DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

17224

T. C.
Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

SABAHATTİN ALİ

- İnsan ve Eser -

(Doktora Tezi)

Ramazan KORKMAZ

ELAZIĞ, 1991

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ I - IV
Kısaltmalar V

BİRİNCİ BÖLÜM:
HAYATI, SANAT-EDEBİYAT YE SİYASİ GÖRÜŞLERİ, ESERLERİ

I- HAYATI
A- Ailesi 3-6
B- Doğumu ve Çocukluğu 6-10
C- Gençlik Dönemi ve Balıkesir Dar'ül Muallimîndeki Öğrencilik Yılları 11-14
D- öğretmenlik 14-16
E- Almanya Yolculuğu ve Dönüş 17-20
F- Öğretmenlik Hayatı ve Soruşturmalar 20-24
D- Yeniden Atanma ve Evlilik 24-30
I- Askerlik ve Sonrası Gelişmeler 30-33
j- Kavgalı Yıllar 33-40
K- Ölümü 40-46
II- SANAT YE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ 47-49
III- SİYASİ GÖRÜŞLERİ 50-54
IV- ESERLER 55-61

İKİNCİ BÖLÜM: HİKAYELER

I- HİKAYELERDE ORTAK YAPI 62-76
II- HİKAYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ 77-136
A- Sevgi Temi
1- Genel olarak insan sevgisi 77-80
2- Kadın Sevgisi 81-83
3- Tabiat Sevgisi 83-85

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

4- Hayvan Sevgisi 85-87

B- Acıma Temi 87-90

C- Sosyal Adaletsizlik Temi 90-100

D- Yozlaşma Temi 100-104

E- Bürokrasi 104-107

F- Kaçış Temi 108-110

G- Başkaldırı (İsyan) Temi 110-111

H- Kıskançlık Temi 111-112

I- Temasını Köy Unsurunun Oluturduğu Hikâyeler

1- Köy (Dış görünüş itibariyle) 112-114

2- Köylüler

a- Fizikî görünüş itibariyle 115-118

b- Moral değer olarak köylü aydın ikilemi 118-123

3- Köydeki ekonomik durum 124-126

4- Köydeki toprak ve su mücadelesi 126-127

5- Köylerde sağlık sorunu 127-129

6- Köylerde eğitim problemi 129-131

7- Köylerde ulaşım problemi 131-133

8- Köylerde evlilik ve problemleri 133-136

III- HİKAYELERDE ZAMAN 137-150

A- Kronolojik Karakterli Metin Halkaarından Oluşan Hikâyeler 138-142

B- Akronik Karakterde ve Eşzamanlı Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler

1- Anlatma zamanı ile vak'a zamanının ayrı olduğu hikâyeler 142-145

2- Anlatma zamanı ile vak'a zamanının içiçe olduğu hikâyeler 146-150

IV- HİKAYELERDE MEKAN

A- Gösterme Metodunun Ağırlıkta Olduğu Hikâyelerde Mekan 152-166

1- Kapalı dar mekânlı (labirent temalı) hikâyeler 153-160

2-Açık-geniş mekanlı hikâyeler 160-166

3- Egzotik mekanlar 166

B- Anlatma Özetleme Tekniğinin Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekan 166-169

V- HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU 170-209

A- Kadın Kahramanlar 170-182

1- Genel olarak kadınlar 170-172

2- Sosyaldurumlarına göre kadınlar 172-178

a- Köylü kadınlar 172-173

b- Küçük kasabalı ve şehirli kadınlar 173-175

c- Düşkün-hayat kadınları 175-177

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

d- Yabancı kadınlar	177-178
3- Kişilik yapılarına göre kadınlar	178-180
a- Sevecen ve onurlu kadınlar	178-179
b- Çok konuşan-ihtiraslı (vamp) kadınlar	179-180
4- Yaşlarına göre kadınlar	180-182
a- Çocuklar	180-181
b- Genç kızlar	181-181
c- Orta yaşlılar	181-182
d- Yaşlı kadınlar	182-182
B- Erkek Kahramanlar	182-209
1- Genel olarak erkekler	182-183
2- Tiplerine göre erkek kahramanlar	183-192
a- Küçük insan tipi	181-185
b- İhtirasyli ve dejenere tipler	185-186
c- İdealist tipler	186-188
d- Bohem tipler	188-189
e- Serseri tipler	189-189
f- Cimri tipler	189-190
g- Tutkulu fedakar tipler	191-191
h- Kaba ve sömürücü tipler	191-192
3- Yaşlarına göre erkek kahramanlar	192-194
a- Çocukları	192,193
b- Gençler	193-194
c- Orta yaşlılar	194-194
d- Yaşlılar	194-194
4- Sosyal durumlarına ve meslek gruplarına göre erkek kahramanlar	
a- İşçiler	194-196
b- Memurlar	196-197
c- Öğretmenler	197-197
d- Bürokratlar	198-199
e- Doktorlar	199-201
f- Mühendisler	201-202
g- Avukatlar	202-203
h- Güvenlik birimleri	
h.1- Jandarmalar-	203-205
h.2- Polisler	205-205
ı- Mahkumlar	206-206

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

j- Ağalar 206-208

k- ...Ve diğerleri 209-209

VI- KARAKTER TEŞKİLİ (Hikâye ve Romanlarda) 210-222

A- Okuduğu Eserlerden Esinlenerek Yarattığı Kişiler 210-211

B- Çevreden Gözleyerek Macerâsını Anlattığı Kişiler 211-219

C- Kendisini Anlattığı Kişiler 219-22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ROMANLAR

I- ROMANLARIN TANITIMI 223-227

A- Kuyucaklı Yusuf 224-225

B- İçimizdeki Şeytan 225-226

C- Kürk Mantolu Madonna 226-227

II- ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ 228-233

A- Kuyucaklı Yusuf 228-230

B- İçimizdeki Şeytan 230-231

C- Kürk Mantolu Madonna 231-233

III- ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ 234-258

A- Aşk Temi 234-238

B- Bedbinlik Temi 238-242

C- Yalnızlık Temi 242-246

D- Kaçış Temi 246-248

E- Tabiat Temi 248-254

F- Sosyal Adaletsizlik Temi 254-256

G- Yozlaşma Temi 256-258

IV- ROMANLARDA ZAMAN 259-264

V- ROMANLARDA MEKAN 265-270

VI- ROMANLARIN ŞAHIS KADROSU 271-286

A- Karakter Yapılarına Göre 271-279

1- Birinci derecedeki (Başkahramanlar-protagonists character) kahramanlar 271-275

2- Norm karakterler 275-277

3- Kart karakterler 277-278

4- Fon karkterler 278-279

B- Tiplerine Göre 279-283

1- Bohem tipler 279-280

2- Asî tipler 280-282

3- Dejenere tipler 282-283

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

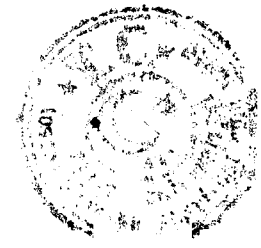
C- Sosyal Durumlarına Göre 283-286
1- Aydınlar 283-284
2-Köylüler 284-284
3- Kasaba eşrafı 284-285
4- İşçiler 285-285
5- Bürokratlar 286-286

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DİĞER ESERLER (Şiir-Masal-Piyes)

I- ŞİİRLER 288-303
A- Yapı Bakımından 288-292
1- Dağlar ve Rüzgar 288-289
2- Kurbağanın Seranadı 290-291
3- Öteki Şiirler 291-292
B- Muhteva Bakımından 292-303
1- Bedbinlik temi 292-295
2- Aşk temi 295-297
3- Yalnızlık temi 297-299
4- Kaçış temi 299-301
5- Diğer temalar 301-303
II- MASALLAR 304-307
III- ESİRLER (Piyes) 308-310

BEŞİNCİ BÖLÜM: DİL YE ÜSLUP

I- HAZIRLIK DÖNEMİ YE ETKİLER 312-314
II- ŞİİRLİRİNDE KULLANDIĞI DİL YE ÜSLUP 314-319
III- HİKAYELERİNDE KULLANDIĞI DİL YE ÜSUP 320-336
A- İlk Dönem Hikâyeleri 320-324
B- İkinci Dönem Hikâyeleri 325-334
C- Üçüncü Dönem Hikâyeleri 334-336
IV- ROMANLARDA KULLANDIĞI DİL YE ÜSLUP 336-342
V- SABAHATTİNALİ'NİN DİL YE ÜSLUBU HAKKINDA GENEL BİR DEĞERLENDİRME 342-353
SONUÇ 354-360
BİBLİYOĞRAFYA 362-372



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kısaltmalar

a.g.e.	:	Adı geçen eser
a.g.g.	:	Adı geçen görüşme
a.g.m.	:	Adı geçen makale
Bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviri
D.	:	Değirmen
Dağlar ve..:		Dağlar ve Rüzgar- Kurbağanın Seranadı ve Öteki Şiirler
Haz.	:	Hazırlayan
İŞ.	:	İçimizdeki Şeytan
KMM.	:	Kürk Mantolu Madonna
K-S.	:	Kağnı-Ses
KY.	:	Kuyucaklı Yusuf
s.	:	Sayfa
SK.	:	Sırça Köşk
YD.	:	Yeni Dünya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Sanat, insanî tükenişlerimizi soylu bekleyişlere dönüştüren kutlu bir rüyadır. Onun bu özelliğine dikkati çekmek isteyen Freud, yönelişlerimizin esas güç kaynağı olan bilinçaltının, rüyalardan sonra en fazla sanat alanında yansıma imkanı bulduğunu söyler.

Gerçekten rüyalarla sanat arasında yakın bir ilişki mevcutur. Bu yüzden sanatı, 'uyanık rüya görme hâli' diye tanımlayanların sayısı bir hayli fazladır. Görülen rüyalar; gerçeğin, remizler ve semboller dünyasında yeniden yansıması yeniden kurulmasdır.

Sabahattin Ali, bir rüya ikliminin insanıdır. Onun gerçek dünya ile bağlantısı, kısa ömrünü noktalayan talihsiz bir cinayetle sona ererken; o, rüya iklimine ait varlığıyla hâlâ aramızda yaşamakta ve gördüğü rüyaları birlikte yorumlamamız için gönül kapılarımız önünde beklemektedir.

Ne var ki, anlamaktan çok yargılmaya daha yatkın olan insan zihni, bu çağrıya uygun cevaplar vermekte bir hayli gecikmiştir.

Zira, Sabahattin Ali üzerine yapılan çalışmalarda; genellikle onun ölümlü yanları, ölüm şekli ve kavgaları esas alınmış; dolayısıyla sanatkar kişiliği ikinci plana itilmiş, hatta daha da ileri gidilerek; o, bir santakar olarak değil de, kavgacı bir siyaset adamı şeklinde görülmeye ve gösterilmeye gayret edilmiştir.

Biz bu çalışmamızda; ilmî kriterlere bağlı kalarak, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının öncü simalarından olan Sabahattin Ali'yi hayatı ve eserleriyle birlikte incelemeyi ve edebiyatımızdaki gerçek yerine oturtmayı amaçladık. Esas itibariyle "monografi" özelliği taşıyan çalışmamızda; mümkün olduğu kadar ön yargılardan, taraflı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tutumlaradan ve bakış açılarını daraltan ideolojik düşüncelerden uzak kalmaya özen gösterdik. ve eserden yazara gitmeyi hedefleyen bir değerlendirme tarzını esas aldık.

Bunun için, beş ayrı bölümden oluşan incelemenin; 1/5'i hayatı, 4/5'i de sanatkarın eserlerine yönelik değerlendirmelere ayrılmıştır. Sabahattin Ali'nin sanatçı kişiliği genellikle hikayelerine yansıdığından; genel çalışma içinde hikayelerin -sayfa hacmi itibariyle- oranı ise; 2/5'tir.

İlk bölümde; Sabahattin Ali'nin hayatı, aile çevresi, edebiyat ve sanat görüşleri, siyasi düşünceleri ve eserleri üzerinde durulmuştur. Sanatkarın içinde yetiştiği aile ortamı ve yakın çevresinin, onun kişiliğinin oluşumunda ne kadar etkili olduğu, yapılan psikolojik tahlillerle tesbit edilmeye çalışılmış; ayrıca nesebi, doğum tarihi, tutuklanma, tahliye ve eşiyle tanışma tarihleri vs. gibi, daha önceden yanlış nakledilen bazı bilgiler düzeltilmiştir. Doğru bilgilerin elde edilmesinde; Sabahattin Ali'nin bizzat kendinin kaleme aldığı mektup -özellikle 1991 yılında yayınlanan Ayşe Sıtkı'ya yazdığı mektuplar-, hatırat ve deneme türü yazılar esas olmakla birlikte; sanatkarın yakın arkadaşları ve dostları tarafından yayınlanan hatıraları, bazen biribiriyle çelişerek doğruya ulaşılmış ama bütünleştirilememiş biyoğrafik bilgi kırıntıları da dikkate alınmıştır. Çok az olmakla birlikte, üzerinde tereddütlerimizin bulunduğu konlarda, yazarın halen yaşayan eşi Aliye Ali ve kızı Filiz Ali (Laslo)'nin bilgilerine de başvurarak; elden geldiğince eksiksiz bir biyoğrafinin hazırmanması amaçlanmıştır.

İkinci bölüm; Sabahattin Ali'nin asıl edebî yönünü yansıtan ve beş ayrı kitapta toplanan 60 hikâyenin incelenmesine ayrılmıştır.

Ortak yapı, tematik muhteva, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve karakter teşkili açısından incelenen hikâyelerin tahlilinde; yapısalcı (stilistik) tarz esas alınmakla birlikte psikanaltik ve lenguistik gibi metodlaradan da istifade edilmiş; özelikle mekân incelemesinde; Ludovic Janvier'in fonksiyonel karakterdeki mekân anlayışına bağlı kalınmıştır.

Hikâyeler değerlendirilirken, Sabahattin Ali'nin kitaplarına almadığı Yangın -yayınlanan ilk hikâyesi-(Akbaba, Nr:347, 1 Nisan 1926, s.5) ve O Arkadaşım (Irmak, S.6, 15 Mayıs 1928,- s.14-15) gibi hikâyeleri incelemeye tâbi tutulmamıştır. Zaten oldukça kısa ve küçük

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir fıkra niteliği taşıyan Yangın ile, mektup özelliği gösteren O Arkadaşım adlı hikâyeler, Sabahattin Ali'nin henüz hikâye karakteri kazandıramadığı küçük denemelerinden ibarettir. Edebî bakımdan fazla bir önem taşımazlar.

Karakter teşkili bölümü, hikâye ve romanlarda anlatılan kahramanların gerçekle bağlantıları, yazarın çevreyle etkileşimi üzerine kuruludur. Bu bölüm, bir bakıma Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin hikâyesi durumundadır.

Üçüncü bölüm; romanlar üzerine yapılan değerlendirmeleri kapsar. Romanlar, yine hikâyelerde olduğu gibi aynı yapısalcı (stilistik) metodla incelenmiş ve zaman zaman yazarın biyografisi ile ilgiler kurulmuştur.

Dördüncü bölüm, "Diğer Eserler" başlığını taşır. Burada şiirler, masallar ve Esirler adlı tek oyunu incelenmiştir. Şiirler yapı ve muhteva bakımından; diğer dört masal ve bir oyun da kısa ve genel bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

Beşinci bölüm, Sabahattin Ali'nin "Dil ve Üslûbu"na ayrılmıştır.

Bu bölümde, eserlerin türlerine ve yayınlanış sıralarına göre ayrı ayrı üslûp incelemeleri yapılmaya çalışılmış ve sanatkarın üslûbuna ait temel özellikler, maddeler halinde sıralanmıştır. İncelemede, bilinen klasik metodlardan hareketle; sanatkarın dili kullanım tarzı, kelime serveti, dil anlayışı üzerinde durulmuş; eserlerin yayın yıllarına göre mukayeseli değerlendirmeler yapılmıştır.

Metin alıntıları, çalışmanın diğer bölümlerinde olduğu gibi burada da tamamen eserlerdeki imla düzenine sâdık kalınarak yapılmıştır.

Sonuç ve Bibliyoğrafya bölümü, beşinci bölümden hemen sonra yer alır.

Sonuç'ta tekrara düşmeme edişesi yüzünden, daha önce genişçe işlenen konuların, satır başlarıyla kısa ve özet değerlendirmeleri yapılmıştır.

Bibliyoğrafya kısmı, çalışmamızda metod ve teorik bilgi olarak istifade ettiğimiz "Genel Kaynaklar" ile; doğrudan konuyla ilgili bilgileri içeren kitap dergi ve gazete gibi yayınların sıralandığı "Sabahattin Ali Bibliyoğrafyası" adlı iki bölümden oluşmaktadır. Bibliyoğrafyada, özellikle başvuru yaptığımız ve yararlandığımız kaynaklar zikredilmiştir.

"Sabahattin Ali -İnsan ve Eser-" adlı incelemenin, elimizden geldiğince ilmî ve objektif olmasına özen gösterilmiştir. Buna rağmen

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

hata ve eksiklerimizin olmadığını söylemek mümkün değildir.

Elinizdeki eser, yeni yorumlara ve yapılacak iyi niyetli eleştirilere daima açık olacaktır.

Çalışmaya başladığımdan beri yardımlarını gördüğüm değerli ağabeyim Yrd.Doç.Dr.İsmail Çetişli'ye; yazar hakkındaki bir çok tereddütlerimi gideren eşi Aliye Ali ve kızı Filiz Ali (Laslo) hanımefendilere; karşılaştığım bütün maddî ve manevî sıkıntılarımı paylaşarak bana huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan eşim Cânân Hanım'a teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca lisans öğrenciliğimden beri, bana ilmî araştırma ve inceleme şevki veren; çalışmalarından daima feyz aldığım hocam Prof.Dr Şerif AKTAŞ'a, bizler için yaptığı bütün fedakarlıklardan dolayı minnet borçluyum. Hocam'a saygı ve şükranlarımı sunmayı zevkli bir görev bilirim.

17 Ekim 1991 Elazığ

Ramazan KORKMAZ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Sabahattin Ali
1907-1948

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BİRİNCİ BÖLÜM

(Hayatı, Sanat-Edebiyat ve Siyasi Görüşleri, Eserleri)



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

I- HAYATI

A- Ailesi

Sabahatin Ali, aslen Karadenizli bir aileye mensuptur. Büyukbabası, "Bahriye alay emini Oflu Salih Efendi'dir[1].

Sabahattin Ali'nin Mehpare Taşduman'a yazdığı 24 Ağustos 1928 tarihli mektupta geçen; "Babam İstanbul'un eski ve asil bir alesinin çocuğu idi"[2] ibaresi dikate alınırsa, büyükbabası daha gençken ya da çocukken İstanbul'a gelmiş ve böylece buraya yerleşmiş olmalıdır.

Yalnız bazı kaynaklarda Sabahattin Ali'nin büyükbabası olarak yüzbaşı Mehmet Ali Bey[3] gösterilmiştir. Aziz Nesin'in 11 Şubat 1949 tarihli Gelincik dergisinde imzasız yayınladığı "Sabahattin Ali'nin Bibliyoğrafyası" adlı yazıda; "Büyükbabası, yüzbaşı Mehmet Ali Bey, ileri fikirlerinden dolayı Abdulhamit tarafından Midili adasına tavzif edilmişti"[4] der. Tahir Alangu da, Değirmen, Dağlar ve Rüzgar'ın Varlık 1965 basımına yazdığı önsözde; Aziz Nesin'in, Sabahattin Ali'nin "Ayvalıklı bir yakın arkadaşı"[5]ından derlediği ve Gelincik dergisinde yayınladığı "Bibliyoğrafya"yı esas aldığından aynı hatalı bilgileri o da tekrarlar.

Sabahattin Ali'nin aslen Karadenizli olduğuna dair bilgiler içeren bir başka kaynak da; Nihal Atsız'ın İçimizdeki Şeytanlar adlı eseridir. Yazarı yakînen tanıyan Nihal Atsız, Sabahattin Ali'nin kendisine babasının Oflu olduğunu söylediğini yazar[6].

Nitekim, Sabahattin Ali'nin hanımı Aliye hanım da, yaptığımız 27 Nisan 1991 tarihli görüşmede; aile geçmişlerini konuştuklarında kocasının kendisine Karadeniz kökenli olduklarını, ancak

---

1- İbrahim Alaattin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, İstanbul 1946, s.332

2- Filiz Ali- Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.320

3- "Sabahattin Ali Bibliyografyası", Gelincik, S.1, 11 Şubat 1949, s.12 (Bu yazı imzasız yayınlanmış olmasına karşın yazarı Aziz Nesin'dir.); Tahir Alangu, "Sabahattin Ali Üzerine", Değirmen, Dağlar ve Rüzgar, Sabahattin Ali, İstanbul 1965 (varlık basımına yazılan önsöz), s.5

4- (Aziz Nesin), "Sabahattin Ali bibliyoğrafyası", Gelincik, S.1, 11 Şubat 1949, s.12

5- Tahir Alangu, "Sabahattin Ali Üzerine I", Varlık, S.666, 15 mart 1966, s.6

6 -Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, İstanbul 1940, s.4-5

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

buyukbabasının yıllar once gelerek İstanbul'a yerleştiklerini anlattığını soyledi[7].

Aziz Nesin'in Edremit'te diş tabipliği yapan Muhlis Künt'e dayanarak[8] yazarın ailesi hakkında verdiği ve daha sonra başta Tahir Alangu olmak uzere pek çok kişi tarafından tekrarlanan bilgiler, yanlışlıktan ziyade bir yanlış anlamaya ve küçük bir karışıklığa bağlanmalıdır. Zira burada, baba tarafından dedesi olarak gösterilen Yüzbaşı Mehmet Ali Efendi, aslında Sabahattin Ali'nin anne tarafından dedesidir[9]. Anne Hüsniye hanım, Bulgaristan'ın Lofça ilinin Borma ilçesinden gelerek Mülazım Mehmet Ali Efendi ile evlenen Hatice hanımdan doğmadır[10].

Sabahattin Ali'nin babası, Cihangirli piyade yüzbaşısı Ali Selahattin Bey (1876-1926) ise, Bahriye Alay Emini Oflu Salih Efendi ile Kafkas göçmenlerinden Çerkes Saniye Hanım'ın oğludur. Ali Selahattin Bey, harbiyeden "zabit" olarak çıktıktan sonra 10 yıllık bohem tarzda bir bekar hayatı yaşar. Pek çok kadın, içki ve sefahat macerâları ile dolu geçen bu 10 yıllık bekar hayatının sonunda, Ali Selahattin Bey, Edirne'nin Eğridere kazasında zabit olarak çalışırken, burada alaydan yetişme bir mülazım olan Mehmet Ali Efendi'nin kızı Hüsniye hanımla tanışır ve onunla evlenir[11] (1321/1906).

Kendisinden 16 yaş küçük olan karısı ile Ali Selahattin Bey arasında mutlu bir evlilik kurulduğu söylenemez. Karı koca arasındaki yaş farkı ve Hüsniye Hanım'ın "buyükbabasından tevâsül" ettiği söylenen isteri hastalığı yüzünden, aralarında şiddetli geçimsizlikler olur[12].

7- Aliye Ali ile yapılan özel görüşme (27 Nisan 1991, Şişli İstanbul)

8- Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali konusunda Aydınlığa Doğru", Varlık, S.671, 1 Haziran 1966, s.7

9- Aziz Nesin'in diş tabibi Muhlis Künt'e dayanarak Gelincik'te yayınladğı bibliyoğrafyada geçen bilgileri Muhlis Künt de, Sabahattin Ali'nin annesi Hüsniye hanımdan öğrendiğini söyler ki, muhtemelen Hüsniye hanım öncelikle kendi ailesini anlatmış ve karışıklığa, yanlış anlaşılmaya bu ayrıntının iyi kullanılmaması sebep olmuştur. (Gelincik, Sayı:1, 11 Şubat 1949, s.12)

10- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.e., s.46

11- Filiz Ali - Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.320 (Sabahattin Ali'nin Mehpare Taşduman'a yazdığı mektup.)

12- a.g.e., s.321-323 (Sabahattin Ali'nin aynı mektupta belirttiğine göre Hüsniye Hanım, kocasına aralarındaki yaş farkından dolayı "Sen benim hem kocam, hem babamsın!" diye sitemde bulunurmuş.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Daha sonra bu mutsuz evlilikten iki çocuk dünyaya gelir; Sabahattin (1907), Fikret (1911). Çocuklar, Osmanlı İmparatorluğu'nun paylaşılma ve hatta yok edilme planlarının sahneye konduğu savaşlı günlerin korkulu baskısı altında ve anne babalarının düzensiz, huzursuz yaşayışlarıyla bir kaos halini alan mutsuz bir aile ortamı içinde büyürler.

Baba Yüzbaşı Selahattin Bey, Harb-i Umûmi ilan edilir edilmez Çanakkale'ye Divan-ı Harb Örfî Reisi olarak çağrılır. Ailesine düşkün, müşfik bir baba olan Selahattin Bey, hanımı ve cocuklarını da yanına aldırır. Burada savaş hattında dört yıl kalırlar. Bu dört yıl, Sabahattin Ali'nin şahsi beninin oluşumunda oldukça önemli yer işgal edecek ve o günlerin acı hatıralarını zaman zaman mektup ve yazılarında anlatacaktır.

Ali Selahattin Bey, Harb-i Umûmi'den sonra ordudan ayrıldığında kalp hastasıdır. Eşi Hüsnüye hanımın ırsî karakterdeki isteri hastalığı yeniden ve şiddetli boyutlarda nüksetmiş; küçük oğlu Fikret, kekeme olmuştur. Ailede yalnızca Sabahattin Ali, bedenen sağlam ama onun da ruhunda onulmaz yaralar açılmıştır.

Ali Selahattin Bey, bu halde ve elinde biriktirdiği bir miktar para ile İzmir'e gelir. Tiyatro ve gazino işleriyle uğraşmak ister. İşleri bir ara yoluna koyar fakat bu sefer de Yunanlılar İzmir'i işgal eder. Bütün işleri alt üst olan Ali Selahattin Bey, ailesini de alarak Edremit'e Hüsniye hanımın babasının yanına gelir. Artık emekli aylığı bile ödenmediğinden oldukça zor bir durumdadır; ailesinin, çocuklarının ekmek parasını kazanmak için çırpınan baba, bir de ruhen hasta olan eşinin evde çıkardığı huzursuzluklar, intihar girişimleri ve diğer kaprisleriyle uğraşmak zorundadır; Hüsniye hanım, İzmir'de iken bileklerini keserek ve Edremit'e gelirken de denize atlamak suretiyle yaptığı intihar girişimlerine yeniden başlamıştır[13]. Artık evde sevgiden mutluluktan ve huzurdan eser kalmamıştır. Ruhen hasta olan anne, Ali Selahattin Bey akşam eve geldiğinde, yazarın kendi deyimiyle "muhakkak bir bahane bularak kavga çıkarır ve o adama yedeğini, içtiğini zehir eder(miş)"[14]

Bu sıralar, aileye Süha adında bir kız çocuğu da katılır (1920). Artık bu mutsuz çatı altında beş kişi barınmak zorundadır. Paraları yoktur.

---

13 Filiz Ali - Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.323 (Sabahattin Ali'nin Mehpare Taşduman'a yazdığı mektup)

14 a.g.e., s.321

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ali Selahattin Bey, ailesinin geçimini temin etmek amacıyla Çanakkale'den emirberi olan Edremitli bir dükancıdan veresiye aldığı eşyaları, çarşı yerinde açtığı bir sergide satmaya başlar. Zamanla küçük Sabahattin de boynuna taktığı işporta ile, babasına ailesinin geçimi için yardımcı olur. Artan aile ihtiyaçlarını karşılamak için Edremit civarında kurulan semt pazarlarına da gitmeye başlarlar. Geçim zorluğu, annenin yeniden hastalanarak Fransız Hastahanesi'ne yatırılması sonucu daha vahim bir hal alır. Aile bütçesi ve kazançları hastahane masraflarını karşılayabilecek durumda değildir. Hüsniye hanım, kardeşi Op.Dr.Rıfat Ertüzün'ün delaletiyle buradan alınarak "mecannî" sıfatıyla İstanbul'daki Zeynep Kamil Hastahanesi'ne yatırılır.

Bu arada, Pelidköylü Mehmet Bey adında birinin "vekil-i umûrluğu"nu üstlendiğinden işleri iyi giden Ali Selahattin Bey, hem aile geçimi, hem de çocuklarının yetişmesiyle uğraşmata; bir bakıma annelik görevi de yapmaktadır.

Bütün bunlar, dünyanın ezmek, yok etmek amacıyla üzerine yuklendiği Ali Selahattin Bey'i son derece yıpratır. Hüsniye hanımın iyileştiği haberini alınca, hastahane işlerini tamamlayarak eşini getirmesi için katibini İstananbul'a gönderir. Ancak Hüsniye hanım, hastahaneden çıkmadan bir gün önce talihsiz babanın ölüm telgrafı gelir. Ali Selahattin Bey, yıllardır kahrını çektiği, kaprislerine katlandığı hanımının iyi halini göremeden öteler alemine intikal eder.

Hüsniye hanım ise, bu ölüm olayından sonra tamamen iyileşir.

B- Doğumu ve Çocukluğu

Sabahattin Ali, 25 Şubat 1907 (Rumi 12 Şubat 1322)'de Bulgaristan'ın Gümilcine Sancağı'na bağlı Eğridere (şimdiki adı Ardino) ilçesinde dünyaya gelir[15].

Nüfus kütüğü Ayvalık'tadır ve oradaki nüfus kaydı 1323'tür. Doğum tarihinin 12 Şubat 1322 olarak alınması; annesinin ve yazarın kendisinin ifâdesine göre yapılmış bir tesbittir[16]. Ayrıca yazar bir mektubunda; Umûmî Harp başladığında yedi yaşında oluğunu belirtir[17]. Umûmî Harp 1914'te başladığına göre; doğum tarihinin 1907 (1322)

15- Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Konusunda Aydınlığa Doğru", Varlık, S.671, 1 Haziran 1966, s.7

16- a.g.m., s.7

17- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.320 (Sabahattin Ali'nin Mehpare Taşduman'a yazdığı 24 Ağustos 1928 tarihli mektup)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

olması kuvvetle muhtemeldir. Zira nüfus kütüğünnde yazılan 12 Şubat 1323 günü esas alınırsa, o zaman miladî 1908 yılında doğmuş olması gerekirdi. Oysa Sabahattin Ali, Mehmet Behçet Yazar'a gönderdiği bir mektupta da; ay ve gün belirtmeksizin doğum tarihini 1907 olarak bildirmiştir[18]. Nufus ve evlenme cüzdanındaki Rumî 1323 tarihi ise, Cevdet Kudretin de belirttiği gibi[19], o devirde sık sık rastlanan nüfusa geç kaydetme alışkanlığından ya da hatasından kaynaklanan bir durumdur.

Sabahattin Ali'nin doğumu için Kemal Sülker[20] ve Tahir Alangu[21] tarafından gösterilen 12 Şubat 1906 yılı ise, Rumî tarihin miladî tarihe çevrilmesindeki 13 günlük farkın dikate alınmayışından kayaklanan bir hatadır. Daha sonra Tahir Alangu, Cevdet Kudret'e yazdığı bir yazıda bu yalnışlığın düzeltileceğini belirtmiştir.[22]

Devrin entellektüel kesimiyle yakın ve sıcak ilişkileri olan Ali Selahattin Bey, özellikle Prens Sabahattin ve Tevfik Fikret'le olan dostluğuna binaen, bunların adlarını çocuklarına vermeyi düşünduğünden; ilkine Prens Sabahattin'in adını koyar; bu çocuk 1907 yılında dünyaya gelen ve ömrü boyunca; "Sanki geldim de ne buldum bu harâb-âbâda"[23] diye inleyecek olan Sabahatin Ali'dir.

Sabahattin Ali yedi yaşına gelince Üsküdar Doğancılar'daki Fuyûzât-ı Osmâniye Mektebi'ne devama başlar. Aynı yıl babasının Çanakkale'ye tayin edilmesi üzerine ailece oraya taşınırlar. Sabahatin Ali ilk öğrenimine buradaki Çanakkale İbtidai Mektebi'nde devam eder. Fakat seferberlik dolayısı ile okul öğretmensiz kalır ve kapanır.[24] Bu sefer Ali Selahattin Bey'in de gayretiyle, birlikteki subaylar öğretmenlik görevini üstlenirler ve okul yeniden açılır. Yüzbaşı Ali Selahattin Bey, okulda Türkçe derslerini vermektedir.[25]

Sabahattin Ali, savaşın en sıcak, en korkunç günlerinde geçen çocukluk hatıralarını ve bu günlere ait intibalarını, Mehpare

---

18- Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul 1938, s.372
19- Cevdet Kudret, a.g.m., s.7
20- Kemal Sülker, sabahattin Ali Dosyası, İstanbul 1968, s.7
21- Tahir Alangu, cumhuriyet'ten Sonra Hikaye ve Roman I, .İstanbul 1968, s.169
22- Tahir Alangu, "Cevdet Kudret'e Cevap: Sabahattin Ali Üzerine I", Yarlık, S.666, 15 Mart 1966, s.6
23- Filiz Ali- Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.320
24- (Aziz Nesin), Gelincik, a.g.y., s.12
25- a.g.e., s.12

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Taşduman'a yazdığı bir mektupta şoyle anlatır; "Harb-i Umumî ilan edilir edilmez (babam), /../ (Divan-ı) harb-i örfî Reisi olarak Çanakkale'ye /../ kendisi ailesine, bilhassa çocuklarına /../ merbut olduğundan bizi İstanbul'dan /../ yanına aldırdı. Burada dört sene kaldık. Ama ne dört senel.. Düşman hemen her zaman şehri bombarduman ediyordu. Ve biz o esnada bin korku ile civar köylere kaçıyor, on gün kadar kaldıktan sonra bombarduman biraz sükûnet buluyor ve biz de dönüyorduk. Bazen yalımızda otururken karşımızda duran gemilere bombarduman başlıyor, vapurlar kaçmak isterlerken etraflarına düşen mermiler beyaz birer minare gibi su sütunları yükseltiyordu. Bazen bu mermilerden biri vapura geliyor, o zaman canını kurtarmak için çırpınan, eline geçirdiği şeylere sarılan bir insan kalabalığı suların üstünde görülürdü. Bazı geceler balkona çıktığımız zaman karşı sahilden top, el bombası, mitralyoz, tüfek sesleri, garip uğultular /../ sesizliği içinde kulaklarımıza /../ ve ben küçük benleğimde hisse(diyor)dum ki boğazlanan, parçalanan, /../ insanlar var."[26]

Sabahattin Ali'nin 11 yaşına kadar geçen çocukluk hayatını çevreleyen dış şartlar, böylesine olumsuz gelişmeler üzerine kurulurken, aile içindeki huzursuzluk da başka bir yandan bu olumsuzlukları tamamlayan bir faktör olarak karşımıza çıkar. İnsan şahsiyetinin esas itibariyle bu dönemlerde teşekkül ettiğini söyleyen Alfred Adler[27] ve Freud[28]'un tezleri dikkate alınırsa, Sabahatin Ali'nin içinde yetiştiği ortamın, onun şahsiyetinin oluşumunda ne kadar etkin rol oynadığı daha iyi anlaşılır: Savaşın soğuk, korkunç ve insan yüreğini parçalayan katılığı karşısında; bütün bu felaketleri ruhunun en derin liflerine kadar benliğinde hisseden son derece hasas bir çocuk kalbi. Bu çocuk sığınacak, kendisini teselli edecek, varlığıyla bütünleşecek birilerini aramaktadır.. İlk olarak da ailesine yönelir. Fakat öncelikle yaş ve zevk dengesizliği üzerine kurulu bu aile, ırsî kökenli isterik ve melankolik bunalımların da ortaya çıkmasıyla iyice sarsılmaya başlamıştır:

Baba, -yazarın kendi deyimiyle- bütün görgüsüne ve kültürüne rağmen, 30 yaşından sonra hayata karşı takındığı kayıtsız tavrın

---

26- Filiz Ali-Atilla Özkırımla, a.g.e., s.320-321

27- Alfred Adler, Yaşama Sanatı, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul 1984, s.18-19

28- Freud, Psikanaliz Üzerine, (Çev. A.Avni Öneş), İstanbul 1983, s.86-87

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

büyüttüğü sorunlar altında ezilmekte ve daha da derbederleşmektedir. Savaş meydanının yıkıcı, yıpratıcı gürültüsü ve psikolojik baskısına evde; geçimsiz, ruhen hasta bir kadının kaprisleri, kavgaları ve isteri nöbetleri de eklenince, kendisine içki vs. gibi teselli kaynakları aramak zorunda kalan bu talihsiz baba, elinden geldiğince ve sınırlı vakti elverdiğince çocuklar ıyla ilgilenmeye çalışır. Hatta pazarcılık yaptıkları günlerde bile Sabahattin Ali'yi okumaya ve yazmaya teşvik eder.

Anne, ırsen bedbaht bir mizacın taşıyıcısı olarak ma'lûl bir insan. Kocasıyla aralarındaki yaş ve kültür farklılığını aşabilecek bir olgunluğa erişemeden genç yaşta (16) anne olur[29]. Evlilik hayatına uyum sağlama esnasında geçirdiği bocalama döneminde sinirleri iyice bozulur, bu yüzden muhtelif defalar intihara teşebbüs eder. Hüsniye hanımın evdeki kavgaları ve geçimsizlikleri bir yana; çocukları arasında da ayrıcalıklı davranarak Sabahattin Ali'yi iyice yalnızlığa iter. Edremit'ten yazarın çocukluk arkadaşı Ali (Demirel), yakînen tanıdığı Sabahatin Ali hakkında şöyle der; "Annesi sinirli bir kadındı. Sabahattin'den çok kekeme oğlu Fikret'e yakınlık gösterirdi. Arada bir Sabahatin Ali'yi azarlar, hatta döverdi. Bu ayrıcalıklı davranış, Sabahattin Ali'yi derinden yaralamıştı. (..) Selahatin bey ile Hüsniye hanım arasındaki tartışmalar ve kavgalar da benliğini sarsıyordu."[30]

Hasta annenin bu ayrıcalıklı tavrı yüzünden küçük kardeş Fikret, yazarın kendi ifâdesiyle şımarık, asalak, kaba bir külhanbeyi olup çıkarken; Sabahattin Ali de dış çevrenin bütün bu olumsuz şartları yanında anesinin, yani şefkatine en fazla muhtaç olduğu varlığın da onu bu tarzda dışlaması sonucu; karamsar, bedbin ve biraz da hayata, insanlara karşı gizli bir kin duyarak büyür; asabi bir mizacın insanı olur. Şahsiyetinin temel belirleyicisi durumundaki bu ilk tecrübeler, hatıralar; onun bundan sonra hayata karşı takınacağı tavırların da ana motivasyon kaynağı olacaktır.

Sabahattin Ali, daha küçükken çevresiyle bir iletişimsizlik içindedir. Edremit'teki İptidaî Mektebi'nde okurken (1918-1921), arkadaşlarına karşı yabancı kalması, onlarla oyunlara katılamaması yüzünden dövülmeye kadar varan tepkilerle karşılaşır; yazarın Edremit'ten çocukluk arkadaşı Ali (Demirel), bir hatırasında; "Gerek

---

29- Filiz Ali Laslo- Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.321

30- Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.15

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

okulda, gerek mahallede arkadaşlarla oynadığımız oyunlara hiç katılmazdı. Ya bizi kıyıdan izler, ya da eve girip kitap okur resim yapardı. (..) Aramıza sokulmadığı için arkadaşlar onu dövmekle tehdit ederlerdi."[31] der. Hatta bir gün arkadaşlarının oyununu katıldığında Şakir'in saldırısına uğrar ve kendisinden iki yaş küçük Ali (Demirel)'nin müdahalesiyle kurtulur[32].

Sabahattin Ali, dışarının bu baskı ve dışlamalarını evde daha büyük ve daha dramatik boyutlarda yaşamaktadır. Akşam eve içkili gelen baba, annesinin "tereyağını hep Sabahattin yedi!" falan gibi sudan sebeplerle kışkırtması sonucu Sabahattin'i haksız yere pataklar, döver[33].

Freud'un, sevilmediğini hisseden çocukların, aşağılık kompleksi ile yetişeceklerini ve özellikle anne tarafından dışlanan çocuğun, etkili bir adam olduğunda annesini asla bağışlamayacağını[34] söylemesi, Sabahattin Ali'nin ürkek, çekingen ama zaman zaman sert ve tırmalayıcı çıkışları olan intibaksız bir kişilik haline gelmesinde, bu sevgi eksikliğinin ne kadar önemli bir rol oynadığını gösterir. Nitekim yazarın 12.V.1934 tarihli bir mektubunda geçen "Beni annem bile sevmez, sevmek istediği halde sevmez. Kendine her türlü münasebetsizliği yapan erkek kardeşimi sever, küçük kız kardeşimi sever ama beni sevmez. Basit kafası böyle bir şeyi kabul edemediği için sever rolü oynar (..)"[35] sözleri, bu tezi doğrulamaktadır.

Aile ve sokak çevresinin dışlaması ve önemsemeyişi, onu, kendi iç dünyasına ve kitaplara yöneltir. Sabahattin Ali, Edremit İptidaî Mektebi'nde okurken okulun en zeki, en çalışkan öğrencisidir. Hatta bazen öğretmenleri gelmediğinde, arkadaşlarına ders bile anlatmaktadır. Gümülcine'den babasının çok yakın aile dostu olan ve yılar önce Edremit'e yerleşmiş bulunan öğretmeni Mehmet Şah Bey'in özel ilgisi ile iyice okumaya yönelen Sabahattin Ali, -kesintilere rağmen, oldukça başarılı bir öğrencilik hayatı geçirir[36].

31- Asım Bezirci, a.g.e., s.15
32- Ünsal Akpak, "Sabah Yıldızı", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.187
33- Ünsal Akpak, a.g.m., s.187
34- Freud, Psikanaliz Üzerine, s.86-87
35- Sabahattin Ali İki Gözüm Ayşe (Mektuplar), (haz.Ayşe Sıtkı-Doğnan Akın), İstanbul 1991, s.175
36- Ünsal Akpak, a.g.m., s.187

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

C- Gençlik Dönemi ve Balıkesir Dar'ül Muallimîn'deki Öğrencilik Yılları

Sabahattin Ali, Edremit İptidaî Mektebi'ni bitirdikten sonra (1921) İstanbul'daki büyük dayısı Sait Bey'in yanına gider. Orada bir yıl kalıp geri döner ve 1922-1923 ders yılı başında Balıkesir'deki Muallim Mektebi'ne kaydolur[37].

Bu okul, Sabahattin Ali'ye huzursuz aile ortamından ve bir türlü intibak edemediği Edremit'teki çevresinden, onların baskılarından nisbî bir oranda kurtulma imkanı tanır. Dolayısıyla hayatını daha bir düzenlemeye, şiir ve hikâye denemeleriyle yeteneklerini daha da geliştirmeye gayret eder.

Özellikle okula başladığının ikinci yılı gazete ve dergilere şiirler, yazılar gönderir. Arkadaşlarıyla bir okul gazetesi neşrederler. Meselâ; 22 Şubat 1924 (1340) tarihli günlüğünde, o gün çıkardıkları kendi gazetelerinde; "Sabahatin" imzasıyla "Astiyag'ın Torunu"; "Gültekin" imzasıyla "Öcünü Almayan Civan"; "Halit Ziya" imzasıyla da "Kırmızı Külahlılar" adlı hikâye denemeleri ve bir de karikatürü yayınlandığını[38] belirtir. Ayrıca 15 Mart 1924 tarihli gazetede ise; "Kamer-i Mestûr" ve "Saçlarımın Türküsü" adlı şiirleri yayınlanır.

Sabahattin Ali'nin Mualim Mektebi'nde geçirdiği 5 yıllık süre, ondaki sanat cevherinin işlenip gelişmesine ve dışa yansımasına vesile olur. Artık o günlük tutmakta, tiyatroya ve sinemaya gitmekte, depozito vererek romanlar alıp okumakta, kendi gayretleriyle çıkan okul gazetesinde hikâyeler, şiirler yayınlamaktadır. Hayatının açıklanmasında ve kişlik yapsının çözümlenmesinde ipucu değerindeki bilgiler taşıyan günlüğün, ne yazık ki, sadece 23 Ocak-18 mart (1924) tarihleri arasını kapsayan bölümü ele geçirilmiştir. Bu küçük günlükte dikati çeken şey; yazarın gençliğinde de bedbin, yalnız ve karamsar bir ruh yapısına sahip olduğudur.

Sanata ve serbest bir hayata, gittikçe daha büyük bir istek duyan Sabahattin Ali, buradaki sıkı ve disiplinli hayattan da sıkılmaya başlar ve fırsat buldukça kaçarak sinema ve tiyatrya gider. Hatta bu yüzden bir gün yakalandığında okuldan atılma tehlikesi ile yüz yüze gelir. Müdür ona "Paranı harcama seni babana göndereceğim!" dediği zaman,

---

37- Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat I, İstanbul 1982, .440

38- Filiz Ali Laslo- Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.304

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir anda bütün dunyası yıkılır. Çareler aramaya başlar ve tıpkı annesinin isteri nöbetlerinin tuttuğunda yaptığı gibi, intihar etmeye kalkar. Ancak, durumu idareye haber veren arkadaşı Naci (Erçevik) ve nöbetçi öğretmen tarafından, kendisini asmak için gittiği ağacın altında belinde iple birlikte yakalanır. Kendisine okuldan atılmayacağı sözü verilir; "Bugün akşam üzeri Müdür bey bana: "Sen paranı harcama. Seni babana göndereceğim." dedi. Ben buna karşı bir intihar blöfü yaptım. Fakat o kadar müteessir oldum ki, bu blöf adeta hakikat oluyordu. Neyse, Hamdi bey affetirecek. Fakat hürriyetimin yarısı gidecek"[39]. Yazar , bu intihar girişimini her ne kadar "blöf" olarak yaptığını söylerse de; ondaki psikolojik durumun, intiharı "blöf" de olsa bir çare olarak düşünmesi, aile ortamı ve ilk tecrübelerin ondaki uzantıları olarak görülmelidir.

Sabahattin Ali'nin Edremit'teki İptidai Mektebi'den arkadaşı olan ve Balıkesir'deki Muallim Mektebi'ne de beraber yazıldıkları yakın arkadaşı Naci (Erçevik) bu olayları şöye anlatır; "Dar'ül Muallimat'ın (Kız Öğretmen Okulu) gizlice bir müsameresine gitti. Bunun için başına bir örtü, sırtına bir yeldirme geçirerek 1924 Mart'ında bir akşam okuldan kaçtı. Fakat kendisini çekemeyen çalışkan öğrencilerden Abdulkadir idareye bildirdi. Müdür Bey, Sabahattin'i çağırdı "Paranı harcama seni babana göndereceğim!" dedi. Sabahattin inzibat meclisine verildi.. Çok korkuyordu. Okuldan atılacağını sanıyordu. Bir akşam bana bir zarf bıraktı. Sonra açmamı söyledi. Baktım beline ip sarmış. Kuşkulandım. Gizlice zarfı açtım. İçinden bir şiir çıktı. Şöyle diyordu; "Kardeşim Naci beni/ Kovacaklar mektepten/ Ya kovsalardı seni/ Ne yapardın acep sen./../ İşte ben karar verdim/ Bu gece öleceğim/ Üzülme sen çünkü ben/ Göklerde gezeceğim"

Şiiri okuyunca durumu anladım: Sabahattin kendini asacaktı. Hemen nöbetçi öğretmene koştum. Bahçede bir çam ağacının altında yakaladık. Türkçe öğretmeni Hamdi bey, ona okuldan atılmayacağını açıkladı."[40]

Naci Erçevik, onun bu olaylardan sonra okuldan, öğretmenlerden soğuduğunu, İstanbul'a nakil aldırmak istediğini de ayrıca belirtir. Okul müdürü Esat Bey'in de yarıdmlarıyla İstanbul'a nakleder (1926)

---

39 Filiz Ali Laslo- Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.307 (9.3.1924 tarihli günlük)
40- Asım Bezirci, a.g.e., s.18-19

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sabahattin Ali, İstanbul Muallim Mektebi'nde de zeki ve çalışkan bir talebe olarak hemen kendisini göstermeyi başarır.[41] O sıralar, İstanbul Muallim Mektebi'nde ebebiyat öğretmeni olan Ali Canip (Yöntem)'in de teşvikleriye dergilere şiirler, hikayeler gönderir; okul musamerelerine katılır. Mesela; Balıkesir'de Orhan Şaik Gökyay'ın çıkardığı Çağlayan dergisinde "Şarkı" (1925), "Aşk Başlangıcı" (1926), "Gazel Naziresi" (1926), "İlk Beyaz Saç" (1926), adlı şiirler; Servet-i Fünûn'da "İlk Beyaz Saç", "Kümeste Sabah" (28 Ekim 1926, LX. c., 1567/102. sayı, s.370-377), "Acaba" (11 Kasım 1926, XL. c., 1578/105. sayı, s.409), "Gecenin Kemanı" (18 Kasım 1926, LXI.c., 1579/105, s.8), "Köprünün Çocukları" (25 Kasım 19826, LXI.c., 1580/106. sayı, s.32), "Buruşuklar" (9 Aralık 1926, LXI.c., 1582/108. sayı, s.64), "Muallim" (23 Aralık 1926, LXI.c., 1584/110. sayı, s.89); Güneş'de "Babam İçin" (15 Ocak 1927, S.2, s.13), "Çakır" (1 Eylül 1927, S.15, s.11); Hayat'da "Öksüz Kız Masalı (24 Mart 1927, I.c., S.17, s.13), "Serserinin Ölümü" (4 Haziran 1927, II.c., S.36, s.8) adlı şiirleri; Akbaba dergisinde "Yangın" (1926), "Bekar Kiracı" (1926), "Telefonu Olsaydı" (1926) gibi hikayeleri yayınlanır.

Fakat yazar kendisini toparlamak üzere olduğu bu sıralar, annesi iyice fenalaşır; "Ben Dar'ül Mullimîn'in beşinci sınıfına terfi ettiğim zamanki tatilde, annem büsbütün fenalaştı. Nihayet babam kendisini İstanbul'a getirerek Fransız Hastahanesi'ne yatırdı. (..) Babam altı lira hastahane parası veremeyecek bir vaziyete gelmişti. (..) Erkek kardeşim mektebi bitirememişti. (..) Artık o da babam için yeni bir dert menbaı olmuştu. (..) Zavallı babacığım, tam sekiz sene bizim için. yalnız bizim evliyayların bile sabredemiyecekleri şeylere tahammül ettiği halde, bütün bunların sebebi olan karısının iyileşmiş halini göremeden öldü."[42]

Ailesinin bitmeyen problemleri ve bunlar yetmiyormuş gibi babasının da en umulmadık bir zamanda kalp sektesinden ölmesi, Sabahattin Ali'yi derinden sarsar. Ölüm haberini aldığı zaman (1927) yazdığı Babam İçin adlı şiir onun o günlerdeki psikolojik yapısını çok iyi yansıtır; "Allahım işte bugün/ Şu zavallı ömrümün/ En matemli bir günü// Elim böğrümde kaldım/../ Bitti hayatın tadı/ Bu haber bırakmadı/ Dudağımda tebessüm"

---

41 - Malik Aksel, İstanbul'un Ortası, İstanbul 1977, s.250

42 - Asım Bezirci, a.g.e., s.20-22

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

12 Kasım 1926'da yazılan ve Güneş dergisinin 15 Ocak 1927 tarihli ve 15. (s.13) sayısında yayınlanan bu şiirde; 19 yaşındaki bir gencin, adeta bir çocuk hassatiyetiyle "başını saklayacak bir göğüs" aradığına şahit oluruz. Sabahattin Ali'nin bu çocuksu duyarlılığı, onu hayatının sonuna kadar terk etmeyecektir.

Ayrıca şiirde geçen; "zavallı ömrüm", "matemli gün", "bitti hayatın tadı", "kalbim oyuldu","gözyaşı" gibi ibareler, onun hemen hemen bütün şiirlerine damgasını vuran bedbinliğini yansıtan unsurlardır.

Bütün bu olumsuzluklara rağmen Sabahattin Ali, 21 Ağustos 1927'de İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirerek öğretmenlik diploması alır.

D- Öğretmenlik

Sabahattin Ali, İstanbul Muallim Mektebi'ni 21 Ağustos 1927'de bitirdikten sonra Ankara'ya Numune Hastahanesi'nde baştabip yardımcısı (sertabip muavini) olan dayısı Op.Dr. Rıfat Ali Ertüzün'ün yanına gelir.

O sıralar Dr.Rıfat Ali Ertüzün Bey'in tayini de Yozgat Devlet Hastahanesi Başhekimliği'ne çıkmıştır. Dayısı, yeğeninin de kendileriyle birlikte Yozgat'a gelebilmesi için, dönemin sözü geçen mebuslarından Cevat Dursunoğlu Bey'le görüşür ve Sabahattin Ali, Yozgat Merkez Cumhuriyet İlkokulu'na öğretmen olarak tayin edilir.[43]

Aile hep birlikte Yozgat'a hareket eder. Orada Büyük Camii'nin bulunduğu alana bakan geniş bir eve yerleşirler.

Sabahattin Ali'nin Yozgat'taki çevresi dayısının konumuyla daha da genişler. Aile toplantılarına karışır; çok konuşkan ve herkesle çabucak dost oluveren tabiatıyla Sabahattin Ali, kısa zamanda bu toplantıların aranan neşe kaynağı olur.

Fakat onun bedbin mizacı ve sanatkar kişiliği, en kalabalık toplantılara rağmen, bir ipek böceği sabrıyla kendi iç yalnızlığının kozasını örmeye devam eder. Yazdığı şiirler ve hikâyeleri okuyacak, kendisini anlayacak birilerini bulmakta oldukça zorlanır. Buradaki durumunu, İstanbul'daki arkadaşı Nahit hanıma yazdığı 24 Kasım 1927 tarihli mektupta şöyle anlatır; "Burası beni muhakkak çıldırtacak. Ne basit muhit Yarabbi... Düşün kardeşim konuşacak bir insan bile yok. Hepsi alelade, hepsi dümdüz. (..) Ahali fesat, dedikoducu. Kendimi yalnız

---

43- Reşit Mazhar Ertüzün, Sabahattin Ali Olayının Gerçeği, İstanbul 1985, s.13

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

okumaya verdim. (..) Konuşacak, dert yanacak bir adam, diye kendi kendime haykırdım... Yoktu.. Malumat sahibi, derin, muğlak bir kimseye rast gelmek mümkün değildi. Muthiş bir surette yalnız kaldığımı hissettim. Ah...bilhassa bu kadar kalabalığın içinde yalnızlık ne acı oluyor Yarabbil.."[44]

Sabahattin Ali, Yozgat'taki bu iç yalnızlığını, yazdığı hikâye ve şiirleri, kendinden 10 yaş kuçük olan dayısı oğlu Reşit Mazhar (Ertüzün)'a okuyarak onunla paylaşmaya çalışır. Reşit Mazhar Ertüzün o günleri anlatırken aralarındaki dostluğu şöyle belirtir; "Ne zaman Yozgat'ı ansam Sabahattin'in ortası çatlak dudaklarıyla gülümseyen yüzü gözümün önüne gelir. Bu etkinin sebebini bulmak da güç olmasa gerek: Edebiyat alanında ilk adımlarını atan Sabahattin'in (Belki de Yozgat gibi dar bir çevrede kendisini dinleyip anlayacak kimse bulamadığından), benim gibi on, on bir yaşında bir çocuğu karşısına alıp uzun uzun hikayelerinin konusundan, esinlendiği kişi ve olaylardan söz etmesi onu hatıralarımın birinci planına yükseltmiş olabilir."[45]

Sabahattin Ali'nin o zamanki bu küçük ve sadık dostu, ayrıca yazarın bu sıralar Tokat adlı bir roman (daha sonra bu roman hakkında hiç bir olumlu habere rastlanmaz) yazdığını; Bir Cinayetin Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin adlı hikayelerin yazılmadan önce kendisine anlatıldığını, hikayelerin birinci derecedeki kahramanı delikanlılarla kendisi arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu, ve özellikle Bir Cinayetin Sebei'nde işlenen ümitsiz aşk teması yüzünden Sabahattin Ali'ye bir çocuk safiyetiyle oldukça acıdığını da belirtir.

Sabahttin Ali'nin Yozgat'a ve oradaki insanlara karşı duyduğu soğukluğa; İstanbul hasreti ve bilhassa sırılsıklam aşık olduğu İstanbul'daki sevgilisi Nahit hanımın da büyük payı vardır: Nahit hanımla İstanbul'da öğretmenlik stajlarında tanışırlar. Aralarında içten içe bir dostluk gelişir. Bu dostluk son derece hassas ve âşık olmaya mütemayil bir kalp taşıyan Sabahattin Ali'de kısa zamanda aşka dönüşür. Ne yazık ki, bu aşk hiç bir zaman karşılık bulmaz. Dolayısıyla Yozgat'ta yazılan şiirlerin ana eksenini Nahit hanıma duyulan aşk ve ona kavuşamamanın ıztırabından doğan bebbinlik temaları oluşturur; Servet-i Fünûn dergisinin 2 Şubat 1928 tarih ve 1642/168. sayısında

---

44- Asım Bezirci, a.g.e., s.23-24

45- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.e., s.14)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

(s.199) yayınlanan Bir Macera adlı şiir "Nahid'e" ithaf edilmiştir; Önce kalbim bir kıvılcımla tutuştu/ Bir yığın saman gibi şöyle parladım gitti../ Fakat şimdi saçlarım beyaz, yüzüm buruştu;/ Daha yirmi yaşında ihtiyarladım gittil..// Neticesiz bir aşka verdim gençliğimi,/ Ne ufak bir temayül, ne bir iltifat gördüm../ Önünde yalvararak söylerken sevdiğimi,/ Gözlerinde yüzüme inen bir tokat gördüm.""

Sabahattin Ali'nin karşılık görmeyen ve karşılık görmedikçe artan, onu bir ıztırap zinciri halinde saran aşkı; Ne Kazandık (1927), Kalbimde Aşkınız (1927), Ebedi (1928), Yat ve Uyu (1928), Bütün İnsanlara (1928), Firar (1928), Kudurmak (1928) gibi şiirlerinde de işlenir.

Yat ve Uyu şiirinde kendisinin akrabası da olduğunu söylediği Nahit hanımı sevincinin de mihnetinin de sebebi sayar; "Sensin beni en umulmaz yerimden vuran/ Fakat sensin yine bu boş ömrü dolduran" (Yat ve Uyu, Dağlar ve.., s.92) Burada sevgilinin çilesine tahammülü de bir vefa borcu sayan Sabahattin Ali'yi daha sakin ve durgun buluruz. Oysa Kudurmak adlı şiirinde; "Onu alıp dağlara kaç(ırmak)"tan ve "etini bir canavar gibi ısır(mak)"tan söz eder. Onun bu tarzdaki dalgalı bocalayışları, herhangi bir netice vermeyince bu sefer, 20 Şubat 1928 tarihli mektubunda[46]; yalnızca vücutlarını birleştiren iki insan olmak yerine kalplerini ve kafalarını birleştiren iki saygılı dost olarak kamayı teklif eder; "Cevap vermediğin, vermeyeceğini bildiğim halde yine sana yazıyorum. (..) Seni tasavvur edemeyeceğin kadar çok sevdim Nahit. (..) Seni çok kızdırdım, çok sükût-ı hayale uğrattım, beni de herkes gibi gördün... Bütün kabahatlerin bende olduğunu itiraf ederim. Sana bir kafa arkadaşı gözünden başka gözle baktım, münasebetimizi arkadaşlık hududunun haricine çıkarmak istedim... O zaman... Seni kaybettim... Senin yokluğunun ne müthiş olduğunu seni kaybedince anladım... Sana yalvarıyorum Nahit.. Ve açıkça, terbiyesizce söylüyorum: ben senden vücutlarımızın değil, kafalarımızın birleşmesini istiyorum..."

Sabahattin Ali'nin Yozgat'ta geçirdiği bir yıllık süre, Nahit'e ve İstanbul'a olan sevgisini, özlemini; sembolik olarak anlattığı bir Cinayetin Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin gibi hikâyelerin ve yine aynı temalı şiirlerin yazımına zemin hazırlaması bakımından önemlidir. Yine bu süre zarfında yazar, Anadolu insanını daha yakından ve başka bir cepheden görme imkanı bulur.

46- Asım Bezirci, a.g.e., s.25

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

E- Almanya Yolculuğu ve Dönüş

Sabahattin Ali, Yozgat'ta geçirdiği bir yıllık sürede; dış hayatının hareketli ve eğlenceli tarafına karşın, ruhen tam ve mutlak bir yalnızlığı yaşamaktadır. Bu yüzden de, oradan kurtulmak ve bilhassa Nahit Hanım'ın bulunduğu İstanbul'a dönme arzusundadır. Zaten Yozgat'a gelmesine bir bakıma vesile olan dayısı Op.Dr.Rıfat Ali Ertüzün de Ankara'da özel bir hastahane (Ankara Sıhhat Yurdu) açarak oradan ayrılmıştır.

Sabahattin Ali, yaz tatiline İstanbul'a giderken Ankara'da Milli Eğitim camiasından tanıdıklara da uğrar ve onlara şaka ile karışık; Yozgat'tan ayrılmak istediğini, orada çok bunaldığını ve üstelik geri döndüğünde alacaklılar tarafından öldürülme tehlikesi ile karşı karşıya kalacağını, eğer çare bulunmazsa kısmetini "Diyâr-ı Moskof"ta aramaya kalkacağını söyler. Yetkililer ona yetenekli bir genç olduğunu ve memleketin kendisinden hizmet beklediğini ifâde ederler. Ayrıca, çok istediği takdirde onu yurt dışına bile gönderebileceklerini de söylerler.

Atatürk, o sıralar yabancı dil öğretmeni yetişsinler diye öğretmen okulu mezunlarından 15 kişinin seçilmesini ve 5'er kişilik gruplar halinde İngiltere, Fransa ve Almanya'ya gönderilmesini istemiştir. Bu emir doğrultusunda, sınavlara Sabahattin Ali'nin de katılmasını isteyen bakanlık yetkilileri, sınavın lehinde sonuçlanacağını bildiren bir mektupla kendisini haberdar ederler. Nihayet bakanlık sınavları istenilen tarzda sonuçlanır ve 1928 Kasım ayı sonlarında Sabahattin Ali, diğer seçilenlerle (Melahat Togar, Osman Faruk, Ömer Lütfü) beraber[47] Almanya'ya haraket eder.

Sabahattin Ali, kendi deyimiyle "üslûb-ı kadîm üzre" yazdığı "Mufassal Cermenistan Seyehatnâmesi" adlı yazıda, Almanya'ya gidiş hikayesini şöyle anlatır; "Hicrî 1346 ve miladî 1928 senesi evâ'ilinde Yozgat şehr-i şehîrinden, tâlim ü terbiye-i sıbyân ile meşgûl iken, tatîl ta'bîr olunan mevsim(de) (..) ol medîneden heybesini sırtlayıp cânîb-i âsitâneye revân oldu (..) Esnâ-yı râhda birinci konak olarak Engüri belde-i şîrînine konup ehibbâ ve eviddâyı kadîme ile sohbet edilegelmekte iken erkân-ı ma'rifetten bir yâr-ı kesîr'ül-itibâra, bir dahî Yozgat'a dönmek niyyetinde olmadığımı, dâyinler tarafından darb edilmek, hatta fevt olmak bile muhtemel olduğunu söylemiş bulundum.

47- Melahat Togar, "Arkadaşım Sabahattin Ali", Sabahattin Ali, (Haz. Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979, s.60

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ol zât: "Ne demek niyyetindesin?" deyü sual eyledikte: "Hudâ bilir, amma Moskov diyârına azm edüp kısmetimi orada aramak arzusundayım." deyü cevap ettim. Ol zât ise: "Bre aman! Bu akıl kârı değildir. Sen zekâvetmend bir kimesnesin. Dahi bu devlet ve milletin sendendilediği maslahatlar vardır. Sakın ola ki, böyle bir hifftte bulunasın. Eğer küffar diyarına gitmekliğin mutlaka ârzun ise kolayına bakmak borcumuzdur." deyü bu âcizi gâh itâb, gâh taltîf ile bu arzûsunu bir müddet te'hîre sevk eyedi. Ammâ sair ehibbâ misüllü sözünde durmamazlık eylemeyüp bir müddet mürûrunda Der-i âliyyede küşâd edilen bir imtihana dühâulümü, netice-i imtihanın lehimde olması muhakkak ise de ol tarafta bâdi-i mahcûbiyyet olmamak içün bir mikdâr sa'y ü ikdâm eylememizi bir keremnâme ile bildirdi. Biz dahî, yârâna, ehibbâya ma'lûm olduğu vechile imtihana duhûl ve netîce-i imtihân lehimizde zuhûr eylemekle yol masârifi için intizâr-ı dinâr ü pul eyledik. (..) bir ahşam Sirkevi nâmındaki kebîr şimendifer konağında Küffâr-ı hâkisâr diyârına hareket içün cem' olduk."[48]

Beş kişilik öğretmen adayını Almanya'ya götürmek üzere Sirkeci'den kalkan tren; Edirne, Sofya, Belgrat, Budapeşte, Prag, Dresden üzerinden Berlin'e ulaştığında; Sabahattin Ali, zaten 300 lira olan ve yarısını trene binmeden Sirkeci'de harcadığı yolluğunu tamamen bitirir. 15 gün Berlin'de kaldıktan sonra, Türk Büyükelçiliği'nin yardımıyla Potsdam şehrine yerleşir. Genç öğretmen adayı, dil öğrenmek amacıyla yaşlı bir kadının evine pansiyoner olarak girer. Sonra da Almancasını ilerletmek için Deutsches Institut Auslander adlı özel bir okulun kurslarına devam eder. Ayrıca I.Dünya Savaşı'nda Türkiye'de bulunmuş ve biraz Türkçe öğrenmiş eski bir subaydan dersler alır.

Bu arada Sabahattin Ali, hafta sonları, Almanya'ya beraber geldikleri ancak kız olması sebeyile Potsdam'a 7-8 dakika uzaklıktaki yatılı bir okula yerleştirilen Melahat Togar hanımla da görüşmektedir. Melahat hanım "Arkadaşım Sabahattin Ali adlı yazısında onun henüz Almancayı tam sökemeden Almanca üzerinden Rus yazarlarına daldığını ve sürekli okuduğunu[49] belirtir. Yazar bu ilk günlerini şöyle anlatmaktadır; "Fakat ilk aylar geçince eskisi kadar canım sıkılmamaya başladı. Yavaş yavaş kitap okumaya çalışıyor ve bu işten zamanla daha

48- Sabahatin Ali, "Mufassal Cermenistan Seyahatnânesi", Sabahattin Ali (Haz. Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), a.g.e., s.347-348

49- Melahat Togar, a.g.y., s.61

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çok zevk duyuyordum. Bir mudet sonra bu adeta bir iptila halini aldı. Yatağın uzerine yuzukoyun yatarak kitabı önüme açar, yanıbaşıma eski ve kalın lugat kitabını kor, saatlerce kalırdım. Çok kere lügat aramaya bile tahammül edemez, cümlelere karine ile mana verip geçerdim. Gozumun önune yepyeni bir dunya açılır gibiydi."[50]

Sabahattin Ali, Almanca vasıtasıyla gözünün önüne açılan bu "yepyeni bir dünya"da; Turgenyef, Maksim Gorki, Edgar Allen Poe, Guy de Maupassant, Heinrich Von Kleist, Knut Hamsun, E.T.A. Hoffmann ve Thomas Mann'ı tanır. Onların eserlerinden ilham alır, etkilenir. Bu etkileri daha sonra yazacağı hikâye ve romanlarda görmek mümkündür.

Potsdam'da kaldığı süre içinde yazar, İstanbul hasretini ve karşılıksız kalan aşkından duyduğu ıstırabı, genellikle kitap okuyarak, çok az da hikâye ve şiir denemeleri yazarak geçiştirmeye çalışır. Bu şiirlerden bazılarını Nahit hanıma yılbaşı (1.1.1929) hediyesi olarak gönderir. Fakat yine hiç bir cevap alamaz. Şiirlerinde, "oradaki hayat ömrünün en can sıkıcı bir devridir"[51] dediği Yozgat'ı bile arayacak kadar memleketi özlediğini, Almanların birer domuz kadar pis ve hissiz mahluklar olduğunu, böyle bir ortamda ne kadar yalnız ve kimsesiz kaldığını anlatır.

Potsdam'daki dil kursunu bitirdikten sonra Berlin'de yatılı bir okula yerleştirilen Sabahattin Ali'nin burada da hummalı bir okuma faaliyeti içinde olduğunu görmekteyiz.

Ne var ki, 6 veya 7 yıl Almanya'da kalacağını ümit ederek giden (aslında 4 yıl kalmak üzere gönderilir) yazar iki yılı tamamlayamadan Türkiye'ye geri döner. Bu dönüş hakkında üç farklı rivayet vardır. Bunlardan ilki; Sabahattin Ali'nin Nihal Atsız'a anlattığı; okulda kendisine "Bu parazit Türkleri buradan kovmalı!" diyen Alman talebenin üzerine atılarak onu dövmesininin, bir nevi ülkeden çıkarma şeklinde bir cezalandırmaya dönüşmesidir.[52] İkincisi; onun Alman talebelerine komünizm propogandası iddiasına dayanılarak Almanya'dan sınırdışı edildiği görüşüdür.[53] Üçüncüsü ise; arkadaşı Melahat Togar' ve Kemal Sülker'in "Türkiye'den geri çağırıldığı"

50- Asım Bezirci, a.g.e., s.29
51- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.92
52- Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, İstanbul 1940, s.5
53- Melahat Togar, a.g.e., s.62-63

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

şeklindeki yorumlarıdır.[54] Bu görüşlerden son ikisi sağlam temellere dayanmaz. Melahat Togar, verdiği bilgilere "sonradan duyduğuma göre" ibaresini ekler. Diğer iddia sahipleri ise, komunizm propagandası yapıldığına dair hiç bir yeterli kaynak gösteremezler. Zaten böyle bir şeyin olması da oldukça zayıf bir ihtimaldir. Nitekim Sabahattin Ali'nin o zaman propaganda yapacak kadar sosyalizme bağlı olmadığını da yazdığı hikâye ve şiirlerden anlamaktayız. Ayrıca Almanya dönüşü, sosyalizme karşı cephe oluşturan grubun başında gelen isimlerden olan Nihal Atsız'la görüşmesi, Türk Ocağı'nı ziyareti ve Atsız Mecmua'da hikâye ve şiirler yayınlatması bu görüşü iyice zayıflatmaktadır.

Yaradılış olarak fevrî bir mizaca sahip olan Sabahattin Ali'nin memleket hasreti ile dolu olduğu sıralarda, en yüksek noktasında bulunan Alman şovenizminin kurbanı olduğu ihtimali daha güçlü görünmektedir. Zaten yazdığı şiirlerde de Almanları pek sevmediği ve onları bir domuz mesabesinde gördüğü dikkati çekmektedir.

F- Öğretmenlik Hayatı ve Soruşturmalar

Sabahattin Ali, 1930 yılı Mart ayı ortalarında Almanya'dan döndüğünde bir müddet, İstanbul Yüksek Muallim Mektebi'nde yatılı okuyan Nihal (Atsız), Pertev Naili (Boratav), Orhan Şaik (Gökyay), Nihat Sami (Banarlı) gibi arkadaşlarının yanında kalır. Yaz aylıklarını alıp sıkıntıdan kurtulması için, bu okulun müdürü Hamit (Ongusu) Bey'in de yardımıyla Bursa'nın Orhaneli kazasına ilkokul öğretmeni olarak atanır.[55]

1930 yılının Eylül ayında ise, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde açılan Almanca yeterlilik sınavına girmek üzere Ankara'ya gelir ve sınavı kazanarak Aydın Ortaokulu Almanca öğretmenliğine atanır. Burada "komünizm propogandası yaptığı" gerekçesiyle soruşturma geçirir. 25 Mayıs1931 tarihli Vakit gazetesi haberi şöyle verir; "Aydın Komünistleri Geliyor! Aydın'da komünistlikle maznun olarak tevkif edilen sanatlar Mektebi talebelerinden İzzet ve aynı mektebin eski mezunlarından marangoz Musa Oğuz, işçi Hüseyin, makinist Ali cevat, muallim Baha Beylerle, ortamektep Almanca muallimi Sabahattin Ali

54- Melahat Togar, a.g.y., s.62; Kemal Sülker, Sabahattin Ali Dosyası, İstanbul 1968, s.7.
55- Asım Bezirci, a.g.e., s.31

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bey, bugun mahkemeleri icrâ edilmek üzere İstanbul'a sevkedildiler."[56] Aynı gazetenin 27 Mayıs 1931 tarihli nushasında ise Sabahattin Ali'nin "gayr-i mevkuf" olarak yargılanacağı yazılıdır.[57] Fakat daha sonra tahkikat derinleştirilmek üzere evraklar "ikinci müstantik"e gönderilince, davaların tutuklu yürütülmesine karar alınır. Böylece davanın berat kararıyla sonuçlanacağı 9 Eylül 1931 tarihine kadar Aydın Hapishanesi'nde tutuklu kalır. Burada Kuyucaklı Yusuf ve Candarma Bekir'deki Halil Efe ile tanışır ve bundan sonra yazacağı hikâyeler için malzeme toplar. Berat kararıdan sonra 30 Eylül 1931'de Konya Ortaokulu Almanca öğretmenliğine atanır.

Saahattin Ali, Konya'da Yozgat ve Aydın'da olduğu gibi dıştan oldukça hareketli, şen ve eğlenceli bir hayat sürerken; içten içe derin ve aşılmaz bir yalnızlığı yaşamaktadır. Onun yalnızlığı insanlara ve etrafını saran kalabalıklara rağmen duyulan bir yalnızlıktır. Katıldığı toplantılarda gördüğü samimi olmayan tavırları ve sahte ilgileri açıkça tenkit eder; dolayısıyla da şimşekleri üzerine çekmiş olur. Yazar, Konya'daki bu yalnızlığını Bir Skandal adlı hikayeside anlatır. Gerçekten Bir Skandal'daki idealist öğretmenle Sabahattin Ali arasında; ani ve sert çıkışları, gizliden gizliye bir aşk yaşamaları, tekdüze bir yaşantıdan sıkılmaları, toplumdaki riyakar ve dalkavuk tiplerle çatışmaları bakımından, aynilik derecesine varan bir karakter benzerliği vardır.

Sabahattin Ali, Yozgat'ta iken Nahit hanıma; Almanya'da Frolayn Puder'e; Aydın'da bir miralayın kızına olduğu gibi; Konya'da da Melahat Muhtar adlı talebesine ve Muhsine adlı şarkıcı bir kıza yine "şiddetle âşık"tır. Bilhassa öğrencisi Melahat Muhtar'a karşı derinden bir ilgi duymaktadır. Nitekim Melahat Muhtar'a atfen 10 Aralık 1931'de yazdığı "Çocuklar Gibi" adlı şiirinde, eski aşklarını "bir kaç günlük iptilâlar" olarak görür. Dış hayatının olanca çalkantı ve sıkıntılarına rağmen Melahat hanıma duyduğu ve ilk kez karşılık gören aşkı,[58] onun iç huzurunu temin eder; "Hisedince sana vurulduğumu/ Anladım ne kadar yorulduğumu/ Sakinleştiğimi, durulduğumu/ Denize dökülen pınarlar gibi."

Sabahattin Ali, Konya'dan İstanbul'daki arkadaşı Pertev Naili (Boratav)'ye yazdığı mektubunda; karşılık gören bu aşkı hakkında

---

56- Vakit, 25 Mayıs 1931, s.1
57- Vakit, 27 Mayıs 1931. s.1
58- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.e., s.40

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

şunları yazar; "Ben burada yine şiddetle aşığım. Sevgilim geçen Perşembe İstanbul'a gitti. Adresini gönderince ben de sana yazarım; nâmıma uğrar telzîz-i envâr eylersin. Bir de şiir gönderiyorum. Sevgilim daha 15 yaşında bir çocuk oduğu için, şiirdeki çocuklukları falan hoş gör. (..) Bu aşkın hususiyeti mütekabil oluşudur; hayatımda böyle bir şey ilk defa vaki oluyor"[59]

Fakat Sabahattin Ali'nin karşılık gören bu aşkı da; bir toplantıda okuduğu "hicviyye"de "memleket büyüklerini ima yolu ile tahkîr" ettiği gerekçesiyle 22 Aralık 1932 günü tutuklanması sonucu diğerleri gibi yarım kalır. Onun tutuklanmasına sebep olan "Memleketten Haber" adlı şiir, her ne kadar Almanya'da iken yazılmış ve Sivas'taki Bektaşi ayaklanması ile ilgili gösterilmeye çalışılırsa da; şâirinin taşkın, kabına sığmaz, hicve meyyal mizacı ve şiirdeki muhtevanın bütünü dikkate alındığında; devrin yönetimine karşı yazılmış mizah yönü ağır basan sosyal bir hicviyye olduğu söylenebilir. Sözkonusu şiirin bazı kıt'aları şöyledir;

"Hey anavatandan ayrılmayanlar
Bulanık dereler durulmuş mudur?
Dinmiş mi oluklu akan o kanlar?
Büyük hedeflere varılmış mıdır?

Asarlar mı hâlâ Hakk'a tapanı?
Mebus yaparlar mı her şaklabanı?
Köylünün elinde var mı sabanı?
Sıska öküzleri dirilmiş midir?
(...)
Cümlesi beli der enelhak dese
Hâlâ taparlar mı koca terese?
İsmet girmedi mi hâlâ kodese?
Kel Ali'nin boynu vurulmuş mudur?"

Sabahattin Ali, bu şiirinin muhtevasında; "Gazi'yi ima ve telmîhen tahkîr ettiği"[60] gerekçesiyle Konya Asliya Ceza Mahkemesi'nce 1 yıl cezaya çarptırılır. Dava, temyizden de aleyhte sonuçlanınca cezasına iki ay daha eklenir ve 14 aya hüküm giyer.[61] Yazar, Konya

---

59- Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat II, s.445

60- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.56

61- Temyiz kararının da aleyhinde sonuçlanmasını dikkate almayan bazı araştırıcılar (İ.Tatarlı, Asım Bezirci), ilk celsedeki mahkeme kararına dayanarak Sabahattin Ali'nin bu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Hapishanesi'nden Ayşe Sıtkı'ya yazdığı bir mektubunda; hapisliğine sebep olan hadiseyi şöyle anlatır; "Benim mesele, senin zannettiğin gibi fiyakalı bir zamanımda ağzımdan kaçırdığım sözlerin neticesi değildir. Aramın açıldığı bir iki namussuz başıma bu işi getirdiler. Geçen sene Mayıs'ında falanca yerde Gazi'yi ima ve telmihen tahkiri tazammûn eden bir şiiri falan yerde okudu, dediler. Adlî safahat lehimde olduğu halde, müdde-i umûmî yaranmak için mahkumiyetimi talep etti, hakim de korktuğu için mahkum etti. Temyiz, cezayı aleyhimde naksetti, cezama iki ay daha ilave edildi. Şimdi 14 aya mahkumum ve aşağı yukarı üç ayını yattım. 11 ayım kaldı demektir."[62]

Sabahattin Ali, Konya'da 22 Aralık 1932'de tevkif edildikten sonra; 29 Nisan 1933 terih ve 1249 sayılı kanunla memuriyet kaydı silinir. 12 Mayıs 1933'te ise, adına "Gurbet Hapishanesi" de denilen Sinop Hapishanesi'ne sürülür. Aile ve dost çevresinden iyice uzaklaşır, artık hafta sonları bile görüşüne kimse gelmeyecektir. Hapishanede, Karadağ diye anılan üçüncü kısmın ikinci katında deniz kenarındaki küçük bir koğuşa yerleşir. Burası, Sinop'un nüfuzlu adamlarından olan ve cinayet suçundan tutuklu bulunan Mehmet Kuşüzümü'nün kaldığı koğuştur. Rivayete göre Abdulhamit zamanında sarayda çalışmış İstanbullu efendi bir zât olan hapishane müdürü Cevat Bey, Sabahattin Ali'yi Mehmet Kuşüzümü'ne emanet eder ve ona iyi bakmasını söyler. Aynı koğuşta yatan Hüseyin Kuşüzümü, Sabahattin Ali'nin burada geceleri sürekli okuduğunu ve gündüzleri de bir sandık üzerinde yazdığını söylemektedir.[63]

Konya ve Sinop cezaevlerinde oldukça sıkıntılı ve telaşlı bir ruh atmosferi içinde yaşayan Sabahattin Ali, buradan edindiği tecrübe ve gözlemleri; Bir Şaka, Kanal, Kazlar, Bir Firar, Çaydanlık ve Katil Osman adlı hikâyelerinde kullanır. Meselâ;, Sinop'taki koğuş arkadaşı Hüseyin Kuşüzümü, bir hatırasını anlatırken; ".. sonradan okuduğum Katil Osman hikayesi aynen olmuştur. Yazdıkları doğru. Osman, biz içerde iken kahvede bir adam öldürüp gelmişti. Çelimsiz bir çocuktu, iddia üzerine adam vurmuş"[64] diye belirtir.

---

davadan yalnızca 12 ay hüküm giydiğini söylerler. Oysa ki, yazarın kendisi, Konya ve Sinop hapishanelerinden Ayşe Sıtkı'ya yazdığı mektuplarda, -birkaç yerde- "14 aya hüküm giydim" der. (Bk. Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.56, 123)

62- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.55-56

63- Berin Taşan, "Sabahattin Ali Sinop'ta", Soyut, S.87, Ocak 1976, s.44-45

64- a.g.y., s.48

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sabahattin Ali, 29 Ekim 1933'te; Cumhuriyet'in 10'uncu kuruluş yıldonümünde çıkan genel af kanunundan yararlanarak tahliye olur. Hapiste toplam 10 ay 7 gun kalmıştır. Bu süre içinde yazar, hapishaneyi tıpkı Dostoyevski gibi bir müşahade laboratuarı olarak kullanır; gözlemler yapar, insanları felaket içindeki halleriyle tanımaya ve anlatmaya çalışır.

G- Yeniden Atanma ve Evlilik

29 Ekim 1932'de tahliye olan Sabahattin Ali, İstanbul'daki yakınlarını ziyaret ettikten hemen sonra, yeniden göreve atanabilmek için Ankara'ya gelir (5/6 Kasım 1932). Ankara'da devrin Orta Öğretim Genel Müdürü Reşat Şemsettin Sirer ve müsteşar vekili Rıdvan Nafız Bey'e[65] başvurur, onların yardımlarını ister. Fakat cezasında "Atatürk'ü ima yolu ile tahkîr" ibaresi olduğundan, herkes sorumluluk almaktan çekinmektedir. Şemsettin Sirer Bey, durumu, Orta Öğretim Genel Müdürü Hasan Ali Yücel'e; o da yakın arkadaşı olan Marif ' Vekili Hikmet Bayur'a intikal etirir.

Yazarın 30 Kasım 1932 tarihli bir mektubunda, Hikmet Bayur'la görüşmesi şöyle anlatılır; ".. huzura çıktık. Vekil bey kalktı, elini uzatı, sonra bir yer gösterdi ve ne istediğimi sordu./Yavaş bir sesle meramımı anlatmaya başladım, elini kulağına götürdü "biraz hızlı söyleyiniz" dedi. (..) Ben sesimi biraz daha yükselttim, yine işitmedi. (..) bu anda yegane silahım olan çenemin bu adama karşı tesirden mahrum bir alet olduğunu idrâk ederek "Eyvâh!" dedim. Neyse, mecburî hizmetim olduğu için, vekaletin beni çalıştırmaya mecbur olduğu, Mahsûr-ı Kanunî herhangi bir idarî esbâbın devletin bana bu alacağını bağışlattıramayacağını falan söyledim. Vekil bir müddet düşündü, vaziyeti muhakeme etti. Reisicumhur'a hakaretten mahkum olmuş bir adama vazife vermek mecburiyetinde olduğunu galiba aklı almıyordu. Gerçi re'sen emir verir ve kanuni haklarıma rağmen beni dehleyebilirdi. Neyse, en sonunda ne dese beğenirsin? Kızgın bir eda ile başını uzatıp: "Böyle bir kabadayılıkta bulunan adam bu kabadayılıkta devam etmeliydi. Ne diye şimdi gelip bize müracaat ediyorsun?" demez mi? Derhal ayağa kalktım, bermutad bağırarak: "Vekil Beyefendi", dedim, "ben böyle bir kabadayılıkta bulunmadığım iddiasında olduğum için

65- Sabahattin Ali, İki Gözüm AYşe, s.140

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

buraya geldim ve muracaat ettim. Hem bu kabadayılığı yapmış olsam bile, bunda devamımın vekalet makamınca matlup olmasının esbâbını anlayamıyorum. Acaba arzu edilen şey, benim bu yolda ikinci bir şiir yazmam mıdır? Yanılmış olanların doğru yola donmelerini mümeneat ve bunların istihfaf ve istiğrab edilecekleri aklıma gelmemişti." Şak, şak şak.../ Sözlerim aşağı yukarı böyle idi ve "bir ikinci şiir yazmamı mı tavsiye ediyorsunuz?" cümlesi Vekil Bey'i pek hoplattı. İşlerimi müsteşar beyle halletmeyi, Müdürler Encümeni tarafından verilecek olan kararı kabul edeceğini söyledi. Elini uzattı, tüydük..."[66]

Marif Vekili Hikmet Bayur'un söylediği Müdürler Encümeni, 10 Aralık 1933 günü toplanarak Sabahattin Ali'nin öğretmenlik dışında başka bir göreve atanmasını kararlaştırır.[67] Fakat Marif Vekili, "Eski zihniyet ve ruhî hâletini değiştirdiği sâbit olmadıkça istihdâmı doğru ve câiz değildir."[68] diye reddeder. Sabahattin Ali , kendisiyle yeniden görüşür, aynı cevabı alır; "...sizin fikir ve zihniyetinizin sâlim olduğuna dair bir vesika olmadan hiç bir şey yapamam, bunu başka bir vekil de yapamaz." Görüşmeden sonra Sabahattin Ali, vekil hakkında arkadaşına şöyle yazar; "" Öyle mazlum bir kukla, öyle şuursuz bir alet ki... Aleyhimde hiç bir fikir ve niyeti yok, hatta ihtimal benden hoşlandı bile, fakat korkuyor, elinde bir vesika istiyor."[69]

Sabahattin Ali, bu işleri takip ederken dayısı Op.Dr.Rıfat Ali Ertüzün'lerin evde "el üstünde tutulan misafir"[70] olarak kalmaktadır. Geniş bir çevresi olan dayısı ve ailesi ile kaynaşmış durumdadır; her akşam yapılan aile toplantılarına katılmakta ve esprileri ile çevreyi eğlendirmekte, ayrıca arkadaşlarıyla gezmekte, balolara katılmaktadır. Dayısının evinde ise, kendisi için ayrılan odada sürekli okumakta ve kitaplarıyla meşgul olmaktadır. Kasım 1933- Eylül 1934 tarihleri arasında kaldığı Ankara'da maddî bakımdan fazla bir problemi yok gibi görünmektedir. Üstelik isterse tercümanlık, gazetecilik gibi serbest işler de yapabilecek durumdadır. Fakat illa da devlet memuru olmak ister. Bunun için sık sık Marif Vekaleti'ne uğrar. İşler uzadıkça kendi iç

66, a.g.e., s.140-141
67- a.g.e., s.144 (Ayşe Sıtkı'ya yazılmış 11.12.1933 tarihli mektup)
68- a.g.e., s.144,
69- a.g.e., s.145
70- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.e., s.71

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bunalımı ve sıkıntıları da artmaktadır. Bir mektubunda bu bıkkınlığını şöyle anlatır; "Vekalet'tensonra eşe dosta uğruyorum (..) Buralarda da bir hayli sıkılıyor ve sinirleniyorum. Ankara'daki kadar sun'i ve kozmopolit bir muhite belki dünyanın hiç bir yerinde tesadüf edilemez. (..) Şahsiyetimden yapabileceğim fedakarlığın sonuna geldim. Bir mide için daha çok küçülemiyeceğimi tahmin ediyorum."[71] Yaklaşık altı ay süren bu bekleyiş anında Sabahattin Ali sürekli okuma ve küçük tercümeler dışında hemen hiç bir şey yapmaz. Bu yüzden kendisini tanıyan Reşat Şemsettin, ona "Sen edebiyatı da mı bıraktın?" diye takılır.[72] Bu yeniden atanması için de uğraşmaktadır. Artık iyice bıkıp usanmıştır. Kendisinden bir "Kaside" yazması istenir; 1934 yılının hemen başında Ayşe Sıtkıya yazdığı bir mektupta, bu çaresiz insanın yankı bulmayan serzenişlerine şahit oluruz; "Dünya sinirime dokunan şey boyle vekalet koridorlarında veya odalarında iş takip etmek. Hem kendi nefsim karşısında küçüldüğümü, hem de dalgınlaştığımı, durgunlaştığımı hissediyorum. İşim de hep aynı vaziyette. Kaside yazarsam tayin edecekler, ve illâ lâ."[73]

Sabahattin Ali, kendisinden istenen "kaside" mesajına "Benim Aşkım" adlı bir şiirle cevap verir. Varlık dergisinin 15 Ocak 1934 tarih ve 13. sayısında yayınlanan şiir şöyledir;

Benim Aşkım

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 her şeyi bir mangıra satıyor.

Sensin kalbim değildir, böyle göğsümde vuran,
Sensin "Ülkü" adıyla beynimde dimdik duran

71- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.146
72- a.g.e., s.148
73- a.g.e., s.146

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sensin çeyrek asırlık günlerimi dolduran;
Seni çıkartsam ömrüm başlamadan bitiyor.

Hem bunları ne çıkar anlatsam bir düziye
Hisler kambur oluyor dökülünce yazıya
Kısacası gönlümü verdim Ulu Gazi'ye
Göğsumde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor.[74]

Bu şiirden sonra da uzun bir süre yine atama işlemleri gerçekleşmez. Marif Vekili ile yeniden görüşen ve ona, kendisine isnat edilen zihniyetin -Komünist- doğru olmadığını ispat eden yazılar yazdığını ve daha da yazacağını, hatta bu vadide yazılmış bir piyesinin (Esirler) Halkevleri tarafından bir aya kadar sahneye konacağını söyler.[75] Orada, Hikmet Bayur'dan "Peki Hasan Ali Bey'e söyleyin, münhal yer varsa sizi tayin etsin." sözünü alır. Fakat marif vekaletinin bütçesi tamamen tükenmiştir. Mart ayında yapılacak "münâkale" (aktarma)'yi beklemesi gerekmektedir.

Göreve atanma için oyalayıcı bekletmeler ve bekleyişler sürerken Sabahattin Ali, arkadaşı Ayşe hanıma, yazdığı mektubun sonuna düştüğü notla evlenme teklifinde bulunur.[76] Fakat Ayşe hanım, Sabahattin Ali ve evlenme isteğini, pek cidiye almayarak bu teklifi reddeder. Ayşe hanım aynı mektuba 22.2.1934 günü yazdığı cevapta; "Deli Sabahattin; anladım sen artık katiyyen uslanmayacaksın. (..) Yazdıklarını daha çok şaka diye alıyorum, ama eğer bunları bir an için olsun ciddi düşündünse büyük bir çocukluk yapmışsın (..) Öyle ye artık yapacak bir şey kalmadı. Her işi tamamladın. Rahat da duramazsın, bunun imkanı yok... Dümdüz hayat seni deli eder çünkü. Dur, hiç olmazsa evleneyim bari dedin. İşe girer girmez bazı kimselere

---

74- Sabahattin Ali, "Benim Aşkım" (Şiir), Varlık, S.13, 15 Ocak 1934, s.201

75- Sabahatin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.153

76- a.g.e., s.138 (Sabahattin Ali, 13.11.1933 tarihli mektubunun sonuna; "Maaş alır almaz, yani maaşa geçer geçmez sana telgrafiyyen nikah teklif edeceğim. Hazırlıklı bulun." ibarelerini ekler. Bu teklif Sabahattin Ali'nin bir anda karar verdiği bir mesele olmalıdır. Zira Ayşe hanımın cevaben yazdığı mektupta belirtiği gibi (F. Ali-A.Özkırımlı, Sabahattin Ali, s.155), S.Ali pek çok kıza evlenme teklifinde bulunmuştur; "Şimdiye kadar kaç kişiyle evlenmek istedin? Sayısız.. Bundan sonra da böyle olacak. Onun için nasihatım olsun sana:Muayyen bazı şeyleri aklına yerleştirmeğe kalkma!.. (..) Hele benimle sahiden evlenmek isteyeceğin aklıma gelmezdi. Mamafih yine bunu arada sırada yaptığın şakalardan biri gibi nazarı itibara alabiliriz. İhtimal kafanda benimle evlenmeyi düşünen adam ölmüştür bile. (..) Hem sen, sendeki ruhi dalgaların, med ve cezirlerin kolay kolay farkına varamayacak sakin, sade evden anlar bir hanım kızla evlenmelisin ki, bedbaht olmayasın.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

talipname göndereceğini söyluyordun zaten. Oturdun bir tane de bana irsâl eyledin.."[77]

Ayşe hanımdan gelen cevabın olumsuz oluşu, onu iyece bedbinliğe, derbederliğe[78] ve karamsarlığa iter. Hayatı, acılarla beslenen "gayesiz bir misafirlik" olarak görür ve kendi kendine "Beni bu dünyaya bağlayan nedir?" diye sorar.

Yazarın en bedbin ve en umitsiz olduğu bir anda, Marif Vekili Hikmet Bayur ve Hukuk işleri müşaviri Hamit İnce'nin Atatürk'ten izin almalarıyla önce geçici olarak Marif Vekilliği'ndeki Ortatedrisat Şube Müdürlüğu'ne (Mayıs 1934)[79], sonra da asli olarak; 30 Eylül 1934 günü Milli Talim ve Terbiye'de 25 lira maaşla ikinci sınıf mümeyyizliğe atanır.[80]

Bu arada dayısının Ankara Sıhhat Yurdu'ndaki işleri tamamen bozulmuş ve yeniden tayin aldırarak Rize Devlet Hastahanesi'ne başhekim olarak gitmiştir.

Sabahattin Ali, artık Ankara'da bir aile özlemi duymaktadır. Eski sevgilisi Nahit hanım, Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü edebiyat hocalarından Halil Vedat (Fıratlı) ile evenmiş, Ayşe hanımdan "red" cevabı almıştır. Şimdi, sırada 1932 yazında İstanbul'da iken Eczacı Salih Başotaç'ın evinde tanıştığı[81] Aliye hanım vardır. Aradan iki yıl kadar

---

77- Filiz Ali - Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, s.149

78- Kemel Bayram, Sabahattin Ali Olayı, Ankara 1978, 204

79- a.g.e., s.182

80- Bu konuda Tahir Alangu, S.Ali'nin Kasım 1933'te göreve alındığını ve sonra "Benim Aşkım" adlı şiiri yazdığını söylerse ("Sabahattin Ali Üzerine I", Varlık, S.666, 15 Mart 1966, s.6) de; yazarın 1991 yılında yayınlanan mektupları, bu bilginin yanlış olduğunu göstermektedir.

81- S.Ali'nin eşi Aliye hanım, "Birlikte Olduğumuz Günler" başlıklı yazısında (Bak.F.Ali-A.Özkırımlı, S.Ali, s.30-49) tanışmalarının 1933 yılında olduğunu söylüyor. Bu tarihin doğru olması pek mümkün değildir. Zira Aliye hanım, "Grup halinde Suadiye Plajına gittik." diyor. Sabahattin Ali 1933 yazını tamamen Sinop Hapishanesi'nde geçirdi ve 29 Ekim 1933'te tahliye oldu. Oradan vapurla İstanbul'a harket eden Sabahattin Ali'nin şehre vasıl oluş tarihi Kasım ayı başlarına rastlar. Kasım başlarında ailece ve Grup halinde plaja gidilmesi pek mümkün görünmemektedir. Üstelik Sabahattin Ali, Kasım'ın 13'ünde Ankara'dan Ayşe Sıtkı'ya mektup yazmıştır. Mektubunda "iki gündür elime kalem almak imkanı olmadı." der. Yani S.Ali'nin Ankara'ya gelişi 10-11 Kasım'a rastlar. O halde İstanbul'dan 8 veya 9 Kasım'da ayrılmış olmalı. Kasım başından 7-8 günlük bir sürede Aliye hanımla tanışması ihtimali pek mümkün değil. Nitekim Aliye hanım "Tahminen 1933 senesi ifadesini kullanır. Buradaki "tahminen sözü onun yanılabileceğini gösterir. Aliye hanımın bu yazısındaki diğer bir çelişkili bilgi de "Sabahattin'i ilk ggördüğüm günlerden sonra Almanya'ya gitmiş" sözüdür. Sabahattin Ali, Almanya'ya 1928 yılında gittiğine ve bir daha da görüşmediklerine göre, hem 1933 yılı, hem de yedi yıl önceki bir kızın

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir zaman geçmiş olmasına rağmen onu hatırlar. Eczacı Salih Başotaç, şimdi (1935) Ankara'dadır. Yine bu ailenin yardımıyla Aliye hanımın İstanbul'daki ailesi ile irtibat kurulur. Gelin adayının babası, "Sabahattin polisçe fişli" diye kızını pek vermek istemez. Ama Aliye hanım diretince, annesi "evet" mektubunu Ankara'ya gönderir. Mevsim kış olduğundan nişan posta ile yapılır ve düğün için Mayıs ayı kararlaştırılır. Sabahattin Ali, nişanlısının gonderdiği fotoğrafa mukabil mektup, fotofraf ve Değirmen, Dağlar ve Rüzgar adlı kitaplarını gönderir. Aliye hanım, hikayelereri ve şiirleri okuduktan sonra Sabahattin Ali'ye aşık olur.[82]

15 Mayıs 1935 günü Sabahattin Ali İstanbul'a gelir. 16 Mayıs 1935'te Kadıköy Evlendirme Dairesi'nce nikahları kıyılır ve Ankara'ya dönerler. Ankara'da bir hafta sonra düğünleri yapılır ve Ulus'ta Menekşe Apartmanı'nın çatı katında tuttukları eve yerleşirler.

Bu sıralar Sabahattin Ali, dostu Saffet Arıkan vasıtasıyla "mümeyyizlik"ten Neşriyat dairesi kalemabışılığına atanır (25 Haziran 1935). Ayrıca işine ek olarak bir ortaokulda Almanca dersleri de vermektedir. Maddî durumları düzelmiştir.

Rahat ve huzurlu bir ortam Sabahattin Ali'nin edebî bakımdan verimliliğini de artırır. Değirmen adlı hikâye kitabı yanında, Varlık'ta: Kağnı (1935), Arap Hayri (1935), Pazarcı (1935), adlı hikâyeleri; Knut Hamsun, Y.G.Whittier, İrlandalı yazar Liam O'Flaherty ve Sovyet yazar Panteymon Ramanof'tan tercümeler; Kuyucaklı Yusuf'un bir bölümü (1 Kasım 1936, sayı:86) ve Dağlar ve Rüzgar'da bulunmayan bazı şiirleri; Ayda Bir adlı dergide: Kamyon (1935), Bir şaka (1935), Apartıman (1935), Duvar (1936), Arabalar Beş Kuruşa (1936), Düşman (1936); Ağaç'ta: Kafakağıdı adlı hikayeleri yayınlanır.

H- Soyadı Meselesi

21 Haziran 1934 yılında 2525 sayı ile çıkan soyadı kanunu doğrultusunda Sabahattin Ali'nin Edremit'teki ailesi "Şenyuva" soyadını alır. Fakat o, babasının ön adını, soyadı olarak almak arzusundadır. Zaten dergilerde yayınlanan şiir ve hikayelerinde Sabahattin Ali

---

hatırlanması , tezinin doğruluğu şüphe uyandırmaktadır. Yelhasıl, Sabahattin Ali, Aliye hanımla 1928 ya da 1933 yazında değil, 1932 yılında tanışmış olmalıdır.

82- Aliye Ali ile 27 Nisan 1991 tarihinde yapılan özel görüşme. (Şişli-İstanbul)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

imzasını kullanmaktadır. Ne var ki, nufusa vardığında ona, ön adın soyadı olarak verilemeyeceğini soyelerler. Nufus müdürü ile tartışır ve neticede "Madem öyle, o halde Alı olsun." der. Alı, nüfus idaresince kabul edilir (1936). Buna rağmen sanatkar, Alı soyadını hemen hiç kullanmaz. Eşi Aliye hanım; "Ali soyadını kullanmak için "Alı" adını parafan olarak seçmişti." demektedir.[83]

Babasına çok düşkün olan Sabahattin Ali, belli ki, bütün fertleri ile huzursuzluğ belenmiş .bir ailenin gerçekle tamamen ters düşen "Şenyuva" soyadını almasına pek tahammül edememiş ve bu hiç de şen olmayan yuvanın kurbanı olan babasının adını, "Şenyuva"ya karşı bir saygı nişanesi olarak taşımak istemiştir.

I- Askerlik ve Sonrası Gelişmeler

Artık 30 yaşına gelen Sabahatin Ali için askerlik kaçınılmazdır. 1 Mayıs 1937'de İstanbul Eski Harbiye'de askerliğe başlar.[84] İki ay er, 6 ay da 10.dönem yedek subay öğrencisi olarak eğitim görür. Yedek subay öğrencisi iken; çavuş çıkarılacağını öğrenip çok korkar ve telaşla Ankara'ya gelip Saffet Arıkan'la görüşür. Saffet Arıkan'ın yardımıyla yedek subay olarak Eskişehir'e atanır ve terhis oluncaya kadar burada kalır (1 Mayıs 1938). Sabahattin Ali, askerlik süresence eşini de yanında götürmüş ve daha İstanbul'da yedek subay öğrencisi iken, 30 Eylül 1937'de kızı Filiz doğmuştur.

Askerlik dönüşünde Sabahattin Ali, yine Saffet Arıkan vasıtasıyla Ankara Musiki Muallim Mektebi'ni Türkçe öğretmeni olarak atanır Ailece Ankara'ya taşınırlar.(3 Aralık 1938)

Bu sırada Ankara'da bulunan Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Macar Roji ve karısı, Niyazi Berkes, Mediha (Berkes) Esenel, Niyazi ağırnaslı gibi aile dostalır ile sık sık görüşmektedirler. Ailece gezme ve yemek toplantıları yapmaktadırlar. Sabahattin Ali espirili, samimi ve uzun konuşmaları ile bu toplantıların gözdesi durumundadır. Aynı yıl Devlet Konservatuarı'na atanır. Burada Almanya'dan gelen rejisör Karl Ebert'in asistanlığını yapmaktadır.[85] Karl Ebert'le çok iyi

---

83- Aliye Ali, (özel görüşme, 27 Nisan 1991, Şişli-İstanbul)

84- Prof.Dr.Fahrettin Kırzioğlu (özel görüşme, Kars 19 Haziran 1991; Kırzıoğlu, askerliğini Sabahattin Ali ile aynı dönem ve aynı taburda yapmıştır. Yatakhanede ranzaları yan yana imiş.)

85, Sabiha Sertel, Roman Gibi, İstanbul 1966, s.240-241

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

anlaştıklarından onu da aile dostları arasına katar.[86] Artık eskiye nazaran daha rahat ve huzurludur.Bu sakin ortam onun edebî verimliliğini de olumlu yönde etkilemektedir.

1938'de Çaydanlık, Arap Hayri,1939'da Isıtmak İçin, Uyku,1940'ta Selam, Bir Mesleğin Başlangıcı gibi hikayeleri ve İçimizdeki Şeytan (1939) adlı romanını yazar. Roman 3 Nisan ile 29 Haziran (1939) tarihleri arasında Ulus gazetesinde tefrika edilir. O zaman Ulus'ta çalışan Mehmed Kemal, Sabahattin Ali'nin romanın tamamı önceden yazıp gazeteye vermediği için bazı bölümleri, günü gününe gelip gazetede yazdığını soyler.[87] Roman yayınlandıktan sonra pek çok siyasî tartışmalara neden olur. Nihal Atsız, bu romana karşılık, yazarının biyografisi hakkında da bilgiler içeren İçimizdeki Şeytanlar adlı bir kitapçık yayınlar.[88]

I.Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine 1939 yılı Kasım sonlarında seferberlik çağırısı ile yeniden askere alınır.[89] Görev yerleri Sarıkışla (İstanbul)'da 10.dönem yedek subay arkadaşlarından Niyazi Ağırnaslı, Niyazi Berkes'le Muvaffak Şeref de vardır. Sabahattin Ali, Niyazi Ağırnaslı ile 'ekmekçi kolu'nda görevlidir.

Dört ay süren askerlik döneminde yazar, Kürk Mantolu Madonna'yı kaleme alır. Roman, yazar tehris olup Ankara'ya geldikten sonra, Cemal Hakkı Selek'in sahipliğini yaptığı Hakikat gazetesinde tefrika edilir; 18 Aralık 1940- 8 Şubat 1941.

Sabahattin Ali'nin Ankara'da geniş bir çevresi vadır. Haftada bir mutlaka, o devrin lüks lokantası olan Karpiç'e ailece gider ve bazan orada devrin önde gelen siyasîleri ile de görüşürmüş.[90] Meselâ bir gün, Sabahattin Ali'yi Karpiç'te gayet şık bir kostümle gören Şükrü Saraçoğlu ona; "Bu ne biçim proleter kılığı Sabahattin?" diye takılır. O da Saraçoğlu'na; "Devrim gerçekleşirse proleterin nasıl giyineceğine bir örnek!" diye cevap verir.[91]

86- Aliye Ali ile yapılan özel görüşme (27 nisan 1991, Şişli-İstanbul)
87- Mehmed Kemal, "Sabahattin Ali Üzerine", Cumhuriyet, 27 Temmuz 1980, s.4
88- (Nihal)-Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, Ankara 1940, 16 s.
89- Niyazi Ağırnaslı, "Sabahattin Ali" Sabahattin Ali Olayı , (Kemal Bayram) s.252
90- Aliye Ali, "Birlikte Olduğumuz Günler", Sabahattin Ali, (Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), s.36-37
91- Mehmed Kemal, "Bir Yıldız Kayarken", Cumhuriyet, 4.2.1979, s.4

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Aliye Ali, eşinin Şükrü Saraçoğlu ile siyasî fikirlerinin farklılığına rağmen çok iyi anlaştıklarını, hatta bazan akşamları ailece görüştüklerini de belirtmektedir.

Sabahattin Ali, 1941-1943 yılları arasında nisbeten sakin bir ortamda çalışır; Bir Konferans (1941), Yeni Dünya (1942), İki Kadın (1942), Sulfata (1942) ve Hasanboğuldu (1942) adlı hikaylerini yazar ve bu hikayelerini Yeni Dünya (1943) adlı kitapta topluca yayılar. Yine 1943 yılında Kürk Mantolu Madonna adlı romanı yayınlanır. Bu dönemde; siyasî mesajlar taşıyan İçimizdeki Şeytan romanı çizgisinden ayrıldığı dikkati çeker. Roman ve hikayelerinde "tez" asgari ölçüye indirilir. Özellikle Anadolu folklorundan aldığı efsanevi öğeleri kullanarak yazdığı Hasanboğuldu adlı hikâye, onun, sanat ve estetik bakımdan en yüksek değerdeki hikayelerinden birisidir. Ne yazık ki., 1944 yılından sonra başlayacak kavgalar yüzünden bu çizgi devam etmez.

Yine 1941-1943 yılları arası yazarın; Adalbert von Chamisso, Ludwig Tieck, H. von Kleist, Sfokles, Ernst Theodor Amedeus Hoffman, Gotthold Ephraim Lessing, Max Memmerich, Christian Friedrich Hebbel, M. von Barnhelm ve İgnazio Silone'den muhtelif çeviriler yapar. Ayrıca Yurt ve Dünya, Yeni Türk, Tercüme dergisi gibi yayın organlarında yazıları çıkar.

Bu yıllar, Devlet Konservatuarı öğretmenliği yanında Tercüme Bürosu'nda ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Türk Dil Kurumu'nda da görev alan Sabahattin Ali, oldukça rahat ve mutlu bir hayat sürmektedir. Fakat onun bu rahatlığı pek çok insanı rahatsız eder; lüks lokantalarda yemek yemesi, şık giyinmesi, en iyi sigaralar içmesi gibi zevkleri, birer birer "burjuva özetnisi" olarak değerlendirilmekte ve eleştirilmektedir. Meselâ; Samet Ağaoğlu, sanatkarın ölümünden sonra onun bu bu zevkleri hakkında şöyle der; "Böylece hiç bir zaman açık bir komünist olmadı. (..) Hikâyelerinin aksini realitede burjuva manzarası gösteriyordu. Para harcamaktan, şık giyinmekten, en iyi sigaralar içmekten, en pahalı lokantalarda karnını doyurmaktan zevk alırdı."[92]

Sabahattin Ali'nin hiç de kötü ve küçültücü bir davranış olmayan bu küçük lükslerini, eleştiren diğer bir arkadaşı da Emin Türk'tür. Sabahattin Ali ile yaptığı bir tartışmada Emin Türk , bu yüzden onu

92- Kemal Bayram, Sabahattin Ali Olayı, "Samet Ağaoğlu Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", s.301

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Bencil", "gösteriş düşkünu" biri olarak niteler ve "göruş olarak Marksist teoriyi savunuyorsun ama oykülerin dışında bütun hayatın bunu karşı"[93] diyerek onu doğrudan siyasi kavgalar yapmaya zorlar. Mehmet Ali Cimcoz da bu özelliklerine atfen yazarı; "gösterişi seven, alkışı seven bir insan"[94] olarak değerlendirir ve "bugün anladığımız gibi bir komunist değildi" diye suçlar.

Görülüyor ki, yaşama biçimi yüzünden eleştirilen Sabahattin Ali, yakın çevresince küçük ve zararsız lüksleri olan bir sanatkar olarak değil de; kavgacı, politize olmuş bir "meydan adamı" şeklinde görülmek istenmektedir.

Bütün bu eleştiriler ve onu ön palana çıkarma çabalarına pek çok arkadaşı (Nazım Hikmet ve anne tarafından akrabası olan M.Ali Aybar vs. gibi) da katılır ve nihayet 1944 olayları ve kavgalı yıllar başlar.

J- Kavgalı Yıllar

Sol, Sabahatttin Ali'yi, "gösteriş meraklısı", "bencil", "burjuva zevkleri olan ve bu tarzda yaşayan", vs. gibi ifâdelerle güya suçlayıp doğrudan ve daha radikal bir tavır almaya zorlarken; kendisine böylesine bir sosyalist misyon yüklenmek istenen birinin Milli Eğitim'de taltif edilmesi, ondan daha çok eğitim görmüş hatta Almanya'dan eğitimini tamamlayarak dönenlerden daha önce ve daha etkin görevlere getirilmesi -Dil Kurumu Azalığı gibi- sağ kesimi de rahatsız eder. Nihal Atsız, Orhun dergisinin 1 Nisan 1944 tarih ve 16. sayısında yayınladığı "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup"[95] adlı yazıda; "Marif Vekili Hasan Ali Yücel'in şahsî sempatisi ile" göreve gelen "Dil Kurumu âzâsı ve Devlet Konsevatuarı öğretmeni Sabahattin Ali'nin herkesçe bilinen bir komünist" ve yazdığı bir şiirinde Atatürk, İnönü, Ali Çetinkaya gibi Türk büyüklerine hakaret eden bir "vatan haini" olduğunu söyler, ve böyle birinin devlet tarafından korunmasını kınar.

Nihal Atsız mektubun sonunda daha önce isimlerini saydığı (Pertev Naili Boratav, Sadrettin Celal, Ahmet Cevat) kişilerin devlet bünyesindeki "vazifelerine derhal son verilmesinin zaruri" olduğunu ve

---

93- a.g.e., "Asiye Elçin Sabahattin Ali'yi Anlatıyşor", s.164

94- a.g.e., "Mehmet Ali Cimcoz Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", s.360

95- (Nihal) Atsız, "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup", Orhun, S.16, 1 Nisan 1944, s.2-3

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

hatta "şimdiye kadar her nasılsa bir gaflet eseri olarak bunları vazifede tutmaktan doğan utancı silebilmek için bizzat Maarif vekili (Hasan Ali) 'nin" de istifa etmesi gerektiğini soyler.

Bu açık mektup üniversite öğrencileri ve halk arasında geniş bir kabul ve takdir görurken[96], hukumet Nihal Atsız'ı görevden alır. Sabahattin Ali, Nihal Atsız aleyhinde hakaret davası açar. İlk duruşma 26 Nisan 1944'te yapılır. Çoğunluğunu Siyasal Bilgiler ve Tıp Fakültesi öğrencilerinin oluşturduğu büyük bir kalabalık, Adliye Sarayı önünde toplanarak Sabahattin Ali aleyhinde gösteri yaparlar. Dava başladığında Sabahattin Ali'yi savunacak tek bir avukat bile yoktur.[97] Nihal Atsız'ı devrin ünlü avukatı Hamit Şevket İnce'nin başkanlığını yaptığı bir avukatlar grubu savunmaktadır. Mahkeme Nihal Atsız'ın lehinde gitmektedir.. Adliye Sarayı önünde ve içerde toplanan gençler hep bir ağızdan İstiklal Marşı söyleyip tezahürat yapınca salonda durum çok ciddileşir. Heyet, davayı başka bir güne ertelemek zorunda kalır ve mahkeme, Nihal Atsız'a yapılan büyük tezahürat arasında dağılır.[98] Üniversite öğrencilerinin gösterisi, o zamanki Başvekalet binası önüne kadar devam eder ve orada polisin müdahalesi ile son bulur.[99]

Birinci duruşmadan sonra İsmet İnönü, Sabahattin Ali ile ilgilenir. Bir akşam Konservatuar'da görüştüklerinde; "Nasılsın Sabahattin?" der. Sabahattin Ali de "Sağolun iyiyim Paşam!" diye karşılık verir. Bunun üzerine İsmet Paşa "Daha da iyi olacaksın!" der.[100] Bundan sonra çok önemli gelişmeler olur, dengeler bozulur.: Nihal Atsız'ın avukatı Hamit Şevket İnce istifa eder veya ettirilir. Duruşmada Nihal Atsız'ı Ferruh Agan ve Rasih Yeğengil savunmaktadır. Ayrıca Falih Rıfkı, Ulus gazetesinde Sabahattin Ali lehinde seri yazılar yazar.

İkinci duruşma başladığında Adliye binası yine kalabalık bir grupla sarılmış ve tezahüratlar yapılmaktadır. Savcı Hadi Tan, Nihal Atsız'ın Sabahattin'Ali'ye "vatan haini" dediği gerekçesiyle; Türk Ceza Kanunu'nun 480, 482 ve Matbuat Kanunu'nun 47. maddesi ile cezalandırılmasını ister. Müdafa için 6 günlük "mehil" istenir.

96- Tekin Erer, Basında Kavgalar, İstanbul 1965, s.94-95

97- Kemal Bayram,a.g.e., "Arif Damar Sabahattin Ali'yi Anlatıyor, s.150

98- Tekin Erer, a.g.e., s.105 (Sabiha Sertel, Sabahattin Ali'nin kendisine bu gergin ortamdan pencereden atlayarak kaçıp kurtulduğunu söylediğini yazar, Roman Gibi, s.241)

99- Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler IV, İstanbul 1986, s.223-224

100- Kemal Bayram, a.g.e., "Arif Damar Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", s.150-151

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

9 Mayıs 1944'te başlayan üçüncü duruşmada Nihal Atsız'a 6 ay ceza verilir. Ancak "mazisinin temiz olması dolayısı ile" ceza 4 ay indirilir ve tecil edilir.[101] Bu davayı takiben Sabahattin Ali'nin kavgalı yılları başlar.

Aslında dış dünyaya karşı çok hareketli, neşeli ve radikal bir fikir adamı gibi görunen sanatkar, iç dunyasında oldukça yalnız, sessiz, duygulu ve romantik bir insandır. Kendisi bile Aziz Nesin'e "siyasî hiç bir ihtirasım yok!"[102] der. Fakat onun dışında gelişen dünya olayları, fevrî mizacının da yardımıyla bir anda Sabahattin Ali'yi kavganın, kargaşanın içine iter.

Nitekim yazarın çok yakın arkadaşları, onun doğru dürüst Marksizmi tanımadığını, komünist olmadığını defalarca söylerler. Hasan İzzettin Dinamo; "Eğer Konya'daki bu şiir ihbarı olmasaydı belki de onun solcu'luğu tatlı bir gevezelik olarak kalacaktı"[103] der.

Gerçekten de Sabahattin Ali'nin bazılarınca iddia edildiği gibi[104] "komünistlik", "vatan hainliği", "Rusya hayranlığı" gibi yönleri yoktur. Gerçi Saraçoğlu, ona, şakalaştıklarında "Merhaba Bolşevik!" falan demektedir ama bu durum, onun "komünistliğini" ciddiye almadıklarını göstermekten öte bir anlam ifâde etmez.. Sabahattin Ali, Aziz Nesin'in belirtiği üzere; sanatkarlık yönü daima ağır basan ve yazmak için yaşayan[105] bir insandır. Fakat çok konuşkan, ani ve sert tepkilerin yoğurduğu biraz çocukça bir mizaca sahip olması, onu, zaman zaman hem kendisi ile, hem de toplumla çelişkilere, çatışmalara ve kavgalara sürüklemiştir. Üzerine gidildikçe de tedirginlikleri artmış, çatışmaları büyümüş ve derinleşmiştir.

101- Tekin Erer, a.g.e., s.109

102- Aziz Nesin, "Dost Sabahattin Ali", Başdan, S.24, 18 Ocak 1949, s.1

103- Kemal Bayram,, "Hasan İzettin Dinamo Sabahattin Ali'yi Anlatıyor",a.g.e., s.73

104- Nazım Hikmet, Sabahattin Ali'nin ölümünden sonra Moskova'da yayınlanan NOVOYO VREMYA adlı dergide çıkan "Savaş Eri ve Yazar Sabahattin Ali" başlıklı yazısında; "Sabahattin Ali (..) Sovyetler Birliği'ne karşı derin bir sevgi besliyordu." (Bkz.,Kemal Bayram, a.g.e.,s.131-135) der ki, bu iddianın gerçekle pek ilgisi yok gibidir. Gerçi Ankara'da Sovyetler Birliği Büyükelçiliği'nin verdiği kokteyllerde bazı kimseler onun ev sahibiymiş gibi davrandığını söylerlerse de, bu onun "daima enteresan olmak" arzusundaki kişiliğinin yine ciddiye alınamayacak bir fantezisi olarak kabul edilmelidir.. Zira yalnızca istisnalara dayanarak yapılacak değerlendirmeler yazara yapılacak büyük bir haksızlık olacaktır.. Türkiye'deki gizli Komünist Partisi'ne kayıtlı olmayışı; "solcu", "sosyalist", veya "komünist" olarak bilinen kişilerin de ona pek güvenmeyişleri ve onu ciddiye almayışları, onun bu özelliğini göstermektedir. Üstelik Sabahattin Ali, hherhangi bir fikre, devlete, insana derin sevgi ve kati bağlılık duyabilecek yapıda bir insan değidir.

105- Aziz Nesin, "Dost Sabahattin Ali", Başdan, S.24, 18 Ocak 1949, s.1

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1944 olaylarından sonra yine Konsevatuar'da öğretmendir. Bu arada açılış günlerinde yapılan konser ve temsiller için Hasanoğlan'a gitmektedir. Burada gençlerle görüşmekte, şiir ve edebiyat üzerine sohbetler yapmaktadır.[106]

1944 Eylul'ünde 1,5 aylık bir süre için üçüncü defa askere çağrılır. Kıtasına bir ay sonra gider ve Çankırı'da görev yapar. Askerlik dönüşü yine işine devam eden Sabahattin Ali, Tevfik İleri'nin vekilliği döneminde Bakanlık emrine alınarak Konservatuardaki görevinden ayrılmak zorunda bırakılır (11 Aralık 1945).

Bundan sonra yazarı, çok zor ve mücadeleli günler beklemektedir. Henüz bakanlık emrine alınmadan Cami Başkurt'la çıkarmak istedikleri Yeni Dünya adlı (1 Aralık 1945) gazetenin bütün hazırlıklarını yapmışlardır. Fakat bu sırada patlak veren meşhur Tan-Tanin kavgası[107] başlamış ve koamuouynda geniş akisler uyandırmıştır. 4 Aralık 1945 Salı sabahı İstanbul Üniversitesi önünde toplanan 10-15 bin kişilik üniversite öğrencisi, Çarşıkapı yönünde yürüyüşe geçer; yol üzerinde bulunan ve sol yayınlar satan ABC kitabevi tahrip edildikten sonra Tan gazetesine gelinir. Gazete binasında kimse yoktur, bütün dizgi ve baskı makinaları tahrip edilir. Olaylar Beyoğlu'na kadar genişler. Gösteri yapan gençler; "Kahrolsun Komünizm, Yaşasın İnönü!" diye sloganlar atarak Rus Büyükelçiliği yakınlarında bulunan Cami Başkut ve Sabahattin Ali'nin kurduğu Yeni Dunya ve Tan çizgisinde Fransızca yayın yapan La Turquie adlı gazetelerin matbaalarını da basarak makinalarını işlemez hale getirirler. Böylece bu gazeteler, yayın hayatından silinmiş olurlar.[108]

1946 yılı ortalarında Sabahattin Ali, Zekeriya Sertel'e söylediğine göre; artık politikaya atılmak, politik olaylara karışmak[109] arzusundadır. Oysa herkes onu politik ve siyasî kavganın tam ortasında bilmektedir.

Ona kendi arkadaşları güvenmezler; zira hem ağzı sıkı değildir, hem de dost-düşman kimseyi ayırt edemez. Herkesle samimi konuşur, şakalaşır, çabucak dost olur. Zekeriya Sertel; "Bizden çıkar tanınmış bir

---

106- M.Başaran, "Sabahattin Ali Hasanoğlan'da", Yeni Ufuklar, S.211, Aralık 1968, s.20-22

107- Tekin Erer, a.g.e., s.131-176

108- a.g.e., s.174

109- Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, İstanbul 1978, s.276

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

faşist dostunu ziyarete giderdi. Ondan ayrılır, valiye veya polis mudurune varırdı. Herkesle dost olmuştu."[110] Aslında Ses yazarı, "herkese" ve butun kavgalara rağmen, hâlâ yalnız ve tereddutlerin insanıdır. Bütün bunlar onun sanatkar kişiliğinin, zaten zayıf olan siyasî ve politik yonüne daima ustun geldiğini gosterir.

Sabahattin Ali'nin 1944'ten sonra yaptığı çalışmalarda; ister Sırça Koşk kitabında topladığı hikayeleri, isterse Marko Paşa serisinde (Merhum Paşa, Malum Paşa, Ali Baba vs.) çıkan yazılarında olsun; daha sert ve daha eleştirel bir tutum içine girdiği gözlenir. 1946 yılında ailesini Ankara'da bırakarak kendisi İstanbul'a gider. 25 Kasım 1946'da Aziz Nesin'le Marko Paşa adlı aktuel olayları mizahî açıdan yorumlayan bir gazete çıkarırlar. Mim Uykusuz'un karikatürlerini çizdiği gazetenin yazı kadrosu; Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Şerif Hulusi'den oluşmaktadır. İlk sayı 6 bin basar. O zamana kadar bu tarz ve anlayışta bir derginin olmayışı, halk arasında Marko Paşa'nın çok tutulmasını sağlar. İkinci sayı 10 bin, üçüncü 12 bin ve nihayet dördüncü sayıda 60 bin tiraja ulaşır.

Böylesine yüksek tirajlı bir bir mizah gazetesi, Sabahattin Ali'nin avukatı Mülhime Gökberk'in de belirttiği gibi[111] mizahtan ayrılarak "siyasî sataşma"ya dönüşünce; mizahın nükte fonksiyonu kaybolur ve yerilen insanlardan tepkiler gelmeye başlar; 16 Aralık 1946 günkü sayıda yayınlanan "Topunuzun Kökune Kibrit Suyu" başlıklı yazıdan dolayı Cemil Sait Barlas; 10 Mart 1947 tarihli sayıda çıkan "Biliyor musunuz?" başlıklı yazıdan dolayı Falih Rıfkı Atay; Malum Paşa'da çıkan "Genç Arkadaşl" (26 Mayıs 1947) başlıklı yazıdan Nihal Atsız ve Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi adlı yazıdan dolayı Rasin Tamtürk, Sabahattin Ali hakkında "hakaret" davası açarlar. Aslında imzasız olarak yayınlanan yazılardan "Genç Arkadaş"ın dışındakileri Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz yazmışlardı. Ama derginin sorumluluğunu Sabahattin Ali üzerine aldığından; mahkeme tarafından Cemil Sait Barlas'a hakaretten 4 ay (10 Mart 1947); Falih Rıfkı Atay'a hakaretten de 3 ay (25 Haziran 1947) hapse mahkum edilir. Avukatları Mehmet Ali Cimcoz ve Mülhime Gökbudak Yargıtay'a baş vururlarsa da; Cemil Sait Barlas davasından aldığı hüküm kesinleşir ve hapse girer(16 mayıs,10 Eylül 1947). Önce

110- a.g.e., s.277

111- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.227

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İstanbul cezaevinde kalır, cezası kesinleşince de 11 Haziran 1947 günü Üskudar'daki Paşakapısı Cezaevi'ne nakledilir.ve tahliye olduğu 10 Eylül 1947 gununе kadar burada kalır. Bu arada Marko Paşa kapatılmış ve bunu takiben aynı çizgide Merhum Paşa (26 Mayıs 1947), Malum Paşa (8 Eylul 1947) adlı gazeteleri çıkarmışlardır. Bundan sonra "Adalet Koridorlarında"adlı yazısıyla yeniden soruşturmaya uğrar.[112] 4 Kasım 1947'de tutuklama kararı çıkar ama gelip onu yakalamazlar; kendisi de gidip teslim olmaz. Böylece 19 Aralık 1947'ye kadar serbest gezer. Bu arada Marko Paşa'nın devamı olan Ali Baba'yı çıkarır ve Sırça Köşk'ü yayınlar. Daha sonra Sırça Koşk, Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılacaktır.[113] Kendisini yakalamak için kimsenin gelmediğini gören Sabahattin Ali, 19 aralık 1947'de adresini yeniden bildirir ve gelip kendisini alırlar; Sultanahmet cezavevine götürülür.

Sanatkar ruhlu ve hassas mizaçlı bir insan olan yazar, bunca kavga ve gürültü içinde yoğrulmasından dolayı artık iyice yorulup yıpranmıştır. Hapishaneden eşine yazdığı mektupta; "Son günlerde dehşetli sinirlerim bozulmuştul.."[114] diye serzenişte bulunur. 31 Aralık 1947'de berat kararı verilir ve tahliye olur. İstanbul'daki işleri tamamen ters gitmiştir. 4. ve son sayısı 16 Aralık 19474de çıkan Ali Baba'yı artık yayınlayamazlar; hem paraları yoktur, hem de bayiler onu istemezler. Bu yüzden Sabahattin Ali, işlerin iyi gittiği zaman yurtdışına sipariş verdiği ve şimdi gümrüğe gelerek orada bekleyen baskı makinasını satarak bir kamyon almayı düşünür. Haluk Yetiş o günleri şöyle anlatıyor; "Bir gün Sabahattin Ali geldi; "Biz bu şekilde, darma duman olmuş bir şekilde gazete çıkarmayı sürdüremeyiz. Gümrüğe gelen makinayı satıp donun parasıyla bir kamyon almayı düşünüyorum. Birisiyle anlaştım. Kamyon ile nakliyecilik yapacağım." dedi."[115]

Nihayet Ali Baba 2600 lira borçla kapanmıştır. Sabahattin Ali'nin kendisi bir müddet M.Ali Aybar ve M.Ali Cimcozların evinde misafir olarak kalır. Gümrükte bekleyen baskı makinası alıcı bulunca Sabahattin Ali, borçlarını öder ve kamyon almak için parası çıkışmaz. M.Ali Cimcoz ve karısı Adalet Cimcoz'un da yardımıyla, M.Ali Cimcoz'un eski müvekkillerinden yaşlı ve zengin bir kadın olan Melek hanım

---

112- a.g.e., s.229-230
113- Başdan, "Sırça Köşk Toplatıldı", 31 Ağustos 1948, s.1
114- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, a.g.e.,s.233
115- a.g.e., s. 95

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

adına bir kamyon satın alırlar. Sabahattin Ali'nin çalıştıracağı kamyonun parasını peşin olarak Melek hanım öder. Fakat Melek hanım, Sabahattin Ali'nin polisçe fişli olduğunu öğrenip bundan telaşa kapılınca arabanın kaydı Adalet Cimcoz'un üzerine kaydedilir. Böylece Sabahattin Ali, meşhur nakliyecilik macerasına atılır. M.Ali Cimcoz'a anlattığına gore; Anadolu'ya nakliyecilik yapacak; hem büyük şehirlerin sıkıcı havazsından kurtulacak, hem de bir çok yer ve insan görerek edebiyat çalışmaları için malzeme toplayacaktır.[116] Başında kasket, sırtında meşin kamyoncu gocuğu, ayaklarında lastik çizmeler ile Adana'ya ilk sefere çıkar. Yanında bir de aylıkla tuttuğu şoförü vardır. Mart başlarında yapılan yolculuk son derece lüks geçer; hava muhalefeti ve yolların durumu göz önüne alınarak kamyon trene yüklenmiş, kendileri de yataklı vagona yazılarak Adana'ya öylece vasıl olmuşlardır. Oradan deri ve kösele yükü ile İstanbul'a donerken Ankara'ya uğrar ve ailesini ziyaret eder. Bu ziyaret ailesini son görüşü olur. İstanbul'a dönerken Kızılcıhamam ve Gerede arasında; hava muhalefeti yüzünden mahsur kalırlar. Arabaları kara saplanır,İzmir taraflarında ise makas kırarlar. Velhasıl bu ilk yolculuk oldukça sıkıcı, zahmetli ve masraflı olur. İstanbul'a geldiği zaman Cimcozlar ve Melek hanım, bu günler süren uzun yolculuktan dolayı onu ve arabayı çok merak etmişlerdir. Her şeye rağmen Sabahattin Ali de, Cimcozlar da bu nakliye şini pek ciddiye almazlar. M.Ali Cimcoz, konuyla ilgili bir hatırasında; "..tam bir gelir sağlanamıyordu. Ya araba arıza yapıyor, ya ya aksilik çıkıyor, ya yük bulunamıyor ve biz de Melek hanımı bir türlü doyuramıyoruz. Ama biz bir ölçüde işin alayındayız."[117] diye belirtir. Bu ifâdelerden anlaşılıyor ki, nakliyecilik, Sabahattin Ali'nin işsizliğine bulunmuş pratik bir çözüm olmaktan öte, hoş bir hobi olarak da görülmektedir. Belki de Sabahattin Ali -Cimcozlar da dahil- yurt dışına çıkmak için bu nakliyecilik işini kamuflaj olarak kullanmak iseyeceklerdi.

Aliye Ali, o günler için şöyle diyor; "1947'de Marko Paşa'nın çıkmasıyla hayatımız bozuldu. Yurt dışına gitmek istiyordu; İngiltere, Fransa'ya falan."[118] Sabahattin Ali'nin yurt dışına özellikle Fransa'ya gitmek istediğini ama kendisine pasaport verilmediğini Niyazi Berkes'in

---

116- a.g.e., s.359

117- Kemal Bayram,, "M.Ali Cimcoz Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", a.g.e., s.365

118- Aliye Ali, (özel görüşme, 27 Nisan 1991, Şişli-İstanbul

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

anılarından da öğreniyoruz.[119] Ayrıca Muvaffak Şeref, Müzehher Vâ-Nû da onun yurt dışına gitmeyi kesin ve kat'i bir şekilde kafasına koyduğunu ve bunu tek çare olarak gördüğünü söylemektedirler.

Bütün bunlar dikkate alındığında: Kamyon işi ve nakliyecilik meselesinin işsizliğe geçici bir çare veya tatlı ve ticarî bir hobi olmadığı; aksine, yurt dışına çıkış için kendisine pasaport verilmeyen Sabahattin Ali'nin -ve dolaylı yoldan Cimcozların- bu işi son çare olarak düşündüğü ve kullandığı görülür.

Sabahattin Ali, 1948 yılının Mart ayı sonlarına doğru arabanın tamirini yaptırır ve "Edirne'ye peynir götureceğim."diyerek sabah saat 05 civarında Mehmet Ali Cimcoz'la vedalaşıp ayrılır.

K- Ölümü

Sabahattin Ali'nin Edirne yolculuğundaki asıl amacı, peynir taşımak değil; sınırı aşarak Bulgaristan'a geçmek ve orodan da Avrupa'ya açılmaktı. Ama bu planını İstanbul'dan ayrılırken M.Ali Cimcozlara söylemez. Zira Sabahattin Ali evinde kalmasına ve pek çok sırrını paylaşmasına rağmen M.Ali Cimcoz'dan MİT (o zaman MAH) ajanı ihtimelinden şüphelenmektedir. Hatta özellikle onların evinde kalarak poliste belli bir güven oluşturmayı, böylece takipten biraz olsun kurtularak kaçışı, bu takipsizlik içinde daha da kolaylaştırmayı düşünmektedir.[120]

Sabahattin Ali, Rasuh Nuri İleri'nin de belirttiği gibi[121] bir örgüt adamı değildi. Bu yüzden kaçış planını kendisi yapmak zorunda kalmıştı; önce Adana seferinde Suriye hududunu dener.. Fakat başaramaz. Sonradan Edirne sınırını düşünür. Yardım için aklına ilk gelen isim; Üsküdür Paşakapısı Cezaevi'nde yatarken tanıdığı ve bir kaçakçı şebekesinin elamanı olan Berber Hasan'dır. Hapiste iken bir gün ona "İstersen seni kaçırabilirim." demiştir.[122] Kamyonun tamiratı sürerken o da Berber Hasan'la ilişki kurar. Mutlaka yurt dışına kaçmak istemektedir. Zira hakkında pek çok basın davası açılmış ve mahkeme aleyhte gelişmektedir. Hatta Zincirli Hürriyet'teki bir yazısından dolayı

119- Niyazii Berkes, "Kişisel Anılar, Sabahattin Ali, Haz.Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.75

120- Kemal Bayram, "Rasuh Nuri İleri Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", a.g.e., s.417

121- Rasuh Nuri İleri, "Sabahattin Ali Nasıl Öldürüldü?", Vatan, 14 Mart Salı, 1978, s.2

122- Kemal Bayram, a.g.e., s.419

2 ay cezaya çarptırılmıştır. Yurt dışına çıkışı kanunî yollardan pasaport verilmeyerek engellenmiştir. Çıkardığı son gazete Ali Baba'yı bayiler dağıtmaktan kaçınmaktadır. Bu yüzden gazete kapanmıştır. Ve hepsinden önemlisi; hapishane hayatına artık tahammülü kalmamıştır...

Berber Hasan, kendi şebeke elemanlarından ve bir zaman orduda assubay olarak görev yapmış, sonradan "silah çalmak" suçundan ordudan ihraç edilmiş Ali Ertekin'i, Sabahattin Ali'ye kaçışta rehberlik etsin diye görevlendirir.[123] Berber Hasan, Ali Ertekin'le 500 liraya anlaştıklarını söyler[124] Plana göre; Sabahattin Ali, Bulgar sınırını geçtikten sonra yeşil murekkepli kalemiyle bir kart imzalayıp verecek ve Ali Ertekin dönüşte bu kartı Edirnekapı'daki surların içinde bir berber dükkanı işleten Berber Hasan'a vererek ücretini tahsil edecekti[125] Daha sonra Sabahattin Ali'nin kaçısından haberi olan ve Berber Hasan'ın tanımadığı birisi (Rasih Nuri İleri) de dükkana uğrayarak bu kartı Berber Hasan'dan alacak ve yalnız kendilerinin bildiği "imza üzerindeki nokta şifresi"yle, Sabahattin Ali'nin sınırı geçip geçmediği kesin olarak anlaşılacaktı.[126]

Ali Ertekin, aslen Yugoslav göçmenlerinden olup, askerliğini Kırklareli'nin Üsküp nahiyesinde yapmıştır.Yani kaçış için planlanan bölgeyi çok iyi tanımaktadır[127] Bulgaristan'a kaçış buradan yapılacaktır. Bunun için 30 Mart 1948 günü Edirnekapı'daki dükkanında Berber Hasan'la buluşur ve surların dışındaki kahvelerden birinde oturup Topkapı tarafından kamyonla gelecek olan Sabahattin Ali'yi beklerler.

Nihayet kamyon gelir ve Berber Hasan Sabahattin Ali'yi Ali Ertekin'le tanıştırır. Kahvede oturup biraz konuşurlar Sabahattin Ali Ali Ertekin'e yolculuğun yarın yapılacağını ve yarın aynı saatte yine burada olmasını söyler.Ayrılırlar yine ertesi günü (31 Mart 1942) buluşup

---

123- Durin Ababay-Can San, "Sabahattin Ali'nin Son Saatleri/Karanlıkta İki Gölge:Katil ve Kurban" (Ali Ertekin ile yapılan röpörtaj), Nokta, S.11, 23 Mart 1986, s.53

124- Yeni Sabah, " Sabahattin Ali'nin Katili Anlatıyor"3 Ocak 1949 Perşembe,s.3 (Ali Ertekin'in Nokta dergisinin muhabirlerine verdiği cevap ile Yeni Sabah'ın 3 Ocak 1949 tarihli nüshasında çıkan ifadesi arasında çelişkiler vardır.

125- Rasuh Nuri İleri, "Sabahattin Ali Nasıl Öldürülda?", Yatan, 14 Mart 1978 Salı, s.2

126- a.g.y., s.2 (Sabahattin Ali Bulgaristan'a kaçacağını yalnızca arkadaşı Rasim Nuri İleri 'ye anlatır ona; "sınırı geçtim" şifresini aldıktan sonra biri karısına biri de Mehmet Ali Cimroz'a verilmek üzere iki mektup bırakır ve daha önce ona emanet ettiği toplu tabancası ile iki kutu mermiyi alarak ayrılır.

127- Yeni Sabah, "Sabahattin Ali'nin Katili Anlatıyor" 13 Ocak 1949 Perşembe,s.3

Kırklareli'ne doğru yola koyulurlar [128] Şofor mahalinde üç kişi vardır; Sabahattin Ali, şofor Salim ve Ali Ertekin. Arabada yük yoktur. Kırklareli'nin Üsküp nahiyesine yaklaştıklarında gün batmak üzeredir. Üsküp'e varmadan arabadan inerler ve Şofor Salim'i geri gönderirler. Diğer ikisi hududa doğru yürürler.

Geceyi hududa yakın bir yerde geçirirler. Ertesi gün, Ali Ertekin Kırlareli Cumhuriyet Savcılığına verdiği ifâdeye göre; Sabahattin Ali'nin söylediklerinden onun fena bir insan olduğunu anlar. Çünkü kendisine sınırı geçtikten sonra Bulgaristan ve Rusya'da çalışarak Türkiye'de kominist bir ihtilal çıkaracağını söylemiştir.[129]

Bu anı; 13 Ocak 1949'da Yeni Sabah gazetesi muhabirlerinin kendisiyle yaptığı görüşmede şöyle anlatır; "Ben onu adi bir suçlu zannediyordum. Kendisini tanımıyordum. (..) Hakiki maksadını anlatınca yaptığım işin ne kadar fena olduğunu anladım. (..) Önce geri çevirip tevkif ettirmeyi düşündüm. (..) Kendisi benden biraz daha kısa boylu idi Fakat tıknaz ve kuvvetli bir vücudu vardı. Üzerine hücum etsem başedemeyeceğimi anlamıştım. Belki beni öldürecek ve Bulgaristan'a kaçacaktı. Çünkü Bulgar topraklarına çok yakındık.[130]

Ali Ertekin, Nokta dergisinin kendisiyle yaptığı röportajda; Edirnekapı'dan Kırklareli'ne giderken "yol bolunca Sabahattin Ali ile tartıştık"[131] derken; 15 Haziran 1978 günü Kemal Bayram'la yaptığı konuşmada ise, bu tartışmanın son gece konakladıkları orman içindeki dere kenarında ve sabahleyin yapıldığını söyler; "Gece vakti bir yere gidilmez. Burada kalalım bu akşam." dedim. (..).Ormanın içinde diyor ki "Gidelim illa hududa doğru!" orada oturduk, ertesi günü vaziyeti anlattı bana. (..) Bulgaristan'a gidecek, oradan Moskova'ya gidecekmiş. Orada anlaşma yapacak, bilmem hükumeti şey edecek. (..) devireceğiz. Seni de o zaman istediğin meslek ve mevkiye alırım." dedi. Dedim, "Bir hükumet kolay kolay devrilmez. Bir memleket üç beş kişiyle bu kadar.." Yok olurdu olmazdı filan... Bununla neticede münakaşa yaptık."[132] der.

Yeri, zamanı ve mahiyeti çelişkilerle dolu olan bu "münakaşa"dan sonra Ali Ertekin "millî hisler"inin kabardığını ve eğer "Bulgaristan'a

---

128- Yeni Sabah 13 Ocak 1949 Perşembe, s.1-3
129- Akşam, 26 Haziran 1949, s.2
130- Yeni Sabah, "Sabahattin Ali'nin Katili Anlatıyor", 13 Ocak 1949, s.1
131- Durin Ababay-Can San, Nokta, a.g.g., s.53
132- Kemal Bayram, "Ali Ertekin Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", a.g.e., s.401

geçerse devlet için çok zararlı olacağını" düşünür ve zaten ailesini öldüren Bulgarlara karşı duyduğu kinin de etkisiyle (Sabahattin Ali'yi) sakatlayıp güvenlik kuvvetlerine teslim etmeyi düşünür.[133]

Bu sıralar Sabahattin Ali, bir ağaca yaslanıp kitap okumaktadır. Ali Ertekin ayakta, gece yolda duşmemek için kestikleri sopaya dayanarak etrafı gozlemekte ve son kararı üzerinde düşünmektedir. Birden elindeki ağacı hızla kaldırıp Sabahattin Ali'nin kafasına indirir; "Sopayı ilk vurduğum zaman haykırarak ayağa kalmak istedi, sonra yüzükoyun yere düştü. Bunun üzerine arkadan kafasına daha kuvvetli olarak bir odun daha indirdim. Biraz debelendi ve hareketsiz kaldı."[134]

Ali Ertekin Sabahattin Ali'yi oldurdukten sonra (1 Nisan 1948) üzerindeki eşyaları çıkarıp yanına alır ve oradan ayrılır.

Ölüm olayı, Çoban Şükrü'nün Üsküp Nahiyesi Jandarma Komutanlığı'na16 Haziran 1948 günü gelerek Kırklareli'nin Üsküp Nahiyesi'ne bağlı Sazara köyü yakınlarında "dört-beş ay önce" öldürüldüğü tahmin edilen bir ceset gördüğünü haber vermesi ile ortaya çıkar.

Tahkkikat sonucu cesedin kimliği belirlenemez. Bu sırada İstanbul polisi Bulgaristan'a adam kaçıran bir şebekeyi yakalamıştır. Ali Ertekin de bu şebekenin içindedir ve 28 Aralık 1948 günü verdiği ifâdesinde Sabahattin Ali'yi kendisinin öldurdüğünü itiraf etmiştir.[135] Haber, basına 12 Ocak 1949 günü yansımıştır.[136]

Cesedin üzerinden çıkan giysilerle, Ali Ertekin'in verdiği bilgiler doğrultusunda ele geçirilen eşyaları tanıdıklarına teşhis ettirilir. Aziz Nesin, Esat Adil ve M.Ali Cimcoz eşyaların Sabahattin Ali'ye ait olduğunu teşhis ederler.[137] Ayrıca cesedin boyunun doktor raporlarında 1.64 cm olarak belirtilmesi, sol kolda önceden vuku bulmuş bir kırığın tesbit edilmesi ve "altın diş" gibi deliller; bulunan cesedin Sabahattin Ali'ye ait olduğunu iyice kesinleştirir.[138]

133- Durin Ababay-Can San, Nokta, a.g.g., s.53
134- Yeni Sabah, 13 Ocak 1949, s.1-3
135- Hergün, 12 Ocak 1949, s.1-3
136- Akşam, "Sabahattin Ali Öldürüldü!", 12 Ocak 1949; Hergün, "Sabahattin Ali Nasıl Öldürüldü?",, 12 Ocak 1949, s.1; Cumhuriyet, "Sabahattin Ali Öldürüldü!", 12 Ocak 1949, s.1
137- Yatan, 13 Mart 1978, s.2
138- Cumhuriyet, 15 Ocak 1949

Bu arada Ankara II. Asliye Ceza Mahkemesi, Malum Paşa'da yayınlanan bir yazısında Selahattin Erturk adında bir şahsa, "yayın yolu ile hakarat ettiği "gerekçesiyle Sabahattin Ali' nin gıyabında tutuklama kararı verir. 17 Ocak 1949 tarihli Hurriyet gazetesinin birinci sayfasında "Sabahattin Ali Bulunursa Tutuklanacak" haberi çıkar.

Daha sonra sanık Ali Ertekin, idam istemiyle ağır cezaya sevk edilir[139] Son duruşma 14 Ekim 1949 gününe ertelenir ve o gün, Ali Ertekin af kanunu.ve bazı hafifletici sebepler dikkate alınarak 4 yıl hapse mahkum edilir.

Sabahattin Ali'nin olumu pek çok tartışmalara sebep olur. Herhalde Turkiye'de hiç bir yazarın sanatını gölgede bırakacak kadar ölümü hakkında bu kadar çok yazı yazılmamış, bu kadar çok yayın yapılmamştır. Olayın basına ilk aksettiği günler; Hürriyet gazetesi bulunan cesedin Sabahattin Ali'ye ait olmadığını kesin olarak savunurken iki ihtimal üzerinde durur:

1- Sabahattin Ali hududu aşıp kaçmıştır.

2- Memleket içinde gizleniyordur.[140]

Cumhuriyet, Hergün ve Akşam gazeteleri ise 14 Ocak 1949 günkü sayılarında, cesedin Sabahattin Ali'ye ait olmadığını "ihtimal olarak görürlerken daha sonraki sayılarda cesedin kati suretle Sabahattin Ali'ye ait olduğunu, butün delillerin bunu isbatladığını yazarlar.

Cinayetin işleniş tarzı ve amaçları hakkında da pek çok değişik iddialar vardır. Rasih Nuri İleri, elindeki "nokta şifreli" karta göre, Sabahattin Ali'nin sınırı geçtiklerini sandığı bir anda şifreli kartı yazdığını ve ondan sonra yakalandığı, Kırklareli'nde yargılanırken işkencede öldüğünü iddia eder. Rasih Nuri İleri, ayrıca kendisi ile beraber kaçmak isteyen iki kişinin de yakalanabilmesi için cinayetin uzun bir süre açıklanmadığını da savunur.[141]

Yalçın Küçük ise, Rasih Nuri İleri ve Kemal Bayram (Çukurkavaklı)'ın iddia ettikleri "işkencede öldü" tezinin "kahrolası bir köylü ideolojisi ile uydurulduğu"nu, aslında; Sabahattin Ali'nin zekasına güvenerek kendi kaçışına izin verilmesine mukabil, Bulgaristan'a adam kaçıran şebekenin yakalanması konusunda emniyetle işbirliğine

---

139- Hergün, 29 Mart 1949, s.1;

140- Hürriyet, 16 Ocak 1949, s.1

141- R Nuri İleri, "Sabahattin Ali Nasıl Öldürüldü?" Yatan, 13 Mart 1978 Pazartesi s.2

gittiğini ve muhtemelen Bulgar sınırında çıkan bir çatışmada vurulduğunu yazar. Yalçık Kuçuk, gizli örgutlerin elemanlarını cinayet suçu ile yargı onüne çıkarmayacağını da belirterek, Sabahattin Ali'yi Ali Ertekin'in öldürmediğini ancak cinayetin onun üzerine yıkıldığını iddia eder.[142]

Aziz Nesin ise, Sabahattin Ali'yi MİT'in öldürtmediğini, devletin yetkili organlarının bir kişiyi öldurmek için tuzak kuracağına inanmadığını, "kişisel kusurları yüzünden" ölüme gittiğini söyler.[143]

Mehmet Ali Aybar, katilin Ali Ertekin olduğuna dikkat çekerek cinayetin siyasî amaçla işlenmiş olabileceğini savunur.[144] Sabahattin Ali'nin dayısı oğlu olan Reşit Mazhar Ertüzün de ölüm olayını; "bir cüzdan, bir fotograf makinesi uğruna işlenen adî bir cinayete kurban gitmesi, onun kişiliği ile bağdaştırılamamış olacak ki, maksatlı ve maksatsız yakıştırmalarla ipin ucu gizli güçlere büyük ve karanlık tuzaklara bağlanmaya çalışılmıştır" diye değerlendirir.[145] Reşit Mazhar Ertüzün ayrıca, Rusya'nın Türkiye'den bazı vilayetleri ve Boğazların kontrolünü istediği günlerin hemen sonrasında doğruluğunu tarihin göstereceği yabancı bir düşüncenin ardına düşüp sanatını bu fikre hizmet aracı yapmasını ve yabancı bir ülkeye özellikle Sovyetlere ve onun peyki Bulgaristan'a kaçmaya kalkışmasını kınadığını da belirtir.

Bütün bu görüşler ve iddialara rağmen Sabahattin Ali'nin ölümünü örten esrar perdesi hâlâ aralanamamıştır. Ama şu bir gerçektir ki, , sürekli değişen dünya dengeleri; haklı-haksız, haberli-habersiz demeden pek çok insanı kullanmış, belli dönemler onlara göstermelik misyonlar yüklemiş ve bun insanların bedbaht olmalarına sebep olmuştur.

Ses yazarının, dünya dengelerinin her an başka bir yönde değişebildiği ve soğuk savaşın en yoğun yaşandığı bir dönemde yaşamış olması onun için ve Türk edebiyatı için büyük bir şanssızlık olmuştur.

O, her zaman siyasetten, politikadan uzak durmaya çalışmış ama sürekli politikanın, siyasetin içine itilmiştir. Ölümün kılıcı onu hayata

---

142- Yalçın Küçük, Bilim ve Edebiyat, İstanbul 1985, s.269-304

143- Kemal Bayram, "Aziz Nesin Diyor ki,", a.g.e., s.354 (Aziz Nesin daha sonra yazdığı bir yazıda bu düşünceleri ile çelişen ifadelere yer verir ve "Bir gün doğruyu mutlaka yaz"acağını söyler.,

144- Kemal Bayram, "Mehmet Ali Aybar Sabahattin Ali'yi anlatıyor" s.48-49

145- a.e.g.,s.98

bağlayan telleri koparmak için havaya kalktığında bile, hâlâ kitap ve çok sevdiği tabiatla başbaşa olmanın derin huşusu içinde idi.

Çocukluğundan beri âşık olduğu kızlardan erkek arkadaşlarına kadar herkesten sürekli bir anne şevkati ve ilgisini bekleyen ve bunu bir türlü bulamayan Sabahattin Ali başkaları kadar kendi hatalarının ve ihmallerinin de kurbanı olarak aramızdan ayrılır.

Bundan sonra yapılacak şey; onu şu veya bu şekilde ölüm nedenleri üzerinde polemikler yapmaktan çok eserlerini anlamak ve yorumlamaya çalışmaktır. Çünkü, gerçek Sabahattin Ali eserlerinde hâlâ yaşamaktadır.

T.C. FIRAT ÜNİVERSİTESİ 1975

II- SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Aristo, Poetika'sında sanatı; dış dünyanın bir yansıması olarak görür.[146] Ondan sonra gelen sanatçılar ve sanat teoresyenleri de bu tanıma çok az ilaveler yaparak, yeni yorumlar getirerek sanatın tanımlanmasına yarıdmcı olurlar.

Sabahattin Ali de ilk anda sanatı, özellikle edebiyatı; "içinde yaşanan cemiyet şartlarının şuurlu veya şuursuz bir ifâdesi"[147] şeklinde değerlendirirken, daha sonra sanatın, sadece kuru bir yansıtma işi kalmasına karşı çıkar: Sanatın bir "maksadı olması gerektiği"ni düşünür ve onu daha fonksiyonel bir tarzda algılar. Muzaffer Reşit'le yaptığı bir konuşmada şöyle diyor; "Edebiyat, hatta alelumum sanat, bence sanatkarın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propogandadır. Ben hiç bir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarih maksadı vardır; insanları daha iyiye, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yukselme arzusunu uyandırmaktır."[148] Sanat, bu tarzda sadece yansıtma olmaktan çıkıp belli misyonlar yüklenince, sanatkarın da, ferdîyetçilikten (endividüalizm) kurtulması; hayata, muhite dönmesi ve muhitten bir çok şeyler alıp-vererek yazması, sanatını icra etmesi gerekir. Yani sanat, "muhit"le, sanatkarın karşılıklı etkileşimi sonucu oluşan bir yansıtma işidir ve sanatkarın başarıya ulaşabilmesi için de; "realist olma mecburiyeti" vardır.

Sabahattin Ali'nin "muhit" sözü ile ifâde etmek istediği şey, geniş halk kitleleridir. Sanat kitleden, halktan kopuk olmamalıdır.

Sabahattin Ali, dönemin sanatkarlarını değerlendirirken onların eski "gazelhânlar" gibi "sâhib-i mezâk" bir zümreye hitap etme endişesi taşıdıkları ve onlar gibi "büyük bir kitleyi ilgilendiren meseleler yerine, kendi his ve fikir mozayiklerini yazılarında işlemeye

---

146- Aristo, Poetika, (Çev.İsmail Tunalı), İstanbul 1963, s.11

147- Muzaffer Reşit, "Sabahattin Ali ile Bir Konuşma", Varlık, S.651, 15 Mart 1936, s.264

148- a.g.y., s.264

özen"diklerinden[149], zamanlarında sevilip tutulmadıkları gibi, ilerde de pek muhatap bulamayacaklarını söyler. O halde, bu yeni edebiyatçılar (30-40 nesli) kalıcı olabilmesi için; "şiirde olsun, nesirde olsun, yazarın kafasının dar ve ukelâ hududunu aşıp halka yüksel"mesi[150]; şekil, ruh ve fikir itibariyle bir güç oluşturması lazımdır.

Sabahattin Ali ile 1938 yılında yapılan bir söyleşide ise; sanat hakkındaki görüşlerinin daha olgunlaştığını görmekteyiz. Burada şiir sanatını, biraz da türünün gereğini dikkate alarak, yalnızca bir propoganda vasıtası olmaktan öte, daha kapsayıcı bir tarzda değerlendirir; "Bence şiirin eskisi yenisi yoktur. İyi şiir, muhakkak ki, insana bir şey ilâve eder, bu şey bazan tez olur; bazan bizim manen daha genişlememizi temin eden bir heyecan olur."[151] der.

Şâir, eğer nabzını kütlenin nabzına göre ayarlarsa, en şahsî öğeler taşıyan şiirlerini bile "cemiyetin hizmetine" sunabilir ve böylece "sosyal şiir"in en güzel örneğini vermiş olur."

Hikâye ve roman türlerinde kalıcılığın sağlanması için; yaratılan kişilerin canlı olması, vak'anın aktüalitesini yitirmeyecek tarzda seçilmesi ve işlenmesi gerektiğine işaret eden yazar, Türkiye'de bu kriterleri aşmış, "iyi roman" sayılabilecek eser sayısının oldukça az olduğunu da söyler.[152]

Genel olarak sanatta, "eski- yeni" tartışmasının lüzumsuz olduğunu, bunun yerine "iyi- kötü" ölçülerinin esas alınarak değerlendirmeler yapılmasını öneren yazar; kötü ve kalitesiz bir yeniye; yıllar, hatta asırlar önce yazılmış kaliteli eserlerin her zaman tercih edileceğini söyler. Buna örnek verirken de; kendisinin hâlâ Fuzulî ve Galip Dede'yi severek okuduğunu, fakat, yeni ve "abnorm" fikirler terennüm eden çağdaşı sanatkarlara fazla iltifat etmediğini belirtir.[153] Hatta bu yüzden Yaşar Nabi'ye yazdığı bir mektubunda; Orhan Veli'nin öncülüğünü yaptığı "Garip" hareketini halktan uzak, anlaşılmaz, lüzumsuz bir saçmalık olarak görür; onları, bu özelliklerinden ötürü "cinnet geçirmek"le itham eder;[154] "Bizim şu genç şâirlerin yani Orhan Veli ile

---

149- İhsan Aygün, "Gençler Diyorlar ki" (Anket), Yücel, S.8, I.Teşrin 1935, s.57
150- a.g.y., s.57
151- Umran Nazif, "Sabahattin Ali il Bir Konuşma"", Varlık, S.108, I.Kânûn 1938, s.566
152- Umran Nazif, a.g.y., s.566
153- İhsan Aygün, a.g.y., s.57
154- Yaşar Nabi, Dost Mektuplar, İstanbul 1972, s.85

Oktay Rıfat'ın başlarına gelene pek muteessir oldum. Zavallı çocukların genç yaşta cinnet getirecekleri hiç tahmin edilemezdi. Acaba onların şiilerini neşre delalet ettiğim için bu hazin akibetten ben de mesul muyum? diye vicdanen pek muazzep oluyorum. Bilhassa edebî cinnet, muşaplarını sadece akraba ve tanıdık muhitlerinde değil, nisbeten geniş ve daha muvacehesinde de gülunç edegeldiğinden merhamet ve esef duygularım bu nisbette şiddetli oluyor. Bu patolojik âsârın mütehassısı bir kalem (mesela Abdulhak Şinasi bey) tarafından yapılacak "ruhî, edebî, tıbbî" tahlilini bütün kariler beklemekte ve o şiirleri zaten sırf böyle bir etüdün mukaddemesi telâkki etmektedirler. (..) Teessürlerim samimî ve kat'idir."

Eski edebiyat ve halk edebiyatından yararlanma konusunda da oldukça açık görüşlü olan yazar bunun için; "sanat, olmuş ve olacak her şeyden faydalanır."[155]der. Böylece sanatın yaşayan canlılığına ve kalıcı, yaşatıcı özelliğine dikkati çeker.

Sabahattin Ali, malzemesi dil olan bir sanatla uğraştığından; eserlerinde kullandığı dile çok önem verir. O, dilde aşırı her tavra karşıdır. Madem ki dil, kitle ile bir anlaşma ve iletişim aracıdır; o halde önce anlaşılır olmalıdır; yalın, sade ve süssüz.. Bunun için öncelikle kendi eserlerinde kullandığı dilin bu kriterlre uygun olmasına büyük özen gösterir. İlk yazdığı ve daha sonra Değirmen adlı kitapta topladığı bazı hikâyelerin, dergide çıktıkları gibi kitaba alınmadıkları, dillerinin sadeleştirildikleri dikkati çeker. Bunu yazar, Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 7.VI.1934 tarihli bir mektupta; yayına hazırladığı hikâyelerin, lisanlarını sadeleştirme gereği duyduğunu [156]belirterek de doğrulamış olur. Fakat Sabahattin Ali, o devride başlayan ve oldukça aşırı giden "Öz Türkçecilik hareketine de karşıdır. Meselâ; kendisine Almanca'dan yaptığı bir tercümeyi incelemesi için gönderen Melahat Togar'a "Öz Türkçecilikte bu kadar ileri gitmel Durmuş, oturmuş kelimeleri kullan!"[157] tavsiyesinde bulunur. Bunlar,onun ne kadar sağlam bir dil anlayışına sahip olduğunu gösteren olaylardır.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin dili kullanmaktaki başarısı; onun hayatında nadiren kavuştuğu dengelerden birisini oluşturmaktadır.

155- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.y., s.566

156- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, (Haz.Ayşe Sıtkı-Doğan Akın), İstanbul 1991, s.179

157- Melahat Togar, "Arkadaşım Sabahattin Ali", Sabahattin Ali, (Haz.FilizAli Laslo-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979, s.65

C- SİYASİ GÖRÜŞLERİ

Sabahattin Ali, sıkıntılar ve derin ruh çalkantıları içinde geçen kısa hayatında; sanat yönü daima siyasi yönüne ağır basmış bir insandır. Fakat ne yazık ki, o, zamanımıza kadar bir sanatkar olmaktan ziyade, siyasi bir kavgacı olarak görülmek istenmiş bu yönü üzerinde daha çok ilgi gönmuş; bu açıdan ya goklere çıkarılmış, yahut yerin dibine sokulmaya çalışılmıştır.

O, fikir hayatına "Türkçülük"le başlar, Ziya Gökalp'e "Milliyet aşkını gönullere serpen Nebi!" diye hitap ettiği yıllar (126-1931) bu fikrin etkisi altındadır. Nihal Atsız'ın soylediğine göre Sabahattin Ali, Muallim Mektebi'nde öğrenci iken 1926-1927 yılları arasında Türk Ocaklarının müdavimlerindendir ve burada oluşan fikrî atmosferin etkisi altında şiirler yazmaktadır.[158]

Sabahattin Ali, sonradan Almanya'ya gider. Bazıları onun orada hemen "sosyalist" ya da "komünist" olduğunu ve bu fikirlerinden dolayı oradan sınırdışı edildiğini söylerken[159]; yazarın Nihal Atız'a anlattıklarına göre de; Türkocağı'ndan kalma heyecanla Türklüğe hakaret eden bir Alman'ı dovmesi sonucu Türkiye'ye geri gönderilmiştir.[160]

Sabahattin Ali, yurda döndükten (1930) sonra siyasî bakımdan herhangi bir çizginin adamı değildir. Hem Resimli Ay'da, hem de Atsız Mecmua'da yazıları, şiirleri yayınlanmaktadır.

Yalnız sanatkarın Almanya'da iken Marksist kültürü yüzeysel ve kaba hatlarıyla tanıma imkanı bulduğunu ve daha sonra özellikle bu fikrin vulgarize bir tarzda yer aldığı eserleri sürekli okuyarak bu yönünü ikinci kaynaktan geliştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Onu, bu fikrin doğrudan kendisi değil, vülgarize bir tarzda edebî eserlerdeki yansımaları daha çok ilgilendirmiş ve etkilemiştir. Bu yüzden bazı

158- Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, s. 4

159- Melahat Togar, "Arkadaşım Sabahattin Ali", Filiz Ali Laslo-Atilla Özkırımlı, a.g.e., s.60

160- Nihal Atsız, a.g.e., s.5

arkadaşları, onun eserlerine yansımış kişiliğinin gerçek hayattakinden çok daha güçlü olduğunu soylerler.

Yurda döndukten sonra yayınladığı hikâyelerde; edebî anlayış bakımından yazarın, tam bir yol ayırımında olduğunu görürüz. 1928-1930 yılları arasında yazdığı romantik karakterli hikâyeleri, yavaş yavaş yerlerini daha toplumsal içerikli hikâyelere terk etmektedir. Artk o, butun romantik mizacına rağmen sanatı, "sosyal fayda" yönü ile görmekte ve bu tarzda eserler vermektedir. Toplumcu yönü ağırlıkta olan hikâyelerinin Resimli Ay'da takdir ve kabul gormesi ve Nazım Himkmet'in "Turk Edebiyatında hikâyeci olarak yalnız sen varsın!" gibi misyonlar yüklemesi onu daha çok cesaretlendirir. Bu arada; kendi hayatında maruz kaldığı sıkıntılardan hareketle, hayatta gördüğü bazî aksaklıklara fevrî mizacıyla karşı çıkması, onu hapis hayatı ile tanıştırır. Böylece kendisinin de yakınacağı bir tarzda "şöhret-i şayia"sı "komünist" olarak çıkar. Bilahare Konya'da öğretmenlik yaptığı sıralar, bir mecliste okuduğu şiirde; ima yolu ile devlet büyüklerini hicvettiği gerekçesiyle tutuklanır, memuriyet kaydı silinir. Sabahattin Ali, bu olaydan sonra, o zamanki tek parti yonetimine karşı, daha aktif ve daha eleştirel bir tutum içine girer. Hasan İzettin Dinamo, "Konya'daki bu şiir ihbarı olmasaydı, onun solculuğu bir tatlı gevezelik olarak alınıp gidecekiti."[161] der.

Gerçekten, yapı olarak da kendisini mühim ve gizli işlerin içindeymiş gibi göstermesini pek seven Sabahattin Ali, bundan sonra kendini tamamen olayların içinde bulur. Bir mektubunda kendisinin de belirttiği gibi; adeta felâketleri arayıp davet etmekte; fakat o aramadığı zaman da felâketler, sadık birer dost gibi onu arayıp bulmaktadır.

Muhakkak ki, onun ciddiye alınan ve abartılarak üzerine gidilen fikrî yönelişleri de, aşkları gibi "iki günlük iptilalar"dan ibaretti. Çünkü onun psikolojik yapısı, herhangi bir şeye tam olarak bağlanabilemsine müsait değildir. Zaten onun hayatındaki en büyük dramlardan birisini, zaman zaman eserlerindeki kahramanların da yaşadığı bu yabancılaşma fobisi oluşturmaktadır. Sabahattin Ali, bu halini, bir mektubunda oldukça samimi bir üslûpla şöyle anlatır; "Hiç bir şeye ısınamıyorum. (..) Dünya çok güzel muhakkak... Dunya çok enterasan, bu da muhakkak... Fakat ben bir türlü "buranın malıyım!" diyemiyorum Kat'i hiç bir

161- Kemal Bayram, "Hasan İzzettin Dinamo, Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", a.g.e., s.23.

hareket yapmama imkan yok, çunkü bir ruya aleminde gibiyim ve sanki manevi dalgaların suruklenişine tabiyim... Bütün varlığımla bir şeyi istemek, bütün varlığımla bir şeye koşmak bana gülünç geliyor. Her şeyimi bağladığımı zannettiğim şeyleri bile, tıpkı bilmediği bir şeye elini uzatan fakat annesinin "Bırakl" iye bağırması üzerine birden bire ve korkuyla bırakan bir çocuk gibi en ufak bir vesile ile bırakacağımı zannediyorum. Belki bırakamam fakat içimde böyle bir gevşeklik var, hiç bir şeye tam kıymetini verememekten doğan bir lâkaytlık.."[162]

Mektupta da anlatıldığı gibi, kendini hiç bir şeye bağlayamayan böylesine fırtınalı bir ruhu; sadece Anadolu insanının hayatını gerçekçi tablolar halinde yansıtması; ya da tek parti dönemine ait bazı baskılara, haksızlıklara karşı çıkmasından dolayı peşinen "komünist", "inanmış bir komünist" diye damgalamak, veya "savaş eri", "gelenekselliğin ilk ordubozanı", "gladyatör", "Sovyet-sever" gibi doğmatik bir tarzda -güya- övmek; yazara ve Türk edebiyatına ancak zarar getirmiştir. Meselâ; Nazım Hikmet, 1952 yılında yazdığı ve Moskova'da NOVOYO VREMYA (Yeni Zamanlar) adlı gazetede yayınlanan "Savaş Eri ve Yazar Sabahattin Ali" adlı yazısında; "(Sabahattin Ali)... Sovyetler Birliği'ne karşı derin bir sevgi besliyordu."[163] der. Fakat Nazım Hikmet, bu sevginin dışa yansıdığı hiç bir ifâde vasıtası göstermez. Bu hangi şartlarda ve ne amaçla yapılmış bir iddadır onu bilemiyoruz, ama; Sabahattin Ali'nin eserlerinde en ufak bir ima yoluyla dahi, bu "derin sevgi"nin tek bir nişanesine rastlamadığımızı da özellikle belirtmek istiyoruz.

Sabahattin Ali'nin kendini, arkadaşlarının anlattığı tarzda sürekli gizli ve önemli işlerin içindeymiş gibi göstermeye çalışması; kendi felâketlerine çıkardığı bir davetiye olarak kabul edilmelidir. Meselâ; Ankara'da Rus Büyükelçiliği'nin verdiği resepsiyonlara katılırken adeta ev sahibiymiş gibi davranması, Karpiç'te Rus Büyükelçisi ile konuşmaları; hep onun zayıf, çocuksu ve hasta mizacının hazırladığı, kimse tarafından -hatta kendisince bile- ciddiye alınmayan zararsız, kötü mizansenlerdir.

Fakat felâketlerin onu aradığı zamanlar, nadir de olsa bu talihsiz mizansenlerin hep ciddiye alındığı zamanlara rastlar. Bu zamanlar

---

162- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s.160

163- Nazım Hikmet, "Savaş Eri ve Yazar Sabahattin Ali", Sabahattin Ali Olayı, Kemal Bayram, Ankara 1978, s.132

Sabahattin Ali, daha şupheci, daha tedirgin ve daha hırçın bir kişiliğe bürünür.

Ozellikle 1944-1948 yılları arasına rastylayan ve "kavgalı yıllar" olarak tanımladığımız döneminde; Yurt ve Dünya, Marko Paşa, Merhum Paşa, Malum Paşa, Ali Baba ve Zincirli Hurriyet gibi yayın organlarında çıkan yazılarında: Yabancı sermayenin Turkiye için ikinci kaputülasyonlar donemini başlatacağını ve siyasî yonden de ülke bağımsızlığını zedeleyeceğini; kişiliksiz bürokratların, yarı aydın kesimin ve dalkavuk siyasetçilerin, kendi kuçük çıkarları için ülkeyi Amerika ve İngiliz emperyalizmine peşkeş çekme çabası içine girdiğini ve bunun tehlikeli sonuçlar doğuracağını; kurtuluş için doğrudan miletin iradesine dayalı kişilikli bir politikanın uygulanması gerektiğini savunur; "Biz istiyoruz ki, bu memlekette yapılan her iş, üç beş kişinin çıkarına değil bu toprakları dolduran milyonların yararına olsun. (..) Biz istiyoruz ki, şu topraklar ve onu üzerinde yaşayan insanlar, hiç bir yabancı devletin oyuncağı olmasın. (..) Dünya işlerinde politikamız, şunun bunun kölece peşinden gitmek değil, bu milletin selametini en iyi sağlayacak yolları MÜSTAKİL olarak seçmek şeklinde kendini göstersin."[164]

Kalkınmanın, demokrasinin, köye-köylüye hizmet etmenin eğitim ve sağlık hizmetlerini yaygınlaştırmanın meydanlarda atılan nutuklarala değil; bizzat halka yakın insanlar tarfından icra edilerek yerine getirilmesi gerektiğini söyler. Tek parti yönetiminin çalışmalarını "baskıcı" olarak niteleyen ve ona en ağır eleştirileri yapmaktan çekinmeyen Sabahattin Ali, bu kavgasını son dönemlerde sanat formlarına kadar taşır ve bu vadide iktidara yöneltilen en ağır sembolik hicviyye olan Sırça Köşk adlı allegorik masalını yazar. Bu masalda; diğer yazılarında sürekli eleştirdiği kişiliksiz ve niteliksiz bürokratları Sırça Köşk'e toplar ve bir "kelle" ile, bu yıkılmaz sanılan ucûbenin nasıl tuzla buz olabileceğini göstermeye çalışır.

Sabahattin Ali, bu yazılarında ayrıca ırkçılık, Turancılık gibi fikirlere ve yozlaşmış dinî inanca hatta alenen dinî düşünceye de karşı çıkar. Fakat bu vadide yazdığı yazılar yonetime ve bürokrasinin eleştirisine yönelmiş yazılardan daha azdır.

164- (Sabahattin Ali,) "Ne İstiyoruz?", Marko Paşa, S.10, 10 Şubat 1947, s.1.



Sonuç olarak şunu soyleyebiliriz ki, Sabahattin Ali, sosyalist olarak bilinen bir sanatkardır. Fakat butun yonelişleri gibi, sosyalizme de tam olarak bağlanamış yahut başkalarının iddia ettiği gibi "Marksizmi tam olarak benimsemiş, ona kendini vermiş", yahut onu "bir hayat tarzı"[165] olarak seçmiş değildir. Onun hakkında yapılan ideolojik değerlendirmelerde; nedense, sanatkarın bu yönü daha çok ilgi gormuş; abartılı bir tarzda surekli on plana çıkarılmaya, ve sanatkarlık yönü yok sayılmaya, unutturulmaya çalışılmıştır.

O, Marksizm'den daha çok vülgarize olmuş edebî eserlerdeki biçimiyle etkilenmiş ve hiç bir zaman tam olmayan bu Marksist kültürü yüzünden, sık sık Marksizmin asıl ciddî savunucuları tarafından eleştirilere uğramış, hatta sonradan girmek istediği Türkiye İşçi Köylü Partisi'ne "güvenilir olmadığı" gerekçesiyle -zengin kütüphanesini partiye bağışlamak vaadine rağmen- alınmamıştır.[166] Ömrü boyunca hiç bir gizli örgüte üye olmamış ve yıkıcı hiç bir çalışma içine girmemiştir.

O halde neden Sabahattin Ali, sürekli olarak siyasî bir kavgacı olarak görülmek istenmiştir?

Bu sorunun cevabını bütün bir edebiyat okurlarının vermesi gerekir. Zira Sabahattin Ali, hakkındaki süpekülasyonların aksine en aslî ve en gerçek yönleri ile hâlâ eserlerinde yaşamaktadır. Zamanla siyasî kavgaları, çekişmeleri unutulacak, fakat sanatkar kişiliği her okunan eserinde yeniden, bizleri bütün insan muhabbetiyle selamlamaya devam edecektir.

165- Kemal Bayram, "Mehmet Ali Aybar Sabahattin Ali'yi Anlatıyor", a.g.e., s.55.

166- Aziz Nesin, "Dünyanın En Borçlu İnsanı", Aydın Üzerine Tezler, Yalçın Küçük, s.312.

III- ESERLER

A- Şiirler

1- Dağlar ve Rüzgar, İstanbul 1934, Turkiye Basımevi, 66 s., I. Baskı

- Dağlar ve Ruzgar, Ankara 1943, Akba Kitabevi, (Değirmen'le birlikte basılmış), 172 s., II. baskı

- Dağlar ve Ruzgar, İstanbul 1965, Varlık Yayınları, (Değirmen, ve Tahir Alangu'nun 58 sayfalık yankılar uyandıran "Önsöz"ü ile birlikte), 324 s., III. baskı

- Dağlar ve Rüzgar, Ankara 1973, Bilgi Yayınevi, (Kurbağanın Seranadı ve Öteki Şiirler'le birlikte), 306 s., IV. baskı

- Dağlar ve Rüzgar, İstanbul 1983, (Kurbağanın Seranadı ve öteki Şiirler'le beraber), 230 s.

- Dağlar ve Rüzgar, İstanbul 1988, Cem Yayınevi, (Kurbağanın Seranadı ve Öteki Şiirler'le beraber), 230 s., V. baskı

B- Hikâyeler

1- Değirmen, İstanbul 1935, Remzi Kitabevi, 220 s.

- Değirmen, Ankara 1943, Akba Kitabevi, (Dağlar ve Rüzgar'la birlikte), 172 s., II. baskı

-Değirmen, İstanbul 1965, Varlık Yayınları, (Dağlar ve Rüzgar'la birlikte) 324 s., III. baskı

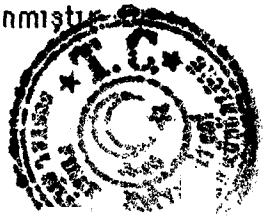
- Değirmen, Ankara 1973, Bilgi Yayınevi, (Dağlar ve Rüzgar, Kurbağanın Seranadı, ve Öteki Şiirler'le birlikte), 306 S., IV. baskı

- Değirmen(*), İstanbul 1983, Cem Yayınevi, 176 s., V. baskı

2- Kağnı, İstanbul 1936, Yeni Kitapçı, 184 s.

- Kağnı, Ankara 1943, Akba Kitabevi, (Ses'le birlikte), 166 s., II. baskı

(*) - Eserlerin incelenmesinde, (*) işaretli Cem Yayınları baskısı esas alınmıştır. Bu eserleri Atilla Özkırımlı yayına hazırlamıştır.



- Kağnı, İstanbul 1965, Varlık Yayınları, (Ses'le birlikte), 244 s., III. baskı

- Kağnı, Ankara 1972, Bilgi Yayınevi, (Ses'le birlikte), 239 S., IV. baskı

- Kağnı,İstanbul 1983, Cem Yayınevi, (Ses'le birlikte), 200 s., V. baskı

3- Ses, İstanbul 1937, Yeni Kitapçı, 77 S., (Ses, 1943'te başlayan ikinci baskısından itibaren sürekli Kağnı adlı kitapla birlikte yayınlanmış ve son olarak Cem Yayınevi tarafından V. baskısı yapılmıştır; Kağnı-Ses, İstanbul 1983, 200 s.)

4- Yeni Dünya, İstanbul 1943, Remzi Kitabevi, 136 s.,

- Yeni Dünya, İstanbul 1966, Varlık yayınları, 209 s., II. baskı

- Yeni Dünya, İstanbul 1982, Cem Yayınevi, 164 s., III. baskı

5- Sırça Köşk, İstanbul 1947, Remzi Kitabevi, 136 s.

- Sırça Köşk(Son Hikayeler-Esirler adıyla), İstanbul 1966, (Sırça Köşk, bu yayınında Son Hikayeler-Esirler adıyla yayınlanmış ve Sırça Köşk adlı allegorik masal kitaptan çıkarılmıştır. İlk baskıdan farkı; Esirler'in ve Sami N. Özerdim'in hazırladığı "Sabahattin Ali Bibliyoğrafyası" başlıklı denemenin ekli olmasıdır.) 316 s., II. baskı

- Sırça Köşk, Ankara 1975, Bilgi Yayınevi, 233 s., III. baskı

- Sırça Köşk, İstanbul 1987, Cem Yayınevi, 232 s., IV. baskı

C- Romanlar

1- Kuyucaklı Yusuf, (tefrika) Projektör, S.,1, Mart 1936. S.,93-96 (Bu tafrika, derginin kapanması üzerine yarım kalmıştır.)

- Kuyucaklı Yusuf -Memleket Romanı-, (tefrika), Tan, 9 kasım 1936- 21 Ocak 1937, 67 tefrika, (tefrikanın çıkmadığı günler; 17, 21 Aralık 1936; 6, 15, 19 Ocak 1937)

- Kuyucaklı Yusuf, İstanbul 1937, Yeni Kitapçı, 290 s.

- Kuyucaklı Yusuf, Ankara 1943, Akba Kitabevi, 230 s., II. baskı

- Kuyucaklı Yusuf, İstanbul 1965, Varlık Yayınları, 354 s., III. baskı

- Kuyucaklı Yusuf, Ankara 1972, Bilgi Yayınevi, 298 s., IV. baskı

- Kuyucaklı Yusuf, İstanbul 1980, Cem Yayınevi, 324 s., V. baskı



- Kuyucaklı Yusuf, İstanbul 19484, Cem Yayınevi, 324 s., VI. baskı

2- İçimizdeki Şeytan, (tefrika), Ulus, 3 Nisan- 29 Haziran 1939, 87 tefrika, s.,4, 5

- İçimizdeki Şeytan, İstanbul 1940, Remzi Kitabevi, 302 s.,

- İçimizdeki Şeytan, İstanbul 1966, Varlık Yayınları 394 s., II. baskı

- İçimizdeki Şeytan, Ankara 1974, Bilgi Yayınevi, 291 s., III. baskı

- İçimizdeki Şeytan, İstanbul 1982, Cem Yayınevi, 324 s, IV. baskı

- İçimizdeki Şeytan, İstanbul 1989, Cem Yayınevi, 324 s., V. baskı

3- Kürk Mantolu Madonna -Büyük hikâye-, (tefrika), Hakikat, 18 Aralık 1940- 8 Şubat 1941 (8-10, 14-15 Ocak 1941 günleri tefrika çıkmamıştır.)

- Kürk Mantolu Madonna, İstanbul 1943, Remzi Kitabevi, 177 s.,

- Kürk Mantolu Madonna, İstanbul 1966, Varlık Yayınları, 246 s., II. baskı

- Kürk Mantolu Madonna, Ankara 1976, Bilgi Yayınevi, 221 s., III. baskı

- Kürk Mantolu Madonna, İstanbul 1981, Cem Yayınevi, 216 s., IV. baskı

D- Piyes

- **Esirler,** (tefrika), Varlık, S., 70-76,.1 Haziran-1 Eylül 1936, s.,349-351, 366-368, 381-383, 15-16, 30-32, 46-48, 63

- Esirler, İstanbul 1966, (Son Hikâyeler'le birlikte; s.,223-289)

- Esirler, İstanbul 1987, (Sırça Köşk'ün içinde; s., 175-232)

E- Mektup ve Yazılar

1- İki Gözüm Ayşe (Sabahattin Ali'nin özel mektupları), İstanbul 1991, (Hazırlayanlar:Ayşe Sıtkı- Doğan Akın), Ataol Yayıncılık, 264 s.

2- Marko Paşa Yazıları ve Ötekiler, (Hazırlayan; Hikmet Altınkaynak), İstanbul 1986, Cem Yayınevi, 144 s.

F- Çeviriler



1- Tarihte Garip Vak'alar, Max Mimmerich, Ankara 1936, Ulus Basımevi, 269 s.

2- Antigone, Sophokles, İstanbul 1941, Maarif Vekilliği, 95 s.

- Antigone, Sophokles, Ankara 1946, M.E.B., XIII+67 s.

3- Minna von Barnhelm, G. Ephraim Lessing, Ankara 1942, III+155

4- Üç Romantik Hikâye,(İçindekiler;Duka İle Karısı, E.T.Amedeus Hofmann/ Peter Sclemihl'in Acâyip Sergüzeşti, Adalbert von Chamisso/ San Domingo'da Bir Nişanlanma, Heinrich von Kleist), Ankara 1943, XV+232 M.E.B. yy.

5- Fontamara, Ignazio Silone, Ankara 1943, Akba Kitabevi, 173 s.

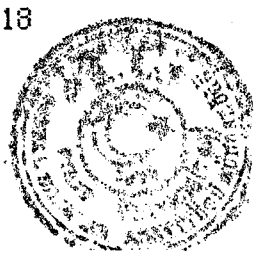
- Fontamara, Ignazio Silone, Ankara 1966, Toplum Kitabevi, 190 s. II. baskı

- Fontamara, Ignazio Silone, İstanbul 1973, Ararat Yayınevi, 196 s., III. baskı

6- Gyges ve Yüzüğü, Christian F. Hebbel, M.E.B. yy., Ankara 1944

G- Hikâyelerin listesi

Hikâyenin Adı	Yazım Yılı	Yayın Yeri	Tarih	Sayı	Sayfa
Yangın (ilk hikâayesi; yayınlanan kitaplarda yok)	1926	Akbaba	1 Nisan 1926	Nr: 347	5
0 Arkadaşım (yayınlanan kitaplara alınmamış)	1928	Irmak	1.5.1928		14-15
Bir Cinayetin Sebebi	1927	,	-	-	-
Bir Siyah Fanila İçin	1927	-	-	-	-
Komik-i Şehir	1928	-	-	-	-
Viyolensel	1928	Meşâle	1.10.1928	7	13-16
Değirmen	1929	-	-	-	-
Birdenbire Sönen Kandilin Hik.	1929	Atsız Mecmua	15.5.1931	1	12-18



Kurtarılamayan Şaheser	1929	Atsız Mecmua	25. 9. 1932	17	125-135
Bir Delikanlının Hikâyesi	-	-	-	-	-
Bir Orman Hikâyesi	1930	Resimli Ay	Eylül 1930	7	22-24, 38
Bir Gemici Hikâyesi	1930	Resimli Ay	Ekim 1930	8	8-10, 39
Bir Skandal	1932	Yeni Anadolu g.	5-8,21/6.1932		-
Kırlangıçlar	1933	Varlık	1 Mart 1935	40	253-254
Bir Firar	1933	-	-	-	-
Kazlar	1933	-	-	-	-
Sarhoş	1933	,	-	-	-
Candarma Bekir	1934	-	-	-	-
Kanal	1934	Varlık	15. 7. 1934	25	11-12
Arap Hayri	1935	Varlık	1. 5. 1935	44	317-319
Kağnı	1935	Varlık	15. 9. 1935	53	74-75
Gramafon Avrat	1935	Resimli Ay	5. 10. 1935	2	16-17
Kamyon	1935	Ayda Bir	1. 9. 1935	1	54-57
Bir Şaka	1935	Ayda Bir	1. 10. 1935	2	62-64
Apartıman	1935	Ayda Bir	1. 11. 1935	3	61-63
Fikir Arkadaşı	1935	Ayda Bir	1. 12. 1935	4	48-51
Düşman	1936	Ayda Bir	1. 1. 1936	5	53-54
Arabalar Beş Kuruşa	1936	Ayda Bir	1. 2. 1936	6	62-65
Kafa Kâğıdı	1936	Ağaç	14. 3. 1936	1	13-14
Duvar	1936	Ayda Bir	1. 5. 1936	9	64-67
Köstence Güzellik Kraliçesi	1936	Ayda Bir	1. 6. 1936	10	46-51
Sıcak Su	1936	Ayda Bir	1. 7. 1936	11	61-64
Pazarcı	1936	,	-	-	-
Asfalt Yol	1936	Oluş	5. 2. 1939	6	92-94
Ses	1937	Her Ay	Haz-Tem.1937	4	123-134
Mehtaplı Bir Gece	1937	Tan gzt.	12-16.11.1937	-	6
Köpek	1937	Yedi Gün	23. 6. 1938	224	19-21,26
Hanende Melek	1937	Yedi Gün	23. 8. 1938	285	11-13,25
Çaydanlık	1938	-	-	-	-



Ayran	1938	Oluş		1. 1. 1939 (Tan gzt;30-31.1. 1939,s.9)	11	13-13
Uyku	1939	Yedi Gün		23.1. 1940	359	12-13
Isıtmak İçin	1939	Oluş		19.3 1939	12	184-190
Selam	1940	-		-	-	-
Bir Mesleğin Başlangıcı	1940	-		-	-	-
Bir Konferans	1941	-		-	-	-
Yeni Dünya	1942	Yurt ve Dünya		Eylül 1942	18	195-205
İki Kadın	1942	-		-	-	-
Sulfata	1942	-		-	-	-
Hasanboğuldu	1942	-		-	-	-
Portakal	1944	Adımlar		Mart 1944	-	-
Cigara	1945	Gün		3.11. 1945	-	-
Katil Osman	1945	Görüşler		1. 12. 1945	-	-
Sırça Köşk (masal)	1945	Gün		16. 2. 1946	-	-
Böbrek	1945	Gün		17-24.4.1946	-	-
Millet Yutmuyor	1945	Gün		1. 7. 1946	-	-
Beyaz Bir Gemi	1945	Gerçek		23-25.7.1946	-	-
Devlerin Ölümü (masal)	1946	Gün		20.3. 1946	-	-
Bir Aşk Masal (masal)	1946	Gün		27.3. 1946	-	-
Koyun Masalı (masal)	1946	Gün		10.4. 1946	-	-
Bahtiyar Köpek	1946	Gün		8. 5. 1946	-	-
Çilli	1947	XX. Asır		1. 11. 1947	-	-
Dekolman	1947	-		-	-	-
Hakkımızı Yedirmeyiz	1947	-		-	-	-
Cankurtaran	1947	-		-	-	-
Çirkince	1947	-		-	-	-
Kurtla Kuzu	1947	-		-	-	-



İkinci Bölüm: Hikâyeler

I- HİKAYELERDE ORTAK YAPI

Çok yonlu bir sanatkar olan Sabahattin Ali, küçük hikâyeden romana, şiirden tiyatro ve mizaha kadar pek çok edebî turde eser vermiş olmasına rağmen, edebiyatımızda asıl hikâyeci yönü ile tanınmıştır. Sabahattin Ali uzerinde çalışan hemen butun araştırmacılar, onun, sanatkar kişiliğini en çok hikâyelerinde gosterdiğini soylerler[1]

Yaşadığı donem itibâriyle Ömer Seyfettin, Refik Halit, K.H.Koray ve Sadri Ertem gibi tecrubeleri hazır bulan Sabahattin Ali, Turk hikâyeciliğini Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagoz çizgisi ile devam edecek yeni bir mecrâya sürüklemiştir.

Bu mecrânın esâsı; bünyesindeki genel yapı unsurlarının değişmesi yerine, gerçeği kavrama ve ifâde etme biçimindeki farklılığa dayanmaktadır.

Bazı araştırıcılar, Sabahattin Ali'yi kendinden önce yaşamış ve kendi devrinde yaşayan hikâyecilerden ayıran en önemli farklılıkları; onun "masabaşı hikâyeciliği"[2] hatasına düşmemesi, ve kendi iç gelişimini aşamalı bir şekilde tamamlayarak "gözlemci gerçekçilik"ten "toplumsal ve eleştirel gerçekçilik"[3] anlayışına ulaşması gibi sebeplere bağlamaktadırlar.

Bu niteliksel farklılıklara rağmen, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, klasik bir vak'a düzeninin hâkim olduğu söylenebilir. Yani her

---

1 - Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I, İstanbul 1968, s.172; Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.82; Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1980, s.304

2 - Tahir Alangu, a.g.e., s.175

3 - H.Memmet Doğan, "Öykücü Sabahattin Ali", Birikime Dayanmak, İzmir 1979, s.82

hikâyenin bir konusu vardır; her konu, bir olaya dayanır; her olay belli bir zaman-mekân diliminde cereyan eder[4] ve her hikâyenin olay örgusu, 'giriş-gelişme-duğum ve çozum' sırasını izleyen karakteristik bir seyir takip eder.

Biçim olarak Ömer Seyfettin geleneğini surdüren[5] ve geliştiren Sabahattin Ali, 1930 yılına kadar yazdığı ve içinde daha çok romantik ogeler taşıyan hikâyelerinde, tamamen Maupassant-vârî hikâyeciliğin etkisi altındadır.

Değirmen'de yayınlanan 16 hikâyeden 8 tanesi tamamen romantik unsurlar üzerine kuruludur. Bu hikâyeler (Bir Cinayetin Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin, Komik-i Şehir, Viyolensel, Kurtarılamayan Şaheser, Değirmen, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Bir Delikanlının Hikâyesi), 1927 ile 1939 yılları arasında kaleme alınmış olup daha çok bohem ve karamsar insanların ruhî dramlarını sergilemektedir. Bunlarda dikkatimizi çeken önemli bir özellik de; Sabahattin Ali'nin okuduğu Batılı yazarlardan fazlasıyla etkilendiğini gösteren konu, tema ve imaj benzerliklerindeki yakınlıklardır. Meselâ; Sabahattin Ali'nin beğendiği yazarlar arasında saydığı Maupassant'ın Dolap[6] adlı hikâyesiyle Bir Delikanlının Hikâyesi; Edgar Allen Poe'nun Ligeia[7] adlı hikâyesi ile Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi; Maksim Gorki'nin Makar Çudra[8] adlı hikâyesi ile Değirmen arasında konu ve tema bakımından hemen hemen aynilik derecesine varan bir benzerlik vardır: Dolap ve Bir Delikanlının Hikâyesi'nde çevresiyle ve özellikle karşı cinslerle sağlıklı iletişimler kuramayan insanların ferdî dramları anlatılır. Hayat ve insanlar hakkında kahramanların yaptığı konuşmalarla bu hikâyelere psikolojik bir derinlik verilmeye çalışılırsa da, sonuçta çevre ve toplumun insan üzerindeki etkileri ön plana çıkar ve böylece hikâyenin psikolojik derinliği kaybolur. Ligeia ve Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'nde ise, mekâna has korkulu, garip ve esrarengiz hava, hikâyeye fantastik bir nitelik kazandırmakla kalmaz, olay örgüsünde görev alacak kahramanların karekter yapılarını da

---

4- Asım Bezirci, Sabahattin Ali'nin Hikayelerinde Yapı", Yeni A Dergisi, Mart 1973, S.12, s.1

5- a.g.m., s.1

6 - Guy de Maupassant, "Dolap", Seçilmiş Hikayeler, (Çev.Ferid Namık Hansoy), İstanbul 1979, s.7-15

7- Edgar Allen Poe, Seçme Hikayeler, (Çev.İffet Evin), Ankara 1989, s.23-45

8 - Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Üzerine Notlar", Varlık, S.662, 15 Ocak 1966

T.C.

gerçekcilikten oldukça uzak ve abartılı bir tarzda belirlemiş olur Maksim Gorki'nin, Makar Çudra adlı hikâyesiyle Değirmen arasında da; mekân, tema ve hatta üslûba kadar genişleyen bir benzerliğin varlığı görülür.Her iki hikâyede de mekân, değirmendir. Tema ise aşk, fedâkarlık ve tutku şeklinde işlenmiştir. Hikâyelerin birinci derecedeki kahramanları da muzisyen Çingene delikanlılarından seçilmiştir; Makar Çudra'nın kahramanı Loyko Sobar çok iyi keman çalar, Değirmen'in kahramanı Atmaca ise çok güzel klarnet çalar[9].

Ayrıca iki hikâye arasındaki uslûp benzerliği de şaşırtıcı derecede birbirine yakındır;

"İster misin, Şahinim, sana olmuş bir hikâye anlatayım " (Maksim Gorki, -Çev.M.Nihat Özün- Serseriler, İstanbul 1940, s.150)

"Dinle adaşım sana bir çingenenin aşkını anlatayım. " (Değirmen, s.13)

Sabahattin Ali'nin ilk donem hikâyelerinden geriye kalan diğer beş tanesi de; şahıs kadrosundaki bohem ve "kaçak" tiplerle, olay örgüsünün esasını teşkil eden; aşk, ihtiras, sefalet ve merhamet temaları bakımından yine Guy de Maupassant ve Knut Hamsun (Victoria ve Açlık romanları)'un etkilerini açıkça yansıtan eserlerdir.

Sabahattin Ali'nin 1930 yılında yayınlanan Bir Orman Hikâyesi ve Bir Gemici Hikâyesi adlı eserleri, yazarın sanat hayatındaki yeni bir dönemin başlangıcını gösteren ürünler olarak kabul edilmelidir. Zira bunlarla birlikte, romantik ögeler, hikâye bünyesindeki eski ağırlıklarını kaybederek yerlerini daha gerçekçi bir mizâcın kontrolüne bırakırlar. Böylece yazar, hikâyelerine daha toplumsal bir içerik kazandırmış olur.

Sabahattin Ali'deki bu değişimin sebepleri nelerdir?

Bazı araştırmacılar, ondaki bu değişimi, Almanya'da bulunduğu sırda okuduğu kitaplara ve daha yakînen tanıdığı Batılı yazarların etkisine bağlarlar[10].

Muhakkak ki, yazarın sanatkar kişiliğinin oluşumunda Batılı yazar ve düşünürlerin payları büyüktür.. Zaten Sabahattin Ali'nin kendisi de en çok sevdiği yazarlar arsında çoğunlukla Batılı sanatkarların isimlerini

---

9 -Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.88

10- Tahir Alangu, "Sabahattin Ali Üzerine II", Varlık, S.668, 15 Nisan 1966, s.6

sayar[11]. Üstelik, romantik karakterli bütün hikâyelerinde bu yazarların etkisini açıkça görmüştük.

Herhangi bir sanat türünde memleket sınırlarını aşan bir etkileşme ağının olması gayet tabiîdir. Fakat Sabahattin Ali'yi yalnızca "etkiler"le açıklamaya kalkmak, onun sanatkarlık yeteneğine haksızlık olur. Nasıl ki, bir arslan yediklerinin tümü değilse, şüphesiz Sabahattin Ali de sevdiği, okuduğu ve etkilendiği yazarlar demek değildir. O, daima hareket noktası olarak kabul ettiği fikirleri aşmasını ve onlardan yeni terkipler kurmasını bilmiştir.

Sabahattin Ali'nin sanatkar kişiliğindeki temel belirleyici rolün çocukluk hatıralarına kadar uzanan bir geçmişi vardır; Edremit'te "çerçi"lik yapan babası, bir gün ona beraber gittikleri pazar yerinde gördüklerini yazmasını söyler. O da yazıya "Sabahın erken saatinde pederimin latif sesiyle uyandım."[12] diye başlar. Babası öfkelenir "Hadi ordan, yalancı kerata: Sabahın köründe seni zorla yataktan kaldırıyorum. Babanın latif sesiymişl Sesim sana latif gelir mi hiç! İçinden geldiği gibi yazl"[13] diye oğlunu hem azarlar hem de ona ilk gerçekçilik dersi verir.

Görülüyor ki, Sabahattin Ali'nin sanatkar kişiliğindeki temel değişimlerin kaynağı, çocukluk dönemine ait hatıralara ve bu dönemde edindiği izlenimlere kadar inebilmektedir.

Yazarın 1930'dan sonra yazdığı -Bir Gemici Hikâyesi ve Bir Orman Hikâyesi de dahil- 52 hikâyede hâkim unsur, bu gerçekçilik duygusudur. Ancak bu duygunun da "gözlemci-tasvirci gerçekçilik"ten, zamanla daha toplumsal ve eleştirel bir gerçekçiliğe dönüştüğünü görmekteyiz.

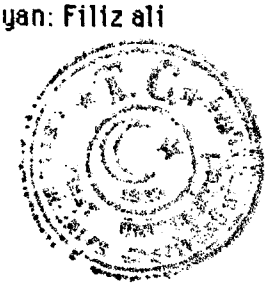
Değirmen'de romantik karekterli hikâyelerle, gözleme dayalı gerçekçi hikâyeler bir arda yer alır. Yazar bunu; hikâyeciliğindeki gelişme seyrini okuyucuya daha iyi yansıtabilmek amacıyla yaptığını söyler[14].

11- Sabahattin Ali, Marko Paşa Yazıları ve Ötekiler (Derleyen:Hikmet Altınkaynak), İstanbul 1986, s.22 ,(Yücel dergisinin 19. sayısında-Eylül 1936- açılan "en çok sevdiğiniz ve tekrar tekrar okuduğunuz beş kitap?" adlı ankete verdiği cevap.)

12 Sevgi Sanlı, "Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali", Sabahattin Ali, (Hazırlayan: Filiz ali Laslo-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979, s.120

13- a.g.m., s.120-121

14- Sabahattin Ali, Değirmen, İstanbul 1935, s. 2



Gozlemci gerçekçi hikâyeleri ve hatta Sırça Koşk'te yayınlanan eleştirel gerçekçi hikâyeleri, romantik karekterli hikâyeleriyle aynı yapıya sahiptir. Yani yazarın hikâye etme tekniği, ilk hikâyeden son hikâyeye kadar aynı şablona gore düzenlenmiştir; hikâyelerde konu esas alınır ve her hikâyenin mutlaka bir konusu vardır. Hikâyelerdeki vak'anın seyri, işlenen konuyu en iyi yansıtabilecek bir tarzda duzenlenmiştir. Yazar, bunun için bakış açıları ile değişebilen bazı teknikler geliştirmiştir.

Özellikle çift bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde, asıl vak'a çerçeve bir vak'a içerisine yerleştirilerek anlatılır. Çerçeve vak'adaki olaylar, çoğu kez asıl vak'anın oluşumunu sağlayan bir nevi hazırlık fonksiyonuna sahip tali bir bölümdür ve bazen hikâyelerden ayrı olarak da müteala edilebilir.

Yazar anlatıcı ile kahraman anlatıcının birleştirildiği hikâyelerin ilk grubunda; yazar, muşâhit sıfatıya olayları gözler, dinler ve bize nakleder. Bunun için yazar anlatatıcı, okuyucuyu kahraman anlatıcı ile başbaşa bırakmadan once; kendisinden, bulundukları yer ve zamandan, olaylar hakkındaki intibalarından bahsederek okuyucuyu tabiî bir atmosfer içinde uyarmaya ve dikkatini zinde tutmaya çalışır. Meselâ; yazar anlatıcı, Köstence Güzellik Kraliçesi adlı hikâyeye; "Dört seneden beri görmediğim Berlin'e yeni gelmiştim." (K-S., s.180) cümlesi ile başlar. Sonra hayatın sıkıcılığından, insanların kaba tavırlarından ve lüzumsuz kalabalıklarından yakınır. Hikâyenin asıl çekirdek vak'asını oluşturan Gravila ile Marina'nın aşkına ise, Gravila'yı tanıdığı bir meyhaneye gelinceye kadar bekler. Buraya kadar olan bölüm, hikâyenin çerçeve vakasını oluşturur; okuyucu asıl kahramanları tanımaya hazırlanır. Asıl vak'a, kahraman anlatıcı tarafından nakledilmeye başlatıldığında, çerçeve vak'a askıya alınır ve bu tür hikâyelerde ortak özellik olarak görülen hemen hemen aynı ifâde kalıplarıyla anlatıma geçilir;

"Kendisini teskin ettim:

"Soyleyiniz!" dedim. "Sizi alaka ile dinleyeceğim!"

"Ah... Alaka ile değil... Beni anlayarak dinleyiniz... Bana acıyınız. Ahh..." diye inledi, sonra mukaddeme falan yapmadan anlatmaya başladı:

"Sekiz sene evvel.. O zaman Bukreş universitesinde okuyordum. Disci olacaktım..." (Kostence Guzellik Kraliçesi, K-S., s.186)

Candarma Bekir, Kafakağıdı, Bir Şaka, Duvar, Bir Mesleğin Başlangıcı, Sulfata, Katil Osman ve Çilli adlı hikâyelerde de aynı anlatım tekniği kullanılmıştır; "...den sonra anlatmaya başladı;", "(..)şunları anlattı:" vs. gibi. Yazar, bu hikâyelerde de kısa bir girişten sonra; çeşitli vesilelerle tanıdığı hikâyeninin birinci derecedeki kahramanlarını konuşturarak onları dinler ve bize nakleder. Yazar anlatıcının zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay orgusunu kurduğu bu çekirdek vak'a, hâle ait zaman dilimini kapsar. Asıl vak'a ise, geçmişe ait olayları içermektedir;

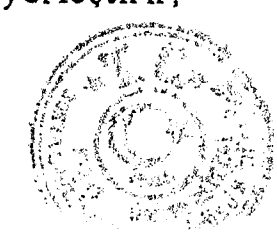
> *"Hapishanede (..) Halil Efeyle ahbaplığı ilerlettik, o zaman yaptığı vukatları kısım kısım anlattı.*
> *Bunların her biri ayrı ayrı hikâyelere mevzu olabilirler; ben şimdilik yalnız bir candarma, bir at ve bir mavzeri niçin Halil Efe'den sorduklarını anlatacağım.." (Candarma bekir, D. s.118)*

Görüldüğü gibi burada yazarın kendisi konuşmakta; zaman, mekân ve kahramanlar hakkında tanıtıcı bilgiler vermektedir: Mekan, hapishane; zaman, anı türünde vak'a zamanına geriye dönüşlü (çünkü görünen geçmiş zaman kipleriyle konuşuluyor; "anlattı", "söyledi" vs. gibi. Bunun karşılığı ise "dinledim"dir) ve "gunun birinde" ifadesiyle belirtilecek olan geçmişe ait belirsiz bir kesittir. Bu kesit "anlatacağım!" ibâresiyle geçmişe bağlandıktan sonra, yazar, asıl vak'ayı birinci derecedeki kahramanın ağzından;

> *"Denizli hapishnesinde (..) mahkememizi bekler dururken, günün birinde beni hapishane müdürünün yanına çağırdılar..." (Candarma bekir, D., s.119)*

diye nakletmeye başlar. Anlatım bittiğinde yazar anlatıcı vasıtasıyla Candarma Bekir'in macerâsını öğrenmiş oluruz. Bu macerânın akışına yazar hemen hemen hiç müdâhele etmez. Dolayısıyla hikâyelerin anlatımına geçmeden önce görulen "Halil Efe'den duyduklarımı anlatacağım", "(ben) denizli hapishanesinde(iken)" gibi giriş cümleleri,hem hikâyeye, hatırat türü niteliği vermekte, hem de yazarın aradan çekilerek okuyucu ile başbaşa kalmasını sağlamaktadır. Böylece yazar okuyucuda daha gerçekçi bir izlenim bırakma gayesi gütmuş olur.

Diğer yedi hikâye de hemen hemen aynı kurguya sahiptir. Duvar'da yazar, eski bir mahpustan dinlediklerini çerçeve vak'a içine yerleştirir;



"Yan yana çemeldik, gözlerini parça parça aşağı düşen duvardan ayırmadan anlattı: Dokuz sene evvel, yani hapse düştüğümün birinci senesinde..." (Duvar, K-S., s.49)

Bir Mesleğin Başlangıcı'nda yazar, Koca Recep'le tanışıp onun macerâsını kendi ağzından anlatmaya başladığında aradan çekilir;

"Ve demek istediğini iyi anlayamadığım için yüzüne baktım.Sonra ikide birde sessiz gülüşlerle sözünü keserek, kısaca anlattı:

"Gençliğimde ben bu yakanın en kabadayı, en gözü pek hovardasıydım. Hatırımı saymayan delikanlı yoktu..." (Bir Mesleğin Başlangıcı, Y.D, s.89)

Sulfata, Katil Osman, Çilli gibi hikâyelerde de aynı anlatım tekniği hâkimdir;

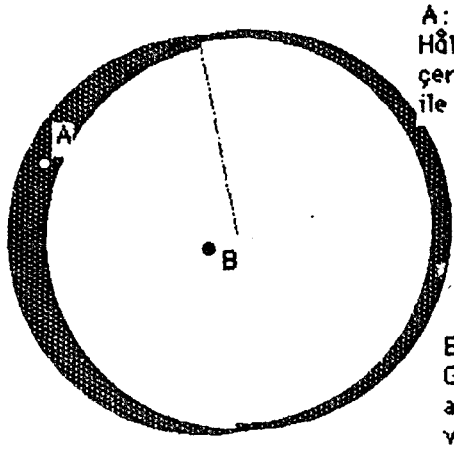
"Delikanlıya döndüm

"Sen meramını anlatamamışsın oğlum!" dedim (..)

"Meram anlamayana nasıl anlatırsın beyim!" diye yüzüme baktı. Sonra gözlerini çevirerek devam etti:

"Bak başından anlatayım.. Aliye bizim köyde sıtma almış. Ben askerdeydim..." (Sulfata, YD., s.128)

Bu hikâyelerdeki anlatım tekniği "sordum-söyledi" biçiminde formüle edilebilir; "Sordum" ibâresi, haldeki çerçeve vak'ayı kuran yazara aittir, "söyledi" sözü ise hikâyenin birinci derecedeki kahramanına ve onun asıl vak'ayı kuran geçmiş zamanına ait bir belirlemedir:



A:
Hâle ait zaman dilimi yazar anlatıcının kurduğu çerçeve vak'a; "sordum-dedim-okudum" ifadeleri ile nakil.

B:
Geçmiş zamanda yanmış asıl vak'a; "söyledi-anlattı" gibi geçiş ibâreleri ile çerçeve vak'adan hâlden çıkılarak asıl vak'a zamanına dönülür burada kahraman anlatıdile karşılaşırız.

Yazar anlatıcı ile kahraman anlatıcının birleştirildiği ikinci tür çift bakış açılı hikâyelerde ise; yazar, kendisini azami ölçüde kamufle eder ve hâkim bakış açısı ile söze başlar;

> *"Polis müdürlüğünün kapısından çıkar çıkmaz bir an durakladı. Kırk elli adım ötedeki ana caddeden geçen otomobillerin fenerleri, ince ince yağan yağmuru aydınlatıyor, ıslak kaldırımlar üzerinde kayarak uzaklaşıyordu. (..) Olduğu yerde dimdik duran Rifat'ın gözleri ve kulakları, yirmi gündür alışkanlığını kaybettikleri bu tesirler karşısında vazifelerini yapmaktan ürkuyorlardı..."* (Kurtla Kuzu, SK., s.135)

Alıntı metinde, hikâye kahramanı Rifat'ı tanıtan yazar anlatıcı; onun "polis müdürlüğünün kapısından" nasıl çıktığını, o andaki şaşkınlığını ve hatta kulaklarının seslere olan alışkanlığını kaybettiklerini dahi bilmektedir. Fakat bu her şeyi bilme imtiyazı, çerçeve vak'a tamamlanıp söz kahraman anlatıcıya devredildiğinde kaybolur ve üslûp daha ferdî bir karakter kazanır. Görülüyor ki yazar, bu hikâyelerin çerçeve vak'a kısmında müşâhitlik fonksiyonunundan da sıyrılarak tarafsız kalmaya azamî ölçüde özen göstermektedir. Bir Cinayetin Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin, Kurtla Kuzu adlı üç hikâye bu metodla kaleme alınmıştır. Diğer çift bakış açılı hikâyelerde de olduğu gibi bunlarda da yine çerçeve vak'a hale, asıl vak'a geçmiş zamana aittir.

Tek bakış açısının kullanıldığı hikâyelerin, bakış açılarına göre dağılımı ise şöyledir;

Kahraman anlatıcı: 9

Yazar anlatıcı: 39

Hikâyeler, bakış açılarına göre değerlendirilirse, "ben" unsurunun oldukça silik kaldığı, ferdî duyuş ve tahassürlerin arka plana itildiğini görürüz. Nitekim. bakış açısına göre hikâyelerin dağılımı da bunu göstermektedir. Buradan haraketle, dış dünyaya ait olayları seyreden bir kişinin, gördüklerini ve duyduklarını; azâmî ölçüde objektif kalabilme endişesiyle hikâye ettiğini söyleyebiliriz.

Hikâyelerde anlatılan olayların gerçekle olan ilintisi, pek az hikâyecide rastlanabilecek kadar çoktur. Yazarın seçtiği-anlattığı, çoğu olaylar ve kahramanlar "yaşamış", "yaşanmış" kriterine uygundur. İlk gerçekçi Hikâyesi olarak kabul edebileceğimiz Bir Gemici Hikâyesi

(1930)'nden son Hikâyesi Kurtla Kuzu (1947)'ya kadar geçen 17 yıllık surede, bu gerçekçi, gözlemci tavrı hemen hiç değişmez.

Bir Gemici Hikâyesi'nde kardeşi Fikret (Şenyuva)'i anlatır[15]. Kurtla Kuzu'da ise, arkadaşı Rıfat Ilgaz'dan dinlediği bir anıyı[16] hikâyeleşterdiği görulur. Ancak yazar, bu yaşanmış olayları fiktif alemde yeniden kurarken, vermek istediği mesajın etkisini artırmak için, onları beli bir oranda değiştirir ve daha çok kendi mizacını yansıttığı öğelerle süsler. Bu öğeler, en fazla kahramanların ani ve fevri tavırlarına yansımıştır: Atmaca, birdenbire kolunu koparmaya karar verir (Değirmen); Yusuf, kuru bir selamın peşine düşerek âni bir kararla ailesini terk eder (Selam); Sivaslı Ali, aniden sazını satıp köyüne döner (Ses); Rahmi, umulmadık bir anda kaymakama karşı çıkar (Komik-i Şehir); jandarmaların ırzına geçtiği Emine, birden bire ortadan kaybolur (sıcak Su); Asiye, hastahanedeki ameliyatlı haliyle birden camdan atlayarak.köyüne kaçma fikrire kapılır(Cankurtaran); Hasan ve Emine âni kararlarla ve birbiri ardına ölüme giderler(Hasanboğuldu)...vs..gibi.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin eserlerinde anlattığı kahramanlarının ruhi durumları ile kendi mizacı arasında doğrudan bir benzerlik vardır. Aziz Nesin'in söylediği "onun hayatı parça parça hikâyeleridir."[17] sözünü, Adile Ayda'nın bir hatırası ile[18] birleştirdiğimizde, bu yargının doğruluğu bir kez daha ortaya çıkmış olur.

Tek bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde anlatım tekniği; kahraman anlatıcıda "yaşadım/yaşamaktayım, gördüm/duydum; anlatıyorum", şeklinde kurulurken, yazar anlatıcıda ise; hâkim bakış açısının tanıdığı sınırsız görme/bilme ve anlatma imtiyazı ile, bu tekniklerin bazen hepsi, bazen de birkaçı bir arada kullanılabilmektedir.

Sabahattin Ali'nin kahraman anlatıcı bakış açısı ile az sayıda eser vermiş olması, hikâyelerdeki ferdi boyutu yok saymasından ya da hafifsemesinden kaynaklanmaz. Bunun sebebini "toplumcu" bir sanat

---

15- Reşit M. Ertüzün, Sabahattin Ali Olayının Gerçeği (Benim Bildiğim Sabahattin Ali), İstanbul 1985, s.68-69; Filiz Ali Laslo-Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.324 (Burada Sabahattin Ali, yazdığı bir mektupta, ailesi hakkında şöyle der; "Şimdi annem tamamiyle iyileşmiş bir halde Edremit'te annesinin yanında oturuyor. Süheyla onun yanındadır. (..) Erkek kardeşim bir vapurda makinist idi. Şimdi oradan da çıkmış, ne yapacağını ben de bilmiyorum.."

16 Rıfat Ilgaz, "25 Yıl Sonra,", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.138-139

17- Aziz nesin, "Sabahattin Ali", Başdan, 8 Ocak 1949, s.2

18- Adile Ayda, "Sabahattin Ali", Hisar, S.148, Nisan 1978, s.11-13

T.C.

anlayışına bağlı olması[19] ve bu bakımdan olayları istenilen objektiflikte verme endişesi ile izah etmek mumkundur.

Yazar anlatıcının doğrudan veya yansıtmalı bir tarzda naklettiği hikâyelerde yer yer anlatım biçimi, zamanı kullanma tarzı gibi farklılıklar görülürse de genelde aynı hikâye etme tekniği kullanılır. Bu tarza en geniş anlamıyla; giriş-gelişme -duğum-çözum-sonuç bölümlerinden oluşan klasik vak'a duzenlemeli, Maupassant-vari hikâyecilik diyebiliriz.

Bu hikâyelerde; görulen geçmiş zaman veya rivayet kiplerinin kullanılması en belirgin özelliktir;

> *"Değirmencinin kızı tam bir köy güzeliydi. Yuvarlak yüzü, kalın dudakları, kalçalarına kadar uzanan ince örgülü saçları vardı. (..) Sözü kısa keselim adaşım, bizim mağrur ve insafsız Atmacamız, değirmencinin bu sakat kızına vuruldu... " (Değirmen, D.,s.16,17)*
>
> *"Bizi Beyşehir'den Konya'ya götüren kamyon Barsakderesi dedikleri bir boğazda sakatlandı.. " (Ses, K-S., s..135)*
>
> *"Süleyman Efendi, Satılmış'ı fikrini almağa lüzum görmeden kendine hizmetçi seçmişti. O kadar selahiyet ve tabiilikle emirler veriyordu ki, itaat etmemek oğlanın aklından bile geçmiyordu. " (Çaydanlık, YD..s.30-31)*

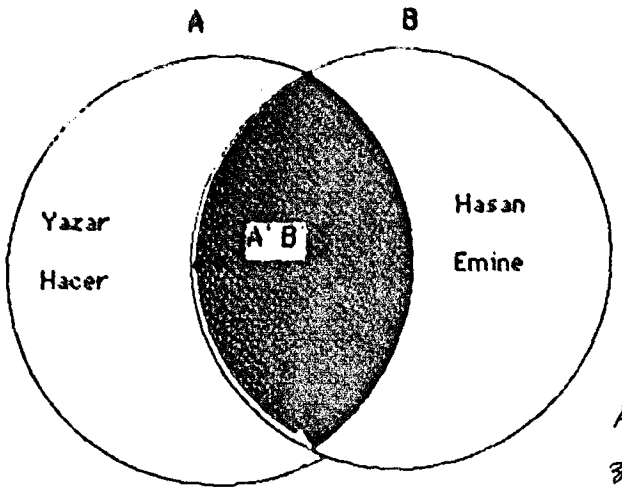
Hasanboğuldu'da ise, yazar anlatıcı, folklorik öğelerden, özellikle sözlü gelenekten haraketle yeni ve renki bir anlatım tekniği geliştirir. Burada, diğer hikâyelerde yalnız başlarına görülen "gördüm, söyledi, dinledim" öğeleri ile "görmüşler, dinlemişler, söylemişler/söylerler" ifâdeleri birleşir;

> *"Hani şu Hasan'ın nasıl boğulduğunu anlatacaktın, dedim.(..)*
>
> *"Bu Hasan Zeytinli'de bahçıvanmış." diye söze başladı. (..) "Ufacık bir bahçesi (..) koca anasıyla yaşar dururmuş.. (..) Bizim obadan onu bilenler var da onlar söylüyorlar. " (Hasanboğuldu, YD.,s.141-142)*

Böylece hikâye, iki farklı zamanda cereyan eden iki ayrı olay örgüsü ile karşımıza çıkar;

19- Mehmet Bayrak, "Sabahattin Ali'nin Edebiyat Üzerine Düşünceleri ve Sanat Anlayışı", Yeni Ufuklar, S.236, Mayıs 1973, s.43





A', B': Geçmiş ve hâlin anlatma zamanında birleşmesi

Şemada görülen A dairesi; halde yaşayan Hacer ve yazar anlatıcının, B dairesi ise, geçmişte yaşamış olan Hasan ve Emine'nin hikâyelerini içeren metin halkalarıdır. A dairesi bir bakıma, B dairesinin çerçeve vak'asını teşkil eder.

Sabahattin Ali, bu hikâyesinde kullandığı folklorik malzemeyi daha önce Kanal ve Ses adlı hikâyelerde denemiş ve başarılı örnekler vermişti. Hasanboğuldu'da böylece modern bir halk tragedyası yaratmış olur. Ne var ki, yazar, millî romantik tarzın en yetkin örneği sayılabilecek bir eser (Hasanboğuldu) yazdıktan sonra bu geleneği devam ettirememiş ve daha çok tezli hikâye yazma endişesine düştüğünden, hikâyeciliğimiz, önemli bir beslenme damarından koparılma talihsizliğine uğramıştır.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin tamamı göz önüne alındığında; zaman olarak;-yazar, her ne kadar Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Bir Firar, Candarma Bekir, Bir Siyah Fanila İçin ve Komik-i Şehir adlı hikâyelerinin Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Anadolu'yu anlattığı"[20]nı belirtirse de-1927-1947 yılları arasını kapsayan 20 yıllık bir sürenin, anlatım için esas alındığı dikkati çeker. Bu döneme ait sosyal bünyede görülen aksaklıklar; önce tasvirci-anlatımcı gerçekçilik tarzıyla, daha sonra da aşamalı olarak gelişen toplumcu ve eleştirel bir gerçekçilik anlayışı ile dikkatlere sunulur.

20- Sabahattin Ali, Değirmen, İstanbul 1935, (Önsöz, s.3)



Sabahattin Ali 'yi "betimci gerçekçilik", "psikolojik gerçekçilik" ve "romantik gerçekçilik"in ilk "ordubozanı" veya "dikkafalısı"[21] şeklinde sınırlı ve önyargılı değerlendirmelere tâbi tutmak yanlıştır. Onun hikâyelerinde "toplumcu gerçekçilik" veya "eleştirel gerçekçilik"le, "romantik ve psikolojik gerçekçilik" unsurları iç içedir. Bu tavır, Bir Siyah Fanila İçin (1927)'le başlar ve sırasıyla Bir Gemici Hikâyesi (1930), Bir Firar (1933), Bir Şaka (1935), Kamyon (1935), Ses (1937), Uyku (1939), Bir Mesleğin Başlangıcı (1940), Yeni Dünya (1942), Katil Osman (1945), Böbrek (1945), Kurtla Kuzu (1947) adlı hikâyelerinde bütün sanat hayatını kapsayan sürekli ve belirgin bir çizgi halinde devam eder. İdeolojik ve önyargılı düşünmeyen hiç kimse, onun son hikâyeleri olan Yeni Dünya, Kamyon, Çilli, Böbrek veya Kurtla Kuzu adlı eserlerinin, 1927 yılında yazdığı Bir Siyah Fanila İçin, veya 1929'da kaleme alınan Bir Gemici Hikâyesi'nden daha az "psikolojik", ve "eleştirel gerçekçilik" öğeleri taşıdığını söyleyemez.

Aslında Sabahattin Ali'nin en gerçekçi ve en toplumcu özelliklere sahip kabul edilebilecek hikâyelerinde bile, içten içe çarpan hassas bir kalbin atışları duyulur. Kalbin sesinin olduğu bir yerde, romantik veya psikolojik unsurların olmaması mümkün değildir. Zaten hikâyelerdeki asıl çatışma da; insanın bu romantik, sevecen, duygulu yanı ile, dış dünyanın-toplumun acımasız kanunları arasındaki farklılıklar üzerine kurulmuştur.

İşte Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki ana kurgu tekniğini bu çatışma unsuru oluşturmatadır: Olması gerekenle olan arasındaki çatışma.

Olması gereken olaylar veya fenomenler, tamatik gücü temsil eden unsurlardır. Bunlar; yalın bir insan sevgisi, tabiat sevgisi, dostluk, acıma, yardımseverlik ve haksızlığa karşı çıkma gibi insanı yücelten değerler manzûmesidir. Olanlar ise; insanı istismar etme, sömürme, aldatma, aşağılama gibi karşı değerlerdir.

Hikâyelerdeki mekân-insan ilişkileri son derece birbiriyle ilgili ve birbirlerini tamamlayan özelliklere sahiptir. Yazar, daha çok Batılı yazarlar vasıtasıyla edindiği "tabiata yönelme" fikrini, özellikle köy temalı hikâyelerde, bir "tabiat kültü" niteliğine dönüştürmüş, ve insanı; adeta bu çevreden, yani tabiattan uzaklaştıkça sâfiyeti bozulan,

---

21 Necati Mert, "Sabahattin Ali'nin Önemi", Yansıma, Mart 1973, S.15, s.[illegible]

T.C.

mutluluğu azalan bir "âciz" olarak çizmiştir. İnsanın bunca acizlik içinde gosterilmesi, ve Hikâyesi anlatılan kahramanların çoğunlukla bedbin, güçsuz, iradesiz ve sebatsız oluşları; yazarın kendi karakter yapısından izler taşıdığı gibi, sosyal bünyede görülen kültürel yozlaşma, ahlakî dejenerasyon ve materyalist duşuncenin etkisiyle oluşan karamsar bir fikrî yönelişin izleri olarak da telakkî edilebilir.

Böylesine bir fikrî ve sosyal ortamda hayatiyet kazanan hikâyelerin birinci derecedeki kahramanları; kendilerinden çevreye yayılan bir açmazın içerisindedirler. Kendileri de dahil olmak uzere çevreleri ve butun dış dunya ile sağlıklı iletişimler kuramazlar. Onlar, ideallerinde azimli, istek ve arzularında yeterince samimi değillerdir. Daha doğrusu bu insanların önceden çizilmiş bir hedefleri, idealleri ve hatta onlarla hayat arasında köru vazifezsi görecek inançları yok gibidir.

Dolayısı ile bu kahramanlar; kendileriyle, hayatla ve toplumla ya da toplumun insanî bakımdan dejenere olmuş kurum ve fertleri ile giriştikleri bütün mücadeleleri kaybederler ve çareyi kaçmakta bulurlar

Bu kaçış olayını genelde 4 grupta toplamak mümkündür;

1- Kendisi ile barışık olmayan bir insanın, başta kendi ben'inden olmak üzere; düzenden düzensizliğe, ciddiyet ve sorumluluktan; ciddiyetsiz, sorumsuz ve bohem bir hayat kaçışı: Bir Siyah Fanila İçin, Bir Cinayetin Sebebi, Sarhoş, Fikir Arkadaşı, Köstence Güzellik Kraliçesi, Çilli, Düşman, Selam, Bir Mesleğin Başlangıcı...

2- Gerçekten hayale kaçış: Bir Delikanlının Hikâyesi, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Bir Şaka, Duvar..

3- Toplumdan kaçış (çoğu zaman tabiata yönelme şeklinde): Viyolensel, Sulfata, Arap Hayri, Bir Skandal, Asfalt Yol, Cankurtaran, Ses, Sıcak Su, Ayran, Yeni Dünya, Arabalar Beş Kuruşa..

4- Kahramanların kendisini çevreleyen kötü şartlarından daha büyük açmazlara veya ölüme kaçışı: Değirmen, Kurtarılamayan Şahaser, Komik-i Şehir, Bir Firar, Kanal, Apartıman, Candarma Bekir, Kamyon, Hasanboğuldu.vs

Bütün bunlar dikkate alındığında Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki ortak yapı hakkında şunları söyleyebiliriz;

1- Hikâyeler, klasik vak'a düzenine sahiptir; yani her hikâye giriş, gelişme, düğum, çözüm ve sonuç bölumlerinden oluşur.

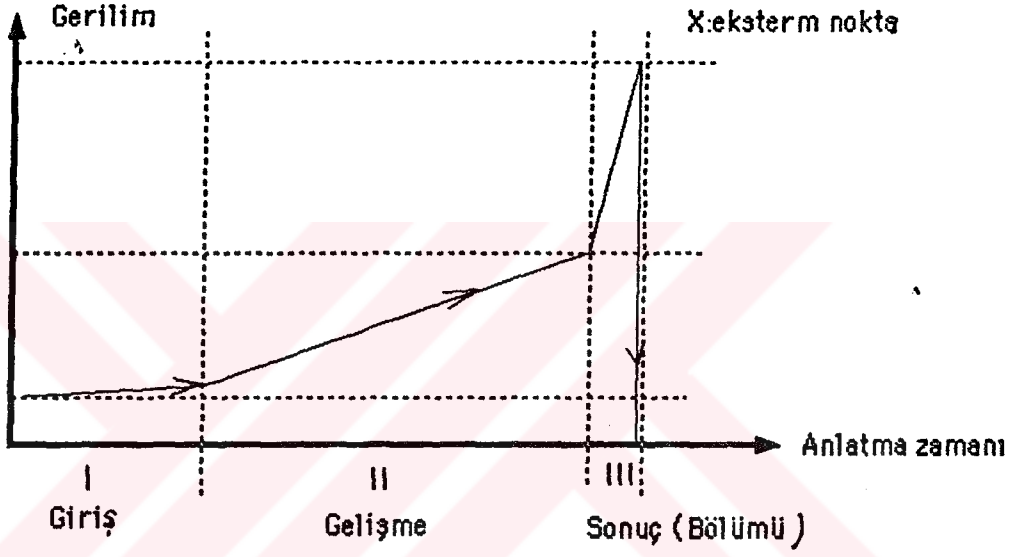
2- Zaman, mekân ve şahıs kadrosu üzerinde durmak yerine, ele alınan konular derinliğine işlenir.



3- Hikâyelerde, önceleri "gösterme" metodu ağırlıkta iken, özellikle 1930'dan sonra yazılan hikâyelerde "anlatma" metodu ağırlık kazanır, olay ön plana çıkar. 1945'te yazdığı Çilli adlı hikâyeyi takiben ise; yorum en aza indirilerek, hayattan 'an'a bağlı kesitler sunulur. Böylece olay tekrar geri plana itilmiş olur. .

4- Hikâyeler, âni ve beklenmedik sonlarla biter.

5 Hikâyelerdeki gerilim unsuru, başlangıçta yavaş yavaş, finale doğru hızla artar ve düğüm çözüldüğünde gerilim aniden düşer ve hikâye biter:



6- Sabahattin Ali, hikâyelerin anlatımında kendisini mümkün olduğu kadar kamufle etmesine rağmen bazı hikâyelerde zaman zaman hiç gereği yokken söze karıştığı ve bu yüzden de anlatım tekniğinin zayıfladığı görlür: Meselâ yazar, Komik-i Şehir'de Viktor'u tanıtırken;

> *"Babası galiba bir para meselesi yüzünden intihar edince -herkesin kolayca tasavvur edebileceği bir takım safhalardan sonra tiyatro kumpanyalarına girmiş, Garbi Anadolu'yu senelerce dolaşmıştı" (Komik-i Şehir, D.,s.152)*

İki çizgi (-..-) arasında yazarın kendisi konuşur. Kırlangıclar'da ise, iki kırlangıcın birbirine olan yakınlaşması anatılırken;

> *"Evvela havadan sudan bahsedildi. (İki kişi birbirlerini yeni tanıdıkları zaman havadan sudan bahsetmek adettir). Fakat biraz sonra (..)*

"Hiç birisi bu korkusunu ötekine söylemeye cesaret edemiyordu. Kimbilir, belki öbürünün yanlış anlayacağından çekiniyordu. (Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır.)" (Kırlangıçlar, D.,s.46)

diye, parantez (..) içi açıklamalarla yazar, anlatıma müdâhele ederek kendine göre bazı açıklamalarda bulunur.

Selam'da ise, açıklama ve izahat vermeden öte, sevdiği kadının "kuru bir selamı" peşine düşüp giden Yusuf'a alenen taraf olunur;

"Dört elle sarıldığımız bir çok kıymetlerin; sahici bir insan gibi kalbimiz ve kafamızla yaşama uğrunda feda da ettiğimiz binlerce sözde mühim şeylerin ne kadar kolayca fırlatılıp atılabileceğini bana öğreten Yusuf! Benden de sana selam olsun.." (Selam, YD., s.81-82)

Bu gereksiz müdâhaleler, hikâyelerin anlatım tekniğini olumsuz yönde etkilemiş olsa da, sayıları bu üç hikâye ile sınırlı kaldığından genel anlatım ve yapı unsurlarını etkilemez.

7- Sabahattin Ali, vak'a icad ederken-romantik karakterli hikâyeler bir yana- doğrudan gözlem unsurunu esas alır. Gözlemleri, ya kendi başından geçen olaylardan ya da herhangi bir vesile ile tanıdığı insanlardan dinlediği intibalardan oluşur.

Zaten Sabahattin Ali'nin eserleri, ilk hikâyeden son hikâyeye kadar hemen hemen hep aynı kurgu tekniğine sahiptir. Maupassant-vâri hikâyeciliğin en karakteristik çizgilerini taşıyan bu hikâyelerinde değişen şey, sadece, tematik ve karşı gücü temsîl eden kişiler, kahramanlar ve simgelerdir. Hikâye etme biçimi genellikle değişmez.

II- HİKAYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ

A- Sevgi Temi

1- Genel olarak insan sevgisi

Sabahattin Ali duyarlı, sevecen bir insandır. İnsanları, ekseriya karşılık beklemeden ve araya herhangi bir sınırlama koymadan sever.

Bu yüzden, hikâyelerindeki engin insan sevgisi, beşerî ve coğrafî sınırlamaları aşan yalın bir hümanizm niteliği taşır. Sabahattin Ali'nin en yakın arkadaşları bile onun bu tavrını aşırı bularak sık sık tenkit etmişlerdir; Meselâ; kız arkadaşlarından Ayşe, Sabahattin Ali'ye yazdığı bir mektupta; "senin herkes yârânın. Her şeyde hemen yumuşarsın"[22] diye ona sitem eder. Yine Aziz Nesin[23], Nihal Atsız[24], gibi yakın tanıdıkları da bu özelliğini belirtmekten geçemezler.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde insan, hiç bir zaman tek başına kötü değildir. İnsanı kötü yapan içinde yetiştiği çevrenin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik şartlarıdır.

Bu yüzden karşı güç grubundaki insanlar bile, okuyucuda kin, nefret gibi duygular uyandırmazlar. En kötü, en gaddar insanların dahi yaşayan insan tarafları araştırılır ve asıl onları "kötü" yapan faktörler üzerine dikkat çekilir.

Mehtaplı Bir Gece'deki düşkün kadın; toplumun, iş gücünü bilinçsizce sömürdükten sonra bir ifrâzat gibi sokağa fırlattığı hasta, bitkin gence, hiç bir çıkar gözetmeksizin kucak açar. Çiçek bozuğu yüzlü bu sokak kadını; toplumdan "kotü" damgasını yemesine rağmen

---

22- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı,Sabahattin Ali İstanbul.1979, s.159
23- Aziz Nesin, Başdan,18 ocak 1949, Yıl:1,s.24,s.1
24- Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, İst.1940,s.4

T.C.

duygulu, sevecen bir insandır. Kendisi gibi toplumun bedbaht ettiği gence, "şimdiye kadar hiç bir insanda rastlamadığı alâkâ "(K-S.,s.179) ile yaklaşır. Diğer insanların "bir çakal veya bir karga kadar yabancı bulduğu" bu zavallı gence, çilli kadının yağlı ve çiçek bozuğu yüzü öpülecek kadar güzel görünür (K-S.,s.179)

İki kimsesiz insan arasında kurulan bu sevgi bağı, hiç bir menfaat duygusuna dayanmaz; sade,samimî ve karşılıksızdır.

Karşılıksız sevgi, tematik gücü temsil eden kahramanların en bâriz özelliklerinden biridir. Bu şahıslar, hikâyelerin birinci derecedeki kahramanı olmasalar bile, temsil ettikleri değer veya değerler itibâriyle olumlu tipler olarak karşımıza çıkarlar; Değirmen'de fon karakterler durumundaki köylüler, tavuk ve oğlak çaldıklarını söyleyerek şikâyet ettikleri çingeneleri yine de severler;

> *"Bilir misin kadaşım, bu köylüler tavuk ve oğlak çaldığımızı söyleyerek bizden şikâyet ettikleri halde bizi gene severler." (D.,s.14)*

Arap Hayri'de makam, mevki veya hernangi bir sosyal statü esas alınmadan insanın özüne inmeye çalışan bir dikkat göze çarpar; Boyacı Hayri, sıradan küçük insan tipine örnek bir şahıstır. Mevcûdiyeti ve değeri "muayyen günlerde" ve zamanlarda anlaşılır. Hiç bir ihtirâsı, kompleksi yoktur. Kendi çıkarı için başkalarının kötülüğünü düşünmez. Pasiftir. Ancak, Adâlet adlı oyuncu kadına tutulduğunda, onu toplumun ahlaksız sömürüsünden kurtarmak ister.

Ses'te yalın ve çıkarsız insan sevgisinin en güzel örneği verilir. Yazar ve müzisyen arkadaşı, Sivaslı Ali'ye rastladıklarında, ondaki müzik yeteneğinin gelişmesi ve değerlendirilmesi için büyük gayret sarfederler. Ali'nin masum, utangaç, fakat biraz mağrur tavrı karşısında adeta saygıyla eğilen yazar, onu yalın ve sâde Anadolu insanının temsilcisi olarak görür ve yüceltir.

Sivaslı Ali, tematik güce ait değerlerin hikâyedeki taşıyıcısı olmasına rağmen, Ankara'da haksız ve eşit olmayan şartlarda katıldığı sınavı kaybedince kimseye karşı kin tutmaz. Hatta, kendisini şehre çağıran "beyefendiler"in mahçup olabileceklerini düşünerek üzülür ve buna meydan vermemek için de sazını satıp yol parası yaparak ansızın oradan ayrılır.

Olayın tanığı durumundaki yazar ise, Ali'nin karşısında yarışan "şişman" çocuğu karşı güç grubunda gostermediği gibi, onun iyi bir

eğitim gorduğunu ve mukemmel bir sese sahip olduğunu da ozellikle belirtir.

Kurtla Kuzu, Bir Cinayetin Sebebi, Candarma Bekir, Arabalar Beş Kuruşa, Kanal, Pazarcı, Uyku, Katil Osman adlı hikâyelerde ise, ana tema olmamakla birlikte yalın bir insan sevgisinin varlığı görülür. Meselâ; Kurtla Kuzu'daki kahraman anlatıcı, kendisine işkence yapan polis memurunu bile mazur görebilecek kadar geniş ve kapsayıcı bir insan anlayışına sahiptir;

> *"Bunların hepsi fena, vicdansız insanlardır demek istemiyorum. Ne gezer, onların arasında da ne müşfik aile babaları, ne vefalı arkadaşlar, ne hassâs yürekli tabiat aşıkları vardır..." (SK.,s.143)*

Burada görülen insan sâfiyeti,[1] cemiyet içinde alınan görev ve yuklenilen misyonla değişir;

> *"Cemiyet içinde aldıkları mevki ve vazifenin onları verdiği şahsiyet, tabiatın şekil verdiği asıl benliklerini o kadar gerilere itmiş boğmuştur ki, kendileri bile bu asil benliklerini aramaga kalksalar, herhalde içlerinde karanlık bir boşluk, bir kargaşalıktan başka bir şey bulamayacaklardır. (Kurtla Kuzu, SK.,s.43)*

Aynı tema Bir Firar'da da işlenir; fâili meçhul bir hırsızlık suçundan yakalanan İdris, suçu kabullenmesi için jandarmalarca dövüldüğünde bile, yine onlar hakkında kötü düşünmez;

> *"Bunlar da aslında fena adamlar değildi. Fakat ne yapsınlar, vazife, takibe çıkarken "faili bulmadan gelirseniz gözüme görünmeyin !" diye yüzbaşı sıkı sıkı emirler vermişti." (D.,s.108)*

Sabahattin Ali'nin bu hikâyelerinde görülen düşünce ile, J.J.Rousseau'nun "insan iyiydi, onun sâflığını cemiyet hayatı bozmuştur."[25]şeklinde sistematize ettiği fikirleri arasında bir yönelim ve muhtevâ birliği vardır.

Temel esprisi; insanın, cemiyet hayatında kaybettiği mutluluğunu, "tereddî eden" saflığını tabiatta aramak olan bu düşünceyi, Sabahattin Ali, Rousseau'den almış olmalıdır. Zira Sabahattin Ali, o zamanlar Batı düşüncesini; eğitimi, çalışmaları ve içinde yetiştiği çevre itibâriyle iyice kavramış bir durumda idi.

25- Jean-Jaques Rousseau, İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma (Çev.Rasih Nuri İleri), İstanbul 1986, s.177, 199

Nitekim, Kurtla Kuzu ve Bir Firar adlı hikâyelerin ana etymonu; cemiyet içinde alınan mevkî ve vazifenin, insanın asıl benliğini nasıl yozlaştırdığı, tahrip ettiği konusu üzerine kurulmuştur.

Kanal, Candarma Bekir ve Katil Osman adlı hikâyelerde ise, insanı suça iten toplumun katı kuralları ve haksız duzeni eleştirilir. Bu katı kurallar ve haksız duzen; insan tabiatındaki iyiliği bozan ve onu mutsuz kılan faktörlerin başında yer alır. Kanal'daki Dedemköylü Mehmet ve Zağar Mehmet'in dostluklarını ekonomik sebepler bozarken, Candarma Bekir ve Katil Osman'daki kahramanlar da kendilerini topluma kabul ettirebilmek endişesiyle cinayet işlemek zorunda kalırlar. Oysa bu kahramanlar cinayet işledikleri anda bile, hasımlarına acıyan bir pişmanlık duygusu içindedirler;

"Aman Halil Efe" dedi, "yavuklum var, bir garip anam var, canıma kıyma da ne yaparsan yap."

Yüreğim acımadı değil (..) Ama onun ettiği hakareti kandan başka bir şey temizlemezdi. Bekir sağ kaldıkça insan içine çıkamazdım (..) tetiğe dokandım.." (Candarma Bekir,D.,s.123)

Katil Osman adlı hikâyede bu konuda şu satırlarla karşılaşıyoruz;

"Memleketin bir kabadayısının yüzüne bakacak halim kalmamıştı. Allah rahmet etsin Hüsamettin'le görülecek bir hesabım yoktu, ama bu vukuat bana lazımdı." (Katil Osman, SK.,s.45)

Bir Cinayetin Sebebi'nde aynı konu şu cümlelerle dikkatlere sunulmaktadır;

"Acaba, dedim, birisini öldürsem benimle bu kadar meşgul olurlar mı? (..) Hiç bir şeyden haberi olmayan zavallı adamı üç dört kurşunda yere serdim.." (Bir Cinayetin Sebebi, D.,s.137)

Alıntı metinlerde de görüldüğü gibi, toplumda hâkim olan yanlış değer yargıları ve toplumun insanı kabullenmedeki hatalı kriterleri; insanın saflığını, iyiliğini bozan, sevecen tavrını baskı altına alarak küçümseyen ve onu cinayet işlemeye teşvik eden bir nitelik taşır.

Oysa ki insan, yalın olarak iyi ve sevecen bir yaratıktır. Onu kötü yapan, suça yönelten sebepler; sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik şartlarıdır. Katil Osman "Bu vukuat bana lazımdı" (Katil Osman,SK.,s.45) derken, veya Halil Efe, "Bekir sağ kaldıkça insan içine çıkamazdım" (Candarma Bekir,D.,s.123) şeklinde düşünürken; toplumsal baskıların,



kişilik arayışı içinde olan insanlar üzerindeki yanlış ve olumsuz etkilerini de yansıtmış olurlar

2- Kadın sevgisi

Sevgi temasını ele alan 18 hikâyeden 12'sinde kadın sevgisi işlenir. Bunlardan Değirmen, Kurtarılamayan Şahaser, Kırlangıçlar, Viyolensel, Köstence Güzellik Kraliçesi, Gramafon Avrat, Selam ve Hasanboğuldu'da nisbî bir marazileşme gösteren platonik karakterde aşk hikâyeleri anlatılır.

Bu hikâyelerde hemen hiç mutlu sona rastlanmaz. Hikâyeler hep kaçış niteliği taşıyan ayrılıklarla biter. Değirmen, Kurtarılamayan Şahaser, Kırlangıçlar- sembolik olarak insanlar yerine kırlangıçlar anlatılır-, Gramafon Avrat, Selam ve Hasanboğuldu'da sevgililer, biribirlerine kavuşamadan ayrılırlar. Aşkları ve sevgileri yarım kalır. Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Viyolensel ve Köstence Güzellik Kraliçesi'nde ise sevgililer, vuslatın kısa süreli sevincini tatmalarına rağmen, ayrılığın soğuk ve hüzünlü eli onları okşamakta gecikmez. Sevgililer yine mutsuz ve bedbaht olurlar.

Değirmen'deki Atmaca, değirmencinin soluk benizli sakat kızına aşık olunca, oba reisine şöyle der;

"Bende artık kuvvet yok, akıl yok, düşünce yok, yalnız aşk var.."
(D.,s.19)

Atmaca, sakat sevgilisine bu denli bağlanıp onu yüceltirken tamamen platonik bir aşk yaşar. Karşılıklı yaşanan bu aşkta "sakatlık" ve "gurur", mutluluğu engelleyici unsurlar olarak karşımıza çıkar. Atmaca, bu engeli aşmak ve bu farkı ortadan kaldırmak için kolunu değirmenin çarklarına kaptırarak koparır. Böylece sevgisinin gücünü ispatladığını ve sevgilisi ile aralarındaki engeli aştığını sanır. Ondan ötesi, yani vuslat fazlaca önemli de değildir. Önemli olan, sevginin ve aşkın saf bir yürekteki o müthiş yaptırım gücünün dışırı yansıtılmasıdır.

Seven bir insanın bu denli pervâsız oluşu ve erkeklerin sevdikleri kadınlar için her türlü fedâkarlığa katlanmaları; Kurtarılamayan Şahaser, Köstence Güzellik Kraliçesi, Gramafon Avrat, Selam ve Hasanboğuldu adlı hikâyelerde de işlenir.

Bu hikâyelerdeki kahramanlardan genç şâir, sevgilisine kendini kabul ettirmek için yaklaşık 17 yıllık bir "çile" veya olgunlaşma dönemi

yaşar. (Kurtarılamayan Şahaser); Gravila, sevdiği kız için mesleği ve servetini bırakarak serseri bir hayat yaşar (Kostence Güzellik Kraliçesi); Murat, içten içe sevdiği kadın için cinayet işler.(Gramafon Avrat); Hüsamettin, aşık olduğu kızın dikkatini çekebilmek için suçsuz bir insanı öldürür (Bir Cinayetin Sebebi); Berber Yusuf, sevdiği oyuncu kızın bir selâmı uğruna evini, işini ve çocuklarını yüzüstü bırakıp onun peşine gider (Selam); Hasan, töreye bağlı engelleri aşamayınca intihar eder (Hasanboğuldu).

Sevgililerin mutlu olamaması, aşkların sürekli hüsrânla bitmesi ve ekseriyetle erkek kahramanların acı çekmesi; yazarın kendi hayatından izler taşıyan ve eserde sanatkara ait şahsî miti yansıtan anektodlar arasında sayılmalıdır. Zira Sabahattin Ali, çabucak âşık olan bir tiptir. Fakat teklifleri hep geri çevrilir ve kadınlar onu bir dost, bir arkadaş gibi severler, fazla ciddî bulmazlar. Nitekim kız arkadaşlarından Ayşe'nin, Sabahattin Ali, Konya hapishanesinde iken cevaben yazdığı 4-5-1933 tarihli bir mektubunda[26] şöyle der;

> *"Dünya yüzüne çıkar çıkmaz aşk buhranlarına yakalanacak değilmisin?"*

Bir diğer mektubunda[27] ise;

> *"Şimdiye kadar kaç kişi ile evlenmek istedin ?. Sayısız.. Bundan sonra da öyle olacak (..) Hele benimle sahiden evlenmek isteyeceğin aklıma gelmezdi. Mamafih yine bunu arada sırada yaptığın şakalardan biri gibi nazarı itibara alabiliz.."*

diye, Sabahattin Ali'yi açıkça azarlayan bir uslûp kullanır. Fakat onu tamamen, silip atamaz da...

Ayrıca Sabahattin Ali'nin kendisi de Ayşe'ye yazdığı bir mektubunda kendisinin çok çabuk aşık olduğunu kabul eder.

Sabahattin Ali'nin kadınlar hakkındaki bu düşünceleri Bir Delikanlının Hikâyesi'nde dile getirilir. Hikâye kahramanı delikanlı, yalnızlığından ve kadınlardan yakınırken;

> *"Kadınlar benden hoşlanıyorlar, fakat beni sevmiyorlar. Ben onlarda herhalde ya pek çocuk, ya pek ukala bir tesir yapıyorum.." (D.,s.76)*

26- Filiz Ali - Atila Özkırımlı, Sabahattin Ali, s.141
27- a.g.e., s.155

der. Bu duşuncelerin, Ayşe'nin mektubundaki iğneleyici hafifsemelerle doğrudan bir ilintisi olduğu açıktır. Yazar buna rağmen kahramanlarının ağzından "kadını hiç bir zaman inkar etmedim."der

Hanende Melek ve Çilli'de ise, bu sevgi daha maddileşir; kadın, geçiçi ten zevklerinin günahkâr bir sembolu durumuna düşer. Kadın sevgisi de, Diyonistik bir karakter kazanır.

Böyle kadınlar, yüksek duyguların muhâtabı olmaktan çok, kendilerinden bir meta gibi istifâde edilen ve vücutları paralı hoyrat ellerce somürulen birer zavallı durumundadırlar.

Hanende Melek'teki Hüseyin Avni, cinsel açlık buhranı geçiren yaşlı, derbeder bir tiptir. Melek, onda, diğer hikâyelerdeki kadınlar gibi temiz ve yüksek duygular uyandırmaz;

> *"Halbuki ihtiyar etlerini seyrek fasılalarla kamçılayan ihtiras nöbetleri tahammül edilmez bir hale gelmişti. Oturduğu yerden Meleğe doğru bakarken, derhal fırlayıp saldırmak isteyen vahşi bir hisse kapılıyordu.." (YD.,s.21)*

Fakat Melek de, Çilli'deki Nigar da; düşkün kadın tipleri olmalarına rağmen, insan yönleri güçlü, onurlu ve sevecen insanlardır. Onların felaketine de yine toplum ve sevdikleri insanlar sebep olmuştur.

Sevgi temasını işleyen hikâyelerde, sağlıklı bir iletişim içine giremeyen kahramanlar hiç bir zaman ölçülü davranamazlar. Bütün varlıklarını karşısındakini sevmeye adayan kahramanlar, bu tutkulu ve ihtiraslı kişilikleri yüzünden duygu ve mantık dengesini kuramazlar. Bu yüzden de patolojik denebilecek davranış bozuklukları, mutluluğu engelleyici faktörler arasında (çevre, ekonomik şartlar vb.) karşımıza çıkarlar.

3- Tabiat sevgisi

Tabiat sevgisi, hikâyelerdeki mekân kavramına bağlı olarak canlı ve dinamik bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bir Orman Hikâyesi'nde orman, köylülerin koruyucu labirenti durumunda verilirken, Ses'teki canlı tabiat manzarası, olayları etkileyen ve yönlendiren fonksiyonel bir nitelik taşır; Barsakderesi civarında görülen ve ay ışığı altında tasvir edilen Sivaslı Ali, adeta tabiatla bütünleşmiş mitolojik bir kahraman hüvviyeti ile karşımıza çıkar. Onun vahşi tabiattan aldığı güç, şehre gidince esrârını kaybeder ve o, içine

duştuğu trajik durumu "Ben o odada bir turlu sesimi bulamadım." (Ses,K-S.,s.149) sozleriyle ifâde eder.

Tabiatın canlı bir kult olarak dikkatlere sunulmasında; Batı dünyasında Rousseau'dan itibâren gelişen romantiklere has tecrübeyi yaşadıktan sonra realist terbiye ile başka bir mahiyet kazanan dış dünyaya ve tabiata bakış tarzının etkisi olduğu açıktır.Rousseau, Emile adlı eserinde "tereddi eden ırkları, nesilleri" sâfiyetini kazanmak üzere tabiata gönderir [28]

Sulfata adlı hikâyede de canlı bir tabiat kültü ile karşılaşırız; Mustafa, evde babası ile geçinemeyen karısı Aliye'ye; "Gel kız, Aliye, kısmetimizi dağda, taşta arayalım!" (YD.,s.128) diyerek toplumdan, yakınlarından görmediği ilgiyi, sıcaklığı, dostluğu dağda-taşta aramaya çıkar. Bir bakıma toplumun baskılarından kaçarak tabiata sığınır.

Hasanboğuldu'da ise, tabiat, kahramanların ruhlarına şekil veren ana unsur durumundadır. Hasan ve Emine yetiştikleri çevrenin, onlar üzerindeki -kader niteliği kazanmış-etkilerinden kurtulamazlar. Emine, kendisi ile evlenmek isteyen Hasan'a "ovada büyüyen dağda yapamaz."(YD.,s.146) diye karşı çıkar.. Emine, dağ iklimi gibi sert ve tavizsiz bir mizâca sahiptir. Hasan'ı çok sevmesine rağmen evlenme teklifini reddeder.

Sabahattin Ali, Hasanboğuldu adlı hikâyesinde sanatkarane bir seziş gücü ile tabiatın ruhunu yakalamaya çalışır. Bu ruhun insana yansıyan sâfiyetini, canlı tabiat manzaralarında da görmek mümkündür;

> *"İki, iki buçuk metre çapında bir borudan fırlıyormuş gibi bol ve coşkun akan sular, bembeyaz bir kayaya varınca birdenbire boşlukla karşılaşıyorlar bir an, bir küçük an sanki duruyorlar sonra geldiklerinden daha müthiş bir hızla derin bir çukura sade köpük halinde dökülüyorlardı. Orada bir müddet kaynaşıyorlar ve çalkalana çalkalana sağa kıvrılıp beyaz taşlar üzerinde sekerek, yollarına devam ediyorlardı." (YD.,s.137)*

Bu satırlarda tasvir edilen sütüven için kullanılan "fırlamış", "çoşkun", "dökülüyor","kaynaşıyor", "çalkalanıyor", "sekiyor" gibi sıfatlar, aynı zamanda birer dağlı kızı olan Hacer ve Emine'nin dinamizmini de yansıtmaktadır. Anlatıcı, "Suların yalayıp parlattığı taşlarda seken Hacer'e yetişmek için güçluk çekiyordum." (YD.,s.137) der. Burada

28- Jean Jacques Rousseau, Emil, (Çev. Rıza Ülgener-S.Güney), İstanbul 1956, s.70-223.

"sekmek" fiili hem tabiatın bir parçası olan sular için, hem de onunla bütünleşmiş insan için kullanılmıştır. İki farklı unsurun aynı hareketle tavsif edilmeleri; bu unsurların, insan zihninde uyandırdığı ortak imajlardaki değer birliğinden kaynaklanır. Bu değer, sevgidir; tabiat ve insan sevgisi.

Fakat tabiat, kendisine benzetilen insanlar kadar müsâmahakar değildir. İnsanı, kendi sert kanunlarını yaşamaya zorlar. Tabiat, bu yönüyle kendi nizamları dışına çıkmış, dejenere olmuş ve sâfiyetini, gücünü yitirmiş insandan intikamını da almış olur.

Bu hikâyeden hareketle; tabiat, insanlar için bir huzur ve mutluluk kaynağıdır, diyebiliriz. İnsan ondan uzaklaştıkça sâfiyeti bozulur ve tabiat, kendisini hayatlarından kazma-kürek kovan bu insanlardan dâima gelip soylu intikamını alır.

Tabiatın insanla olan ilişkisi Çirkince adlı hikâyede de anlatılır: Orman, ağaçlar ve çevre güzelliği insanların kayıtsızlığı yüzünden tükenince; insanlar, hastalıklı, yoksul, çirkin ve iğreti bir hâl alırlar.

Hikâyelerin genelinde anlatılan; insan tabiatla, tabiatın sâfiyetiyle başbaşa olduğu müddetçe mutludur, düşüncesi, hikâyelerdeki tabiat sevgisinin ana kaynağı durumundadır.

4- Hayvan sevgisi

Kırlangıçlar, hayvanların sembolik olarak temsil niteliği kazandığı bir hikâyedir. İki kırlangıç bir çift insanı temsil etmektedir. Konuşmalarında hayvanlara yönelik bir hassâsiyetin varlığı görülse de asıl insana ait duygular esas alınmıştır.

Kazlar ve Bahtiyar Köpek adlı hikâyeler de hayvan isimleri taşımasına rağmen, buradaki hayvanlar, toplumsal rahatsızlıkların daha belirgin bir şekilde anlatılması için birer sembol-vasıta olarak kullanılmışlardır.

Kazlar'da Dudu, kocası Seyit'in hapiste daha rahat etmesi için gardiyana -rüşvet olarak- verilmek üzere komşusundan kaz çalar ve hapse düşer. Bahtiyar Köpek'te ise, zengin insanların, devrin modasına uygun köpek merakı anlatılarak, sosyal adâletsizlik teması üzerinde durulur. Dikkat edilirse bu zengin insanlar, evlerinde besledikleri köpeği sevmekten ziyâde; onu, kör bencilliklerinin sembolü haline getirirler. İnsanlarla paylaşmaktan esirgediklerini, göstermelik köpek merakı ile gidermeye çalışırlar. Zira bu insanlar, kendi dışla[illegible]

herhangi bir varlığı sevebilecek kadar samîmî ve ciddî değildirler; köpeklerine bir hizmetçi tutarlar, hizmetçiye verdiklerinden çok köpeğin aylık masrafı olur.

Buradaki hayvan motifi ile, sosyal bir problemin mukâyeseli anlatımına zemin hazırlandığı gibi, zenginliğin ve paranın oyuncağı olan bencil insanlar da alaycı bir üslupla aşağılanmış olur.

Hayvan sevgisi, asıl Köpek adlı hikâyede anlatılır. Issız kırlarda sürü otlatan genç çobanın en yakın dostu ve arkadaşı Karabaş adlı köpeğidir. Karabaş'la Çoban arasında söze dökülemeyen bir dostluk vardır. Karabaş; hikâyede, dejenere olmuş topluma karşı, sâf ve masum tabiatı temsil eder;

> *"(çoban)*
>
> *"Karabaş !" diye bağırdı.*
>
> *Köpek hemen başını silkip doğrularak sesin geldiği tarafa baktı, yavaş yavaş bacaklarını gerdi, süratli adımlarla çobanın yanına geldi. (..) Çoban ve köpeği hiç ses çıkarmadan birbirinin yüzüne bakıyorlardı. Ta içlerine, en derin yerlerine kadar anlaştıkları ve birbirlerine en iptidaî, en köklü bir sevgi ile bağlı oldukları görülüyordu. Çobanın ileri fırlak beyaz dişleri arasından çıkan müsterih bir nefes, hayvanın yüzüne yayılıyor ve onun pembe dili bu nefesi emiyormuş gibi titretiyordu.." (K-S.,s.153-154)*

Burada, Çoban'la Karabaş arasında kurulan bu anlaşma zemîni, hikâyenin ilerleyen bölümünde olay örgüsüne katılacak olan Mühendis'le Çoban arasında kurulamaz. Hatta aynı dili konuşuyor olmalarına rağmen, yozlaşmış bir tip olan Mühendis, Çobanı; Çoban da Mühendis'i anlayamaz. Meselâ; Mühendis, çobana sahte bir köycü ilgisiyle "sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz." dediğinde, Çoban hayretle sorar: "kimlerdensiniz?" (K-s.,s.158). Oysa ki Çoban ve Karabaş hiç konuşmadan bile anlaşabilmekte, biribirlerine karşı sevgilerini ve bağlılıklarını rahatlıkla ifâde edebilmektedirler.

Karabaş, çobanın yalnızlığını paylaşması bakımından dost, koyunların güvenliğini sağladığından da iyi ve sadık bir yardımcıdır. Çobanla içgüdüsel olarak anlaşabilmektedir.

Buradaki hayvan sevgisi, tabiatın ve insanın en sâf yönlerini temsil etmektedir: Bunlar, vefâ duygusu, merhâmet ve sadâkattir. Birbirlerine

"en iptidaî, en köklü bir sevgi ile bağlı" bulunmaları, bu değerlerin bozulmamış olmasından kaynaklanır.

Kurtla Kuzu'daki "yaralı serçe" motifi ise, acıma duygusu ve pişmanlığı belirten bir anektod olarak kullanılmıştır.

Hayvan sevgisi, genel olarak insana ve çevreye göre değişen bir subjektivizmme bağlıdır. Şehirli zengin insanlarda, tabiattan ve onun nizâmlarından kopmuş kimselerde, hayvan sevgisi görülmez. Meselâ; kültürel ve insanı yönden dejenere olmuş, yozlaşmış mühendis, son model arabasına havlayan Karabaş'ı öldürür. Oysa tabiata yakın kimseler, hayvanları daha çok sever ve korurlar.

B- Acıma Temi

Sabahattin Ali'nin Kanal, Candarma Bekir, Pazarcı, Caydanlık, Ayran, Yeni Dünya ve Sulfata adlı hikâyelerinde asıl vak'a, acıma teması üzerine kurulmuştur.

Bu hikâyelerin hemen tamamında toplumsal baskılar ve sosyal adâletsizlik teması ikinci planda anlatılmaktadır. Demek ki, acıma temi; toplumun kenara ittiği, haksızlık ettiği, emeğini, duygusunu veya bedenini sömürdüğü insana karşı duyulan bir hassâsiyetin belirtisidir.

Kanal'da susuz ve çorak Anadolu bozkırlarında; "parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırışık gözleriyle çalışarak inatçı topraktan bir lokma ekmek söküp almaya uğraşan" (D.,s.113) insanların acılı dramları anlatılır:

Dedemköylü Mehmet'le Zağar Mehmet'in sevgi ve dostluk üzerine kurdukları çocukluk rüyâları, ekmek kazanma endîşesi ve köydeki su problemi yüzünden bozulunca Zağar Mehmet, Dedemköylü Mehmet ve kardeşini öldürür. İki aile de perişân olur. Dedemköylüler, büyük üzüntü duydukları bu trajik olaya içli bir türkü dizerler;

"Ecel gelir kapımızı dolaşır
Kara haberimiz köye ulaşır
Çifte gelin kuzu gibi meleşir
Yuma hocam, yuma, kanımız aksın
Dostumuz ağlasın duşmanlar baksın."(D.,s.117)

Zağar Mehmet'in hapishanede benzi sararmıştır. Yaptıklarından pişmanlık duymaktadır. Üstelik insan yönü hâlâ yaşadığından, bu

şarkıyı dinlemeye yüreği dayanmaz (s.117); Dedemköylü Mehmet'e, çocuklarına, kaybettiklerine ve kendi çâresizliğine acır. Fakat dış şartlar onu öylesine acımasızca çevrelemiştir ki, bütun hassâsiyetine rağman elinden bir şey gelmez; cinâyet işlemek zorunda kalır.

Candarma Bekir'de Halil Efe, kendisine hakâret eden, halk içinde onurunu kıran Candarma Bekir'i, fırsatı ele geçirip vurmaya kalkınca; ona acıdığını hisseder. Fakat o da Zağar Mehmet gibi kendi irâde gücünü aşan toplumsal baskıların emrindedir;

> *"Bir mahalle delikanlısıydık. Ama onun ettiği hakareti kandan başka bir şey temizlemezdi. Bekir sağ kaldıkça insan içine çıkamazdım. " (D.,s.123)*

Halil Efe'nin üzerindeki "insan içine çıkamam" sözleriyle ifâde bulan toplumsal baskı, onun insanlık yönünü ve acıma duygusunu geriye iter. Mavzeri âniden kapıp Bekir'e doğrultunca; anlatım, acıma temini motive eden ve gerilimi yükselten bir duygusallığa dönüşür;

> *"Bekir'in (..) yüzü sararıverdi, melül melül yüzüme bakmaya başladı: "Aman Halil Efe" dedi "yavrularım var, bir garip anam var, canıma kıyma da ne yaparsan yap. " (D.,s.123)*

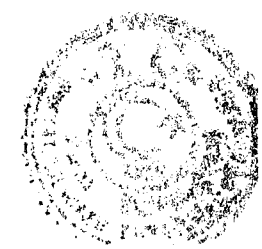
Herşeye rağmen öldürüleceğini anlayan Bekir, çaresiz bir acizlik içinde bocalar; yularını sürüyüp otlayan atından, masmavi gök yüzünden yaşamak için yardımına koşmalarını umar.

Candarma Bekir'de, hayatın güzelliğinden, insan ömrünün en güzel çağında ve hiç umulmadık bir zamanda ayrılışın ızdırabı vardır. Bir gencin aniden ölümle karşılaşması sonucu duyduğu şaşkınlık, okuyucuda acıma hissi uyandırır.

Pazarcı ve Çaydanlık adlı hikâyelerde, sosyal problemlerin ferdin kişiliğini ezen baskıları anlatılır. Yazar, kişilik yönünden silikleşen ve zavallılaşan bu küçük insan tiplerine acır.

Ayran'da küçük Hasan, hem kötü kaderiyle, hem de onu bir hiç sayan toplumun ilgisizliğiyle mücâdele etmektedir.

Kışın yalınayak köyden istasyona ayran satmaya gider. Fakat mevsim doyayısıyla kimse ayran içmez. Akşam treninden ayran isteyen bir kişi de parasını vermeden gider. Hasan üzgün ve ümitsiz ortada kalır. Perişan bir halde akşam üzeri köye dönerken artan karanlıkla



birlikte yolunu kurtlar keser. O, "Ana, ana!" diye bağırdıkça korkusu ve yalnızlığı artar. Sonunda karlar uzerine yığılıp kalır.

Yazar bu sahneyi anlatırken, bütün insanlarda var olan fakat çocuklarda kendini daha açık bir şekilde gösteren sığınma içgüdüsünü on plana çıkarır. Çocuğun güçsuzluğu, kimsesizliği ve çâresizliği insandaki acıma duygusunu harekete geçirir;

"Büzülmüş bir halde yolun çamurları uzerine uzanan vücudunu kar ortmeye çalışırken o hala birbirine vuran dişlerinin arasından:

"-Ana...Anacığım.. Ana!" diye mırıldanmaya çalışıyordu." (YD..s.47)

Ayran'da, bütün cemiyet ve dünya Hasan'ın karşısına bir korku labirenti gibi dikilmiştir. Sığınacağı, tutunacağı tek bir dalı, anasıdır. O da madden ve manen Hasan'dan kilomatralarce uzaktadır; sesini duymaz, duyamaz.

Hasan, kuçucuk varlığıyla bu acımasız dünyanın insâfsızlığına fazla dayanamaz . Kurtlara yem olur.

Yeni Dunya, toplum tarafından bir insan olmaktan çok, ten zevklerinin ucuz bir aracı şeklinde görülür. Gençliği ve dinamizmi kaybolunca da herkes ondan yüz çevirir: Ölümünü bile kimse umursamaz.

Sulfata'da Mustafa ve karısı Aliye, yakınlarının insafsızlığından kaçarak dağa sığınırlar. Orada mutludurlar. Ama Aliye hastalanınca tekrar toplumla yüzleşmek zorunda kalırlar. Böylece mutsuzlukları artar.

Acıma teminin ikinci derecede ağırlıklı olarak işlendiği Değirmen, Bir Delikanlının Hikâyesi, Bir Firar, Komik-i Şehir, Kağnı, Hanende Melek, Isıtmak İçin, Selam, Bir Mesleğin Başlangıcı, İki Kadın ve Böbrek adlı hikâyelerde ise, yine toplum ve onun çeşitli kurumları birer korku labirenti durumunda sunulur.

Bu hikâyelerdeki kahramanların duyarlı, sevecen ve kalender tipler olmaları da, acıma temini motive eden bir diğer etkendir. Değirmen'de Atmaca, sakat sevgilisine; Bir Delikanlının hikâyesi'nde bekar genç, kuçuk sokak kızına; Bir Firar'da İdris, iftira ettiği kahveci Süleyman Ağa'ya; Hanende Melek'te Melek, Hüseyin Avni'nin perişan bir halde olan ailesine ve çocuklarına hep acır ve merhamet duyarlar.

Dikkat edilirse acıma; yoksul, kimsesiz, güçsüz ve çâresiz; fakat onurlu, erdemli insanlara karşı duyulan bir hassâsiyetin belirtisidir.

Acınan insanların hiç birisi, geçimini temin etmek için eğilmezler. En zor şartlarda bile emekleriyle geçinmek için çırpınırlar. Bu insanların tematik güç grubunda işlenerek birer hedef obje durumuna gelmeleri, yazarın bu insanlara karşı duyduğu sevgi ve saygıdan kaynaklanır. İnsanı, şartlarının kötü edeceğine inanan Sabahattin Ali, bu güçsüz ve dışlanmış insanları çevreleyen şartları ön plana çıkararak, kendilerine acır ve onları yüceltir. Bunu yaparken de mümkun olduğu kadar duygu sömürüsü yapmamaya ozen gösterir.

C- Sosyal Adâletsizlik Temi

Sosyal adâletsizlik, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde en çok işlenen temalardan biridir.

1930 yılına kadar yazdığı ve onun romantik karakterli eserlerini oluşturan hikâyeleri bir yana bırakılırsa, hemen bütün hikâyelerinin ana temasını veya ana temayı kuran çekirdek niteliğindeki ara temaları, sosyal adâletsizlik probleminin oluşturduğu görülür.

Sosyal adâletsizliğin temeli; fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükûmet gücünün kötüye kullanımı, cehâlet ve korkaklık gibi unsurlara dayanmaktadır.

Bu yüzden sosyal adâletsizlik tabiî karşılanması gereken bir olgu değildir. İnsanı belirleyen şartların büyük bir ekseriyetle tesadüfler sonucu oluştuğu ve çoğu fırsatçıların, bu durumu kendi çıkarları için, sömürü aracı şekline dönüştürdükleri gerçeği üzerinde duran yazar, bir bakıma çağını ve bütün insanlığı sorgular. Yalnız, bu işi yaparken çığırtkan bir üslûba bürünme ve ideolojik bir tavra girme ihtiyacı duymaz. Onun, ferdî olarak kimseyle çatışması yoktur. Çoğu zaman karşı güç grubun aldığı kötü karakterli kahramanların bile zaman zaman insan yönlerine değinerek; "Bunlar da aslında fena adamlar değildi... Fakat ne yapsınlar vazife" (Bir Firar,D.,s.108) gibi cümlelerle onları iten sebepler üzerinde durur. İnsanlar Ali, Veli, Hasan kim olursa olsun; sınıfı, sıtatüsü, fikri ne olursa olsun fertler üzerinde durmaz. Onları sorgulamaz, onlarla kavga etmez. Sabahattin Ali'yi tanıyanların pek çoğu, ekseriya onun bu hümanist yönüne, herkesle "sıkı fıkı dost"



olabilen açık kişiliğine ozellikle işaret ederler.[29] Onun asıl üzerinde durmak istediği şey; insan ve insanın çağlar boyu değişerek zamanımıza ulaşan problemleridir.

Sabahattin Ali'yi Marksist teorinin sanat alanındaki temsilcisi olarak görenler, aslında onun hikâyelerini, romanlarını, şiirlerini ve hayatını bir bütun olarak değerlendirme zahmetine girmeyen, sanatkarın bir donemine ait tavırlarını ideolojik kalıplar içinde yorumlayan, yargılayan kimselerdir.

Oysa ki Lucien Goldman'ın da belirttiği gibi[30] , doğma halini almış ideoloji, gerçeği tek yanlı ve eksik kavrayan, çarpıtan bilinç durumudur. İnsanı klişe fikirlerle ve sloganlarla düşündürür. Gerçeği bütün olarak yansıtmak ise, ancak, ideolojik fanatizmi aşmış ve "dünya görüşü" prespektifine erişmiş bir bilinç düzeyi ile mümkündür.

Nitekim Sabahattin Ali hakkında yazılan yazıların büyük bir kısmı "ideolojik" karakterlidir. Yazarın eserlerini, sanatını ve sanatçı kişiliğini değerlendirmek yerine, onun öldürülme olayını, aşklarını, dostluklarını ve bazı fikrî kavgalarını anlatırlar. Sabahattin Ali'yi olduğu gibi değil, fakat, kafalarındaki klişe düşüncelere göre, görmek istedikleri şekilde yorumlamaya kalkarlar. Bu yüzden sanatkarın ferdî gelişim çizgisini yakalayamazlar.

Sabahattin Ali'de sosyal adâletsizliğe karşı gösterilen tepki, sanıldığı veya bir çoklarının izâh ettiği gibi[31] sadece Marksist "öğreti"den kaynaklanmaz. Onun zaten Marksizmi yaymak veya "öğreti"lerinden ilham almak gibi bir endîşesi de yoktur. Sağlığında onun dâimi yazı arkadaşlarından olan Aziz Nesin'e pek çok defalar; "- Siyasî hiç bir ihtirâsım yok. Ben sadece sanatkar olarak kalmak istiyorum."[32] demiştir. Bilindiği gibi, onda tamamiyle bir fikre bağlanacak ve onun klişe düşüncelerin hapsolacak bir kişilik yapısı da mevcut değildir.[33] Dolayısı ile bu tepkinin kaynağını, 20'sinden sonra tanımağa başladığı ve hiçbir zaman "kominizm" savunuculuğu yapmadığı halde[34] Marksizm'e bağlamak yerine; onun benliğini kuran,

---

29- Reşit M. Ertüzün, Sabahattin Ali Olayının Gerçeği, İstanbul 1985, s.15 ; Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, Ankara 1940, s.5

30- Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Ankara 1977, s.94

31- İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, Marksist Açıdan Türk Romanı, İstanbul 1969, s.69-85

32- Aziz Nesin, Başdan (Sabahattin Ali Özel Sayısı), 18 Ocak 1949, Yıl:1, s.24, s.1

33- Reşit Mazhar Ertüzün, a.g.e., s.117

34- Rıfat Ilgaz, "Sabahattin Ali Öldürüldü", Başdan, 18 Ocak 1949, s.24, s.1

şahsi mitini oluşturan çocukluk hatıralarına ve genetik mirasına gidilerek, oralarda aramanın daha doğru olacağı inancındayız.

Kişi benliğinin 5-6 yaşlarda oluştuğunu söyleyen Alfred Adler[35]'den haraketle; rûhen hasta bir annenin[36] özürlü kardeşe (Sabahattin Ali'nin kuçüğu Fikret'e) tanıdığı sınırsız ayrıcalığın, ve bu annenin kocası ve buyük oğlu uzerinde dâimî bir huzursuzluk kaynağı haline donuşen baskıcı tutumunun, onda, daha küçükken psikolojik bir savunma mekânizması geliştirdiği ve bu espri içinde yazarın, bütün ömrü boyunca haksızlıklara, kişisel ve toplumsal ayrıcalıklara karşı, hep bu savunma mekânizmasını harekete geçirdiğini söyleyebiliriz.

Ancak Sabahattin Ali'nin Marks'a ve fikirlerine tamamen yabancı olmadığını, -şahsî beninin, bu ideolojideki isyâncı ve aksiyoner tavra daha yatkın olması nedeniyle- Marksizm'e karşı-ileri zamanlarda taraftarlık niteliği kazanan- bir yakınlık duyduğunu da özellikle belirtmemiz gerekir.

Bu yüzden Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki sosyal adâletsizlik teması, diğer temalardan çok daha eleştirel bir nitelik taşımaktadır. Onun ilk eleştirel gerçekçi hikâyesi olan Bir Gemici Hikâyesi, bütünüyle bu tema üzerine kurulmuştur. hikâyede, Sabahattin Ali'nin mektuplarından da anlaşılacağı[37] üzere, "bir vapurda makinist"olan kardeşinin başından geçenler anlatılmaktadır.

Hikâye kahramanı gibi kardeşi de bir yüzbaşı oğludur ve dilindeki sakatlık yüzünden okuyamamıştır;

> *"Tercüme-i hali gayet kısadır: Babası yüzbaşıydı. Tekaüt olunca oğlunu okutamadı. Zaten çocuğun dilindeki kekemelik okumasına engeldi." (Bir Gemici hikâyesi,D.,s.87)*

Yazar, bu hikâyede ilk defa kendi iç gerçeği ile, dış dünya gerçeğinin çatıştığını görür. Burada Sabahattin Ali, küçük yaşta annesinin aşırı ilgisi yüzünden "haylazca" büyüyen kardeşine karşı, o

---

35- Alfred Adler, Yaşama Sanatı (Çev.Kamuran Şipal), İstanbul 1984, s.19

36- Reşit M. Ertüzün, a.g.e., s.47 (Burada, Sabahattin Ali'nin öz dayısı oğlu olan yazar, halası hakkında aynen şöyle der; "-Bununla beraber şurası bir gerçektir ki, halam ikidebir etrafını huzursuz eden isterik ve melankolik bir kadındı.")

- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.323 (Bu durumu Sabahattin Ali de, Mehpare Taşduman'a yazdığı mektubunda şöyle belirtir; "Ankara'da bulunan annemin kardeşi iltimas ederek Zeynep Kamil Hastanesi'ne mecanni olarak yatırdık")

37- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, a.g.e.,s.324

haksız ilgiyi kıskanan-sorgulayan bir tavır içindedir; kardeşini babasının ölümünden sorumlu tutarak ondan ferdî intikamını alır;

"Babasının evinde yiyip içerek ve sokakta kavga ederek geçen bu günler, babası kalp sektesinden ölünceye kadar devam etti. Oğlunun haylazlıklarının, oldukça gün gormuş olan babasının ölümünde fazlaca tesiri olduğu da söylenebilir." (Bir Gemici Hikâyesi,D.,s.87-88)

Fakat bu kuçüklukten kalma oç alma duygusu tatmin olduktan sonra yazar, toplum ve hayat karşısında kahramanını -kardeşini- destekleyerek, bir bakıma daha büyük bir rakip için güç birliği oluştururlar.

J.J. Rousseau gibi[38] yazar da, toplumsal eşitsizliğin tabiî olmadığını ve insanı asıl köleleştiren düzenin toplum tarafından kurulduğunu iddia eder. Toplum ve onun bütün kurumları, insanı mutsuz etmek için vardır. Toplum, insanı olduğu gibi değil, fakat köleleştirerek kabul eder: Nitekim, kekeme kahramana herkes gülmekte, onu alaya almaktadırlar (Bir Gemici Hikâyesi,D.,s.88). Bunun yanında, çalıştığı işin o kadar ağır olmasına karşın, geçimini sağlayacak miktarda ücret alamamaktadır. Bütün hayatını, kendi çalışmasının bedelini sömüren, ve irâdesini baskı altında tutan toplumun insâfsız, mantıksız kuralları yönetmektedir;

"Evet hep tesadüf.. Onun sırtında giyeceği yoktu ve mal sahibi seksen kat üst üste giyebilirdi. Bu tesadüftü.. Fakat eğer mal sahibi bunlara yirmişer lira fazla verse -bunu yapmak onu hiç de sarsmazdı- o zaman bunların da birer kat, ikişer kat elbiseleri, çamaşırları olur ve "tesadüf" böyle olmazdı." (Bir Gemici hikâyesi,D.,s.92)

Bu kurallar âdilâne değildir. Bir tarafta çok çalıştığı halde üstünde giyecek bir kat elbisesi bile olmayan, öğünlerde kuru baklaya tâlim eden ve aldığını anası ile küçük kız kardeşine yetiremeyen gençler; bir tarafta ise, az çalıştığı halde "seksen kat üst üste giyebilen", yemeklerde sofrasından et eksik olmayan ve kendisini koruması uğruna canlarını tehlikeye atan "lostromo"ları olan kimseler.

Üstelik bu insanlar arasında niceliksel olduğu kadar, niteliksel farklılıklar da mevcuttur;

"Ve dimağı bir anda şu konuşmayı yaptı,

38- Orhan Hançerlioğlu, Düşünce Tarihi, İstanbul 1983, s.270

"O neden et yiyor, o sarhoş !"
"Çünkü o, kaptan !"
"Fakat o bir öküzden daha budaladır !"
"Fakat o senden daha çok okumuştur."
Beni de okutsalar ben de okurdum.."
(Bir Gemici Hikâyesi, D.,s.92)

Dikkat edilirse, konuşmaya diyalektik bir mantığın hâkim olduğu görülür. Kahraman kendisini, şartlarını; eşdeğer insan ve şartlarla kıyaslar: Yaşadığı gerçeğin tesâdüf olmadığını, olmaması gerektiğini anlar.

Sonra düşünceden eyleme geçer. Durumunu düzeltmek ve hakkı olanı elde etmek için çırpınır: İşini bırakarak tum arkadaşlarını kaptana karşı tavır almaya sevk eder. Bu mucâdele sonucu elde ettiği başarı, ancak karaya çıkıncaya kadar surer. Sonra "Kaptan, genç ateşçiyi Port-Sait'te, diğerlerini de İstanbul'da vapurdan at(ar)." (s.93). Fakat onlar, "kuru baklaya ateş yakmayızl" demesini ve kaptanın yarım koyununu almasını öğrenmişlerdir.

Sosyal adâletsizliğe karşı gösterilen bu ilk tepki, "o güne kadar hiç birinin aklına gelmemiş" (s.93)'tir. Fakat bu iş "korktukları kadar uzun ve güç" değildir. Yeter ki insan, hakkını istemesini bilsin ve kendisini çevreleyen ve hiç de âdil olmayan şartları değiştirebileceğine inansın. Kaptan'a isyan edenlerin karaya çıktıklarında işlerini kaybetmeleri ise, bilinçlenmenin ve hak aramanın goze alınması gereken bedeli olarak görülür. Kaptanın bu keyfî tutumu da, sosyal guvenceden yoksun insanların ayrı bir dramı olark sunulur.

Sabahattin Ali, sosyal adâletsizlik temasını Apartıman, Arabalar Beş Kuruşa, Köpek, Ayran, Cankurtaran ve Bahtiyar Köpek adlı hikâyelerinde de aynı eleştirel bir yaklaşımla işlemeye devam eder.

Apartıman, Arabalar Beş Kuruşa ve Ayran adlı hikâyelerde; ailesinin geçimini sağlamak amacıyla yaşının ve bedeninin elvermediği işlerde çalışan çocukların durumları anlatılır.

Bu çocuklar okul çağında, ekmek kazanma mücâdelesi vermektedirler. Apartıman'daki çocuk, okuldan ayrılmış ve ailesinin bütçesine katkıda bulunabilmek için küfecilik yapmaktadır. İnşaat işçiliği yapan babası, bir gün çatı katında çalışırken; "Birden bire

irkil(ir). Etrafına bakınırken ileriki sokak başında küçük bir küfecinin iki kat olmuş geldiğini gör(ur)." (Apartıman,K-S.,s.64)

Kufeye yükletilen eşyanın ağırlığı altında, ayakları sokağın bozuk taşlarına yapışıkmış gibi adımlar atarak ilerlemeye çalışan küçük hamal, kendi oğludur. Bir an bütün dünyanın başına yıkıldığını sanır. Küfede, çalıştığı inşaat sahibinin akşam vereceği partide içilecek içkilerin şişeleri ve yenecek konservelerin kutuları vardır. Oysa o, gün boyu çalışmasına karşı aldığı ücretle karnını bile doyuramaz. Öğlendeki on dakikalık dinlenme esnasında "biraz ekmek ve yarım karpuz" yemiştir. Oğlu ise, sıska vücûdu ile "beş kuruş için, o ağır küfeyi sırtlamıştır. Her ikisi de bedenen zayıf ve güçsüzdür. Fakat az ötede patron, göbeğini cama dayamış onları seyretmekte, komutlar vermektedir. İnşaat işçisi olan kahraman, babalık şefkatiyle oğlunun küfe ve uşakla verdiği mücâdeleyi yalnızca gözlemektedir. İşten atılma korkusuyla olaya müdâhale edemez. Oğlu az sonra küfesiyle yere yuvarlanıp şişeleri kırınca uşaktan dayak yer ve ücreti olan "beş kuruş"u alamaz. Babanın kalbi, buna daha fazla dayanamaz ve geçirdiği bir kriz sonucu çatı katından düşerek ölür.

Yazar, bu hikâyede sosyal adâletsizliği sadece gösterir. Kahramanlar kendi durumlarına karşı tavır alamazlar. Zira toplum onu güçsüz bir köle hâline sokmuştur.

Arabalar Beş Kuruşa'da ise, yine aile geçimini ve okul giderlerini sağlamak için çırpınan fakir bir çocuğun hikâyesi anlatılır, sınıf arkadaşı zengin bir çocukla mukâyesesi yapılır. Biri, geçimini sağlamak için okul çıkışı hemen ödevlerini tamamlayarak kendi yaptığı oyuncak arabaları, annesiyle satmaya uğraşır. Sekiz yaşında olmasına rağmen çok daha küçük ve çelimsiz görünmektedir. "Zayıf ve mini mini"dir. Fakat zeki ve gururludur. Öteki, tesadüfen satış mahalline gelen beyaz tozluklu, paltolu, yün eldivenli, kendi ödevlerini "beybaba"sına yaptıran zengin bir ailenin çocuğudur. Kürk mantolu, yılan derisi ayakkabılı, süslü ve şişman bir annesi vardır. Bunlar, ana-oğul insan sevgisinden uzak, prağmatik tiplerdir.

Hikâyede dikkate değer bir nokta da; ikinci çocuk ve annesini tanımlamaya yönelik sıfatların, daha çok onların maddî güçlerini açıklama niteliğinde kullanılmasıdır. "Otomobilli, şişman, süslü, kürk mantolu, yılan derisi ayakkabılı kadın", "şişman, beyaz bere ve tozluklu, paltolu, yün eldivenli çocuk." Bunlar, yazarın gözünde sadece sahip

oldukları pahalı şeylerle dikkate değerler. Ayrıcalıkları; kişilikli, onurlu, sevecen insanlar olmaktan ote, eşyalarından, sahip oldukları maddi değerlerden kaynaklanır.

Oysa birinciler için yalnızca "zayıf ve mini mini" ibâreleri kullanılmıştır. Bu sıfatların karşılaştırılmasında bile, dikkate değer bir farklılığın olduğu görülür. Fakat birinciler oldukça onurlu tiplerdir. Kendilerine yetmesini bilirler. İkinciler ise, yaşamak ve hatta basit okul ödevlerinin yapımında bile başkalarına muhtaç durumdadırlar. İnsanı sevmezler.

Nitekim aynı sınıfta oldukları için çocukluk sâfiyeti ile konuşan iki insanın yakınlıklarını, "yuvarlanır gibi gelen kürk mantolu ve yılan derisi iskarpinli kadın " (s.72) bozar. Şişman çocuğunu elinden yakalayarak; "Ben yarın mektebinize telefon edeceğim. Seni kendi seviyenle olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!" (Arabalar Beş Kuruşa, K-S.,s.73) der. Geride kalan küçük satıcı ile anasına, "yerin dibine geçirmek ister gibi tahrik edici ve ezici bakışlar atarak" oradan uzaklaşır.

Burada asıl problem; toplum hayatındaki çarpıklıklardan kaynaklanan eşitsizliktir. Çocuklar biribirine fazla ayırım gözetmeden yaklaşırken, şişman kadın, zenginliğin verdiği bencillik duygusuyla onları aşağı görür. Oysa fakir çocuk, daha zeki ve daha onurludur. Kötü olan onu "beş kuruşa" araba yapıp satmaya zorlayan düzenin şartları ve bu şartları kendilerinde değişmez bir ayrıcalık hakkıymış gibi gören kişiliksiz insanlardır.

Bunun için, çocukların konuşmalarını yarıda kesen şişman kadın için "yuvarlanır gibi gelen..." ibaresi kullanılmış ve kadın cansız, değersiz bir nesne mertebesine indirilerek aşağılanmıştır.

Ayran adlı hikâyede, yine geçim kaygusu içinde çırpınan bir çocuğun çaresiz tükenişi anlatılır. Annesi kasabada çamaşırcılık yapan küçük Hasan, ayran satarak kardeşlerinin geçimini sağlamaya çalışır.

Bu üç hikâyenin üç ortak noktada toplandığı görülür;

1- Üçünün de birinci derecedeki kahramanlarının çocuk olması,

2- Üçünün de "beş kuruş"a emeklerini satmaları ama karşılığında hak ettikleri bu küçük ücreti bile alamamaları.

3- Çocukların okul, eğitim ve diğer sosyal imkan ve güvencelerden habersiz, yoksun büyümeleri.



Kopek, cankurtaran ve Bahtiyar Köpek adlı hikâyelerde ise, sosyal adâletsizlik temasının daha bir ust varyantını buluruz.

Bu hikâyelerde, şartlarına sadece boyun eğen çocukların yerini, onları değiştirmeyi düşünen gençler alır. Fakat onlar da çocuklar gibi kendilerini kuşatan şartların birer kuklası gibidirler. Fazla etkili olamazlar. Mücâdeleden hep zararlı ve yenik çıkarlar.

Köpek'teki genç Çoban, yıllığı 12 liyara ağanın koyunlarını gütmektedir. Gece gunduz, yağmur yağış demeden çalışmakta fakat geçimini bir turlu sağlayamamaktadır.

Bunun karşısında kolejde okumuş, üniversiteyi Amerika'da bitirmiş bir Mühendis vardır. Bu Muhendis ayda dört yüz-beş yüz lira maaşla kendi branşı ile hiç bir alakası olmayan bir bankada "bilmem ne seksiyonu şefi olmuş"tur.

İki insanın gelirlerinde korkunç denecek kadar farklar vardır. Ayrıca çoban, cahil bir köylüdür. Cehâlet, aynı zamanda sosyal adâletsizliği motive eden bir güçtür. Çünkü Çoban, daha ilerisini düşünemez. Ayrıca değeneğini atıp işi bıraktığında onu kurtaracak hiç bir sosyal güvencesi de yoktur.

Buna rağmen çoban, çok daha sevecen, insancıl, hoşgörülü kısacası daha insan'dır. Mühendis ise, bencil, âciz ve karakter olarak da düşük bir yaratıktır. Hiç bir neden yokken, Çoban karşısında kapıldığı güçsüzlük kompleksinin acısını, çobanın canı kadar sevdiği köpeğini öldürerek telâfi eder.

Cankurtaran'da ise, öküzlerini ve arabasını satarak doktora yatıran İbrahim, yine de borcunu tam olarak ödeyemez. Sonuçta doğum için getirdiği karısını ve çocuğunu kaybeder. Burada, köylü için "öküz"ve "araba"nın ne kadar önemli ve pahalı bir varlık olduğunu belirten yazar, bunların şehirde, bir doğum masrafını bile karşılayamayacak kadar değersizleştiğine dikkati çeker ve köylülerin sosyal refahtan, sosyal güvencelerden yoksun bırakılmalarını eleştirir.

Bahtiyar Köpek adlı hikâyede yazar, tam bir toplum hicvine girer. Zengin bir ailenin köpeğine gösterilen ihtimamı alaycı bir dille anlatır. Köpeğin yemesinden çiftleşmesine kadar her şey önceden düşünülür. Uşak, ona ciğer almak için kasaba girdiğinde;

"Ne diye kuzunun ciğerini ayrı satmıyorsunuz aklım ermez? Bizim köpek akciğer, yürek filan yemeyor..." (Bahtiyar Köpek, SK.,s.80)

diye bozuk bir Rum şivesiyle konuşur. Köpeğin çiftleşme zamanı geldiğinde de ayrıca titizlik gösterilir;

"Hanımefendi soysuz köpekle istemem huyu bozulur, dedi." (SK.,s.51)

Bu hikâyede, fakir ve kimsesiz çocukların okumasına, eğitilmesine harcanması gereken paraların; bodur çamlar, ve köpek masrafları gibi gereksiz yerlere harcanması hicvedilir. Bu harcamaları yapan zengin insanların ne kadar kişilik yoksulu varlıklar olduğu da eleştirel bir tarzda dikkatlere sunulur.

Sabahattin Ali'nin, ana temasını sosyal adâletsizlik probleminin oluşturduğu 20 hikâyeden diğerleri ise şunlardır; Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Komik-i Şehir, Kağnı, Kamyon, Bir Skandal, Sıcak Su, Mehtaplı Bir Gece, Asfalt Yol, Isıtmak İçin, İki Kadın, Portakal, Böbrek ve Kurtla Kuzu.

Bunlardan; devlet gücünün, kanunların hep haksız-güçlülerden yana kötüye kullanıldığı, istismâr edildiği, Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Komik-i Şehir, Kağnı, Sıcak Su, Asfalt Yol ve Kurtla Kuzu adlı hikâyelerde asıl problem; kanunu, otoriteyi temsil eden insanların yozlaşmış, dejenere olmuş kişiliklerinden kaynaklanır. Bu insanlar, insana olan saygılarını yitirmiş asalak tiplerdir. Kazlar'daki gardiyan, Komik-i Şehir'deki kaymakam, Sıcak Su'daki jandarmalar ve Asfalt Yol'daki vali, görevlerini kötüye kullanarak vatandaşın mağdur edilmesine, sosyal düzenin ve toplum barışının bozulmasına sebep olurlar.

Kağnı, Kamyon, Bir Skandal, Mehtaplı Bir Gece, Isıtmak İçin ve İki Kadın'da ise, sosyal adâletsizliğin daha kronikleşmiş ve sistemleşmiş biçimleriyle karşılaşırız; taşra eşrafının halkı sindiren baskıcı, zorba tavırları (Kağnı), ekmek parası bulamayan, vergi borçlarını ödeyemeyen köylülerin şehre göçmeleri ve orada daha başka güçler tarafından istismâr edilmeleri, sömürülmeleri (Kamyon, Mehtaplı Bir Gece), insanî ilişkilerdeki yozlaşma (Isıtmak İçin) gibi konular, sosyal adâletsizliğin toplumsal boyutlarını dikkatlere sunmak üzere kullanılan anektodlardır.

Sosyal adâletsizliğin ikinci planda işlendiği hikâyelerde ise, çoğu kez kendi sorunlarına sınırlı imkanlarıyla çözüm aramaya kalkan yetişkinlerin; her türlü sosyal güvenceden mahrum çocukların trajik sonları (Kanal, Ayran); kendi kültür mecrâsı dışındaki ölçülerle sorgulanmaya kalkılan gençlerin, yozlaşmış aydın kesime karşı [illegible] tepkileri (Ses) ve her türlü istismâr karşısında yalnızlığa iti[illegible]

görülen sevecen, onurlu insanların (Sulfata, Arap Hayri, Fikir Arkadaşı, Dekolman) dramları anlatılır.

Sabahattin Ali'nin bu incelediğimiz hikâyeleri göz önüne alınırsa, Etienne Souriau'nun "dramatik vaziyetin zuhuruna zemin hazırlayan"[39] temel fonksiyonları şöyle şematize edebiliriz;

Görünüm Biçimi	Tematik Güç (Hedef Obje)	Ara Güç	Karşı Güç
Tipler Seviyesinde	-Ailesinin geçimini sağlamak için çalışan ince, sıska, fakat zeki ve yaşlarından beklenmeyecek derecede olgun çocuklar -Gemi işçisi -Çoban -Köylü İbrahim Genel olarak köylüler ve işçiler		-iyi beslenmekten yüzlerine bön bir ifade gelmiş zengin aile çocukları -Kürk mantolu, yılan derisi iskarpinli kadın -Ağa -Mühendis Doktor Bürokratlar/Aydınlar
Kavram Seviyesinde	-Sosyal adâlet -Çalışma ve iş güvencesi -Yardımseverlik -Hoşgörü -İnsanseverlik	-Fakirlik -Zenginlik -Çalışma -Eğitim -Eğitim -Devlet otoritesi	-Sömürü -Çıkarcılık -Faydacılık -Bencillik -Acizlik -İstismar
Simgesel değer olarak	-Çoban köpeği (Karabaş) -Kağnı -Küfe -Dağ	-Para -Sağlık	-Süs köpeği -Otomobil -Parlak içki şişeleri -Konserve kutuları

Yukarıdaki şemada görülduğu gibi, tipler seviyesinde ara gücü temsil edecek kimseler yoktur. Bu demektir ki, hikâyelerdeki insanlar

39- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.136.

temtik gucu temsil eden iyi insanlar ve karşı gücü temsil eden kötu insanlar olarak iki ayrı grupta toplanmıştır. Kavramlar seviyesinde tematik gucu temsil eden unsurlar, yazarın, hedef obje olarak idealleştirdiği değerlerdir. Bunlar sosyal adâlet, çalışma ve iş güvencesi, yardımseverlik, insanseverlik ve hoşgörü gibi yüksek insanî hasletlerdir. Karşı gucu temsil eden kavramlar ise,: somüru, çıkarcılık, faydacılık, bencillik ve âcizlik gibi insanî zaaflardan oluşmaktadır. Bunlar, ara güç durumundaki fakirlik, zenginlik, çalışma ve eğitim faktörlerini de kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmektedirler. Bencil, çıkarcı ve âciz insanların elinde kötu bir efendi haline dönüşen para ve zenginliğin, fakir ve güçsüz insanların mutsuzluğunu hazırlaması pek tabiîdir.

Şema incelendiğinde, sosyal adâletsizliği hazırlayan faktörleri şöylece sıralayabiliriz;

1- Tematik gücü temsil eden tiplerin câhil, pasif ve edilgen bir kişilikte olmaları, ferdî haraket etmeleri.

2- Karşı gücün, aragüç niteliğindeki unsurları kendi çıkarlarına vasıta olarak kullanması.

3- Ara güç durumundaki devlet otoritesinin tam ve hâkim bir etkinliğe kavuşamaması.

D- Yozlaşma Temi

Yozlaşma, insanın mesleki ve ahkakî bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir. İnsanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten bu problem, karşı güç grubunu temsil eden kahramanların en bâriz özelliklerini teşkil eder.

Fikir Arkadaşı, Bir Konferans, Beyaz Bir Gemi ve Dekolman adlı hikâyelerde doğrudan; Bir Cinayetin Sebebi, Bir Skandal, Ses, Köpek, Asfalt Yol ve Böbrek adlı hikâyelerde de dolaylı yollardan,okumuş-aydın kesimin meslekî ve ahlakî bakımdan nasıl yozlaştığı anlatılır.

Sosyal adâletsizliğin yayılmasına, yerleşmesine ve kurumlaşmasına vesîle olan bu dejenere tipler, halktan ve halkın sorunlarından uzak, korkak, samimiyetsiz ve "nemelâzımcı" kimselerden oluşur.

Fikir Arkadaşı'nda ekonomik endişeler yuzunden, insanî hasletlerini ayaklar altına alan bir "munevver"in hikâyesi anlatılır. Yalnızlıktan ve anlaşılamamaktan yakınan bu "munevver" insan, aylık ucretine yapılan kucuk bir ilâveden dolayı, en yakın arkadaşının hapiste yatmasını ister. Fakat bu isteğini anlatırken, kendisini "dostluk", "yardımseverlik" gibi yüksek değerler arkasına saklamaya çalışır. Ona gore kişi, hem içinde yaşadığı toplumun sorunlarına karşı kayıtsız kalmamalı, hem de "karda yuruyup izini belli etm(yen)" (K-S.,s.75) sinsi bir yaratık olmalıdır.

Tamamen çıkarcı, bencil ve kendini beğenmiş bir tip olan bu "entellektuel" zât;

"Biz âdi halk gibi düşunemeyiz. Ne tahsilimiz ne karakterimiz, ne de fikirlerimiz buna musâit değildir." (K-S.,s.74)

diyerek, insanları "maddenin fevkine" yukselten "manevî hisler"e inandığını söyler. Fakat konuşmasının ilerleyen kısmında maaşına yapılan 30 liralık bir ilâve için; canı kadar sevdiğini söylediği arkadaşının hapiste kalmasına uğraşır. Hapisteki arkadaşını savunacak avukatı gorerek ona içki ısmarlar, rüşvet teklif eder ve davayı bırakmasını söyler;

"İki gözüm kardeşim, sen de onu seviyorsan müdafaa etme... Ona iyilik etmek istiyorsan, bırak biraz burnu sürtülsün." (K-S.,s.77)

Burada, sürekli olarak "manevî değerler", "mefkûre", "yüksek insanlık ideali" gibi kavramlar arkasına sığınmaya çalışan bir insanın varlığı görülür. Bu insan kendisini "münevver" yani aydın sayan, fakat aslında değerlerine, kendisine ve bütün yüksek insanî hasletlere karşı yabancılaşmış; iki yüzlü, çıkarcı ve bencil bir tiptir. Onu bu hale getiren sebepler ise, kültürel yozlaşma probleminin insan şahsiyetini ezen, yok eden ve onu bir kukla haline getiren ağır baskılarından kaynaklanır.

Bir Konferans'ta "köylü" ve "halkçı" olduklarını iddia eden aydınlar, köyü ve köylüyü tanımayan, onların anlamadığı bir dilden Paraguay modeli kooperatifçilik sistemini köylüye anlatan ve böylece de çok önemli işler başardığını sanan tiplerdir.

Beyaz Bir Gemi'deki Ressam Tevfik Aravurgun ve akademisyen arkadaşları da, yozlaşma probleminin kişiliklerini ezdiği, insanî hasletlerini ve değerlerini tahrip ettiği zavallılardır. Bunların ilerlemiş



yaşlarına ve tahsillerine rağmen hâlâ bir "değer" oluşturamamış olmaları, yazarın uzerinde en çok durduğu konudur: Ressam Tevfik Aravurgun, tesadufen Boğaz'da demirlemiş bir İngiliz yatının resmini yapıp gemi suvarisine gotürünce, bu hizmetine karşılık yükluce bir para alır. Aslında onun amacı illa para değil, en azından yatta bir öğun yemek koparabilmektir. Fakat aldığı para onu şaşkına çevirir ve akademideki arkadaşlarına soyler. Bunu duyan diğer akademisyen ressamlar da birbirinden gizlice Boğaz'da böyle bir yatın getireceği kısmeti beklemeye başlarlar.

Ne var ki beklenen, hayali kurulan "beyaz yat" bir türlü gelmez. Bu gecikme işi, yozlaşma temini temsil eden aydın kesimde infial uyandırır ve biribirlerine karşı kin duymalarına sebep olur. Zira yat geldiğinde "çabuk" davranan kazanacak ve diğerlerinin gizli bekleyişleri boşa gidecektir;

> *"Ressam Tevfik (..) ne olursa olsun sonuna kadar dayanacak ve kendi bulduğu hazineyi kimseye kaptırmayacaktı. Ötekileri en mukaddes haklarına göz diken haydutlar gibi kinli bakışlarla süzüyor(du)." (SK.,s.33)*

Nihayet günler sonra Boğaz'da bir gemi görünür. Üç ressam arkadaş, biribirleriyle yarışırcasına aceleyle bu geminin resmini yapıp kayıkla kaptana vermeye giderler. Fakat bu sefer gemi sahibi sanat sever bir İngiliz Lordu değil, karadenizli asabî bir kaptandır. Gemisine baskın yapar gibi ansızın gelen bu yılışık misâfirlere kızar;

> *"Yatın sahibi nerede efendim? (..) Gemilerinin resmini yaptık da, kendilerin hediye edecektik !" (..)*
>
> *"Ne yatı ulan? Serseri misiniz nesiniz? Buraya alaya mı geldiniz? Şimdi o resimlerinizi başınıza geçiririm! Sonra orada kımıldamadan duran uzun burunlu tayfaya dondü ; "Ne bekliyorsun be? Atsana bunları dışarı!" dedi. (SK., s.35-36)*

Yazar, Ressam Tevfik Aravurgun ve arkadaşlarını alaycı bir dille hicvederken, karşılarına çıkardığı asabî kaptanın sözleriyle de onları aşağılar ve bir bakıma toplum adına bu dejenere tipleri cezalandırır.

Dekolman, Böbrek ve Cankurtaran'da ise, meslek ahlâkı yönünden dejenere olmuş, yozlaşmış doktorların "para" uğruna yaptıkları hafiflikler anlatılır. Bunlar, kendilerini yenileyemeyen fakat bilgiç

geçinen, insan hayatına saygı duymayan çıkarcı, bencil insanlardır. Ellerine fırsat geçince, onu insanlara karşı bir silah olarak kullanırlar. Bu yüzden Dekolman'daki Yahudi Profesor, Bobrek'teki Avni Akbulut, Cankurtaran'daki İbrahim hep bedbaht ve mutsuz edilirler.

Bir Cinayetin Sebebi'nde Anadolu'ya öğretmen olarak tayin edilen Husamettin, sevdiği kızın ilgisini çekebilmek için suçsuz bir insanı oldurur. Okumuş bir insanın kendisini ispatlamak için böyle cânice bir yola başvurmuş olması, onun kültürel bakımdan kendisine ve topluma nasıl yabancılaştığını gösterir.

Bir Skandal, Ses ve Kopek'te ise, yine okumuş kesimin yozlama problemi dolayısıyla, toplum bünyesinde açılan "sosyal yara"lara temas edilir; Ses'te Sivaslı Ali'nin sınav esnasında bağdaş kurup oturmasını garipseyen juri üyesi;

"Yok canım, ne münâsebet! Frenklere karşı bağdaş kurup oturmak olur mu? Herifleri halimize güldururüz!" (K-S.,s.144)

diye tepkisini belirtir. Buradaki yozlaşma teminin, Batı karşısında tek taraflı bir aşağılık kompleksi haline dönüştüğünü görmekteyiz.

Bunlara ilaveten meslek ahlakı bakımından yozlaşmış insanların, toplum bünyesinde sebep oldukları huzursuzluklara nisbî oranlarda; Bir Gemici Hikâyesi, Bir Orman hikâyesi, Kazlar, Komik-i Şehir, Hakkımızı Yedirmeyiz ve Millet Yutmuyor adlı hikâyelerde de rastlamak mümkündür. Bu hikâyelerdeki yozlaşma temini rüşvet, "irtikâp" ve kör bir ihtiras haline gelmiş bencillik unsurları motive etmektedir.

İnsanın insana yabancılaşması, komşuluk hukukunun kalkması, kısaca insanî ilişkilerdeki yozlaşma ise, Isıtmak İçin adlı hikâyede anlatılır: Kış ortasında hasta kızına bakabilmek için kapı kapı dolaşıp iş arayan çamaşırcı kadın, her seferinde eli boş döner. Kızı soğuktan ve açlıktan ölünce komşulardan kimsenin haberi bile olmaz. Yazar anlatıcı, kadının evini bulmak için yakındaki bakkala sorduğunda "zaten bu mahallede kimsenin kimseden haberi yok ya.." (YD.,s.56) cevabını alır. Kimsenin kimseden haberinin olmadığı bir dünyada, insanî ilişkiler sıcaklığını ve samimiyetini yitirmiş, yerini kötü bir bencillik ve ihtiras almıştır.

Bütün bu hikâyelerden hareketle Sabahattin Ali'de yozlaşma teminin üç ana grupta toplandığını görmekteyiz;

1- Fertlerin kişilik açısından yozlaşması; 2- mesleki bakımdan yozlaşma; 3- Genel olarak insan ilişkilerindeki yozlaşma.

Yozlaşma problemin temelinde sorumluluktan kaçma, adam kayırma, kıskançlık, rüşvet, ekonomik çıkar ve kişilik bunalımı gibi sorunlar yatmaktadır. Üstelik yozlaşmış insanlar, olduklarının tam aksine; sevecen, yardımsever, aydın ve fedâkar tipler olarak kendilerini tanıtmaya ve asıl yüzlerini saklamaya buyuk bir ozen gosterirler.

Hikâyelerin genelinde yazar, yozlaşma teminin bizzat kendisini gostermekle yetinir. Alternatif bir düşunce veya çozum onerisi teklif etmez.

E- Bürokrasi

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde bürokrasiye yonelik eleştiriler, 1928'de yazdığı Komik-i Şehir'de başlar ve onun en son hikâyelerinden olan Kurtla Kuzu'ya kadar devam eder.

Yaşadığı devrin burokratik yapısındaki çarpık sistem ve bu sistemi yaşatan, koruyan kişiliksiz, "nemelâzımcı" zihniyet, sürekli karşı güç grubuna ait değerleri temsil ederler.

Komik-i Şehir'deki yönetici birimler, görev sorumluluğu ve bilinciyle davranmak yerine, kasaba eşrafına yaranma endîşesiyle hareket ederler. Böylece kanunlar ve devletin güvenlik örgütleri, güçlü haksızların hizmetine sunularak, masum insanların mağduriyetine ve vatandaşların adâlet anlayışının sarsılmasına sebep olurlar.

Kaymakam tiyatro oyuncusu Viktor'u dağa kaçıranların Çömlekçizadeler'den olduğunu duyunca, jandarma komutanına vereceği arama emrini iptal eder ve içinden;

> *"İyi ki candarma kumandanına sordum. Çomlekçizadelerle uğraşıp başıma dert mi açacaktım?" (Komik-i şehir, D.,s.158)*

diye geçirir. Oysa ki Rahmi, dağ eşkiyâlarına karşı hükümeti temsil eden kaymakamın kendi hakkını koruyacağını ümit etmiş ve bunun için ona çıkmıştı;

> *"Hükümet yok muydu? Başlarında kendilerinin hür, namuslarının emniyette olduğunu söyleyen bir hükumet yok muydu?" (D.,s.156)*



Bu ümit ve güvenlerinin boşa çıkması ve Rahmi'nin önce jandarma komutanı, sonra da kaymakam tarafından kovulması hatta devlet gücünü temsil eden bu insanların onunla alay etmeleri; tek parti dönemindeki kasaba eşrafının idarî yapı uzerindeki baskılarını dikkatlere sunmaktadır.

Bürokratların insanlık anlayışları oldukça zayıflamış ve yozlaşmıştır; Kaymakam, Viktor'u dağa kaldıran şehir eşkiyası Çömlekçizadeler tâifesine kızacak yerde, hakkını aramak isteyen zavallı Rahmi'yi azarlar ve; "Bir orospu için başımıza iş mi açacaksın?" (D.,s.157) diye çıkışır.

Buradaki "başımıza iş açmak" ibâresi, Çömlekçizâdelerin, Ankara'da kaymakamın yetkilerini aşan bir nüfûza sahip olmalarını ve kasaba içindeki baskıcı tavırlarını belirtmekle görevlidir. Kaymakam, durumu güçlü olandan yana idâre etmekle kendi geleceğini sağlama aldığını sanmaktadır. Oysa ki, bu davranış, sosyal düzenin ve sosyal barışın bozulmasına sebep olmakta, anarşiye yol açmaktadır.

Kağnı'da ise, bürokrasinin ağır, hantal yapısını; işlemez, iş görmez çarkları arasında vatandaşın nasıl perişan edildiği anlatılır. Bir tarla meselesi yüzünden oğlu öldürülen yaşlı ana, "hükumet kapısına düşmek" korkusu ile oğlunun katillerinden hesap sorulmasını isteyemez. Zira katilin babası Mevlût Ağa çok zengindir ve şehirde dostları vardır. Hükumet kapısında sürünüp işlerin yüz üstü kalması bir yana Mevlût Ağa'nın düşmanlığını çekecek gücü de yoktur. Yaşlı kadın çâresizdir;

> *"Oğlunun acısı daha içinden çıkmamıştı, fakat hükumet kapısına düşmek ona oğlunun ölümünden çok daha korkunç geliyordu. Otuz sene evvel bir kere kasabanın pazarında köylülerden biri bir torba bulgur çaldırmış ve bunu şahit göstermişti. O zaman altı ay mahkemeye gidip geldiğini ve tarlaların yüzüstü kaldığını düşünüyordu. Halbuki o zaman daha gençti de.." (K-S.,s.10)*

Oğlunun kan hakkını bile aramaktan çekinen bu yaşlı köy anasının karşısına, bürokratik engeller de, birer baskı ve sindirme aracı olarak çıkmaktadır.

Kafa Kâğıdı'nda ise ana tema bürokratik çarpıklıklar üzerine kurulmuştur: Doksan yaşındaki köylü, ağanın tarlalarına el koyması



sonucu mahkemeye başvurur. Mahkeme iki sene sürer. Bu arada köylünün diğer işleri yüzüstü kalır;

"Mahkemeden bir şey çıkmadı. Vilayete gidip gelirken öbür tarlayı yüzüstü koyduğumuzla kaldık.." (K-S.,s.23)

Köylü, bürokratik yapının bu kör ve sağır tavrını bildiği için adam öldürmek pahasına, işini "hükumet kapısı" denilen çile ocağına bırakmamaya çalışır;

"Ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırdık çağırdık, fayda etmedi. Oğlan sakat bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur kaldık hükumet kapısına düşmeye..." (K-S.,s.23)

Yaşlı ve kimsesiz köylünün bir diğer derdi de; bir yanlışlık sonucu kaybettiği kendi nüfus cüzdanı yerine, 29 yıl önce ölen ve kayıttan düşülmeyen torununun cüzdanını kullanmasından kaynaklanır. Yaşlı adam böylece 60 yaşını geçenlerden alınmayan "yol vergisi"ne yeniden tâbi tutulur. Fakat onu verecek gücü olmadığı gibi derdini de kimselere anlatamaz ve hapse düşer.

Burada bürokrasi, köylünün veya genel olarak vatandaşın sorunlarını çözmek, işlerini görmek ve onlara yardımcı olmak yerine bir "engel" teşkil eder. Asıl problem de; yönetim birimlerinin ihtiyaçları karşılayamayan kanunların veya sloganların dışında gerçeği tam olarak görememesinden ve Anadolu insanının sorunlarına yabancı olmasından kaynaklanır.

Bürokrasinin köye, köylüye yabancılığı ve sahte tavırlarındaki göstermelik ilgi ise; Yeni Dünya, Asfalt Yol ve Bir Konferans adlı hikâyelerde anlatılır;

Yeni Dünya'da düğün için köye gelen çizmeli, boyunbağlı ve siyah gözlüklü "şehirli beyefendiler", köyü dolaşıp yanlarında "yerli bir kral azametiyle yürüyen Yakup Ağa'dan yabancı seyyahlar gibi bilgi aldıktan sonra düğün evine dönerler ve köylülerin medenileşmesi çârelerini konuşurlar. Ancak samimi olmayan bu ilgileri de uzun sürmez;

"Fakat on dakikadan fazla bu mevzuda duramadılar, şehir dedikodularına, maaş, ücret,barem meselelerine geçtiler ve biraz sonra da yatıp uyuyuverdiler." (YD.,s.100)

Akşam "sarhoş olup kusan şehirli beyefendiler; sabah köyden giderken de kendilerine rahat bir araba ve atlarına yumuşak minderler seçmeyi ihmal etmezler (YD.,s.111).

Buradaki burokrat kesimin insanımıza ve sorunlarına karşı yabancılığı, buna karşılık sahte ilgileri ve aşırı bencillikleri alaycı bir üslûpla eleştirilir.

Asfalt Yol'daki vali, koye yol yapımı için köylülerin ihtiyaçlarını değil de; "Ankara'dan gelen buyük bir zât"ın, küçük bir îmâsını esas alır. Vali böylece bir üst düzey yetkiliye yaranacaktır. Bu göstermelik ilgi ve keyfî tutum, köylülerin eski yollarını da kaybederek daha çok mağdur olmalarına sebebiyet verir.

Bir Konferans'ta ise, bürokratlar, köylülerin karşısına yine "golf pantolonlu, kasketli, kara gözluklü, boyunları fotoğraf makinalı" (YD.,s.92) olarak çıkarlar ve yine "nutuk" atarlar.

Oysa köylüler, konuşulanların hiç birisini anlamaz bile. Bürokrat kesim gerçeği görmeden sadece kitaplardan okuduklarını söyler geçerler. Köylü bunlara karşı "onları anlamadığı halde anladı gözükerek" içten bir tepki gösterir. Zaten ellerinden başka bir şey de gelmez.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, karşı güç grubunda anlatılan bilgisiz, gösteriş meraklısı, korkak, özentici ve "nutukcu" bürokratlar; halkın sorunlarına hep tek taraflı bakarlar. Gerçeği görmek,halkı anlamak, sevmek yerine; sloganlarla düşünür ve bütün imkanlarıyla "adi, alelade ve çürük ruhlu" (Bir Siyah Fanila İçin,D.,s.142) olarak gördükleri halkın karşısına birer "engel" ve korku unsuru olarak çıkarlar.

Bütün bunlar; vatandaşın zihninde işlemez, baskıcı ve korku unsuru haline gelmiş bir bürokrat ve bürokrasi imajı uyandırır. Bunun için de, haklı bile olsalar "hükumet kapısı" dedikleri çile semtine uğramaktan çekinirler ve mümkün olduğu kadar kendi problemlerini Kanal'da olduğu gibi kendileri silahla, kan dökerek halletmeye çalışırlar. Bu anlayış da, köylünün, daha doğrusu Anadolu insanının çeşitli şekillerde perişan olmasına zemin hazırlar.

F- Kaçış Temi

Sabahattin Ali'nin Bir Siyah Fanila İçin, Bir Şaka, Duvar, Düşman ve Bir Mesleğin Başlangıcı adlı hikâyelerinde, dramatik aksiyonu sağlayan ana güç, kaçış temi ile motive edilmiştir.

Bu hikâyelerden ilk üçünde; kaçış, ferdin, dış dünya ile uyumsuzluğunu çoğu zaman mekâna bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanan bir durumdur. Mulkiyeli Ömer (Bir Siyah Fanila İçin), kaymakam olarak gittiği Anadolu kasabasında inkisâra uğrar; halkı basit ruhlu ve "alelâde" bulur. İnsan ruhunu sıkan bu çorak ve bakımsız mekân, kişilik gelişimini tamamlayamadan siyasî bir misyon yüklenen genç kaymakama ancak kaçış fikri telkin etmektedir. Aslında bu kaçış; sorumluluktan sorumsuzluğa, duzenden düzensizliğe, Sokrat-vâri bir akıllılıktan Erasmus-vâri bir deliliğe kaçıştır. Genç kaymakam sıkıntılarından kaçıp İstanbul'a geldiğinde, onu masaya ve mesâi saatlerine bağlamayan ayakkabı boyacılığı yapar. Arkadaşı Güzin onun bu tavrını "kaçık !" diye değerlendirir.

Bir Şaka ve Duvar adlı hikâyelerde mekân hapishane olduğu için, mahkumlar hep dışarıyı ve geçmiş zamanı özlerler. Kaçış; sıkıcı, ezici, dar bir mekândan, rahat özgür ve geniş bir mekâna yöneliktir;

> *"Bildik yerler, tanıdık muhitler hiç bir yerde hapishanede olduğu kadar şiddetle aranmaz." (Bir Şaka, K-S.,s.42)*

Bu konuda, Duvar adlı hikâyede aşağıdaki cümlelerle karşılaşmaktayız;

> *"Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içinde bir hapishanede kaldım (..)*
>
> *"Bir mahpusu dünya ile 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 ne kadar uzak olduğunu bilmektir." (Duvar, K-S.,s.47)*

Buradaki "muhit" kelimesi, geniş anlamda insanın içinde doğup büyüdüğü yer ve sosyal çevre ile ilgilidir.İnsanın, geçmişini de içinde barındıran böyle bir "muhit"i sevmesi, onu özlemesi pek tabiîdir. Ancak bu sevgi ve özlemin "şiddetli bir şekilde aranılan bir yer"e dönüşmesi, sembolik çağrışımlarla halden kaçışı ifâde etmektedir. Hapishane ve



deniz unsurları ise, bu kaçışın iki anahtar kelimesidir. Hapishane; sıkıcı, ezici ve dar bir mekândır. Yazar burayı anlatırken;

> *"Ve burada konuşulan şeyler hep eskiye, dışarıya ait şeylerdi. Sanki hiç kimse buraya girdikten sonra yaşamıyor, yahut hafızası bunu zaptetmiyordu." (Duvar, K-S.,s.48)*

der. Ayrıca kaçış temini daha iyi vurgulamak için de "duvar" engelini hikâyeye isim olarak kullanır.

Deniz kavramı, hedef obje durumunda sunulan; daha rahat, özgür ve geniş bir mekândır. Duvar, hedef objeye kaçışın tek engelidir.

Hikâyede geçen "eskiye ve dışarıya ait şeyler" söz grubu da geçmişe yönelişin daha doğru kaçışın yönünü ve zamanını belirler.

Toplumla ve kendileriyle düzenli bir iletişim kuramayan fertlerin yaşadıkları çatışmalarda, "duvar" metaforuna rastlamak dâima mümkündür. Bu unsur; Bir Şaka, Düşman ve Bir Mesleğin Başlangıcı'nda gerçeklerden, kendinden ve insanî değerlerinden kaçan ferdin kendini mazur gösterebilecek hayali sebeplere, yahut hayalî dünyalara sığınması şeklinde karşımıza çıkar.

Kaçış teminin ta'lî derecelerde işlendiği Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Köstence Güzellik Kraliçesi, Isıtmak İçin, Çilli, Cankurtaran,Asfalt Yol, Selam ve Sulfata adlı hikâyelerde ise, temel problem; olması gereken ile olan arasındaki çatışmadan kaynaklanır.

Köstence Güzellik Kraliçesi, Asfalt Yol, Çilli, Cankurtaran ve Sulfata'da toplumdan ve onun insanı anlatmaktan çok sorgulayan tavrından kaçan fertlerin, daha gerçekçi mekânlara yöneldiği görülürse de, seçilen mekânlar, insanın iç huzursuzluğuna sunulan sembolik nitelikteki kaçış alternatifleridir.

Sulfata'da Mustafa; "Gel kız Aliye, kısmetimizi dağda taşta arayalım" (YD.,s.128) derken; yazardaki tabii olan değerlere gösterilen ilginin, topluma karşı duyulan antipatiyle birleşerek nasıl bir kaçış temine dönüştüğü görülür.

Kaçış teminin işlendiği hikâyelerde; genellikle toplum ve toplumun insanı anlamaktan öte yargılamaya yönelik kurumlarına karşı açık veya sembolik bir tavır sergilenir.Isıtmak için'de olduğu gibi, kahraman, toplumun ilgisiz, umursamaz tavrına karşı etkisiz kalır ve çareyi kaçmakta bulur;



"Kaçmak her zamanki gibi, herşeyden kaçmak...Görmekten, duymaktan ve beraber ıstırap çekmekten kaçmak.." (YD.,s.56)

Yukarıda belirtilen "her zamanki gibi, her şeyden kaçmak" soz grubu, yazarın,kahramanları için çizdiği genel bir karakter yapısıdır. Bu yüzden kaçış teminin işlediği hikâyelerindeki kahramanlar, ekseriyetle toplumla ve dış çevreyle verdikleri mucâdelelerden yenik çıkan, çareyi kaçmakta bulan kişilerden oluşmaktadır.

G- Başkaldırı (isyân) Temi

Sosyal bünyedeki haksız ve dengesiz gelişmeler, fertleri veya belirli grupları bu haksızlıklara karşı çıkmaya zorlar.

Bir Gemici Hikâyesi'nde diyalektik bir mantıkla düşündürülen genç ateşçinin gemi işçilerini kaptana karşı ayaklandırması dışında, başkaldırı, temi, bilinçli bir yoneliş niteliği taşımaz.

Bir Orman Hikâyesi'nde köyluler, ellerinden alınan ormanlarını korumak için, hep birlikte rüşvetçi memuru taşa tutarlar. Fakat bunların bu ortak tavrı, bilinçli bir ayaklanma değil, yıllardır içlerinde biriktirdikleri sorunların ve bu sorunlardan kaynaklanan sıkıntıların dışa yansımasıdır;

"Bir şey yapamamaktan, bir şey yapamayacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi, içlerindeki hırsı böylece söndürmeye çabalamışlar.... zavallılar.." (D.,s.100)

Yazar "zavallılar!" sözüyle, haksızlığa karşı koyan bu bilinçsiz ve çaresiz kalabalığa acır. Zira sonuç dâima aleyhlerine gelişmeler doğuracaktır.

Sabahattin Ali'nin 1930'da yazdığı bu iki hikâyenin dışında topluca başkaldırma eylemi görülmez.

Yeni Dünya, İki Kadın, Hasanboğuldu, Cankurtaran, Sulfata adlı hikâyelerde ise, toplumdaki haksızlıklara fert olarak pasif, edilgen ve içe dönük tepkiler dikkati çeker. Bu tepkiler ilk bakışta sessiz bir protesto niteliği taşıdığından, açık bir başkaldırı görünümü vermezler.

Başkaldırı, Cıgara adlı hikâyede ana tema olarak işlenmiştir. Bu hikâyede her türlü sosyal guvenceden mahrum büyüyen bir sokak çocuğunun, topluma karşı nasıl aykırı bir kişilik kazandığı anlatılır.

Sokaklarda gazete satarak hayatını kazanmaya çalışan Kemal, kendisini topluma kazandıracak herhangi bir olumlu gönderme

almamıştır. Bu yuzden de zamanı geçmiş her olumlu yaklaşımı geri çevirmekte ve bu aykırı tavrını devam ettirmektedir.

Hikâyenin ikinci derecedeki kahramanı yazar, Kemal'e yardım edip para verdikten sonra bile onunla tam bir iletişim kuramaz;

> *"Ne o Kemal?" dedim "Bu yaşta cıgara mı içiyorsun?"*
> *Yuzume soyle yandan bir baktı kolunu kurtardı, sonra beni şiddetle bir kenara itip;*
> *"Hastır ulan!" dedi (..) kayboldu." (SK.,s.72)*

Yukarıda geçen "Hastir ulan!" sozu, aslında kendi sorunlarına bu kadar duyarsız kalmış bütün topluma ve onun göstermelik ilgilerine karşı çekilmiş bir protestodur. Kemal bu âsî ve aykırı kişiliğiyle; hiçbir şekilde tâviz vermeyen yalın bir başkaldırı duygusunu simgeler.

Yazar, başkaldırı temini işlerken Bir Gemici Hikâyesi dışında herhangi bir tez ileri sürmez.

H- Kıskançlık Temi

Kıskançlık, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde en az rastlanan temalardan birisidir. Kadınların kocalarını, şarkıcı veya oturak alemi kadınlarından kıskanması, Sarhoş adlı hikâyede konu edilir. Kanuni Kamil'in karısı, onu Muhsine adlı bir şarkıcı kadından kıskanır. Gece otele geç döndüğünde kadın pencereden;

> *"Çingene! Alçak çingene.. Bahçe dağılalı bir saat oluyor. Gene o Muhsine dedikleri kaltağın peşindeydin değil mi?" (D.,s.125)*

diye bağırır.

Diğer hikâyelerde ta'lî olarak işlenen kıskançlık temi, ekseriya okumuş aydın kesimin biribirini veya başkalarını çekememezliklerinden kaynaklanır.

Köpek'teki dejenere tipleri temsil eden mühendis, dağda karşılaştığı çobanın kendinden emin tavrını kıskanır, onun karşısında aşağılık kompleksine kapılır ve bu yüzden çobanın köpeğini öldürerek intikam alır.

Bir Skandal, Katil Osman, Beyaz Bir Gemi, Dekolman ve Cankurtaran adlı hikâyelerde de yine ta'lî olarak aydın kesimin mesleki kıskançlıkları anlatılır. Bu insanlar, hayata şahsi çıkarları çerçevesinden bakan bencil, hasetçi ve dejenere tiplerdir. Bulundukları mevki

itibariyle, şahsi kıskançlıkları, çoğu zaman sosyal bünyede tahribata ve huzursuzluklara sebebiyet verir;

"Ötekileri en mukaddes haklarına göz diken haydutlargibi kinli bakışlarla suzuyor. "Hele bir tane gelsin, size zor kaptırırım diye soyleniyor(du)." (Beyaz Bir Gemi, SK.,s.33)

Aynı tema, Dekolman ve Cankurtaran adlı hikâyelerde, yazarın yakinen tanıdığı doktorların hicviyyesi şeklinde anlatılır;

"Bizim mütehassıslar ve profesorler bu yabancı hekimin işi tamamen üzerine aldığına ve bütun mesuliyeti yüklendiğine emin olduktan sonra pek ustalıklı bir şekilde onun aleyhinde bulunmayı da ihmal etmediler.." (Dekolman,SK..s.92)

"Başka doktorlara benzememek, kitaplarda okuduğu, "insanlara hizmet eden" soydan bir hekim olmak, onda bir inat haline gelmişti. Fakat diğer bütun meslektaşlarından bu şekilde ayrılması, kendi hakkında birçok tezirler yapılmasına sebep olurdu.." (Cankurtaran,SK.,s.109)

Bu hikâyelerde görülen mesleki kıskançlık; ilmi ve ahlaki bakımdan eksik yetiştirilmiş, sorumluluktan kaçan, korkak ve hasetçi insanların en bariz karakter özellikleri arasındadır. Bu insanlar karşı güç grubunda yer alan olumsuz tiplerdir.

Yazar; genel olarak kıskançlık duygusunu benimsemez, tasvip etmez. Kıskançlığı insan ilişkilerindeki yozlaşma olarak niteler ve böyle insanları alaycı bir dille hicveder.

I- Temasını Köy Unsurunun Oluşturduğu Hikâyeler

1- Köy (Dış görünüş itibâriyle)

Köy konusunun Turk edebiyatında işlenmesinden, Cumhuriyet döneminin ilk çeyreğine kadar geçen süre içinde, köyü en realist ve en objektif biçimde yansıtan yazar, şüphesiz Sabahattin Ali'dir.

Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi, Sabahattin Ali'de batılı ressamlara has bir dikkat ve itina vardır. Onun hikâyeye bakış tarzı

hikâyeye, tabiatın zenginlik ve sâfiyetini getirir.[40] Gorduklerini anlatırken ifâdesini suslemek yerine, tabiat ve insanların özelliklerini, sade bir dil ile belirtmeğe onem verir.

Bu yüzden koy tasvirleri kısa fakat çarpıcı ve fonksiyoneldir. Onun ilk kalem tecrubelerinden olan Bir Siyah Fanila İçin adlı hikâyede, Anadolu'nun bakımsız koylerindeki zevksiz yapılaşma, yarı alaycı bir dille hicvedilir;

> *"Koyler, bilmem neden dağ köşelerine, çukur vadilere yapılmıştı. Kireçli, beyaz dağların dibine sığınan bu memureler, insana cibinlik köşelerindeki tahta kurusu yuvalarını hatırlatıyordu.." (Bir Siyah Fanila İçin, D.,s.143)*

Köyün tasviri, hikâye kahramanlarının gözüyle yapılır. Bu hikâyenin kahramanı Omer, İstanbul'da yetişmiş ve mülkiye tahsili yapmış bir gençtir. Kaymakam olarak atandığı Anadolu'da bir kasabaya giderken, kendi bedbin ve aciz karakteri ile, bakımsız Anadolu köylerini anlatır.

Hikâyede, İstanbul'da yetişen ve Anadolu'yu ilk gören aydınlarımızın, hayal kırıklığına uğramaları anlatılır. İşte hikâyenin asıl önemli olan tarafı, bu gerçekçi tavrıdır. Zira Sabahattin Ali, Ebubekir Hazım'ın küçük paşa'sındaki "muhayyel bir köylü sergüzeşti"[41] için, muhayyel ve romantik bir köy yaratmamıştır. Oysa Sardi Ertem de dahil olmak üzere, kendisine gelinceye kadar, köy konusunda ya "muhayyel" vakalar anlatılmış, ya da aşırı romantizme ve subjektivizme kaçan yarı ütopik eserler getirilmiştir.

Bunlar arasında en çok realist olduğunu söyleyen Sadri Ertem bile, Bacayı İndir Bacayı Kaldır adlı hikâyesinde, bu subjektivizmden kurtulamaz. Köyleri ellerinden çıkan insanların çaresizliğini anlatırken; "Maden ocakları müdürü, bütün köyün arazisini satın aldı. (..) Köylüler heybelerini sırtlarına vurarak tozlu yollardan uzaklaştılar.(..) Birçokları yamaçtan köylerine baka baka, gülümseyerek bir taş parçası üstünde can verdi."[42] der. Köyü ve köylüyü bu kadar dirençsiz dayanıksız ve tepkisiz görme endişesi; kötülüğün aşırı derecede yüceltilerek tez'in doğruluğuna kamuoyu oluşturmak niyeti taşıdığı gibi, yazarın da, hâlâ Tanzimat'a ait köy romantizminden kopamadığını akla getirmektedir.

40- Mehmet Kaplan, hikâye Tahlilleri, İstanbul 1984, s.140
41- Ebubekir Hazım (Teperyan), Küçük Paşa, İstanbul 1910, s.8
42- Sadri Ertem, Bacayı İndir Bacayı Kaldır, İstanbul 1933, s.3-17

Sabahattin Ali'nin diğer hikâyelerinde de koy; aynı bakımsız ve yılların ihmali ile birikmiş, adeta kangren olmuş sorunlarıyla birlikte verilir. mekânın dışına ait bir tasvirci dikkat, fonksiyon itibariyle, orada yaşayan insanların iç dunyasını, yaşayış biçimlerini ve değer telakkilerini de yansıtır bir nitelik taşımaktadır.

Değirmen adlı hikâyede;

"Ve bir kurşun atımı ötede beyaz minaresiyle bir köy görünüyordu." (Değirmen, D.,s.14)

cumlesindeki "beyaz minareli koy" ibâresi, hem köyün dış görünüşü belirtmekte, hem de bu köydeki insanların "beyaz" ve"minare" kelimelerinin çağrışımındaki sıcaklığı, muhabbeti ve sevecenliği taşıdığını sezdirmektedir. Bir Firar adlı hikâyede, kısa ve sâde bir anlatımla İmamköyü'nu tanırız. Bu köyün de diğer Anadolu köyleri gibi genel manzarasını;

"Evvela bir iki uyuz ağaç, sonra birkaç kerpiç ev... Beş on çıplak çocuk..." (Bir Firar,D.,s.111)

oluşturmaktadır.

Sabahattin Ali'nin Kanal, Komik-i şehir, Bir Orman hikâyesi, Kamyon, Kağnı, Asfalt Yol, Çirkince adlı hikâyelerinde de, yine yolsuz, okulsuz, susuz, kurak ve bakımsız köy portreleri çizilir.

Yazar bu işi yaparken, sloganlara iltifat eden bir üslûbu tercih etmez. Kahramanlarının gözüyle tabiata bakar ve onların sosyo-kültürel yapılarına uygun bir biçimde kısa, yalın tanımlamalar yapar.

"Yeni Dünya" adlı hikâyede, şehre iki saat uzaklıktaki köyün yolları, karlar eridiğinde pis kokulu bir çamur yığını haline dönüşür. Evler yine perişan bir derbederliği sezdirmek ister gibi iç içedir;

"Köy bir sırtın üzerine set set sıralanmış evlerden ibaretti ve alt taraftaki evin damı, üst taraftakinin önünden geçen sokaktı..." (Yeni Dünya, YD.,s.96)

Bu bakımsız ve düzensiz köylerin çocukları da oldukça sağlıksız şartlar içinde yetişmektedirler;

"Sokaklarda bir sürü çocuk vardı. Ya birbirlerini ya tavukları kovalıyor, yahut da evlerde aptesane olmadığı için bir duvar kenarına çömelip abdes ediyorlardı. On iki yaşlarında kadar görünen bir sarsak oğlan, bir kapının eşiğine otumuş ağzından salyalar akarak geçenlere sırıtıyordu..." (Yeni Dünya, YD.,s.99)

2- Köylüler

a- Fizikî görünüş itibâriyle

Köylüler, geçim derdi, vergi borçları, yılların ihmali, kuraklık, mahrumiyet gibi sorunlarla başbaşa kalmış insanlardır.

Bütün bu sorunlar onu yorgun, bitkin ve yoksul bir insan görünümüne sokar. Ekonomik güçsüzlüğün ezikliği, hemen her köylüyü aynı oranda etkiler.

Bu ezik ve bitkin tavrın dışa yansıması ile karşımıza; "poturları parça parça sarkan" ve "ayaklarında kunduraya benzer bir şeyin bile olmadığı" insanlar çıkar. Bu perişan kılıklı insanların dış görünüşünü;

> *"Sırtlarında deve tüyü çuhadan kısa ve gene parça parça cepkenler, bunun altında solmuş, lime lime yıpranmış ve yamadan görünmez olmuş mintanlar.(..) Yırtık siperlikleri sağa veya sola yıkılmış yağlı şapkalar" (Kafa Kağıdı, K-S.,s.20)*

oluşturmaktadır.

Köylü tipinin aksesuarını tamamlayan diğer unsurlar ise, "çul heybeler" ve "bunların yan yatan ağızlarında bir kaç kara somun ekmek, bir kaç dürüm yufka ve bazılarınkinde bir kaç taze soğan"dır.

Bu insanlar, "uyuz ağaçlı, kül yığınına benzeyen köylerde" (Kanal,D.,s.113) oturmaktadırlar ve inatçı topraktar bir lokma ekmek çıkarmak için güneşin altında saatlerce çalışmak zorundadırlar. Bu yüzden "derileri yanık", "göz kenarları çok kırışık" ve "elleri param parça"dır (Kanal, D.,s.113).

Köylüler, vergi borçlarını ödeyemez duruma gelince ya şehre göçü düşünüp Kamyon, Köpek, Mehtaplı Bir Gece adlı hikâyelerde anlatıldığı gibi perişan bir zavallı durumuna düşerler, ya da Kafa Kâğıdı'nda olduğu gibi hapse atılarak iyice mağdur edilirler.

Kamyon, Köpek ve Mehtaplı Bir Gece adlı hikâyelerde, köyün geriliğinden ve yoksulluğundan bunalan insanın, "şehir"i düşünmeye başladıkları görülür. Fakat bu sefer insanın sahipsizliği kimsesizliği ve sömürülmesi şehre kadar uzanır ve onları orada da yakalar. Şehre göçen köylü, Kamyon'da dahi şehre varamadan tükenip gider.

Köpek'te köyde kalıp "bir baltaya sap olamayan" köylünün şehirlerdeki acı kaderine değinilir;

> *"Meselâ, akrabalarından biri, birkaç sene evvel İzmir'e gidip bir fabrikaya amele yazılmıştı. İlk günlerde vaziyeti kötü değilmiş diye haberler geliyordu, fakat günün birinde tek bacakla köye döndü. Ayağını makineye kaptırmış; eline kırk elli bangonot sıkıştırmışlar, kapı dışarı etmişler. Elindeki parayı yedikten sonra köyde tutunamadı. Konya'ya dilenmeye gitti. Orada da belediye rahat vermiyormuş. Zavallının hali berbatmış."* (Köpek,K-S.,s.152)

Köydeki sefâlet ve kimsesizlik, şehirlerde de köylüyü karşılayan en önemli sorunlardan bir tanesi olarak sunulur. Böylece "yalın ayak", "yamalı gömlek"e, makinaların kopardığı kolsuz, bacaksız; ya da şehirlerdeki kimyevî fabrikaların uç-beş yılda tükettiği sararmış, bitkin köylü manzaraları eklenir. Mehtaplı Bir Gece'de, ekonomik sıkıntılarını gidermek için, köyden kente gelen böyle bir gencin, ruhsal ve fiziksel yönden tükenişi anlatılır;

> *"Memleketten ayrılalı beş seneyi geçmemişti. Çocuk denecek bir yaşta gurbete atılmış, her türlü işe girmiş ve bir çok şeyler öğrenmişti. Son senelerde bir küçük fabrikada motorcu yamaklığı yapıyordu, hastalığı orada iken başladı. Daha doğrusu küçükken zaman zaman kendisini yoklayan nefes darlığı, bu fabrikanın havasız, küçük motor dairesinde boğucu bir illet haline geldi.."* (Mehtaplı Bir Gece,K-S.,s.170)

Sabahattin Ali, köylülerin fizik görünüşleri ile, sosyo-psişik durumları arasında bağıntılar kurar. Memleketinden şehre gelen ve orada başka bir sistem tarafından istismâr edilen, sömürülen insanın fizikî görünümü ile ruhî yapısı arasında tam bir bağıntı vardır. Mehtaplı Bir Gece'deki delikanlı, hem biyolojik yönden hem de pisişik yönden tükenmiş durumdadır. Köpek'teki şehre giden delikanlı da önce bedenen harcanır, tükenir ve sonra paçavra gibi bir kenara atılır.

Kağnı'da öldürülen Sarı Mehmet'in başucunda ağlayan ve "budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı, çatlak derili elleri ile, çapaklı ve ağlamaktan kızarmış gözlerini silen" (K-S.,s.8) talihsiz ana, mitolojik bir kahraman gibi çizilir; Bu kadın, Tanrıya dua ederken ellerinde kuşların yuva yaptığı Aziz Agustione gibi, sabrın ve çâresizliğin âbidesi şeklinde sunulur;



"Yavrusu mezarda bile rahat bırakmadılar!" diye iki yanını dövüyor ve bütün Anadolu kadınları gibi ses çıkarmadan ve pek az hıçkırarak ağlıyordu. Mütemadiyen sallanmakta ve çatlak kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi..(..)

"İhtiyar kadın iki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküzün çektiği kağnının arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak; elinde değnek ağlamaktan kısılmış sesiyle öküzlere bağırmaya çalışarak yürüyordu.." (Kağnı, K-S.,s.10/11)

Yaşlı kadının budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı çatlak elleri, onun çâresiz yalnızlığının "kuru bir dal" misal sembolüdür. Nitekim güçsüz ve yaşlı ayakları, onu taşıyamaz hale gelip yere düştüğünde, üç etekli entarisi, şalvarı ve yırtık yazma başörtüsü akşam rüzgarında kimsesizliğin ve huznun bayrağı gibi dalgalanır.

Köylülerin dış görünüşlerini tamamlayan diğer bir öğe de, yırtık çoraplı-ayakkabılı veya çıplak ayaklı görülen insan manzaralarıdır. Bu konuda hikâyelerden seçtiğimiz bazı cümleleri vermek faydalı olur düşüncesindeyiz;

"Tabanları ve topuğu tamamen delik kalın bir yün çorabının içinde...

"Kağnı'nın arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak... (Kağnı, K-S.,s.10/11)

"Beş on çıplak çocuk... (Bir Firar, D.,s.111)

"Gözümün önünde, saç üzerinde yufka pişirilen bir ocak ve bekleşen yalınayak çocuklar canlandı." (Asfalt Yol, YD.,s.8)

"Kocaman ve altı çivili kunduralarını çıplak ayaklarına geçirmiş olan küçük Hasan..." (Ayran, YD.,s.38)

"Bir sürü çocuk, yalınayak, birçoğunun elinde birer kara ekmek, gelini görmek için arabanın etrafına yığıldılar.." (Yeni Dünya, YD.,s.111)

Görüldüğü gibi, genel olarak köylü manzarası çizilirken; gözümüzde, "hastalıklı", yamalı-yırtık elbiseli, çul heybeli insanlar ve çıplak ayaklı çocuklar canlanır.

Sabahattin Ali'de, köylüler anlatılırken özellikle yukarıda geçen "çıplak ayak", "yalınayak" tâbirlerine çok rastlanır. Kağnı hâricindeki hikâyelerde bu unsurun hikâye bünyesinde tam olarak eritilemediğini de ayrıca belirtmemiz gerekir. Kağnı'da yoksulluğu, sefâleti bir bütün



olarak sergilerken, "çıplak ayak", "yalın ayak" ifâdelerine değinilerek anlatıma derinlik kazandırılmak istenir. Boylece, olayın bütünü ile uyumlu bir atmosfer hazırlanmış olunur.

Fakat diğer hikâyelerde, yazarın basit bir köy romantizmine, "çıplak ayak" veya "yalınayak" ibaresiyle asılı kaldığı görülür.

Bu durumu izâh etmek için iki goruş ileri surulebilir;

1- Yazar, koyluyu yeterince tanımadığı için, koy denilince Asfalt Yol'da olduğu gibi, hemen kafasında, daha önceki yazarlarca işlenerek klişe haline gelmiş oldukça iptidai bir hayat yaşayan köylu tipi canlanır; yırtık, yamalı elbiseli, çul heybeli, yalınayak, vs.. insanlar. Bu ozellikleri, anlatmak istediği koylu tipine mal eder ve oylece anlatır.

2- Anadolu koylerindeki sefâletin ilk ve en çarpıcı göze batan yonleri bu goruntulerdir ve yazar bunları biraz da maksatlı olarak özellikle belirtmek ister. Bu yüzden de sık sık tasvirlerinde tekrara duşmüş olur ki, bu da okuyucuda; malzemenin tam olarak işlenemediği hissini uyandırır.

Yukarıdaki görüşlerin ayrı ayrı haklılık ve doğruluk payları vardır. Buna rağmen Sabahattin Ali, donemine kadar yazılmış eserler dikkate alındığında; köylüyü en gerçekçi yönleri ile yansıtan, onun dünyasına en fazla yaklaşan ve sorunlarını samimi olarak irdeleyen bir yazarımızdır. Bu tür kusurların "ilk" olma probleminden kaynaklandığını soyleyebiliriz.

b- Moral değer olarak köylü-aydın ikilemi

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde köylüler sevecen, onurlu, kalender, biraz sâfça görünen; ama aslında pırıl pırıl bir zekaya sahip insanlar olarak çizilirler.

Bu insanlar, yıllarca, tabiat şartlarına pirimitiv tecrübelerle karşı koymaya çalışmış, bu yüzden geri kalmış, yoksul düşmüş insanlardır. Hayatları, kaderleri tamamen tesâduflere bağlıdır. Fakat her şeye rağmen bu insanlar, şartlarını benimser ve severler.

Aydınlar ise, köylüye tepeden bakan, onun sorunlarına reel ve pratik çozumler bulmak yerine, ütopik öneriler arayan; halktan kopuk, tutarsız ve niteliksiz insanlardır. Elindeki bütün devlet imkanlarını halkın refâhı, huzuru ve geleceği için kullanacak yerde; kendi istikbâlini daha sağlamlaştıracak gösteriş işlerinde ve şahsî bir yatırım amacıyla kullanırlar.

Sabahattin Ali'nin ilk hikâyelerinden olan Değirmen (1929)'de, yaşlı çingene, uğradıkları koylerde yaptıkları ufak hırsızlık olaylarına rağmen, yine de köylulerin onları sevdiğini soyler;

> *"Bilir misin adaşım, bu köyluler tavuk ve oğlak çaldığımızı söyleyecek kadar bizden şikayet ettikleri halde bizi gene severler." (D.,s.14)*

Koylüler, eğitim ve sağlık imkanlarından yoksun olduklarından yarı cahil ve benizleri soluk insanlardır. Komik-i şehir'de dağa kaçırılan Viktor'un peşinden giden Rahmi, yine köylülerin sevecen yoksulluklarına sığınır, "hastalıklı koylülerden ekmek" (D.,s.159) ister.

Bir Orman Hikâyesi'nde ise, kendini, toplumun aşkerlik ve vergi kurumları dışında bütün birimlerinden soyutlayan -daha doğrusu soyutlanmış olan- koylulerin dramı anlatılır. Yaşlı köylü, hikâyeyi naklederken kısa ve ozlu cumlelerle kendi durumlarının otokritiğini yapar gibidir;

> *"Delikanlı, biz koylu adamlarız. Aklımız çok ilerisine ermez. Şirket bize bu ormanları son sistem işleteceğim dedi.(..) Ormancılığın usûlü budur dedi. Siz beceremiyorsunuz, dedi. Belki doğru söylüyordu. Fakat bu işteki geriliğimizden istifâde edip bizi eli böğrümüzde bırakmak revayıhak mıydı?.." (D.,s.96)*

Bu cümlelerde, cehâleti ve saflığı kullanılan köylünün, acı ve ağır sîtemi saklıdır: Geriliği ve cehâleti kullanılarak; insana inanmak, insana güvenmek gibi en sâf, en masum yönleri istismâr edilen köylünün sîtemi. Zaten köylünün elinden sitem etmekten başka bir şey de gelmez. Zira şirket, kazada gerekli yerleri görmüş ve devlet imkanlarını kendi çıkarları tarafında kullanmayı başarmıştır.

.Koylüler, "kendi dilleriyle konuşanları anlamakta gecikmezler" (Asfalt Yol,YD.,s.8). Asfalt Yol'daki köy öğretmeni, köylüye yeni bir canlılık ve dinamizm kazandırmak ister. Bunda bir ölçüde başarılı da olur. Zira, insana ilgileri, "barometre gibi" olan köylüler, onun iyi niyetine güvenmişlerdir. Bu yuzden gelişmeye ve medeniyete karşı lâkayt tavırları kalmaz. Fakat yol unsurunun, yönetici bürokratlarca politik bir yatırıma dönüştürülmesi, onları bedbaht eder ve rahatlarını kaçırır. Başlarına gelen felaketin öğretmenden kaynaklandığını sanarak ona topyekün karşı çıkarlar.



Köpek adlı hikâyede ise, köylü-şehirli daha doğrusu köylu-aydın karşılaştırması yapılır. Amerika'da muhendislik tahsil etmiş bir genç, arabasıyla Konya'ya giderken yolda bir çobana rastlar. Yanında nişanlısı ve kaynanası vardır. Ozel spor arabasının ön koltuğuna oturttuğu nişanlısı; "Merak ediyorum ayol, ben hiç koylü gormedim kil." diyerek çobanla konuşmak ister. Aralarında çok ilginç konuşmalar geçer. Ama Çoban, onları pek anlamaz. Çunku bu okumuş şehirli insanlar, onun anlayacağı dilden konuşmazlar. Oyle ki, Muhendis ona köycülük nutku çekmeye başlayıp;

"Bak! Biz seninle nasıl alâkadar oluyoruz. Sen bizim koylu kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!" (Köpek,K-S.,s.158)

dediğinde, Çoban, sâf bir köylü mantığı ile onun kendi köylerinden olduğunu sanır;

"Çoban alâka ile sordu:

"Kimlersiniz?."

"Muhendis evvelâ anlayamadı...." (K-S., s.158)

Bu hikâyede, iki ayrı unsurun tanışması ve temsil ettikleri değerlerin çatışması anlatılır. Birbirleriyle anlaşamazlar. Mühendis, ilmen ve ahlâken yozlaşmış bir tiptir. Halktan uzaktır. Amerika'da tahsil görmüş, zengin ve nüfuzlu bir adamın kızı ile nişanlanmıştır. Bu nişan, ona hakkı olmayan pek çok fırsatın kapısını açmıştır. Hiç bir meslekî alâkası olmadığı halde dolgun bir ücretle bankada, yazarın deyimiyle "bilmem ne seksiyonu şefi" olmuştur. Gâyet pragmatik bir zihniyete sahiptir. Çoban'a da, kötü şartlarından kurtulması için, mantıklı ve tutarlı yollar göstereceğine; kendisi gibi, insanı, ozellikle eşini müreffeh yaşamak uğruna bir basamak gibi kullanmayı prensip edinen bir düşünce mantığı ile; "Bir ağa kızı falan bul" tavsiyesinde bulunur. Ayda 400-500 lira maaşın getirdiği rehâvet içinde, Çoban'a köycülük ve insanlık nutku çeker.

Oysa Çoban, geçimini zor sağlamaktadır. Yıllık kazancı 12 liradır. Fakat iki yıldır, ağadan bir kuruş bile alabilmiş değildir. Şehre gitme hülyâları, daha once gitmiş olanların kotu tecrubeleri yuzunden her seferinde inkisâra uğramaktadır. Yaşlı annesine bakmak zorundadır. Sorumluluk duygusu taşımaktadır.

Muhendis, devrin okumuş, aydın kesimini temsil eder. Bu kesimin sosyal ve moral durumunu yansıtır.

Çobanın şahsında ise, koylulerin genel durumu anlatılmak istenir.

Muhendisle Çoban arasında korkunç uçurumlar vardır; Mühendis ayda dort-beş yuz lira, Çoban ise yılda on iki lira kazanmakta, fakat onu da iki yıldır ağasından alamamaktadır.

Muhendis, ekmeğinden keserek vergi borcu ödeyen zavallı köylülerin parasıyla Amerika'da okur ve memlekete döndüğünde; bu velinimetine yukarıdan bakar. Oysa Çoban, farkında olmadan onu üzmüş olmaktan bile çekinir. Mühendisin oradan ayrılırken Çobanın kopeğini öldurmesi ise, koylu-aydın ikileminin gizli kalan çatışmasını sembolize eder.

Yazar bu hikâyede, koy gerçeğini kendisine has bir dikkatle anlatmaya çalışır. Aydın kesimi temsil eden mühendisi anlatırken, yarı hicve kaçan alaycı bir dil kullanır;

> *"Suallerinin bir çoğunun cevapsız kaldığını gören ve içini yavaş yavaş "halkla, köylü ile temas" cazibesi saran, daha doğrusu, çobanın kendinden emin tavrından ve ağırlığından sinirlendiği için onu sıkıştırmak isteyen mühendis, kendine hâkim olmaya çalışan bir eda ile, fakat aşikar bir sitemle karşısındakine:*
>
> *"Ne diye cevap vermiyorsun?" dedi. Bak biz seninle nasıl alakadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!" (Köpek,K-S.,s.153)*

Yazar burada kahramanlarını konuştururken onların sosyal ve kültürel statülerine uygun bur üslûp kullanır. Bu da hikâyeye tabiî bir atmosfer sağlar.

Köylü-aydın ikilemini anlatan bir diğer hikâye de Bir Skandal'dır.

Bir Skandal'da, görev nedeniyle Orta Anadolu şehirlerinden birinde bulunan idealist bir öğretmen, oradaki aydın kesimi değerlendirir: Dünyaya, millete, devlete, vatana dair muayyen ve ezberlenmiş fikirleri bulunan aydınlar, suya sabuna dokunmamaya azami derecede dikkat ederler (K-S., s.98). Bu yüzden de, herkes kendi branşı dışındaki konularda bilgiçlik taslamaya çalışır;

> *"Bir mühendis uzun müddet edebiyattan, bir doktor bahçesinde yetiştirdiği çiçeklerden ve bir lise muallimi belediyenin yeni yapılmış şehir planını tenkit etti.." (Bir Skandal,K-S.,s.97)*

Bu konular, yazarın "munevver" dediği aydınlar için gayet "ciddî" meselelerdir. Daha sonra bundan yorulan "münevverler" sözü "havaiyat"a getirerek aile dedikoduları yaparlar.

Yazar, bu ortamı değerlendirirken; "Yaman şeydi bu bizim memleketin munevverleri vesselam" (s.97) diyerek onları küçümser.

Hikâyenin devamında, ben anlatıcı durumundaki öğretmen, "dimağlarının rolü, kör bağırsağından daha fazla olmayan" şehrin "munevver" zumresi ile çatışma içine girer: Bir toplantıda soz koylu konusuna gelir. Gozu mebuslukta olan Vassâf Bey isminde "muhteremce bir zat", "-Fakat ne de olsa boylu bizim efendimizdir" (s.58) der. O zamana kadar hep susan idealist öğretmen, hemen söze katılır ve bütün topluluğun şaşkın bakışlarını uzerinde toplar. Zira o zamana kadar kimse, karşı bir tezi savunarak fikrî bir değerlendirme zahmetine girmemiştir.

Hikâyede tematik gücü temsil eden ve yazarın ağzından konuşan öğretmen, Vassaf Bey'e ait fikrin yanlışlığını isbatlamak için, şehirle koyun mukâyesini yapar; şehrin vergisine mukabil hizmet gördüğünü, ancak köylerde durumun çok daha değişik olduğunu savunur;

> *"Koylu (...) yolunu kendi yapmaya mecburdur, sokakları kendi talihinden daha karanlıktır ve mektep yüz köyün birinde bile yoktur. Candarma onlara asayişten ziyade vergi tahsilini temin için gider.."*
> *(Bir Skandal,K-S.,s.99)*

der ve koylünün mütemadiyen verdiğini fakat karşılığında hiç bir şey alamadığını belirtir. "Koylu milletin efendisidir!" gibi cümlelerin de iyi birer morfin olduğunu soyler.

Ne var ki, böyle idealist öğretmen, memleketin fikren ve vicdânen iflas etmiş sözde "münevver" tabakasınca dışlanır ve sürgüne varan cezalandırmalara muhatap kalır.

Bir Konferans adlı hikâyede ise, aydınla köylünün derin ve sessiz savaşına dikkat çekilir: Şehre yakın köylerden birine, yeni yapılan okulu açmak için golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunları fotoğraf makinalı bir kalabalık gelir. Bunlar, "marif müdürü, müfettişler, şehrin muhimce adamları ve köycüler" den ibarettir.

Aralarında Paraguay'da köycüluk tahsil etmiş birinin de bulunduğu bu şehirli-aydın grup, "kredi, kooperatifleşme" gibi pek çok konuda nutuklar verirler. Fakat koylu bunlardan hiçbir şey anlamaz.

Köye gelen şehirli-aydın kesim, köylulerin "ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdum duymaz olduğunu", köylüler de bu okumuş tabakanın, kendilerine ne kadar "ipe sapa gelmez sorduğunu" düşünür.

Koylu-aydın arasındaki bu çatışma gizlidir. Her iki taraf da biribirini anlamadığını belli etmez.

Aydınlar, teorik bilgilerini aynen -tanımadıkları- koye ve koylüye uygulamak isterler. Grupla şehirden gelen iktisatçı biri: "Faydalı olur...tam fırsattır" diyerek koyluye, kooperatifçilik hakkında bir konferans vermeye kalkar. Koylüler toplanır. Konferans başlar. İktisatçı, köylülerin anlamadığı bir dille, karşısındakilerin tabiatlarını ve seviyelerini düşünmeden iyi bir nutuk çeker. Konuşma bittiğinde köylü, derin bir uykudan uyanır gibidir. Hiçbir şey anlamamışlardır. Lâkin "Çok doğru dedin!.. Hepimiz anladık!.. diyerek misâfirlerini mukâfatlandırırlar.

Şehirden gelenler, konuşmalarını bitirip dışarı çıkanca, köylülerle odada kalan eski bir öğretmen, kendisinin bile bir şey anlamadığını söyler. Koylüler bu itiraf karşısında açılırlar; "Aslını ararsan biz de bir şey anlamadık amma...ne idelim, dinledik işte.." derler. Öğretmen, bir talebesini paylar gibi; "Peki ne diye anlamadık demediniz öyleyse? adamcağız kaç defa sordu dal." şeklinde çıkışır. Köylü, kurnaz ve içinden gelen bir güluşu zaptetmek istiyormuş gibi biraz alaycı bir tavırla; "Aman beyim!.. anlamadık diyelim de bir daha baştan mı anlatsın?" (Bir Konferans,YD.,s.95) der.

1941 yılında yazılan bu hikâyede, köylünün, artık kendisini hedefleyen çalışmaların, sözlerin sadece slogan olarak var olduğunu ve bunlardan hiç bir faydanın gelmeyeceğini anladığını görmekteyiz. Bu yüzden köylü, boş sözleri "bir daha baştan" dinleme külfetine katlanmaz. Boylece içten bir tavırla, kendisine her bakımdan yabancı olan bu nutukçu kesimden, "onu anlamamak" şeklinde gizli bir intikam almış olur.

Sabahattin Ali'nin hikâyeleri, bir bütün olarak göz önüne alındığında; köylü ve aydın kesimin biribirine karşı ürkek, kapalı ve yabancı kaldığı görülür. Gerçekte, henuz aydınlarımız mektepten memlekete dönmüş de değillerdir. Hilmi Ziya Ülken'in belirttiği gibi[43], aydınların köy hakkındaki pek çok değerlendirmeleri, hep "ütopik" karakterli olmuş ve bu tavrın gerçeğe ircâsı epey güç olmuştur.

43- Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul 1979, s.474

3- Köydeki ekonomik durum

Yıllardır ihmal edilen, unutulan, rehbersiz ve plansız kalan koyler, hala primitiv tecrubelerle hayatını devam ettirmektedir. Bir Orman Hikâyesi'ndeki anlatıcı ihtiyar;

> *"Babalarımız dedelerimizden, biz de babalarımızdan ne gördükse, tıpkı onlar gibi yapıyorduk.(...) Zaten yeryüzünde başka bir şeyin de olabileceğini bilmiyorduk ki memnun olmayalım." Bir Orman hikâyesi,D.,s.96)*

der.

Köylü, dış dünyaya kapalı kalmasından dolayı, içinde bulunduğu kötü şartları benimser; daha iyi ve daha güzel bir hayat için uğraşmaz. Zira bakış açısı dar ve imkanları oldukça sınırlıdır. Bütün bunlar, köylüyü bilinçsiz bir tevekkül ve teslimiyet duygusuna yöneltir. Oysa dünya ve insanlar sürekli değişmekte, yenilenmektedir. Nitekim köylü gençler, yaşlılardan daha geniş düşünceli ve dışa açık karakterlerdir.

Kamyon adlı hikâyede, yaşlılarla gençler arasındaki bu düşünce farklılığına yer verilmiştir. Kuraklıktan mahsül alınamaz dolayısıyla ev giderleri ve vergi borçları karşılanamaz olduğunda, gençler yaşlılardan daha aktif tepkiler gösterirler;

> *"Mahsüller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine yenisi konmayınca oğul, babasını bir kenara çekmiş: "Baba, ben gidip şehirde çalışayım.(...) Kışın burada katıp yük olacağıma, gidip ekmeğimi ararım, harman zamanında da gene gelir, tarlada çalışırım.." demişti. İhtiyar babası aklı ermediği ve fakirlikten söz söyleyemez, fikir ortaya atamaz hale geldiği için peki dedi." (K-S.,s.15/16)*

Ayrıca Köpek adlı hikâyede de yine genç bir çoban hâli, geleceği konusunda düşünmekte, alternatif çıkış ve kurtuluş yolları aramaktadır. Fakat çobanın yaşlı bir anası vardır . Ona bakmak zorundadır. Yıllık kazancı 12 liradır ve ağadan iki yıldır "on para" bile alamamıştır. Ağa, meseleyi geçiştirmekte ve çobanı sömürmektedir. İçinde bulunduğu kotü şartları düşünen çobanda, kısmi bir bilinçlenmenin varlığı görülür. Yazar, çobanın düşüncelerini, basit iç murâkabeleri yapan sâf bir köylü mantığı ile verir. Monolog tarzındaki bu murâkabelerde; çobanın

şahsında artık köylünün bilinçlenme sürecine girdiğini görürüz: Köyde kaldığı müddetçe "bir baltaya sap olamamanın imkansızlığı"nı anlayan çoban, köylü mantığı ile emeğini ve yılları duşunür;

"Az buçuk mahsul verir bir tarla almak için on sene, bir çift öküz sahibi olmak için on-beş sene çalışması lazımdı ve ondan sonra da hayatın daha tatlı bir şekil alacağı şüpheli idi. Bir tarlası ve bir çift öküzü olanların hali kendininkinden pek farklı değildi.." (Köpek,K-S.,s.153)

Sabahattin Ali, ekonomik şartları, insan değer ve davranışlarının temel belirleyicilerinden birisi olarak görur: Ekonomik nedenlerden köylü şehre göçü düşünür (Kamyon, Köpek); biribirleriyle çok iyi dost olan savrukların Hüseyin ile Sarı Mehmet, geçim sıkıntısı ve ekonomik endişeler yüzünden düşman olurlar (Kağnı); yol vergisini ödeyemeyecek kadar yoksul olan köylüler, hapsedilirler (Kafa kağıdı); geçimini sağlamak için ayran satan küçük Hasan, işlerinin bozulması yüzünden geceye kalır ve kurtlara yem olur (Ayran); orman köylülerinin asırlık saadetini ekonomik endişeyle ormanı işleten "şirket" bozar (Bir Orman Hikâyesi); ekonomik sıkıntı yaratan kanal suyu, paylaşılamayınca kardeş gibi beraber büyüyen iki arkadaş, biribirine düşman olurlar ve Zağar Mehmet, Dedem Köylü Mehmet ve kardeşini öldürür (Kanal).

Kanal hikâyesindeki bu iki arkadaş, önceden çok iyi anlaşırlar;

"Bütün Orta Anadolu insanlarında olduğu gibi bunlarda da lakırdı haline gelmeyen bir dostluk vardı." (Kanal,D.,s.114)

Fakat onların dile gelmeyen dostluğu, "topraktan ekmeği dişiyle sökenlere mahsus ciddilik"le eski sıcaklığını kaybeder. Ekonomik sıkıntı yaratan su problemi, onları karşı karşıya getirir. Bu karşılaşma hikâyede bir dönüm noktası sayılır. Bundan sonra her şey zıt yönde gelişmeye başlar; dostluk duygusu düşmanlığa, sevgi de yaşama kaygusundan doğan bir iç sıkıntısına dönüşür. Yine de aralarında kin yoktur;

"Bu bakışta kin yoktu, çünkü aralarında kin doğuracak bir şey geçmemişti. Bu bakışta yalnız toprak ve su kavgasının (..) gölgeleri vardı." (Kanal,D.,s.115)

Yazar bu iki insanın trajik sonlarını anlatırken hiçbir ekonomik sisteme bağlanma ve iltifat etme endişesi taşımaz. O sadece Anadolu köylerindeki benzer binlerce vak'adan bir tanesini anlatmaktadır.

Hikâye 1934 yılında yazıldığına gore, Sabahattin Ali'ye, o zamana kadar köy gerçeğini bu denli objektif bir tavırla yansıtabilen ilk yazarımız, diyebiliriz..

4- Köydeki toprak ve su mücâdelesi

Sabahattin Ali'nin köyu konu edinen hikâyelerinde toprak ve su mucâdelesinin önemli bir yekun tuttuğu gözlenir.

Köylüler arasındaki ilişkiyi ve koyün geleceğini belirleyen temel faktörlerin başında; toprak-su ikilisinden kaynaklanan problemler gelmektedir.

Bir Orman Hikâyesi'nde görulen koylünün toprağa bağlılığı teması, daha sonra Kanal, Kağnı, Kafa Kağıdı, Asfalt Yol, Çaydanlık ve Hasanboğuldu adlı hikâyelerde etraflıca işlenmiştir.

Bir Orman Hikâyesi'nde ormanı işletmek üzere gelen şirketin, bütün ormanı yok edeceğini ve köylerini çorak bırakacağını anlayan köylü; kazma, kürekle onlara saldırıp atalarının bu aziz emanetlerini korumaya çalışırlar.

Kağnı'da, toprağa bağlı Anadolu insanının, ekonomik yönden güçlü zorbalar tarafından nasıl sindirildiği anlatılır.

Kanal'da, köylü insanın "yağmur yıllarında gülen yüzü, parlayan gözü"nün, kurak yıllarda nasıl ümitsizce buruşup kanalın hasta, sarı sularına çevrildiği hikâye edilir.

Bundan sonra "toprak ve su kavgasının, insanın içini kapkaranlık yapan" gölgeleri, köylüyü sarmaya başlar. Sonuçta cinayetlere varan çözüm yollarına başvurulur.

Kamyon'da, kuraklık dolayısı ile mahsül alamayan köylünün şehre gitme serüveni anlatılır.

Kafa Kâğıdı'nda, "dere boyundaki ufak tarlaları"ağa tarafından gasbedilen köylülerin, çaresiz çözüm arayışları anlatılır. Köylü, hükumet kapısına düşüp mahkemelerde yıllarca sürünmemek için; ya kayıtsız bir tavrın içine girerek siner, ya da meseleyi en kısa yoldan "rakibini öldürerek" halletmek ister. Çünkü "Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir (Kanal,D.,s.116). Her iki halde de durum köylünün aleyhine sonuç verir. Çaydanlık adlı

hikâyede, Kanal'da olduğu gibi koylünun kolay çozüm arayışı olan "rakibini oldurmek"teması işlenir.

Toprağa bağlı insanın en trajik hikâyesi Hasanboğuldu'da anlatılır. Hasan ve Emine, yetiştikleri toprağın iklimine ait özellikleri kişiliklerinde taşırlar: Biri ova ikliminin ılıman dinginliğine, hoşgörüsüne ve fedâkarlığına sahip; diğeri dağ ikliminin sert, tavizsiz ve samimi kuşatıcılığına....

Yetiştikleri iklimden ayrı yaşamak, sevgileri pahasına olsa bile onlara mümkün görünmez. Yine ova ikliminin ılıman tavrıyla Hasan, Emine'nin peşinden gitmeyi kabullenir. Fakat tabiatının ona verdiği direnç, ancak dağı yarılayan Gök Büvet'e kadar yeter. Ondan sonra sevgisi ile çaresiz tabiatının çatışması başlar. Emine, dağ ikliminin sertliğinde yine tavizsizdir. Sonuçta Hasan, Gök Büvet'e kendini atarak, toprağın onu saran ve sevdiğinden ayıran kötü kaderinden kurtulmak ister. Emine ise ardına bile bakmadan dağa tırmanır...

5- Köylerde sağlık sorunu

Köyler, yıllardır kaderine terk edilmişliğin problemleriyle doludur. Sağlık sorunu, bu problemlerin en önemlilerinden birisidir.

Sabahattin Ali, köylüyü ekseriya "hastalıklı" (Komik-i şehir,D.,s.159), ve "soluk benizli" (Değirmen,D.,s.16) olarak görür. Asfalt Yol ve Ayran adlı hikâyelerde "aç-çıplak çocuklar"ın böylesine sağlıksız bir ortamda yaşamaları bile, birer mucize olarak telâkkî edilir.

Köylerde kol gezen sıtma mikrobu, hiç bir önlem alınmadığı için çocukları kırıp geçirmektedir. Kafa Kağıdı'nda yol parası veremediği için hapse atılan yaşlı köylü, torununun "sekiz yaşında sıtmadan öldü"günü söyleyerek çâresizliğini ve üzüntüsünü belirtir.

Köy çocukları, gayet sağlıksız bir ortam içinde büyümektedirler; "köylerde aptesane olmadığı için bir duvar kenarına çömelip aptes etmekte" (Yeni Dünya,YD.,s.99)' dirler. Aynı hikâyede, bu sağlıksız şartlar yüzünden küçükken menenjit geçirmiş ve şimdi ağzından salyalar akıtarak dolaşan on iki yaşlarındaki "sarsak bir oğlan", köy manzarasının tabiî bir parçasıymış gibi sunulur.

Sulfata ve Cankurtaran adlı hikâyelerde tamemen köyün sağlık sorunları işlenir. Sulfata'da, babasının gadrine uğrayan Mustafa, eşi

Aliye ile dağa çıkıp kendilerine yeni bir dünya kurmaya çalışırlar. Fakat Aliye sıtmaya tutulunca, her şey tersine döner. Mustafa Aliye'yi sırtına alıp şehre goturur. Doktorun huzuruna çıkınca titreme nöbetleri kesilir. Doktor, "nobet tutunca getir!" diye diretir. Birkaç defa böyle gelip gider ama bir turlu, Devletin parasız olarak dağıtılmasını istediği Sulfata adlı ilacı doktordan alamaz.

Sabahattin Ali'nin diğer hikâyelerinde (Dekolman, Böbrek, Cankurtaran) de görüldüğü gibi, burada da menfî bir doktor tipi çizilmiş ve köylünun karşısına bir hastalık mikrobu gibi dikilmiştir. Zavallı Aliye ve Mustafa ne hastalığı yenebilmekte, ne de doktora hallerini anlatabilmektedirler.

Cankurtaran'da ise erken evlenen Asiye ve kocası İbrahim'in yine doktorlarla olan ve yenik düştükleri hazin macerâları anlatılır.

Köyde ne sağlık ocağı, ne de hemşire vardır. Asiye doğum sancısı çekmektedir. Köyün yaşlı kadınları yardım etmek isterler ama bir türlü gerçekleşemez;

> *"Ebe bu sefer elini onun omuzuna dayayarak "Kurtulamıyor tosunum!" dedi. "Bir türlü kurtulamıyor.(..) Arabaya koyalım da şehre götür. Başka çaresi yok.." (Cankurtaran,SK.,s.107)*

Kağnı koşulur ve üç saat yolculuktan sonra şehre varılır. Asiye henüz doğum yapmamıştır.

İbrahim'in bu sefer doktorlarla mücâdelesi başlar. Parası olmadığı için, doktorlar yüzüne bile bakmazlar. Çâresiz kalan İbrahim öküzleri, arabayı satıp doktorlara verir. Geriye kalan para için de senet yapıldıktan sonra, Asiye hastahaneye alınır; doğum esnasında bebek ölür. İbrahim, senet karşılığı parayı ödeyemediği için Asiye hastahanede rehin kalır...

Burada yazar, köylü insanının iyi niyeti, fedâkarlığı ve bitmez sabrı karşısına; para düşkünü, insanlık yönü zayıf, kişisel çıkarını her şeyden üstün tutan bir doktor tipi çıkarır.

Hikâyede sadece, bir olay nakledîliyor; çözüm önerileri ve alternatif fikirler ileri sürülmüyor. Böylece yapılan haksızlığa ve adeletsizliğe, okuyucudan dolaylı bir tepki bekleniyor.

Köyde hastalanan bir insan; ya şehre gider doktorların elinde perişan olup ölür, yahut da İki Kadın hikâyesinde görülen Kerim Ağa gibi ateşlenip sancılandığı zaman, sebebini bilmeden "koruk ezip içen"

veya "yarım fincan kahveyi koruk suyu ile katarak yer" (İki Kadın,YD.,s.113), yani kendi sağlıksız şartlarını kullanarak yine ölür...

6- Köylerde eğitim problemi

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına ait roman ve hikâyelerde, eğitim sorunu doğrudan doğruya ele alınmaz. Ancak hikâye edilen olayın akışı içinde zaman zaman köylünün eğitimsizliği ve bu eksiklerden kaynaklanan batıl inançları, bunların istismar edilmesi gibi konular işlenir.

Sabahattin Ali, 1928 yılında yazdığı Komik-i Şehir adlı hikâyede, dolaylı olarak köylerdeki eğitime kısaca değinir: Bu dağ köylerinde okula giden çocuklar, binbir yoksulluğa göğüs germektedirler; öğrencilerin oturacağı bir sıra, öğretmenin ders anlatacağı kürsü, masa hatta bir sandalye bile yoktur;

> *"Tezek alevinde ısınan çocuklara, bir kerpicin üstüne otururak ders anlatmaya çalışan köy muallimlerinden yol ve haber sordu.." (Komik-i şehir,D.,s.159)*

Asfalt Yol'da, köye altı aydan beri öğretmen uğramamıştır. Öğrenciler köy işleriyle uğraşmaktadırlar. Yeni öğretmen köye geldiğinde okulda hiç bir öğrenci bulamaz. Kahvedeki birkaç ihtiyar ona;

> *"Daha harmanların hepsi kaldırılmadı. Çocuklar okula falan gelmezler. Beş on gün oturup dinlenirsin!." (Asfalt Yol, YD.,s.8) derler.*

Öğretmen "köylülerin dili ile konuştuğu" için, çabuk anlaşırlar. Böylece öğretmen, yalnız çocukları eğitmekle kalmaz, köylüye de örnek ve rehber olur; köyü dış dünyaya bağlayan yolun yapımı için uğraşır, köylünün "lakayt tavrı"nı yenerek onları bir şeyler istemeye, yapmaya zorlar. Bunda bir ölçüde başarılı da olur: köye asfalt bir yol yapılır. Fakat müteahhidin hileli malzeme kullanması, politik endişeler, dönem bürokratlarının köye bakış tarzı; öğretmenin yenilgiye uğramasına ve dışlanmasına sebep olur. Öğretmen köyden ayrılmak zorunda kalır. Köy, yine öğretmensiz ve rehbersiz kalır. Yeni öğretmen gelmesi ise, altı aylık meçhuliyetlerle örülüdür.

Anadolu'ya açılan eğitimci ve rehber insanların karşılaştığı güçlükler, köylerde olduğu kadar kasaba ve şehirlerde de aynı boyutlarda yaşanmaktadır. Bu tipler, yılların uyuşukluğunu ve tembelliğini silkeleyip atmak, yeni hamleler yaratmak istediklerinden; nüfuzlu menfaat gruplarınca devamlı itilmiş ve yalnız bırakılmışlardır. Bir Skandal'daki öğretmen, bu yüzden, Asfalt Yol'un öğretmeni ile aynı kaderi paylaşır ve çareyi, rehberlik etmek istedikleri toplumun hışmından kaçmakta bulurlar.

Buna mukabil çoğu köylerde okul ve öğretmen bile yoktur. Yazar Bir Skandal adlı hikâyesinde "mektep, yüz köyün birinde bile yoktur." (Bir Skandal,K-S.,s.99) der. Bu görüş, yazarın, Anadolu köylerindeki bakımsızlığı, hayali bir tarzda abartması değildir. Gerçeğin biraz daha iyimser tesbitidir. Zira bu hikâyeden bir yıl sonra yayınlanan bir makalede, durumun, bu tesbitten daha da vahim olduğu görülür; Toplam 40 000 mevcudu olan köylerimizden ancak 3 000 tanesinde okul vardır. 37 000 köy okulsuz ve yolsuzdur. Köylü nüfusun ancak % 2'si okuma yazma bilmektedir [44]

Köylerimizde görülen bu okul ve öğretmen açığı, her zaman açıkgöz istismarcılara malzeme oluşturacak cahil, tepkisiz ve ürkek bir toplum yaratmıştır.

Bir Orman Hikâyesi'nde işte böyle bir köy ortamı anlatılır. Bütün geçimini ormandan sağlayan köylülerin bilgi dağarcığını, sadece büyüklerinden görerek, yaşayarak öğrendikleri tecrübeler oluşturmaktadır. Köye, orman işletmecisi olarak gelen şirket, önce köylüye; "siz köylüsünüz usulünü bilmezsiniz, biz ormanları son sistem işleteceğiz" (D.,s.97) diye güvence verdikten sonra, "türlü dalaverelerle"; dedelerinden, babalarından ne görmüşlerse onları aynen uygulayan ve "yeryüzünde başka bir şeyin olabileceğini de bilmeyen" (D.,s.96) bu bilgisiz, rehbersiz topluluğun mutluluğunu, sağlığını ve huzurunu çalmayı başarır. Orman, köylülerin elinden çıkar. Sefil ve perişan olurlar.

Sabahattin Ali bu hikâyenin temasını, Sadri Ertem'in Bacayı İndir Bacayı Kaldır adlı hikâyesinden almış gibidir. Orada da köylünün cehaletinden, bilgisizliğinden ve batıl inançlarından faydalanan

---

44- Nusret Kemal, "Köy Seferberliğine Doğru", Ülkü,c.1,S.5, Haziran 1933, s.355

istismarcıların, köylüyü nasıl bedbaht ve perişan ettikleri anlatılır.[45] Sonuçta köylü, açıkgöz istismarcıların oyuncağı olur; köyünü, değerlerini, sağlığını ve bütün varlığını kaybeder; köleleşir...

7- Ulaşım problemi

Ulaşım, köyün en büyük sorunlarından biridir. Köyün şehirle olan uzaklığı ne olursa olsun, yolsuz köylülerin dramı hep aynıdır.

Şehirle irtibâtı sağlayan toprak yollarda, öküzlerin çektiği kağnılar kullanılır. Kağnılarda eşya veya hastalar taşındığından diğer köylüler hep yayan veya eşekle gider gelirler. Dağ köylerinde, obalarda ise durum tamamen farklıdır; dağ insanı tabiat karşısında ne kadar dirençli olduğunu göstermek ister gibi; eşyasını, yükünü hep kendi sırtında taşır ve bunu bir övünç vesilesi sayar.

Kağnı adlı hikâyede, vurulan oğlunun çürümüş cesedini mezardan çıkarıp kağnıya yükleyen yaşlı ana, şehre varamadan bir yaprak gibi unutulmuşluk rüzgarında savrulup gider.. Bize acısı, kimsesiz çâresizliği kalır...

Cankurtaran'da ise İbrahim, doğum sancısı çeken karısını kağnıya yükler ve şehre yol alırlar. Şehre vardıklarında sabah olmak üzeredir. Diğer köylerden de at ve eşek sırtında hastalar gelmiştir. Hepsi yorgun, bitkin ve bezgindir. Bu manzara, köylünün kötü kaderini dramatize eden tabiî bir oyun sahnesi gibidir;

> *"İbrahim (..) damdan öküzleri aldı, kağnıya koştu; kadınlar Asiye'yi yatağı ile birlikte getirdiler, yerleştirdiler (..) Yola düzülduler. üç saat kadar gittiler. Şehir göründüğü zaman şafak da sökmeye başlamıştı.(...) Yavaş yavaş başka köylü hastalar da sökün etti. Kimi at, kimi eşek üstünde, kimi bir arabaya uzanmış, yanlarında karıları, kocaları, anaları, oğulları, kimi baygın, kimi inlemekte sokağı doldurdular..."* (Cankurtaran,SK.,s.107-105)

45- Sadri Ertem, Bacayı İndir Bacayı Kaldır, İstanbul,1933

Sabahattin Ali'nin gözlemci tavrı, tasvirlerine canlı bir nitelik kazandırır. Yukarıdaki birkaç cümlecik izahat ile gözümüzde yaşayan, haraketli bir şehirli-köylü tablosu canlanır.

Köydeki ulaşım vasıtalarının bu ilkelliği bir yana, köy yollarının şehre uzak, bozuk ve düzensiz olması da ayrı bir problem teşkil eder. Bu durum, köyü konu edilen hemen her hikâyede belirtilmiş gibidir: Kazlar'da, sırtına küçük oğlu Hüsnü'yü bağlayan Dudu, diğer eşyaları da yüklenerek mahpustaki kocasını ziyarete yollanır. Ama "şehirle köyün arası dokuz saat" (Kazlar,D.,s.104)'tir. Dudu, bu uzaklığı, tabiî bir durummuş gibi kabullenir ve mihnetine aldırmaz bile.

Ayran adlı hikâyede küçük Hasan, Dudu kadın aynı kaderi yaşar. Ayran satmak için köyünden iki saat uzaktaki tren istasyonuna, elinde dolu güğümle yürümek zorundadır;

> *"Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu. (...) İki saatlik yol bu sefer daha uzamış gibiydi..." (Ayran, YD.,s.38)*

Özellikle ilkbahar aylarında karların erimesiyle, yol sorunu yeni bir boyut kazanır ve köylünün çilesi artar. Aynı konu Yeni Dünya'da da işlenir;

> *"İki saat uzaktaki şehre birini yolladı..(s.98)*
>
> *"Mevsim mart başlarıydı. Karlar erimiş köyün yolları, bazı çukur ve görünmez yerlerde pis kokulu bir çamur yığını haline gelmişti." (Yeni Dünya, YD.,s.100)*

Sabahattin Ali'nin Asfalt Yol adlı hikâyesinde, köyün bu ulaşım sorununa bir çâre arayışına girer. Hikâyesini anlattığı idealist genç bir öğretmeni köye gönderir ve köy yolunun yapımı ile görevlendirir.

Öğretmen ilk önce cevapsız kalan "istidâ"larla işe başlar. Bu arada köylünün lakayt tavrını yenmeyi, onu kendi sorunlarıyla ilgilendirmeyi de başarır.

Ne var ki, bürokrasinin çarpık mantığı politik çıkarların ağına düşünce, köye yapılan asfalt yol, köylüye yarar yerine zarar getirmeye başlar: köyün "şin" tekerli kağnıları, müteahhidin malzemeden çalarak yaptığı bu asfalt yolu bozdukları gerekçesiyle yola sokulmazlar:

> *"Yolun açılışının onuncu günü nafianın fen memurları vilayete bir rapor vermişler. Kağnıların ve öküz arabalarının, hatta diğer arabaların da asfaltı şiddetle tahrip ettiğini bildirmişler. Bunda yolun pek sağlam olmamasının da tesiri olacağını hiç ağızlarına almamışlar, halbuki yalnız kağnıların değil, biraz yüklüce*

kamyonların geçtiği yerlerde bile çukurlar kalıyor ve yer yer bozukluklar görülüyordu..... "

Vilayetçe telaşa düşmüşler (..) toplanmışlar lastik tekerlekli olmayan nakil vasıtalarının asfalt yoldan geçmelerini menetmeye karar vermişler... " (Asfalt Yol, YD.,s.15)

Böylece istasyona gidecek köylüler, dağı dolaşacak ve tam altı saat ziyan edeceklerdir.

Oysa ki vali ve idari teşkilat, Ankara'dan gelen "büyük zât"ın gözüne girmek endişesi yerine, köylünün ihtiyaçlarını düşünüp ona göre karar verselerdi; asfalt yol yerine şose yol yapılacak ve bu yol, köylü için de diğer vasıtalar için de daha kullanışlı olacaktı. Üstelik, yol masraflarının karşılanması için, hastahane ve maarif giderlerinden de kısmak ihtiyacı doğmayacaktı.

Sabahattin Ali, köy sorunlarına karşı bürokratların bu göstermelik ve politik yaklaşımlı tavırlarını şiddetle tenkit eder. Onları yerer. Halkın ve aydın kesimin, böyle kişilere karşı daha uyanık ve temkinli olmaları gerektiğini sezdirir.

Sabahattin Ali'nin pek çok hikâyesinde olduğu gibi, bu hikâyesinde de; hayatın ve onun haksız bir düzen üzre kurulan aksak, insanı anlamaktan uzak ve insanı ezen şartlarının, genç ve ülkücü insanların ideallerine galebe çaldığı görülür.

Asfalt Yol'un genç öğretmeni de, Bir Skandal'daki açık sözlü, ülkücü öğretmen gibi, toplumla olan haklı mücâdelesini kaybeder ve çareyi, içinde bulunduğu toplumdan ayrılmakta, onun kendisini kuşatan şartlarından kaçmakta bulur.

8- Köylerde evlilik ve problemleri

Köylerde evlilik, genellikle ekonomik amaçlar gözetilerek yapılır: Evinde çalışacak, tarlayı sürecek, çapalayacak ve bir tas çorbayı birlikte kaşıklayacak birileri olmayan gençler, yaşlılar evlenmeye çıkarlar. Evlenmek için hiçbir yaş sınırlaması yoktur;

"Nihayet evin içinde çalışan elleri artırmak için Dedemköylü Mehmet ile kardeşi Mustafa aynı günde evlendiler.. " (Kanal,D.,s.114)



"Üç beş dönüm tarlada birlikte çalışacak, bulgur aşını birlikte yiyecek, sabahları ineği sağıp yoğurt çalacak biri lazımdı..." (Cankurtaran,SK.,s.106)

Kanal'daki Dedemköylü Mehmet, kardeşi Mustafa ve Cankurtaran'daki İbrahim evlenirken; köyde en çok ihtiyaç duyulan iş gücünden yararlanma ve kör yalnızlıklarından kurtulma fikri ile hareket ederler.

Evlenmeye çıkan gençler, eğer maddî durumları iyi değilse, masrafları karşılayamayacak durumda iseler, soruna çok daha kısa yoldan çözüm bulmaya çalışırlar; kızı kaçırırlar.

Köylerde pek yaygın olan bu kız kaçırma olayı, gençlerin en kolay ve en son başvurdukları bir çaredir. Çoğu zaman kız ve oğlan birlikte kaçarlar;

"Kuram çıkmadan üç ay önce Aliye bana kaçtı..." (Sulfata,YD.,s.128)

"İstemeye kalksa dünyanın masrafı "kaçırayım gitsin!" dedi ve öyle de yaptı.." (Cankurtaran,SK.,s.106)

Sulfata adlı hikâyede kaçırma olayının sebebi; evlenmeye engel tabiî olmayan şartlardan kurtulmaktır: Dağlı yörüklerle ovalı ahâlinin arasında gizli bir savaş var gibidir. Aslında farklılığı ve savaşı yaratan unsur, tabiatın doğrudan kendisidir. Tabiatın ruhuna bürünme itiyâdında olan insan bu kaderinden kolayca kurtulamaz: Aliye'nin babası, "laf dinlemez koca bir yörük"tür. Kızının ovalı ile evlenmesine asla müsade etmez. Aynı tema, Hasanboğuldu adlı hikâyede de işlenir; ova köylerinden birinde yaşayan Hasan, dağlı bir yörük kızı olan Emine'yi sever. Biribirlerine âşık olurlar. Ama Emine'nin ailesi -özellikle babası-, Emine'nin yaratılış gereği dağlı kadar güçlü, dirençli olamayan ovalıya gitmesini istemez. Evlenmeleri için ovalı Hasan'ın tabiatını çok aşan ağır şartlar koyarlar. Hasan bunları aşamaz ve kendini dağın serin ve esrarlı derinliği ile meşhur Gök Büvet'ine atar. Boğulur.

Dağlı köylülerin "kızılbaş" diye nitelendirilmeleri, dağlı ile ovalı arasındaki diğer bir farklılıktır. Fakat bu farklılık gençlerin evlenmelerine veya mutlu olmalarına engel değildir. Nitekim Sulfata'da İbrahim ile Aliye'nin mutluluğunu bu mezhep farklılığı değil, ekonomik imkansızlıklar bozar.

Köylerde evliliğe ait önemli problemlerden biri de, erken evlenen kızların nikah sorunudur. Bunlar kasabada resmi nikah kıydıramazlar. O zaman pratik, dinî ve örfî çâreler bulunur;

"Yaşı küçük diye kasabada nikah etmediler.(..) Allah razı olsun bizim köyün imamı, duamızı okuyuverdi de bizi birleştirdi." (Sulfata, YD.,s.123)

Yalnız İki Kadın adlı hikâyede bu imam nikahı, bir çözüm olmak yerine, büyük bir problem olarak sunulur: Üçüncü defa evlenen 70'lik Kerim Ağa, kendisinden 46 yaş küçük son karısı Esma'ya imam nikahı yaptırır. Esma, câhil bir köylü kadınıdır. Öteye, pek aklı ermez. Ancak Kerim Ağa, bir gece ansızın ölünce, küçük oğlu Necati ile ortada kaldığını anlar: Mirastan ve her türlü güvenceden yoksundur;

"Esma birden bire canlandı: "Nasıl komazmış?" ve eliyle minderdeki Necati'yi gösterdi: "Bu çocuk onun değil mi?... Onun hakkını kimseler alamazl..

Hacer kadın merhametle güldü: "Senin de dünyadan haberin yok ya" dedi "sen benim üstüme kuma geldin... Hükumet nikahı olmadın... Necati'nin mirasını kimse tanımaz." (İki Kadın, YD.,s.119)

Sabahattin Ali'nin bu hikâyesinde, köylü kadınların ev, evlilik ve nikah gibi konularda "dünyadan haberdar olma" endîşesine kapıldıkları görülürse de, bu durumun bilinçli ve sürekli bir temele dayanmadığı görülür. Zira Sabahattin Ali'nin en son hikâyelerinden olan Cankurtaran'da (1947), İbrahim, Asiye'yi küçük yaşına rağmen kaçırır ve yalnızca imam nikahı ile evliliğini yürütür. Asiye'nin resmi nikah konusunda hiçbir bilgisi yoktur. Ayrıca halinden de memnundur; tâ ki, İbrahim'in onu hastahaneden çıkaracak parası olmadığı için doktora söylediği "Al öyle ise senin olsun. Köyde karı yok değil al" (s.116) sözüne kadar. Ondan sonra Asiye ölümü pahasına hastahaneden kaçmaya çalışır ve köye varamadan kan kaybından ölür.

Sabahattin Ali'nin diğer bazı hikâyelerinde de evlilik konusuna dolaylı yollardan ve çok az bir şekilde temas edilir. Değirmen'de iki gencin evlenmeleri için sosyal ya da hukukî şartlar değil, bedendeki uzvî bir eksiklik engel olur.

Kazlar, Sıcak Su gibi hikâyelerde ise, evlendikten sonra kocaları hapse düşen veya kaçak gezen kadınların dramları, sıkıntıları anlatılır. Bu kadınlar olumlu, onurlu ve fedâkar tipler olarak çizilirler.

Kazlar'da, kocası Seyit hapse düşen Dudu, onun daha iyi şartlarda bir koğuşa taşınmasını sağlamak için, gardiyana verilmek üzere koyden bir kaz çalar. Dokuz saatlik yolu yayan yürüyerek hapishaneye vardığında kocası ölmüştür. Kendisi de "kaz çalmak"tan hapse düşer.

Sıcak Su adlı hikâyede ise Emine, koy ağasının oğlunu öldürmekten aranan kocası İsmail'i beklemektedir. Evleri köyün kenarında ve ormana yakındır. Candarmalar, ihbarı değerlendirmek için geldikleri evde, bu kimsesiz kadının namusunu kirletirler. Emine, ormanda saklanan İsmail duyup jandarmalara yakalanmasın, başına bir bela gelmesin diye, sesini çıkarmaz ve onlar gittikten sonra da esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolur.

Köydeki evliliklerin temelinde karşılıklı sevgi, anlayış ve güven vardır. Anadolu kadını erkeğine sonsuz derecede güvenir. Onun için, "hükûmet nikahı"veya "resmî nikah" gibi kavramları pek tanımaz. Buna gerek de duymaz. Kazlar'daki Dudu, Sıcak Su'daki Emine, Sulfata'daki Aliye ve Cankurtaran'daki Asiye; kocalarına, evlerine son derece bağlı, fedâkar ve onurlu kadınlardır. Bunun için kocaları hapse düşüp yıllarca yatsa da veya bir tarla meselesi yüzünden öldürülse de; kadınlar, her türlü yoksulluğa ve acıya katlanarak onların ocaklarını tüttürmeye devam ederler.

III- HİKAYELERDE ZAMAN

Anlatma esâsına bağlı her edebî metin, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutu ile çıkar.[46]

Bunlar;

1- Macerânın kendi zamanı (Vak'a zamanı)

2- Yazıya geçirme zamanı

3- Okuma zamanı

şeklinde sıralanır.

Hikâyelerde okuyucunun ilk dikkatini çeken şeylerden biri de, anlatılan maceranın tarihe bağlı zaman boyutudur. Hikâye okunurken okuyucunun zihninde; "Bu vak'a, hangi tarihi zaman diliminde meydana geldi?" sorusu uyanır. İşte bu sorunun cevabı, macerânın kendi zamanına, yani vak'a zamanına ait bilgileri içinde taşır.

Zamanın ilk boyutu, hikâyedeki kahramanların ve anlatılan olayların gelişip büyümelerini, herhangi bir aksiyon içine girmelerini sağlayan sürekli, değişken ve dinamik bir yapı niteliği gösterir.

Ne var ki, anlatıcının mizacı, bakış açısı ve hikâyedeki tematik unsurlar, zamanın algılanışı ve anlatım konusunda bazı değişikliklere sebep olurlar.

Vak'a belli bir tarih dilimine bağlandıktan sonra; anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dahilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulabilir.

Ancak vak'anın bu zaman boyutu, her zaman saat ve takvim gibi ölçü aletleri sınırlamasına girmeyebilir. Böyle vak'alarda zaman, dış

46- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.112

aleme ve onun ölçü birimlerine bağlanmak yerine, "hayatın özüne bağlı psikolojik bir süre"[47] yi kapsar.

Zamana ait bütun bu teknik problemler göz önüne alındığında; Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki zaman unsurunu, iki ana başlık altında incelemeyi uygun bulduk;

1- Kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan hikâyeler,

2-Akronik karakterli ve eşzamanlı metin halkalarından oluşan hikâyeler.

A- Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler;

Bu hikâyelerde ekseri kronolojik bir sıra takip edilir ve anlatma zamanı ile vak'a zamanı çakışır.

Hakim bakış açısı ile kaleme alınan Kurtarılamayan Şaheser, Kırlangıçlar, Sarhoş, Kağnı, Arap Hayri, Apartıman, Arabalar Beş Kuruşa, Sıcak Su, Hanende Melek, Yeni Dunya, İki Kadın, Beyaz Bir Gemi, Böbrek adlı hikâyelerde; vak'anın başlama ve bitiş süresi arasında düz bir çizgiyi andıran kronolojik bir anlatım düzeni vardır; Kurtarılamayan Şaheser, kendisini sevgilisine kabul ettirmeye çalışan genç şairin kendisini arama ve bulma süreci ile sınırlıdır.

Hikâyede vak'a süresi; "Genç şair siyah meşin ciltli ufak kitabı havaya kaldırarak bağırdı!" (D.,s.25). cümlesi ile başlar ve yaklaşık 16 yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Bu süre içinde önemli görülen olaylar anlatılır. Yazar anlatıcının dikkati, sadece değişim hadisesinin en yüksek noktaya ulaştığı ânlarda yoğunlaşır. Özetleme tekniği kullanılarak bu ânlardan; "tam sekiz sene evveldi", "ve bir ay geniş nehirlerin üzerinde dolaştı", "ve bir ay geceleri şehrin içinde gez(indi)", "Üç ay sonra", "ve tam bir buçuk sene sonra", "ve genç şair iki sene dünyayı rastgele dolaştı" gibi ibarelerle zamanda "ileri atlama"[48]lar yapılır.

Kırlangıçlar'da vak'a süresi, bir mevsimlik dönemi kapsar. İki kırlangıç "ilkbaharın başlangıcında" ufacık bir dere kenarında

---

47- Roland Bourneur-Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev.Hüseyin Gümüş), Ankara 1989, s.121

48- a.g.e., s.121

T.C.

karşılaşırlar. Birbiriyle anlaşıp dost olurlar. Dostlukları aşka dönüşür. Hep "uygun zaman" beklerken zaman hiç farkına varmadan geçer ve güz gelir. Daha sıcak ülkelere gitmek üzere ayrılırlar.

Bu hikâyede, vak'adaki aksiyonun temel belirleyicisi zaman unsurudur. Sembolik olarak "ilkbahar" 'da başlayan sıcak ilişkiler, "sonbaharın geldiğini ve dolayısıyla ayrılacaklarını anlayan" (D.,s.47) kırlangıçların hüznü ile sona erer.

Kırlangıçlar'da vak'a, kronolojik tablolardan oluşur. Geriye dönüş olmaz. Hikâyede görevli her metin halkası, bir sonraki metin halkasını açıklamaktan ziyade, ondaki aksiyonu hazırlar ve geliştirici unsurları bünyesinde taşır.

Üç metin halkasından oluşan hikâyenin epizotları, metin halkalarına uygun olarak şöyle sıralanabilir;

1-İlkbaharda kırlangıçların tanışması

2-Anlaşma ve arkadaş olmaları

3-Sevdiklerini birbirlerine söyleyemeden güz gelmesi ve ayrılmaları.

Sarhoş'ta üç-dört saat içinde gelişen olaylar, geriye dönüşler yapılmadan anlatılır.

Arap Hayri'de de vak'a, yine kronolojik üç önemli epizottan oluşur;

1-Tanıtım ve tanışma

2-Çatışmaya zemin hazırlayan olaylar

3-Arap Hayri'nin görünümünden beklenmeyen tutkulu ve içli kişiliğinin vurgulanması.

Bu hikâyede de zamanda ileri atlama yolu ile dikkatler önemli anlarda yoğunlaştırılır;

"Ve üç dört gün sonra... ",

"Kumpanyanın gideceği günün gecesi... " (Arap Hayri, K-S.,s.32,36)

Apartıman, Arabalar Beş Kuruşa adlı hikâyelerde ise, yaklaşık bir saat bile sürmeyen olaylar anlatılır. Bu hikâyelerde sosyal adaletsizliği sergilemek için karşılaştırmalı (zengin-fakir) bir yol takip edilir.

Yeni Dünya; iki gece, İki Kadın; bir gecelik vak'a süresi ile sınırlı hikâyelerdir.

Beyaz Bir Gemi ve Bobrek adlı hikâyelerde zaman, "günlerce", "haftalarca", ve "aylarca" gibi ibarelerle genişletilir ise de asıl dikkat, çekirdek olayların geliştiği kısa süreli zaman dilimlerinde yoğunlaştırılır: Beyaz Bir Gemi'de Ressam Tevfik Aravurgun'un İngiliz

yatına çıkışı, veya Niğde eski nufus memuru Avni Akbulut'un doktorla konuşma anına ait anlatım yoğunluğu, "günlerce" ibareleriyle ifâde edilen bekleme süresinden daha fazladır.

Hikâye kahramanlarının yazar anlatıcı vasıtasıyla ve yansıtmalı bir tarzda dikkatlere sunulduğu Çaydanlık, Isıtmak için, Uyku, Bir Konferans, Millet Yutmuyor ve Bahtiyar Köpek adlı hikâyelerde; vak'a zamanı olarak sure, oldukça kısalır ve anlatma zamanı ile kesişir. Bu hikâyelerde -Bahtiyar Köpek hariç- hemen hiç özetleme ve zamanda ileri atlama tekniği kullanılmaz. Bahtiyar Köpek'te ise, iki simetrik vak'a halkasından oluşan anlatıma "bir gun sonra", "geçen gün" ibareleriyle aksiyon kazandırılarak zamanda ileri atlamalar[49] yapılır.

Kahraman anlatıcı bakış açısının hakim olduğu , Bir Delikanlının Hikâyesi, Bir Skandal ve Asfalt Yol adlı hikâyelerde, zaman, daha psikolojik ve ferdî bir boyut kazanır.

Guy de Maupassant'ın Dolap[50] adlı hikâyesi ile aynı biçimde yalnızlık ve kötümserlik teması üzerine kurulan Bir Delikanlının Hikâyesi'nde zaman, saat ve takvimle ölçülemeyecek kadar subjektivzm kazanır. Nitekim kahraman anlatıcı, rastladığı kimsesiz sokak kızını, karanlık merdivenlerden odasına çıkarır. Kapıda oldukça heyacanlanır. Bu durumda kozmik zaman unsuru aşılır;

> *"Oda kapısını anahtarla açmaya çalışırken içimde sevince benzeyen bir şey, sabırsızlık ve hırs vardı. Ellerim titriyordu ve bu küçük an, bana bütün geldiğimiz yoldan uzun görünüyordu." (Bir Delikanlının Hikâyesi, D.,s.79)*

Alıntı metinde geçen; "bu küçük ân, bana bütün geldiğimiz yoldan uzun görünüyordu" ifadesindeki "ân"a ait zaman telakkisi, ferdî bir subjektivzm damgası taşımaktadır.. Hikâyede vak'a zamanı olarak seçilen gece vakti, fazlaca anlatılmaz. Kahraman anlatıcı bir tür iç çözümleme yolu ile kendi otokritiğini yapar.

Bir Skandal ve Asfalt Yol'da ise vak'a süresi dört-beş aylık bir dönemi kapsamaktadır.

Olayların zaman olarak sıralanışı; "önce şu oldu, sonra şu oldu" şeklinde sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak gerçekleşir: Öğretmen köye gider/ köy sorunları ile ilgilenir, özellikle yol sorunu hakında

---

49- Şerif Aktaş, a.g.e., s.131

50- Guy de Maupassant, Seçilmiş Hikayeler 2 (Çev.F.Namık Hansoy), İstanbul 1979, s.7-15

başvurularda bulunur/ bu sıralar vilayeti ziyaret etmekte olan "büyük bir zât"ın tekrar gelme ihtimaline karşı göstermelik bir yol yapılır/ yapımda köylülerin ihtiyacı, çevre gerçeği hesaba katılmaz/ kağnı tekerleri tahrip ediyor, gerekçesiyle asfalt yola sokulmaz/ köylülerin yolu daha da uzar, işleri bozulur/ öğretmeni "sebep" bilir ve ona kin duyarlar/ öğretmen koyden ayrılmak zorunda kalır.

Bir Skandal ve Asfalt Yol adlı hikâyelerde, 1930'lu yılların Turkiye'sine ait sosyal zaman[51] faktörü ile de karşılaşırız. Bu yıllara ait "Koylu milletin efendisidirl" sözu, koylere yönelik yeni bir hizmet anlayışını orgutlerken, aydınlararasında da sık sık tartışmalara sebep olmaktadır.

Bir Skandal'da devrin; "dünyaya, millete, devlete, vatana dair muayyen ve ezberlenmiş fikirleri" (K-S.,s.98) olan samimiyetsiz ve kişiliksiz aydınları tenkit edilir: Kentlerden birine atanan idealist öğretmen, oradaki "munevver" kesimle memleket meselelerini tartışır. Bu münevver kesim, "köylü milletin efendisidir!" gibi, sadece teoride kalan ve pratik hayata bir turlü geçirilemeyen sloganlarla düşünmekte ve mevcut meselelere gerçekçi olmayan göstermelik çözüm önerileri benimsemiş görünmektedir. Fakat idealist öğretmen, bunlara gerçekçi bir tablo çizerek karşı çıkar: Köylü yolunu kendi yapar, sokakları kendi talihi gibi karanlıktır, yuz köyün birinde bile okul yoktur, jandarma onlara asayişten ziyade vergi tahsili için gider (K-S.,s.99); böylesine kötü durumda olan köylünün, nasıl hâlâ "efendi" kabul edildiğini, bir türlü "münevver" kesime anlatamaz.

Hikâyede geçen ve köy gerçeğini yansıtan okul, yol, vergi gibi problemler, 1933'te Nusret Kemal'in Ülkü mecmuasında yayınlanan "köy seferberliğine Doğru " adlı yazısında da anlatılır; *"40.000 köyden, 37.000'inde ne mektep, ne posta, ne de dükkan vardır.."*[52]

Yine aynı makalede, köylerde yaşayan 11 milyon nüfustan ancak %2'si okuma-yazma bilmektedir, diye işaret edilir.

Bir Skandal adlı hikâyenin 1932' de yayınlandığı düşünülürse, hikâyede geçen; "Köylü verdiğine mukabil ne alır? Yolunu kendi yapmaya mecburdur, sokakları zavallı talihinden daha karanlıktır ve mektep yuz birinde bile yoktur." (Bir Skandal, K-S., s.99) ifâdesi,

---

51- R.Bourneur-R.Quellet, a.g.e., s.126

52- Nusret Kemal, Köy Seferberliğine Doğru'", Ülkü, S.5, Haziran 1933, s.355

hikâyedeki sosyal zaman boyutunun yeniden ve daha gerçekçi bir tarzda kavranmasına yardımcı olur.

B- Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler

Sabahattin Ali'nin 60 hikâyesinden 40 tanesi akronik ve eş zaman karakterli metinlerden oluşmaktadır.

Bu metinlerde vak'a, kronolojik bir sıra dahilinde anlatılmaz. Bu bakımdan macerânın kendi zamanından sapmalar sık sık geri dönüşler, ileri fırlamalar görülür. Bakış açısı ve anlatıcı ile ilgili problemlerden kaynaklanan bu zaman değişimi, iki farklı biçimde karşımıza çıkar;

1- Anlatma zamanı ile vak'a zamanının ayrı olduğu hikâyeler;

Akronik karakterli 40 hikâyeden 17 tanesinde, anlatıma zamanı ile vak'a zamanı arasında kesin ve net bir zaman ayırımı vardır. Anlatma zamanında vak'a tamamen olup bitmiştir. Anlatıcı hatırlama, hatıra dinleme, mektup, benzetme veya ilgi üzerine geçmişe dönme gibi metodlarla, anlatma zamanından vak'a zamanına geri dönüşler yaparak hikâyesini nakleder.

Geriye dönüşlerin amacı; halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize etmektir. Oradan çıkacak yorumlar da; her edebî eserin okuma işlemi bittikten sonra okuyucuda uyandırdığı garip ve yoruma açık intibalardan ibarettir.

Sözkonusu 17 hikâyeden 12 tanesi, yazar anlatıcının yansıtma metodu kullanarak çift bakış açısını bütünleştirdiği bir anlatım tekniği ile dikkatlere sunulur ki, bu da; yaşanılmış olaya şahit olmuş ve macerânın bünyesinde rol almış bir kahramanı okuyucunun karşısına çıkarır. Böylece okuyucuda "gerçeklik" duygusunun uyandırılmasına hizmet edilir.

Değirmen'de önce çerçeve bir vak'a hazırlanır; zaman belirli değildir. Muhayyel bir çingene reisi, muşahit konumundaki yazarla aşk, sevgi,ve fedakarlık kavramları uzerine konuşmaktadır. İşaretli 11

metin halkasından oluşan hikâyede ilk iki ve son metin halkası anlatma zamanına ait olup çerçeve vak'a niteliği taşımaktadır. Böylece asıl vak'anın anlatımına zemin hazırlanır.

Kahraman anlatıcı üçüncü metin halkasından itibaren; "Bir gün.." (D.,s.13) diye söze başlar ve vak'a zamanına geri döner. Bundan sonraki olaylar kronolojik bir sıraya tabidir. Zamanın geçtiğini "her akşam", "bir gece", "bir başka gece" gibi genel ifadelerle belirten yazar, işaretli 7. metin halkasında; "Günler, kuvvetli bir rüzgarın sürüklediği beyaz bulut kümecikleri gibi birbiri arkasına gelip gidiyorlardı. Ve biz, bunların sonunda muhakkak bir fırtına kopacağını seziyorduk." (Değirmen, D.,s.20) ifadeleriyle, zamanda hem ileri atlama tekniği kullanır, hem de zamana psikolojik bir boyut kazandırmış olur: Mutlu günleri "beyaz bulutlar"a, talihin kötü sürprizi de "kuvvetli bir fırtına"ya benzetir. Yani talih, kader ve bunlara bağlı olarak zaman insanı mutsuzluğa sürüklemektedir. Nitekim 8. ve 9. metin halkaları, psikolojik gerilimin hızla yükseldiği son geceye aittir. İşaretli 10. bölümde mekân tasviri ile vak'anın vehameti sezdirilmeye çalışılır ve böylece zaman askıya alınır, yavaşlar ve derinleşir;

> *"O dakikayı ömrümde unutamam adaşım; dışarda fırtına arttıkça artmıştı, duvarlar sarsılıyor, kiremitler tepemizde uçuşuyordu... ve değirmen, azgın bir hayvan gibi homurdanıyor ve dönüyordu." (Değirmen, D.,s.23)*

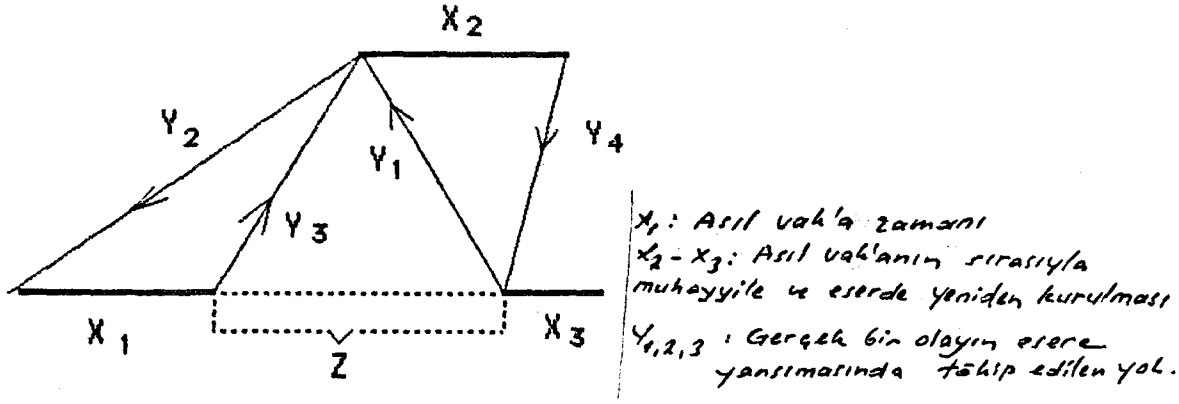
Hikâyedeki gerilim unsuru en yüksek noktasına ulaştığında, vak'a zamanı iyice daralır; "Bu bakış bir an sürdü (...) bir nefes alımı kadar.." Bu ifadeler, Atmaca'nın kolunu değirmen çarklarında kopardığı âna ait ve psikolojik unsurları ihtiva eden zaman birimleridir.

11. metin halkası ise, hâle, yani anlatma zamanına aittir.

Sabahattin Ali'nin Bir Orman Hikâyesi, Kafakağıdı, Köstence Güzellik Kraliçesi, Selam, Candarma Bekir, Duvar, Bir Mesleğin Başlangıcı, Çilli gibi hikâyeleri; hem bakış açısı olarak, hem de zaman unsurunun kullanımı bakımından Değirmen'le aynı özellikleri gösterir.

Bu hikâyelerdeki zaman unsuru da aynı şematik yapıya sahiptir;





Z boşluğu, anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasındaki uzaklığı gösterir. Yani Z- geriye dönüş mesafesidir. Bu mesafe, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'nde oldukça fazladır. Anlatıcı, hatıra türü bir yazı ile "Yüz yıllar" ötesindeki bir olayı öğrenir ve gördükleriyle bütünleştirir. Çilli ve Sulfata adlı hikâyelerde ise, anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasındaki mesafe hâlle çakışacak kadar kısadır.

Hasanboğuldu, hem bakış açısı hem de zaman itibariyle diğerlerinden farlılık arzeder.

Hasanboğuldu'da anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında 40-50 yıllık bir mesafe olmasına rağmen, simetrik bir anlatımla vak'a hale taşınır.

Yazar, vak'a zamanına yönelmek için, anlatma zamanında bir çerçeve vak'a icad eder. Çerçeve vak'anın kahramanları; dağlı kız Hacer ile, şehirli yazar anlatıcıdır. Asıl vak'anın kahramanları ise; yine dağlı kız Emine ve obalı Hasan'dır. Dağlı Hacer-Emine ilişkisi ile obalı Hasan-yazar anlatıcı arasında 'tabiatın ya da toprağın kaderini yaşama' bakımından simetrik bir benzerlik vardır.

Hacer, küçükken öğrendiği ve artık bir efsane niteliği olan olayı anlatırken, Emine'nin rolünü üstlenir: Hayat anlayışı, dürüstlüğü, dinamizmi; 40-50 yıllık bir zaman dilini aşarak onları birleştirir.

Hacer'in olayı nakletmeye başlaması ile geriye dönülür ve anlatım eş zamanlı tablolar halinde sürdürülür. Hikâyedeki çerçeve vak'anın anlatımında; "başladık", "gördük", "yürüyordu", "sekiyordu" gibi görünen geçmiş zamana ait kipler kullanılırken; asıl vak'a zamanda bu kipler; "varmış", "görmüş", "genç imiş", "vurulmuş", "çocukmuş", "demiş", "olmuş" şeklinde rivayete dönüşür.

Yazar, neden 40-50 yıllık bir olayı, anlatma zamanına simetrik bir biçimde taşımıştır? Emine ile Hacer arasında neden bu benzerlik kurulmuştur?

Sanıyoruz ki yazar, burada, insanın çevreyle bütünleşen ve zamanla değişmeyen bir yönünü yakalamaya, anlatmaya çalışmıştır. Bu da saf ve temiz kalplerin dünyaya, insana ve hayata bakış tarzıdır.

Anlatma zamanı ile vak'a zamanının ayrı olduğu 17 hikâyeden 5 tanesi de, bütünüyle hakim bakış açısı ile kaleme alınmış hikâyelerdir: Viyolensel, Kanal, Bir Cinayetin Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin ve Kurtla Kuzu.

Viyolensel, işaretli 4; Kanal ise, 6 bölümden oluşmaktadır. Her iki hikâyede de ilk bölüm çerçeve vak'a niteliği taşır. Geriye dönüşler "bir gün", "bir zamanlar" gibi muğlak ve belirsiz ifadelerle yapılır. Bu hikâyelerde vak'a esas alındığından; zamanda, özetleme tekniği ile ileri atlamalar görülür;

> *"Bazan üzüntülerin uzattığı, bazan yalancı bir sevincin kısalttığı günler çabuk geçti ve kadın ayakta duramayacak kadar eridi..." (Viyolensel,D.,s.56)*
>
> *"Bir gün sabahleyin erkenden mavzerini alıp tarlaya gitti..." (Kanal,D.,s.116)*

Bu gruba giren hikâyelerin önemli ortak özelliklerinden biri de; asıl ve önemli vak'a zamanlarının "gece" veya "akşam" vakitlerine tekabul etmesidir;

> *"Bu akşam değirmende ahenk yapacağım, ben ihtiyarla konuştum;" dedi. (Değirmen, D., s.21)*
>
> *"Sıcak bir sonbahar gününün sonuydu." (Birdenbire Sonen Kandilin Hikâyesi, D., s.59)*
>
> *"Alacakaranlık Gittikçe artıyordu.." (Bir Orman Hikâyesi, D.,s.94)*
>
> *"Akşam üzeri hapisaneye bir sürü adam getirdiler." (Kafakağıdı, K-S.,s.20)*
>
> *"Gece yarısından iki saat sonra trenimiz Sivas'a geldi...." (Bir Mesleğin Başlangıcı. YD.,s.83)*

Bu bölümde görülen "gece" ve "akşam" unsurunun vak'a üzerindeki kapsayıcı etkisi, Sabahattin Ali'nin diğer hikâyelerinde de görülür.

Yazarın "gece ve "akşam" vakitlerini seçmesi elbette tesadüf değildir. Burada psikolojik bir sığınma mekânizmasının "seçim" veya "tercih" üzerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

2- Anlatma zamanı ile vak'a zamanının iç içe olduğu hikâyeler

Akronik karakterli 40 hikâyeden 23' tanesinde; anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında belirgin bir süre yoktur.

Bu hikâyelerde kronolojik sureyi bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri atlamalar; anlatma ve vak'a zamanları farklı olan hikâyelerdeki gibi, asıl vak'aya ulaşmak veya onu anlatmak amacı taşımaz. Aslında farklı zaman boyutlarında kalan ve çekirdek vak'ayı açıklayıcı unsurları hale taşıyarak hikâye bunyesine yerleştirir.

Farklı zaman boyutlarından anlatma ve vak'a zamanına aktarılan bilgilerin; kahramanları tanıtma, anlatma derinlik kazandırma ve vak'anın ferdi ve sosyal yönünü açıklama gibi fonksiyonları vardır. Yani bu bilgiler, çekirdek değerlerin açıklanmasında görevli aracı (informel) unsurlardır.

Hakim bakış açısı ile kaleme alınan Bir Gemici Hikâyesi'nde, genç gemici tanıtılırken;

> *"Bu genç ateşçi daha on dokuz yaşlarındaydı. Tercüme-i hali gayet kısadır; Babası yüzbaşıydı. Tekaut olunca oğlunu okutamadı. Zaten çocuğun dilindeki kekemelik, okumasına engeldi.(...) babası kalp sektesinden ölünce (...) sert bir "ekmek kazanmak" devresi başladı.(...) İhtimal, deniz kenarı bir şehirde olmaları, gemilere girmesine sebep oldu."(D.,s.87-88)*

şeklinde halden geriye dönülür. Böylece haldeki kahramanın "tercüme-i hali"ni öğreniriz. Ama asıl vak'a anlatma zamanında cereyan eder. Genç ateşçi, "kuru bakla"ya ateş yakılmayacağını ve hayatını kuşatan bütün olumsuz "tesadüf"ler zincirine bir "DURI " demenin zamanı geldiğini, kısa bir iç çatışma anında idrak eder. Bu anda zaman ferdî bir derinlik kazanır ve yavaşlar;

> *"Genç ateşçi ara sıra süngüye dayanıyor, bir an için kapıldığı kapağa gözlerini dikerek düşünüyordu :*
> *Üç dört sene sonra ne yapacaktı? "(D.,s.91)*

Bu alıntıda geçen iç çatışma anı, çok kısa bir zaman dilimini kapsamasına rağmen, çekirdek vak'ayı, yani kahramanın kendini bulma sürecini içinde taşıdığından ayrı bir önem kazanır.

Sabahattin Ali'nin Bir Firar, Kazlar, Komik-i şehir, Kağnı, Kamyon, Gramafon Avrat, Pazarcı, Düşman, köpek, Mehtaplı Bir Gece, Hanende Melek, Ayran, Portakal ve Cankurtaran adlı hikâyeleri de hakim bakış açısı ile kaleme alınmış eşzaman karakterli metinlerdir.

Bu hikâyelerde zaman, süre olarak ekseriya kendini bulma savaşı veren kahramanların şahsi benleriyle ve bir türlü aşamadıkları kötü kaderleriyle olan mücadelerini kapsar. Bu sebeple zaman sık sık -iç çatışmalar yüzünden- askıya alınır ve hatta zamanda kopmalar bile görülür.

Kamyon'da ise, zaman; delikanlının yol parası verememe ve dolayısıyla dayak yeme ve arabadan atılma korkusu yüzünden` - psikolojik bir karakter kazanır. Yazar, kahramanın iç çatışmasını vermek istediğinden, anlatma zamanının yavaşladığı dikkati çeker;

> *"İçinde, otomobil ilerledikçe büyüyen bir korku ona ara sıra açlığını unutturuyor, yahut açlıkla karışık onu sersemletiyordu. İzmir'e yaklaştıklarını, yolcuların konuşmalarından anlamıştı. Fakat ne kadar yaklaştılar? Atlayacak, kaçacak zaman geldi mi? (..) nasıl geceleyecek? Ya şoför (..) karakola haber verirse? (..) döverler miydi? (..)...acaba?"" (Kamyon, K-S., s.17)*

Portakal, Cankurtaran, Ayran ve Kağnı'da ise, kahramanların zamanla doğrudan bir problemleri yoktur. Asıl problem, toplumdaki sosyal adaletsizliğin, hayatın her safhasına yansıyan teklifsiz uzantılarından kaynaklanır.

Yazar anlatıcının yansıtmalı bir tarzda naklettiği Ses, Cıgara, Dekolman, Çirkince, Bir şaka ve Katil Osman gibi hikâyelerde ise, zaman, mekânla birlikte entrikayı belirleyici bir fonksiyona sahiptir.

Bu hikâyelerdeki farklı zaman-mekân birimlerinde geçen olaylar, kahramanlara ve niyetlere bakılmadan değişime uğrar.

Zamanın bu etkin tavrı, Ses'te empresyonist bir tablo halinde sunulur : Sivaslı Ali, gurub manzarasının güzelliği ve akşamın sihirli sessizliğini, sesi ve sazıyla bütünleştirerek nağmeye donuşturur. Böylece harika bir kompozisyon çizilir.

Ses'te anlatımın ilk vak'a birimi, Ali'nin geniş zaman kavrayışı etrafında oluşur. Bu zaman herhangi bir yapay sınırlamaya tabi

değildir. Saat, takvim kullanılmaz. Tabiatın kendi ölçüleri esas alınır; gece olur, gün doğar, gün batar vs. Oysa ikinci vak'a biriminde dar ve sınırlı bir zaman anlayışı vardır. Ali, dar ve sıkıcı bir odada imtihan olurken;

> *"Namzetlerin kulak terbiyesi denenecekti. Sağ eliyle basit bir melodi çalarak Almanca;*
>
> *- Bunu aynen tekrar et !, dedi.(..) Ali bir bana, bir de gözleriyle arayarak dostuma baktı. Ben "Eyvah!" dedim. Zavallılı delikanlı ömründe görmediği, sesini duymadığı, adını işitmediği bir aletin karşısına getirilmişti. kendisine söylenen sözün manasını bile anlamıyordu (..)*
>
> *Piyanodaki kadın aynı melodiyi tekrar etti. Ali büyük bir gayretle tekrar boynunu gererek :*
>
> *"Bir haber yolladım canan iline..." diye başladı. Oradakilerin birkaçı güldü ve Ali derhal sustu. (Ses.,K-S.,s.146)*

şeklinde önemli bir anektodla karşılaşırız : Burada görülen ritmik iki hareket arasındaki ölçülü, sınırlı süre; Sivaslı Ali'nin zamanı kavrama biçimine ters düşer, sıkılır. Fakat oradakiler Ali'yi anlamaktan öte ona gülerler. Sivas'lı Ali'nin "sınırlanmış zaman"a karşı kendiliğinden tepkisi "terleme, utanma" şeklinde görülür. Bu özelliği ile yazar ve Ali arasında benzerlik vardır. Sabahattin Ali'de her türlü sınırlamadan sıkılan "serazat" bir kişiliğe sahiptir.

Ses'te ayrıca konservatuar salonundaki konuşmalar, Ali'nin bağdaş kurarak saz çalmasını garipseyen ve "Frenkleri başımıza mı güldürelim?!." diyen yozlaşmış insanlara ait cümleler, devrin fikir atmosferini ve sosyal yapısını yansıtması bakımından "sosyal zaman" niteliği taşıyan unsurlardır.

Katil Osman'da da sosyal zaman faktörüne rastlanır; Osman hapse girdiğinde Mürteci Yakup Hoca diye birisini tanır. Müşahit anlatıcı onu şöyle tanıtır;

> *"Zavallı, Balıkesir taraflarında burnunu soktuğu bir tarikat meselesi yüzünden "mürtecidir" diye on sene yemişti. Menemen hadisesinden ürken devlet böylelerine karşı o sıralarda pek sert davranıyordu. " (Katil Osman, SK.,s.38)*



Hikâye 1945 yılında yazıldığına göre; 23 Aralık 1930'da başlayan Menemen Olayı[53]'nın etkilerini o zamana kadar sürdurmesi pek tabiîdir. Metinde geçen "mürteci" ve "Menemen Hâdisesi" ibareleri, hikâyedeki sosyal zaman unsurunun belirleyici öğelerdir.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, genel olarak zaman unsuru; saat, takvim vb. ölçüm aletleriyle belirtilmez. Bu durum onun zamanı önemsemediği anlamına gelmemelidir. Aksine o, zamana bağlı değişimleri; kahramanların tavırlarındaki değişmelerle anlatmaya çalışır. Bunun için de vak'anın asıl cereyan ettiği ana büyük bir önem vererek, derinlik kazandırır.

Kronolojik vak'a yapısına sahip olmayan hikâyelerinde de yine bu "ân" unsurunun ön plana çıktığını görürüz. Burada özellikle tasvir ve tahlillerle zamanda genişleme hadisesi ile karşılaşırız.

Hikâyelerdeki zaman unsurunun bu iki farklı niteliği yanı sıra, ortak olan noktaları da vardır. Bunların başında, hikâyelerde kozmik zamanın açıkça belirtilmemiş olması gelmektedir. Mesela bir Değirmen hikâyesi, Kurtarılamayan Şahaser, Viyolensel, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Kağnı, Gramafon Avrat, Bir Şaka, Duvar, Çaydanlık, Selam, Bir Mesleğin Başlangıcı gibi hikâyeler, tarihin hemen her devrinde geçebilecek olayları anlatan metinlerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde, asıl vak'anın geçtiği tarihe dönüş ve anlatımdaki zaman akışı; "Bir gün", "Bir zamanlar" "üç ay sonra", "bir yıl sonra", "beş ay önce", "ertesi gün" gibi belirsiz ve klişe zaman birimleri kullanılarak sağlanır;

> *"Bir gün -karların erimeye başladığı mevsimdeydi- bütün çergi (..) Edremit tarafına göçüyorduk." (Değirmen, D., s.13)*
>
> *"Bir zamanlar bütün şehir delikanlılarının hayalini dolduran bu genç kız... (..) Ertesi gün...(..) Nihayet bir gün ..." Viyolensel, D., s.51, 53, 57)*
>
> *"Bir tarla meseles i yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i vurdu. (..) Bir ay kadar sonra idi, köye iki süvari candarma geldi..." (Kağnı, K-S., s.7, 9)*
>
> *"Bir gün, akşamustü bu mal müdürünün ağzından bir tezkere yazdım:(..)" (Bir Şaka, K-S., s.43)*

Bütün bu belirsizliklere ve muğlak ifadelere rağmen, Sabahattin Ali'nin hikâyelerini belli bir tarih dilimine oturtmak gerekirse;

53- Hamza Eroğlu, Türk İnkılap Tarihi, İstanbuyl 1982, s.295



hikâyelerde yer yer geçen ve bizim "sosyal zaman" olarak telakki ettiğimiz unsurları dikkate almak suretiyle bu tarih dilimini: 1926-1947 yıllarını kapsayan sure olarak belirtebiliriz. Gerçi yazar, Değirmen'in 1935'teki ilk basımında;"Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, bir Firar, Candarma Bekir, Bir Siyah Fanila İçin, Komik-i Şehir adlı hikâyelerin Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Anadolu'yu anlattığı"nı belirmişse de, A.A. Mendilov'un "Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça ve ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. Hatta ütopyalar bile, yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kotü olarak niteledigi şeyleri yansıtırlar."[54] sözünden hareketle, Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki zaman faktorunü 1926-1947 yılları ile sınırlandırabiliriz. Yazar, hikâyelerinde tenkit ettiği devrin bürokratik yapısı ve tek parti döneminin baskıcı dikkatini doğrudan üzerine çekmemek için ; "Osmanlı İparatorluğu dönemi"ni anlattığını belirtmek zorunda kalmış olmalıdır.

54- Philip Stecvic, Roman Teorisi, (Çev.Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1988, s.234.

IV- HİKAYELERDE MEKAN

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde mekân, iki farklı türde tasvir edilir.

Bunlardan ilki; daha çok resim kültürüne dayalı ve gerçeği, olduğu gibi yansıtma endişesi taşıyan "mimesis" esasına bağlı edebî metinlerdir [55]

"Mimesis", Aristo ve Eflatun'a göre[56], sanatkarın tabiatı ve insanı bir ayna gibi yansıtması veya onu taklit etmesi hadisesidir.

İkinci kısım edebî metinler ise, "tecrid" esasına bağlı anlatım türleridir. Bunların en tipik örneklerini "Şark'ın romanı"[57] olarak telakki edilen mesneviler oluşturmaktadır. Bu tür eserlerde mekân; dış dünyayı olduğu gibi yansıtmak yerine "bir intibayı sezdirme"[58] fonksiyonuyla yüklüdürler.

"Mimesis" esasına göre; model olarak seçilen dış dünya, aynı tarzda ve aslına en yakın bir biçimde itibari (fictif) alemde yeniden kurulurken, tecrid esasına bağlı edebî metinlerde; dış dünyaya ait varlık ve objelerin bizzat kendileri değil, onların insan üzerinde uyandırdıkları intiba ve ilhamlar esas alınmaktadır.

Sabahattin Ali'nin yetiştiği döneme kadar Türk edebiyatı, her iki tecrübeyi de yaşamış, hatta tecride bağlı anlatım geleneği, pek çok ifâde vasıtasını kaybederek yerini; "mimesis" tekniğine bağlı yeni edebî türlere bırakmıştı.

55- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemeseine Giriş, s.125

56- Aristo, Poetika, (Çev.İsmail Tunalı), İstanbul 1963, s.11; Eflatun, Devlet, (Çev.S.Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz), İstanbul 1985, s.248

57- Mehmet Kaplan, "Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, İstanbul 1987, s.75; Şerif Aktaş, Roman Olarak Hüsn ü Aşk", Türk Dünyası Araştırmaları, 27 Aralık 1983, s.95

58- Şerif Aktaş, a.g.e., s.125

Bu yüzden Sabahattin Ali, eser verdiği edebi türün de gereği olarak, dış dunyayı tam anlamı ile "mimesis" esasına bağlı bir tarzda dikkatlere sunar.

Onun hikâye ve romanlarındaki mekânı kavrayış biçimi; batılı ressamlara mahsus bir dikkat ve itinanın refakatinde[59] yapıldığından, bu yerlerin resimlerini yapmak mümkün olduğu gibi, Balzac-vâri roman anlayışına uygun olarak, mekân tasvirlerinden hareketle o mekânda yaşayan insanların sosyo-kültürel yapılarını ve pisişik durumlarını öğrenmek de mümkündür.

Sabahattin Ali, insanı tek başına anlatmaz. Onu, kendisini çevreleyen maddi ve manevi imkanlarıyla birlikte verir ve bu imkanların insan üzerindeki etkilerini göstermeye çalışır.

Sabahattin Ali'nin mekân üzerindeki bu dikkati; hikâyelerin yazılış yıllarına, sanatkarın o yıllardaki maddi, ruhi, ve fikri problemlerine göre farklı nitelikte dağılımlar gösterdiğinden; bütün bu farklı unsurları tek bir mekân anlayışı ile değerlendirmek doğru olmaz.

Bu yüzden ayrıntıları, farkları ve değişimleri daha iyi gösterebilmek için; mekân unsurunu iki ana grupta toplamak ve verileri fonksiyonel bir tarzda kategorize etmek gerekir;

A-)Gösterme metodunun ağırlıklı olduğu hikâyelere göre mekân;

1- Kapılı-dar mekânlı (Labirent temalı) hikâyeler,

2- Açık-geniş mekânlı hikâyeler,

3- Egzotik mekânlı hikâyeler.

B-)Anlatma-özetleme tekniğinin ağırlıklı olduğu hikâyelere göre mekân

A- Gösterme Metodunun Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân

Bu gruba giren hikâyelerde yazar; olayın üzerinde cereyan ettiği mekânın tanıtımına büyük özen gösterir. Böylece mekân, hikâyelerdeki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren, olaylara yön veren canlı bir

59- Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul 1977, s.123

fonksiyon kazanır. Yazar, hikâye tekniğine uygun olarak[60], mekânın bu fonksiyonlarından hem karakter teşkil etme, hem de kişiliklerin açıklanması konusunda istifade eder.

Mekân-insan ilişkisini en iyi şekilde yansıtan bu hikâyeler de; mekâna bakış tarzı, hikâyelerdeki tematik unsurların kullanımı, anlatım tekniği ve yazarın şahsi ben'indeki gelişim çizgisi doğrultusunda üç farklı kısma ayrılır.

1- Kapalı-dar mekânlı (labirent temalı) hikâyeler

Kapalı-dar mekânlı hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanı tahakkümüne almış durumdadır, onu ezmektedir. Zaten kendi ben'iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır.

Lodovic Janver, bu tür mekânlar için "insanı ezen mekân tarzı" der ve bu metinleri "Labirent temalı hikâyeler"[61] olarak nitelendirir. Labirent, dünyanın yok ettiği ve doğru yoldan ayırdığı bir ferdin içine düştüğü traji-komik durumu ifâde eder.

Sabahattin Ali'nin toplam 60 hikâyesinden 23 tanesi labirent temalı hikâyelerdir. Yani hikâyelerinin 1/3'lük kısmından daha fazlasında yazar, insanın trajik durumunu, mekâna has ifâdelerle açıklama yoluna gider.

1929'da Almanya'da iken yazdığı ve onun romantik karakterli bir hikâyesi olan Değirmen'de, vak'anın geçtiği mekân, üç ayrı metin halkasında anlatılır. Her metin halkasında mekân için kullanılan sıfat ve fiiller, aynı zamanda hikâye kahramanı Atmaca'nın rûhî durumundaki çatışma ve değişmeleri de yansıtan bir nitelik taşır.

İlk metin halkasında tasvir edilen değirmenin, genel bir görünümü verilir ve ondaki gizli bir gücün varlığı sezdirilir;

> *"Sen hiç bir su değirmeninin içini dolaştın mı adaşım?!..*
> *Görülecek şeydir o... Yamulmuş duvarlar, tavana yakın ufacık pencereler ve kahın kalasların üstünde simsiyah bir çatı... sonra bir sürü çarklar, kocaman taşlar, miller, sıçraya sıçraya dönen tozlu kayışlar ve bir köşede birbiri üstüne yığılmış buğday, mısır, çavdar, her çeşitten ekin*

60- Roland Bourneur- Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev.Hüseyin Gümüş), Ankara 1989, s.106

61- R.Bourneur-R.Quellet, a.g.e., s.117

T.C.

çuvalları. Karşıda beyaz torbalara doldurulmuş unlar..." (Değirmen,D.,s.11)

Bu tasvir, su değirmeninin ilk görünümüdür. Vak'a anlatılmaya başlandığında gerilim yavaş yavaş yükselir ve hikâyenin sonuna doğru en yüksek (eksterm nokta) seviyeye ulaşır: Atmaca'nın ümitsiz aşkı, sevgilisinin tutumu yüzünden tam bir çıkmaz halini alır. Hikâyenin birinci derecedeki kahramanı Atmaca, çok iyi klarnet çalan, çılgın bir çingene gencidir. Sevgilisi ile aralarında "engel" olduğunu sandığı kolunu, değirmenin çarklarında koparma fikrine kapıldığında, değirmenin tasviri ile yeniden karşılaşırız;

"Dışarıda fırtına gittikçe artıyor ve rüzgar ıslak kamçısını kerpiç duvarlarda gezdiriyordu. Yükselen sular tahta oluklardan taşıyor, haykıra haykıra erlere dökülüyordu.

İçeride taşlar nihayetsiz bir coşkunlukla homurdanıyor; çılgın gibi dönen kayışlar şaklıyor; birbirine geçen tahta çarkların dişleri ağlar gibi gıcırdıyordu. (D.,s.22)

Atmaca, kolunu çarklara kaptırmak için ayağa kalkıp klarnetini bir köşeye fırlatınca; mekân,daha foksiyonel bir tarzda ve insana ait duygu halinin dışa yansıma aracı olarak görülür ve öyle tasvir edilir. Bu ana kadar mekândaki ayrıntıların tasviri için kullanılan fiiller, önceki metin halkasında (s.11) hiç yokken veya "dönen", "yığılmış", "doldurulmuş" gibi pasif bir hali ve edilgen bir yapıyı sezdiren bir nitelik taşırken, ikinci metin halkasında (s.22); "fırtına artıyor", "rüzgar ıslık kamçısını (..) gezdiriyor", "sular (..) taşıyor (..) dökülüyor", "taşlar (..) homurdanıyor", "çılgın gibi dönen kayışlar şaklıyor", "tahta çarkların dişleri ağlar gibi gıcırdıyor" gibi daha aktif ve etkin bir nitelik kazanırlar.

Gerilimin en yüksek noktaya ulaştığı üçüncü ve son metin halkasında ise, fiillerin anlam bakımından biraz daha ileri dereceleri kullanılır;

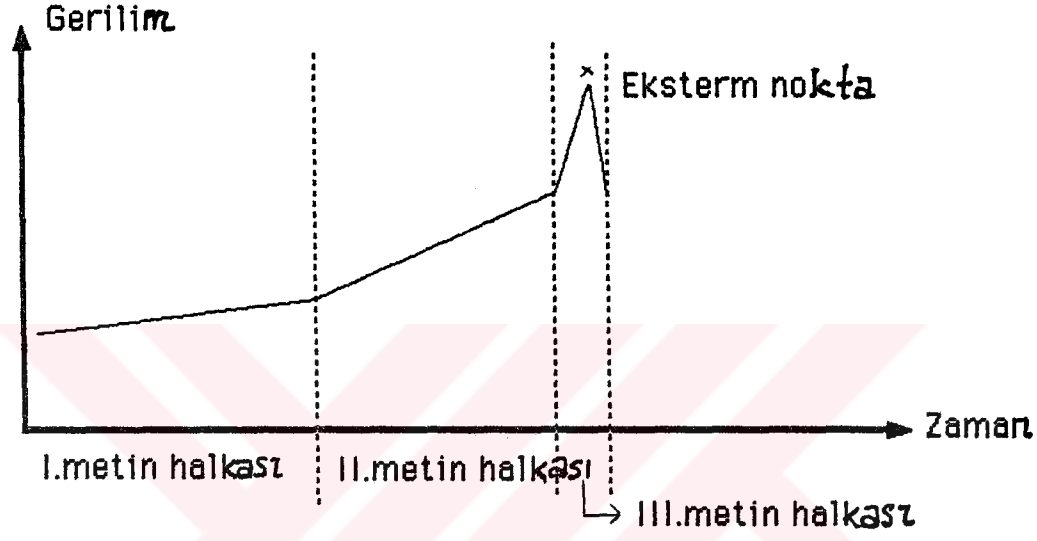
"O dakikayı ömrümde unutamam adaşım; dışarıda fırtına arttıkça artmıştı, duvarlar sarsılıyor, tepemizdeki kiremitler uçuyordu ve değirmen azgın bir hayvan gibi homurdanıyor ve dönüyordu." (D.,s.23)

Yukarıda anlatılan mekâna ait üç ayrı özellik, Atmaca'nın duygu halinin gelişimini ve parça parça mekâna yansıtılmış biçimini gösterir. Sanki aşık olan, sevgilisi ile aralarındaki engeli aşamayan ve bu yüzden ruhunda fırtınalar kopan Atmaca değil de, ağlayan, inleyen, yardım isteyen su değirmeninin kendisidir.



Zaten Sabahattin Ali, genellikle kahramanlarını fazla konuşturmaz. Bu yüzden onlara ait duygu halini, kişilik yapısını; yine onların gözlenebilen davranışlarında ve mekân tasvirlerinin ayrıntılarında okuyucuya sezdirmeye çalışır.

Değirmen'de yapılan üç ayrı mekân tasviri için kullanılan sıfat ve fiillerin Atmaca'nın iç dünyasındaki gelişim ve değişim eğrisiyle nasıl bir benzeşme arzettiğini şematik olarak şöyle gösterebiriz.



Görüldüğü gibi, birinci metin halkasında mekân için kullanılan "yamulmuş", "ufacık", "siyah", "bir sürü", "kocaman", "tozlu", gibi sıfatlar çoğunlukta olup ikinci metin halkasında yerlerini fiillere bırakır; "artıyor", "yükseliyor", "şaklıyor", "gıcırdıyor". Üçüncü metin halkasında ise, Atmaca'nın iç gerilimi ile doğru orantılı olarak, mekân tasviri; "fırtına arttıkça artmış", "değirmen azgın bir hayvan gibi homurdanıyor ve dönüyor", "duvarlar sarsılıyor", "çarklar kudurmuşçasına dönüyor homurdanıyor" ibareleri doğrultusunda tedrîcî bir değişime uğrar. Burada mekân, insanın kaderini idare eden ilâhî bir güç gibi sunulur.

Sabahattin Ali'nin yine 1929'da yazdığı Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'nde ise, okuyucuya vehamet duygusu telkin eden bir mekân anlayışı hakimdir. İnsandaki fantastik korku imajını sembolize eden mekân, bünyesinde, kendi korkunç görünüşü ile özdeş bir hikâye kahramanı saklar;

"...Yürümeye başladım. İki tarafımda vahşileşmiş ağaçlar ve artık birer tümsek halini almış eski çiçek tarhları vardı. Kuru bir havuzun kenarında devrilmiş mermer saksılar duruyordu.(..)

Yanına yaklaştıkça insana sebepsiz ürkeklik veren binanın hiçbir mimariye uymayan acayip bir tarzı vardı (..) bütün bina bu haliyle bir yağ kandilini andırıyordu.(...)Keskin bir bıçakla açılmış hissini veren ince uzun pencereler korkutucu bir karanlıktan başka hiçbir şeyi açığa vurmuyordu. (..) paslı çivili büyük kapıya geldim. Senelerden beri insan eli dokunmamış gibi duran çürümeye yüz tutmuş tahtalara yaslandım.." (D.,s.60)

Mekânın bu labirent atmosferi, kendi iç dekorasyonunun bir parçası olarak kaderini paylaştığı esrarengiz kahramanı yaratır;

"Bu taş kalenin esrarlı adamıyla karşılaştım.Bu, büyük bir baştan-iskelet halinde bir vücudun üstüne konmuş-büyük ve kırmızı bir kafadan ibaretti. Bir cehennem nebatının liflerine benzeyen kıpkızıl saç ve sakallarının arasında beyaz fakat saçlarının renginde çillerle kaplı bir deri görünüyordu. Ve bunların hepsini, çürümüş bir meyvanın donuk rengi, bir toz tabakası halinde örtmekteydi.(..) Derin ve karanlık çukurların sonunda bir mahzen kapağını hatırlatan bu gözler hiç, ama hiçbir şey ifâde etmiyorlardı..

Sırtında siyah harap olmuş bir elbise, ayağında eskimiş rugan potinler vardı... " (D.,s.61)

Alıntı metinlerde mekânı tanıtmakla görevli; "yıkık duvarlı bahçe", "boş bırakılmış bir konak" "hazin bir ihtişam", "vahşileşmiş ağaçlar", "tümsek halini almış çiçek tarhları", "kuru bir havuz", "devrilmiş mermer saksılar", "insana ürküntü veren bina", "korkutucu karanlığa açılan pencere", "paslı çivi", "çürümüş tahta korkuluklar" gibi ibareler ile; orada yaşayan kahramanı tanıtan; "iskelet halinde bir vücut üzerine konmuş bir baş", "derin ve karanlık çukurların sonunda birer mahzen kapağını hatırlatan gözler", "kızıl saç ve sakal", "siyah ve harap olmuş elbise", "eski potinler", "çürük beyaz bir deriyle kaplı el" terkipleri arasında hem niceliksel, hem de niteliksel bir yakınlaşma, benzeşme, hatta mekânla insanın allegorik bir tarzda özdeşleşmesi, aynileşmesi olayı vardır.

Ayrıca mekân tavsif edilirken kullanılan "vahşileşmiş ağaçlar", "kuru bir tümsek halini almış eski çilek tarhları", "kuru bir havuz", "devrilmiş mermer saksılar" ve "hiç bir mimariye uymayan acayip tarzdaki bina" gibi ifadeler, kahramanın dünya ile tam ve sağlıklı bir iletişime giremediğini göstermektedir.

Çevresi ile gerekli iletişimi kuramayan insana, dünya; "derin bir kuyu" (D.,s.6) veya "keskin bir bıçakla açılmış ve korkutucu bir

karanlıktan başka bir şeyi açığa vurmayan ince pencere" metaforuyla görünür.

Dikkat edilirse hikâyede mekân, oldukça kötümser bir ruh yapısı ile bir korku labirenti halinde tasvir edilmiştir: İnce, karanlık dehlizlerle çevrili iğrenç ve korkunç bir ev. Bu ev; birinci anlamda dünyayı, ikinci anlamda insan vücudunu ve üçüncü anlamda bütün bir hayatı ve onun klişeleşmiş birer imajını temsil etmektedir. Bu ifâde tarzı; dünyanın müşterek yürüyüşüne katılamayan bir insanın içine düştüğü gülünç durumu ifâde eder. Bir Cinayetin Sebebi (1927), Bir Siyah Fanila İçin (1927) adlı hikâyelerin kahramanları, kendileri ve çevreleri ile yeterli iletişim ve anlaşma köprüsü kuramayan kişilerdir. Hüsamettin sevdiği kızın bir anlık ilgisini çekebilmek uğruna yok yere adam öldürür, fakat yine de kendisini tamamlayamadığını, sevgilisinin ilgisini celbedemediğini görür (Bir Cinayetin Sebebi). Bir Siyah Fanila İçin'deki Mülkiyeli Ömer ise, yine labirent temalı hikâyelerdeki kahramanların tipik özelliklerini taşır; iğreti, kararsız ve bohem...

Sabahattin Ali'nin Bir Delikanlı'nın Hikâyesi (1930), Sarhoş (1933), Duşman (1936), Mehtaplı Bir Gece (1937), Köstence Guzellik Kraliçesi (1936), Isıtmak İçin (1939), İki Kadın (1942), Katil Osman (1945) adlı hikâyeleri de yine fonksiyon itibariyle kapalı-dar mekânlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerin ortak labirent temasını "karanlık-gece" ve "dar mekân" unsurları tamamladığından hikâyeleri aynı grupta değerlendirmenin daha doğru olacağı inancındayız.

Bir Delikanlının Hikâyesi'nde mekân; birinci derecedeki kahramanı "sessizce bekleyen (bir) bekar odası" olmasına rağmen; asıl dikkat, karanlığa bürünmüş atmosfer içinde "eve giden yol", "merdiven", "basamak", "koridor", "kapı" ve "anahtar" unsurları üzerine çekilir;

> *"Evin kapısını her akşamki gibi anahtarla açmak, sonra kapamak, karanlık koridorda yavaşca ilerlemek, merdiven basamaklarını ayaklarının ucuyla aramak-ki onları, saymış va ezberlemiştim ve dönemeç yerlerinin kaçıncı ayaktan sonra geldiğini gayet iyi bilirdim- nihayet odama girmek..." (D.,s.75).*

Yukarıdaki metinde görülen "evin kapısını her akşam anahtarla açmak sonra kapamak", tekrarlama yoluyla "ezberlenmiş" merdiven basamaklarını tırmanmak gibi ifadeler; kkendisini kıstırılmış ve çaresiz hisseden insanın, klişeleşmiş davranışlara karşı duyduğu spontone tepkiyi ve tiksintiyi sezdirmektedir.

Zaten Bourneur ve Quellet'e göre[62]; hikâye ve romanlarda geçen; yayaları başlangıç noktasına götüren yollar, sonsuz kulvarlar, kapalı kapılar, karmaşık mimariler, insanlık halinin klişeleşmiş birer imajı durumundadırlar.

Mekâna ait tasvirlerle verilmeye çalışılan aynı imaj, Düşman'da "gece", "asfalt yol", "boşluk", "aralık bahçe kapısı", dar merdivenlerle çıkılıp inilen "oda " (Duşman, K-S., s.82,88), Mehtaplı Bir Gece'de; "yuksek ve üzerinde yer yer otlar fışkıran bir duvar", "gece", "demir yolu", "yanmış bir evin dört duvarı", "boş bir delikten ibaret olan kapı", "kocaman taş pencereler" (Mehtaplı Bir Gece, K-S.,s.168,178), Köstence Güzellik Kraliçesi'nde; "kenar semtler", insanı çepeçevre kuşatan "dümdüz cepheli yüksek binalar", dört ayak merdivenle inilen "alçak bir bodrum" (Köstence Güzellik Kraliçesi, K-S., s.181), İki kadın'da; " tahta kanatları sımsıkı kapatılan pencereler", "kuru yatak", "kapalı sandık", kapalı kiler", "anahtar", "gece" (İki Kadın, YD., s.113,114,119) gibi ifadelerle işlenmiştir.

Gerçekte mekân için kullanılan bu ifâde unsurları, o mekânda yaşayan ve ekseriya "kaçacak bir yer arayan" hikâye kahramanlarının ruh hallerini de yansıtan bir fonksiyona sahiptir : "kapalı kapılar", "sıkı sıkı kapalı pencereler", "dar sokaklar", "kapalı sandıklar",kahramanların dış dünya ile aralarındaki bağın sembolik göstergeleri durumundadır. Buradaki "kapalı", "dar","sıkı", "kuru" gibi ifadeler; kahramanların kendileri ve toplumla ilişkilerini,uzlaşma ve anlaşmalarını engelleyen unsurlardır.

Sabahattin Ali'nin Bir Orman Hikâyesi (1930) ve Sıcak Su (1937) adlı hikâyelerinde ise, mekân olarak kullanılan "orman" unsuru; hem koruyucu, hem de gizli bir korku labirenti olarak sunulur.

Bir Orman Hikâyesi'nde, önce köylü insanların geçim kaynağı ve can dostu olarak sunulan orman, sakin ve sessiz bir atmosferde tasvir edilirken, anlatıcı ihtiyarın, ormanı ellerinden alan şirkete kızgınlığını belirttiği yerde, orman da kükremeye başlar;

"Ormanın bütün dalları, bütün yaprakları ötüyor, haykırıyordu. Bu sesler fırtınalı bir denizin gürültüsüne benziyordu; ağaçlar büyük dalgalar gibi iniyor ve çıkıyorlardı. Ormanın üzerimize devrileceğini zannediyordum. Zaman zaman yükselip alçalan, mütemadiyen makamını

62- R.Bourneur-R.Quellet, a.g.e., s.117-119

değiştiren bu muazzam uğultu, ihtiyarın kelimelerini büyütüyor, kıvırıyor ve kendisi ile karıştırıyordu." (Bir Orman Hikâyesi, D.,s.99)

Bu hikâyede, mekânla insan özdeşleşmiş gibidir. Nitekim anlatıcı ihtiyar köylü susunca, tabiat da sakinleşir; "ihtiyar sustu. Rüzgar durmuştu. Ormandan hafif sesler geliyordu." (D.,s.100) Köylulerin haksızlık karşısındaki çaresizliğini komikleştiren yazar, böylece ormana ait korku labirentini insanın trajik kaderi ile birleştirir: Ormanla bütünleşen ve haksızca ekmekleri ellerinden alınan köylüler, şirket yöneticisini ancak kapandığı odada taşa tutarak intikam almaya çalışırlar;

"Sonra duydum ki, delikanlılarla kadınlar onun bulunduğu odayı sabaha kadar taşlamışlar. Bir şey yapamamaktan, bir şey yapamayacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi... İçlerindeki hırsı böylece söndürmeye çabalamışlar... Zavallılar" (D.,s.100)

Bu ifadeler, korkularından kurtulmak için çırpınan, yalın ve çaresiz insanı özetler: Zavallılar...

Ayran (1938) ve Cıgara (1945) adlı hikâyelerde ise, mekân unsurunu karanlık bir fon eşliğinde sokak ve yollar oluşturur.

Ayran hikâyesinin kahramanı Küçük Hasan'ın yalnızlığı ile köhne istasyon binasının yalnızlığı aynı karekterlidir. Küçük Hasan, kendi yalnızlığından çok istasyon binasının yalnızlığından ve çamurlu yolların tenhalığından korkar;

"İki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın tam orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki yapraksız akasyalarla daha zavallı görünen bu soğuk bina, oraya rastgele atılmış bir taş parçasını andırıyordu" (YD.,s.39)

Yukarıda geçen; "çıplak dağ", "upuzun ova", "yapraksız akasyalar" ibareleri, mekân için merkezi fonksiyon değeri taşıyan ve "yapayalnız", "zavallı", "soğuk" sözleri ile nitelenen istasyon binasını Küçük Hasan'la sembolik olarak özdeşleştiren unsurlardır.

Gerçekte Küçük Hasan da hayata ve insanlar arasına rastgele atılmış bir taş gibidir: Babası belli değildir. Annesi, kardeşleriyle kendisini ancak haftada bir görmeye gelen hizmetçi bir kadındır. Küçük Hasan, hayatın büyük ve acımasız sorunlarıyla boğuşmak zorundadır. Bu yüzden "iki tarafı cıplak dağlarla çevrili ova" gibi çaresiz ve sıkıntılı;"yapraksız akasya" ağaçları gibi yalnız ve "upuzun ovanın ortasına rastgele savrulmuş" istasyon binası kadar zavallıdır.

Cıgara'da ise, yine mekân-insan ilişkisi dikkati çeker: "cıvık yağmurlu" bir Beyoğlu akşamında, "yapışkan asfalt" üzerinde gezen anlatıcı, o mekânla uyumlu bir karekter özelliği gösteren Kemal'i tanır. Kemal serseri yaradılışlı, hırpani tipli, "cıvık" ve "yapışkan" bir kişiliktir.

Sabahattin Ali'nin Bir Şaka (1935), Duvar (1936) ve Apartıman (1935) adlı eserleri de kapalı-dar mekânlı hikâyeler arasında sayılabilir.

Bir Şaka ve Duvar'da hapishane ortamında geçen olaylar anlatılır. Mekân darlığı zaten "dışarı" özlemi içinde olan kahramanları sıkar. Dışarı ile bağlantıyı kesen, insanı mutsuz eden engelleyici unsur da "duvar" labirenti ile simgelenir.

Apartıman'da hikâye kahramanı inşaat işçisi, açık havada olmasına rağmen "sivri dam" ın tepesinde sıkışıp kalmıştır. Hayatla, yaşamakla bağlantıları mekân aracılığı ile kesilmiş gibidir.

2- Açık-geniş mekânlı hikâyeler

Mekân-insan ilişkisini daha çok gozlemci ve izlenimci bir tarzda yansıtan bu hikâyelerin toplam sayısı 20'dir.

Bu hikâyelerde mekânla beraber insan duygu ve düşünceleri de değişime uğrar. Her şeyden önce insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmeden men eden kapalı-dar mekân anlayışı, yerini, açık- geniş mekâna bırakır. Dolayısıyla insan, toplumla ve başka insanlarla yüz yüze gelir. Bakışlar içten dışa doğru çevrilir. Kendi problemleri içinde bocalayan insan da yerini, çevreyi ve olayları gözleyen, çevre -insan ilişkilerine sorular yönelten bir insana bırakır.

Sabahattin Ali'nin Komik-i Şehir (1928), Kırlangıçlar (1933), Kazlar (1933), Bir Firar (1933), Kağnı (1935), Gramafon Avrat (1935), Arap Hayri (1935), Pazarcı (1936), Arabalar Beş Kuruşa (1936), Bir Skandal (1932) Ses (1937), Köpek (1937), Asfalt Yol (1936), Hanende Melek (1937), Bir Mesleğin Başlangıcı (1940), Yeni Dünya (1942), Sulfata (1942), Hasanboğuldu (1942), Beyaz Bir Gemi (1945), Cankurtaran (1947), Çirkince (1947) adlı hikâyeleri, açık-geniş mekânlı hikâyeler grubunu oluşturmaktadır.

Bu hikâyelerde kahramanlarla, üzerinde yaşadıkları mekân arasında birbirini tamamlayan bir uyum görülür. Dış dünya insanı sıkmaz aksine onun kişiliğinden bir parçayı yansıtır.

Kırlangıçlar, Bir Firar, Ses, Köpek, Hasanboğuldu adlı hikâyelerde mekân ayırıcı bir unsur olarak dikkati çeker. Öyle ki, hikâye kahramanlarının içinde yetiştiği muhitten uzak düşmeleri, onların ruhi durumlarında gözlemlenebilen değişmelere yol açar ve hikâyenin ana temasını da bu değişim unsurunun niteliği oluşturur.

Kırlangıçlar'da "şehrin kıyısında, ufacık bir derenin kenarında dalları suya sarkan ihtiyar bir söğüt ağacı" (Kırlangıçlar, D.,s.43) Vak'anın asıl mekânını oluşturur. "Başka yer"e göçmekle birlikte iki kırlangıçın mevsimlik mutluluğu da oracıkta hatıra olur.

Ses'te, mekânın kahramanlar ve hikâyenin diğer unsurları üzerindeki foksiyonel etkisi daha net ve açık bir şekilde görülür. Bu hikâyede mekân, izlenimci (empresyonist) bir tarzda tasvir edildiği için, mekânın, insan ruhu üzerindeki çok yönlü etkileri, tablolar halinde ve dikkatlice sunulur;

> *"Bizi Beyşehir'den Konya'ya götüren kamyon, Barsakderesi dedikleri bir boğazda sakatlandı.*
>
> *"Güneş karşımızdaki sırta gömüldükçe, karşı taraftaki tepenin üzerine serpilmiş bulunan çam ağaçlarına gitgide kırmızılaşan bir ışık yolluyor, vadiyi süratle artan bir loşluğa terk ediyordu. Serin bir ilkbahar günü idi ve orta yerde akan küçük dere mırıltıya benzeyen seslerini duyurmaya başlamıştı.(..)*
>
> *"Arkamızda güneşin kaybolup gittiği tepenin ağaçları birden bire mavimtırak ve soluk bir ışığa gömüldü.(..) Yamacın üzerinde seyrekçe serpilmiş olan siyah çamlar, suretle aydınlanan gökyüzüne titrek silüetler çiziyorlardı.. (Ses, K-S., s.135,136,137)*

Sivaslı Ali'nin mahçup, durgun ve dingin hali ile, güneşin batarken renk cümbüşüne boğduğu vadide "mırıltıyla akan küçük dere" arasında, sembolik bir ilişki kurulmuştur. Aslındayazar, burada, doğrudan Ali'yi ve Ali'nin kendisi üzerinde büyüleyici bir etki bırakan sesini anlatmak yerine; mekâna has kullanılan kelimelerin hem delalet ettikleri anlamlarından, hem de seslerin armonik/melodik değerlerinden yararlanmıştır. Dikkat edilirse; Ali'nin içinde bulunduğu mekâna has sıfatların, ışık-renk oyunu ile romantik bir atmosfer kurduğu, ve bu uyumun kelimelerdeki biribirine yakın; "s", "ş", "c", "r", "l", "y" gibi sızıcı, akıcı ve yumuşak seslerden oluşan armoni ile desteklendiği görülür.

İşte yazar, böyle bir atmosferde Ali'nin sazını, sesini dinler ve bu ürpertili armoniden müthiş denecek derecede etkilenir; Ali'yi tasvir

ederken, onu bu olağanüstü güzel tabiat dekoru içinde, adeta ilahi bir varlık olarak görür.

Vahşi tabiatın bu muazzam görünüşü, Ali'nin yeteneğine güç katar, onu yüceltir.

Fakat Ali, yazar ve arkadaşının çabasıyla konservatuvar sınavları için şehre getirildiğinde; ikliminden, toprağından, köklerinden koparılan bir ağacın dramını yaşar.

Küçücük bir salonda ve sandalye üzerinde sınava alınan Ali, sıkılıp terlemekte ve utanmaktadır. Sınavda başarısız olur. Yazar, Ali'nin bu ruh halini tasviri ile dikkatlere sunar;

> *"Ali, gözleriyle bir hastane ameliyatanesine benzeyen beyaz, çıplak duvarlarını, büyük, perdesiz pencerelerini seyrediyor ve..." (K-S.,s.144)*

Nitekim Ali, mahzun ve mahçup oradan ayrılırken içine düştüğü trajik durumunu şu sözle açıklar;

> *"Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım." (K-S.,s.149)*

Bu cumle, mekânın insan üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösterir; odada sesini bulamamak!.. Dağ ikliminin geniş ve hür havasını teneffüs eden bir insan, sınırlı zaman ve dar mekânlarda sesini yitirmiştir, kendisini aramaktadır.

Sabahattin Ali'nin Anadolu romantizmini yansıtan en güzel hikâyelerinden biri de şüphesiz ki Hasanboğuldu'dur.

Hasanboğuldu'da mekân, karşımıza "mit"ik karakterli bir tabiat kültü halinde çıkar. Tasvirlerdeki canlı ve dinamik unsurlar, kahramanların hayat anlayışlarını, karakterlerini oluşturan temel değerlerdir. Kahramanların bunların dışına çıkmaları veya aksi bir şey düşünmeleri mümkün değildir. Mekânın en belirgin özelliği de yine "ayırdedici" fonksiyon taşımasıdır.

Yazar dağı tasvir ederken;

> *"Kayalar arasındaki dik ve dar patikadan indikçe Kızılkeçili deresiyle karşılaştık. İki sırtın birleştiği dar boğazda kayadan kayaya atlayarak köpüren sular, kulakları dolduran büyük bir gürültü çıkarıyorlardı.(..) İki yanda dimdik yükselen kayaların yarıkları arasından fırlayan büyük çam ağaçları, yan yatmış bir halde, boşluğa uzanıyırdu.(..)*
>
> *"Toprağı oyan sular, dere boyunca yer yer büyük ve derin havuzlar meydana getirmişlerdi.(..)*
>
> *"Sütüvene geldik!" dedi.*

İki,iki buçuk metre çapında bir borudan fırlıyormuş gibi bol ve coşkun akan sular, bembeyaz bir kayaya varınca birden bire boşlukla karşılaşıyorlar, bir an, bir küçük an sanki duralıyorlar, sonra, geldiklerinden daha müthiş bir hızla derin bir çukura, sade köpük halinde dökülüyorlardı. Orada bir müddet kaynaşıyorlar ve çalkalana çalkalana sağa kıvrılıp, beyaz taşlar üzerinde sekerek, Yollarına devam ediyorlardı." (Hasanboğuldu, YD., s.136,137)

şeklinde tabiatın canlı ve etkin özelliklerine dikkat çekilir. Özellikle de "ağaç-su-kaya" üçlüsü üzerinde kurulur.

Hikâye kahramanlarından dağlıları temsil eden Hacer ve Emine ile, ovalıları temsil eden yazar ve Hasan arasında içinde yetiştikleri tabiatın özelliklerinden kaynaklanan kesin ve aşılmaz farklılıkları vardır. Bu farklılıkları, hikâyede kişiler ve mekân için kullanılan sıfat ve fiiller doğrultusunda şöyle gösterebiliriz;

	DAĞ	OVA
Kişi	Hacer-Emine -atak, serbest -sağlıklı, iri yapılı -güçlü, etkin -tavizsiz -kayadan.kayaya sakerek yürüyen kız	Yazar-Hasan -çekingen, utangaç -sarı benizli -çelimsiz,güçsüz -hoşgörülü, -müsamahakar
Mekân	-yüksek dağ -kayalarÇ (sert-iri) -kayadan.kayaya atlayarak akan su -kayalar arasından fırlayan kocman çam ağaçları -toprağı oyan su -coşkun akan sel -derin bir çukur -dar bir patika	-çukur ova -düz ve geniş yol -bostan tarlaları -çevrili bahçeler -bakımlı zeytin ağaçları

Dikkat edilirse; dağ insanı çevik, sert ve tavizsizdir. Tabiatla sürekli mücadele halindedir. Mekân için kullanılan fiiller de, kişilerdeki bu aktiviteye uygun bir kompozisyon oluştururlar; "coşkun akan", "fırlayan", "seken", "oyan", "atlayan".

Kişiler ile zaman zaman mekândaki cansız unsurlar aynı fiillerle tavsif edilirler, tabiat-insan ilişkisinin ne kadar derin ve anlamlı bir bütünluk oluşturduğuna dikkat çekilir;

"Suların yalayıp parlattığı taşlarda çıplak ayakları ile seken Hacer'e yetişmek için güçlük çekiyordum" (YD.,s.137)

"Sular(...) orada bir müddet kaynaşıyorlar ve çalkalana çalkalana sağa kıvrılıp beyaz taşlar üzerinden sekerek yollarına devam ediyorlardı" (YD.,s.137).

Metinde, kayalardan seken Hacer kız ile beyaz köpüklü sular tanıtılırken aynı fiiller kullanılır: Atlamak, sekmek, fırlamak vs.. Böylece "su" ile "Hacer" arasında; mekâna uyum, kıvraklık ve dinamizm yönlerinden benzerlik ilişkisi kurulur.

Dağ ile ova arasındaki bu açık fark, Emine-Hasan ilişkisinde çatışmayı sağlayan ve ayırıcı özelliği olan bir unsurdur.

Hasan ve Emine'nin birleşmesine sosyal ve moral faktörler engel olmaz. Mesela; Hasan'ın "sünnî", Emine'nin "kızılbaş" olması birleşmelerine engel değildir. Fakat Emine, Hasan'a evlenemeyeceklerini söylerken, içinde yetiştikleri farklı tabiatların (dağ-ova gibi) ayırıcı özelliklerine işaret eder;

"Ama ben dağlıyım, bu çukur ovalarda kalamam!" (YD.,s.144)

"Anamla babama danıştım, onlar da emmilerime danıştılar. Ovalıya varanın, ovalıdan kız alanın onduğunu gören yok. "Deli kız, deli kız!" dediler..." (YD.,s.146)

Görüldüğü gibi, mekân, bir bakıma üzerinde yaşayan insanların kaderlerine hükmediyor. Yazarın tabiata bakışı; bir şair duyarlılığı ile bir ressam titizliğini birleştirdiğinden; hikâyede canlı, yaşayan etkileyen ve hatta insanla konuşan kader birliği yapan bir mekân tarzı ile karşılaşırız.

Komik-i Şehir, Kazlar, Kağnı, Yeni Dünya, Sulfata ve Cankurtaran adlı hikâyelerde mekân, insanın "fert" olarak içine düştüğü yalnızlığı, topluma rağmen büyüten ve genişleten bir özelliğe sahiptir.

Bu hikâyelerde, hikâye kahramanları, hem mekânın olumsuz şartlarıyla, hem de toplumdaki karşı güç grubunu temsil eden tipler ve

onların sembolik değerleriyle mücadele ederler. Yazar, mekânı, üzerinde yaşayanlarla birlikte objektif bir tarzda ve gözlemci bir tavırla sunar;

> *"Sokaklarda kimsecikler yoktu(...) yavaş yavaş başka köylü hastalar da sökün etti. Kimi at, kimi eşek üstünde, kimi arabaya uzanmış, kimi baygın, kimi inlemekte sokağı doldurdular..." (Cankurtaran, SK.,s.108)*
>
> *"Boğazın alt ucunda ancak küçük bir parçası görünen ova, yandan vuran güneşin ışıkları altında parlıyor, ağaçlar arasında uzayıp giden yollardan köylerine dönenlerin kaldırdığı toz bulutları dalga dalga yükselip ovaya sisli bir sabah manzarası veriyordu" (Sulfata, YD.,s.125-126).*

Arap Hayri, Pazarcı, Hanende Melek, Bir Mesleğin Başlangıcı adlı hikâyelerde mekân, pasif ve edilgen bir nitelikte sunulur.

Arabalar Beş Kuruşa, Asfalt Yol, Beyaz Bir Gemi ve Çirkince'de ise, karşılaştırmalı bir metodla zaman ve insan faktörü esas alınarak, mekân, sosyal problemlerin üzerinde sergilendiği veya ferdi çatışmaların yaşandığı bir alan olarak tasvir edilir.

Arabalar Beş Kuruşa'da kahramanların mekâna karşı almış oldukları tavır, onların kişiliklerini yansıtan bir değer niteliğindedir. Fakir çocukla annesi "parlak vitrinli tuhafiye mağazası " önünden geçerken, "başlarını hiç çevirmemeye gayret ederler" (K-S.,s.71). Fakirlikleri onları, eşyaya karşı onurlu bir kayıtsızlık duymaya sevk eder. Oysa zengin çocuk ve annesi aynı mağazanın önünde dururlar, "iç vitrinleri seyret"mekten çevreyle ilişkileri kesilir. Eşya, onları kendisine hapseder.

Asfalt Yol'da mekân, üzerinde politik oyunların oynandığı ve bundan yalnızca köylülerin zararlı çıktıkları alandır.

Beyaz Bir Gemi'de "kirli suratlı ", "hırpani" mekânla, kişiliksiz, onursuz, hırpanî bir insan olan Ressam Tevfik Aravurgun'un kendisiyle ve dünyayla olan anlamsız mücadelesi aynı karekter taşır.

Çirkince'de mekân, iki farklı zaman ve topluma ait hayat anlayışını, yaşama ve çalışma biçimini yansıtan bir nitelikte sunulur: "otuz sene önce" Rumların oturduğu Çirkince adlı köy, otuz sene sonra oraya yerleştirilen muhacirlerin kayıtsız, çevreye uyumsuz tavırlarıyla bütün canlılığını ve güzelliğini kaybeder;

> *"Şurası benim otuz sene önce gördüğüm, içinde en güzel günlerimi geçirdiğim yer değildi. Şu dağ tarafında kapısız, penceresiz yükselen dört duvar, bir zamanlar bahçesinde yüzlerce çocuğun oynadığı mektep*



olamazdı. Şu önümdeki ulu çınarın dibinde, böyle bataklık ortasında bir taş yığını değil, dört gözlü bir mermer çeşme olacaktı...." (S-K.,s.127).

Daha sonra bu görüntüleri, "kesilmiş zeytin ağaçları"ndan arta kalan hüzün ve "sekiz yüz hane"lik eski kasabanın yerini, şimdi "elli aile" bile barındıramayan perişan bir köy tablosu tamamlar.

3- Egzotik mekânlar

Egzotik mekânlar, Sabahattin Ali'nin ilk dönemlerine ait Viyolensel (1928), Kurtarılamayan Şaheser (1929) adlı hikâyelerinde görülür.

Bu hikâyelerde kendini arama problemi olan insanın, mekâna bakış tarzı esas alınır.

Viyolensel'de, mutluluk arayışı ile yer değiştiren çiftler, seyahat ettikleri geminin parçalanması sonucu Afrika'nın yerli bir kabilesine ait köyde gözlerini açarlar. Fakat kadın, bu uzak diyarın kahrına dayanamaz; "nasıl bazı ağaçlar yerleri değiştirildiği zaman-usta bir bahçıvanın elinde de olsalar-yaşayamazlarsa, genç kadın da burada yaşayamaz" (D.,s.54-55)

Kurtarılamayan Şaheser'de hikâye kahramanı şair, "fırtınalı denizler" ve "beyaz, temiz, sessiz" bir boşluğa uzanan "soğuk sahralar"da dolaşarak kendini arama-bulma savaşı verir. Sonuçta onlardan "kudretli" olunmasına rağmen "mütevazi ve kibar" kalabilmeyi, "sade ve şatafatsız" olunmasına rağmen "güzel ve tatlı " olmanın sırrını öğrenir.

Bu hikâyelerdeki mekânın temel özelliği "başka yer" ve "hareketlilik" unsurlarına dayanmasıdır. İnsanın "başka yer" e yönelmesinin ana amacı; "arayış" tır. İster mutluluk, ister insanın kendini araması biçiminde olsun egzotik mekânlar, bu "arayış", "kaçış" temi ile motive edilirler.

B- Anlatma-Özetleme Tekniğinin Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinden 15 tanesi, anlatma-özetleme tekniğine dayanır. Yani hikâyelerinin 1/4 'lük kısmı anlatma-özetleme tekniği ile kaleme alınmıştır. Bu hikâyelerde vak'a esas alındığından mekân üzerinde fazlaca durulmaz. Mekân yalnızca "vak'anın zuhuruna zemin hazırlayan"[63] statik bir değerdir ve hikâyelerdeki şahıs kadrosu,

63- Şerif Aktaş, a.g.e., s.47

tema ve zaman unsurları üzerinde fazlaca belirleyici bir fonksiyonu yoktur.

Bu tür mekânlar daha çok tezli hikâyelerde veya fikri bir kalem tecrübesi niteliğindeki hikâye denemelerinde kullanılır.

Candarma Bekir ve Kafakağıdı adlı hikâyelerde, anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında mekâna bağlı bir farklılık vardır. Anlatma zamanında mekân: Hapishanedir. Vak'anın yaşandığı mekân ise dışarıya aittir. Dışarıdaki mekân, vak'a düzenini sağlayan bir aracı değerindedir. Bu yüzden hikâyelerde geçen mekân anlatılırken sıfatlar yerine, fiillerin kullanıldığı dikkati çeker;

"Hapishanede Çallı Halil Efe'ye hep sorardım.. "

"Üçüncü gün akşama doğru(..) Kaklık köyüne geldik. Artık Çal uzak değildi, diye içim ferahlamıştı. Bir de karakolda kimi görsem: Bizim Kara Murad'ın Bekir'i... " (Candarma Bekir, D.,s.118,120)"Akşam üzeri hapishaneye bir sürü adam getirdiler (..)

"Üç sene evvel bizim ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırdık çağırdık fayda etmedi. (Kafakağıdı, K-S.,s.20,22)

Bu hikâyelerdeki anlatıcı kahramanlar, vak'a zamanına ait yaşanmış olayları hâlde anlatır, özetler. Bu yüzden de klişe ifâde kalıpları ile zamanda ileri-geri atlamalar yapılır:"Üç gün yol yürüdük"/"Üç sene evvel"/"Altı ay sonraydı"

Fikir arkadaşı adlı hikâye tek taraflı bir konuşmadan oluşur ve daha çok bir deneme özelliği taşır. Hikâye, "Gel şurada birkaç tane atalım!.. Canım efendim, yarım saat oturmakla evde sopa yemezsin." (K-S.,s.74) ibareleriyle başlar. Mekân olarak anlatılan 'yer' belirtilmez, sadece "şurada" sözüyle geçiştirilir. Ondan sonra da mekâna ait bir ifadeye rastlanmaz. Ancak "garson" kelimesi, anlatıcının muhtemelen bir meyhanede olduğu fikrini güçlendirir.

Uyku'da gece yolculuğuna ait bir kamyon şoförünün uyku ile mücadelesi anlatıldığından mekân üzerinde durulmaz. Yalnızca olayın Yıldızeli-Sivas arasında geçtiği belirtilir.

Selam, Bir Konferans,Dekolman ve Kurtla Kuzu'da ise, mekân tasviri hemen hemen hiç yapılmaz. Bir Konferans'ta köyü gezen "şehirli efendiler", fikri bakımdan da ciddi bir yapıya sahip olmadıkları için, köyü görmezler bile. Sadece âfâkî şeyler konuşurlar.

Hakkımızı Yedirmeyiz, Çilli tamamen anlatma-özetleme tekniğine bağlı hikâyelerdir. Portakal, Böbrek, Millet Yutmuyor, Bahtiyar Köpek adlı

hikâyelerde, mekân-insan ilişkilerine gösterme metoduna yakın bir ilgi vardır.

Anlatma-özetleme tekniğine ait bu tür hikâyelerde mekân, olaylar dizisini ve hikâye kahramanlarını fazla etkilemez. Bu yüzden dramatik fonksiyonu en alt seviyeye indirilmiş mekânlar, hikâye tahlillerinde çok az ipucu öğeler taşıyan unsurlar olarak kabul edilirler.

Mekânın fonksiyonel tarzdaki bu görünüşleri yanında, Anadolu peyzajının mükemmel yansımaları olarak kabul edebileceğimiz tasvirlere de rastalamak mümkündür. Özellikle Ses ve Hasanboğuldu adlı hikâyelerde; Konya ve Edremit yörelerine ait tabii manzaralar, bir toprak kültü niteliği kazanacak şekilde dikkatlere sunulmuştur. Daha çok empresyonist bir anlayışı yansıtan bu tasvirler, toprakla insanın nasıl kaynaştığını ve toprağın kaderini yaşayan insanların dramlarını sergiler;

> *"Arkamızda güneşin kaybolup gittiği tepenin ağaçları birdenbire mavimtırak ve soluk bir ışığa gömüldü. (..) Yamacın üzerine seyrekçe serpilmiş olan siyah çamlar, süratle aydınlanan gökyüzüne titrek silüetler çiziyorlardı. Arkadaşım bir müddet bunları seyrettikten sonra: "-Nerdeyse ay görünecek !" dedi.*
>
> *Tam bu sırada, kekik kokuları ve ince çıtırtılarla dolu havayı hafiften gelen bir saz sesi titretti. (..) Ömrümde bu kadar gür, tatlı bir erkek sesi dinlememiştim. (..)*
>
> *Ovada çadırın önünde, dört beş kişi oturmuşlardı. Etraflarına kazma kürek serpilmiş duruyordu. Çadırın kapısına asılmış bir fener sallandıkça, vadinin içine doğru uzanan ve başları karanlıkta kaybolan gölgeler belli belirsiz kımıldıyorlardı." (Ses, K-S., s.137-138)*

Anlatıcının "Ömrümde bu kadar gür, tatlı bir erkek sesi dinlememiştim." şeklindeki beğenisinde, şüphesiz, sesi duymadan önce çizilen peyzajın çok büyük etkileri vardır. Güneşin kaybolup gittiği bir demdeki, insana sonsuz hayaler kapısını açan "mavimtırak ışık", "kekik kokuları", "gökyüzüne titrek silüetler çizen çamlar" ve nihayetinde vadinin esrarengiz sessizliği, hep Sivaslı Ali'nin sesini güzelleştirmek için kurulan bir senfoniyi andırırlar. Yani Sivsalı Ali'nin sesi bu peyzaj içinde daha derin anlamlar kazanır ve güzelleşir. Nitekim bu destekleyici senfoniden uzaklaşıldığında Ali'nin sesi eski esrarengiz havasını kaybeder.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki Anadolu peyzajı, bu iki hikâyeden biraz farklı olarak daha yalın ve daha gerçekçi bir tarzda sırasıyla; Bir

Siyah Fanila İçin, Komik-i Şehir, Kazlar, Bir Firar, Kanal, Candarma Bekir, Kamyon, Gramafon Avrat, Arap Hayri, Köpek, Asfalt Yol, Hanende Melek, Uyku, Bir Mesleğin Başlangıcı, Bir Konferans, Yeni Dünya, Sulfata ve Çirkince gibi hikâyelerde de görülür. Bu hikâyelerde Sabahattin Ali, Anadolu'yu "hayatın akışına sessizce uyup giden, başlıbaşına bir dünya" (Arap Hayri, K-S., s.30) olarak görür ve öylece anlatır. Bu dünyanın dağları çıplak, toprağı kıraç ve verimsiz, köyleri yolsuz, okulsuz ve susuz, evleri toprak damlı ve köhnedir. Yazar, yukarıda adları geçen hikâyelerdeki gerçekçi Anadolu peyzajını, ortak yönleri itibariyle Bir Siyah Fanila İçin adlı hikâyesinde toplar ve hikâye kahramanı Mülkiyeli Ömer'in gözüyle şöyle bir değerlendirme yapar;

> *"Tabiatta da hiç bir değişiklik yoktu... Oh... O birbiri ekasına uzanan sıra dağları! Gerçi kasabanını karşısında (..) bir çamlık vardı, ama buraya yakışmıyordu. Bu esmer dağların ortasında, kirli bir bakkal önlüğüne yamanmış yeşil kadifeyi andırıyordu.*
>
> *Dağların üstünde ne bir ağaç, ne iri bir kaya vardı. Yalnız ufak ufak çakıllar... Hani şose yollara dökerler, en büyüğü yumruk kadar olur ya, sanki onları almışlar, avuç avuç serpmişler... Neye benziyordu biliyor musun? Zımpara kağıdına; ömrümüzü, zevklerimizi törpüleyecek bir zımpara kağıdına...*
>
> *Köyler, bilmem neden, dağ köşelerine, çukur vadilere yapılmıştı. Kireçli, beyaz dağların dibine sığınan bu mamureler insana cibinlik köşelerindeki tahtakurusu yuvalarını hatırlatıyordu." (Bir Siyah Fanila İçin, D., s.143)*

Sabahattin Ali, gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olduğundan hikâyelerine konu ettiği mekânları, genellikle herhangi bir vesile ile gidip gördüğü, yaşadığı yerlerden seçer. Böylece Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki mekânın coğrafi sınırları da belirlenmiş olur. Bu sınırlar: yerleri kesin olarak belirtilmeyen kasaba, köy, hatahane, hapishane ve meyhaneler dışında genellikle Beyşehir, Konya, Sivas, Yıldızeli, Yozgat, Edremit, İstanbul yörelerini kapsar. Bunlara ilaveten Bir Şaka'da Sinop, Çirkince'de Selçuk-İzmir tarafları, Köstence Güzellik Kraliçesi'nde Köstence -Romanya -Berlin, Bir Gemici Hikâyesi'de Şapdenizi, Port-Sait gibi mekânlar da anlatılır. Ancak bu mekânlar ne kadar farklı ve değişik coğrafyaların parçaları olsalar da, hikâye bünyesinde aynı fonksiyonel yapıya sahiptirler ve insanın değişmez gerçeklerini yansıtmakla görevlidirler.

II- HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde şahıs kardosunu, Kırlangıçlar ve Bahtiyar Köpek adlı hikâyeler dışında tamamen insanlar oluşturur. Yalnız bu iki hikâyede de hayvanlar, insan ilişkilerini daha çarpıcı bir boyutta anlatmak üzere sembolik varlıklar olarak kullanılmıştır. Meselâ; Kırlangıçlar'da, bir çift kırlangıcın tek mevsim süren, ama biribirine anlatma, açıklama imkanı bulamadıkları aşkları anlatılır. Buradaki erkek kırlangıç bizzat yazarın kendisini; dişi kırlangıç da sembolik olarak olarak yazarın sevgililerinden birini temsil etmektedir. Bahtiyar Köpek'te ise, toplumdaki sosyal adaletsizliği daha etkili bir tarzda yansıtmak için bahtiyar bir köpek motifi kullanılmıştır. Burada önemli olan kişileştirme ve karakter yaratma değil, sosyal bünyedeki âdil olmayan bir çarpıklığı sergilemektir. Bu yüzden, hikâyelerin genelini dikkate alarak şahıs kadrosunun incelenmesinde insanlara göre sınıflama esas alınmıştır.

A- Kadın Kahramanlar

1- Genel olarak kadınlar

Kadınlar, Sabahattin Ali'de "varlıkları inkar edilemeyecek" insanlardır. Onlar, hayatı ve erkeği tamamladıkları gibi, hikâyelerdeki olayların da daha iyi yorumlanmasına yardımcı olurlar.

Ancak hikâyelerin büyük bir kısmında kadınlar,olumsuz tipler olarak sunulurlar. Kadınlık yönleri idealize edilenler bile, alaycı bir üslûbun küçümseyici iğnelemelerinden kurtulamazlar.

Bir Delikanlının Hikâyesi'nde kendi kendisi ile konuşan yazar;

"Kadını hiç bir zaman inkar etmedim. Hatta geceleri beni odama o kadar karışık bir halde yollayan ekseri bir kadın

muvaffakiyetsizliğidir. (..) Gayet iyi bilirim ki, en münevver ve zeki kadın bile, mesela bir "Balzac romanlarının kıymeti" bahsini ancak yirmi dakika dinleyebilir. Halbuki ben, en güzel bir kadını bile bir "Balzac romanlarının kıymeti" müsahabesine feda edebilirim ve ben de onların asıl bayıldıkları gurur ve teenniden, ağırlıktan eser yoktur." (Bir Delikanlının hikâyesi,D., s.76)

der.

Metnin başlarında kadını "inkar edilmez", vazgeçilmez, "müthiş bir ihtiyaç" olarak gören yazar, daha sonra onları ilgilerinde samimiyetsiz ve gösteriş meraklısı varlıklar diye niteler: Balzac romanlarının kıymetini anlatan bir konuşmayı bile on beş dakikadan fazla dinleyemezler. Ama buna rağmen kadınlar için "etimin kemiğimin müthiş bir ihtiyacı" (D.,s.77) der.

Ne var ki, "hiç bir kadından aşk iltifatı gör(meyen)" yazar, onlara karşı gizli bir kin duyar. Onun için hikâyelerinin baş kahramanlarını genellikle erkeklerden seçer ve kadın karekterlerini olumsuz tipler olarak verir.

Kadınlar, "içki içmeyen ve fazla gevezelik etmeyen erkekleri" severler(Bir Gemici Hikâyesi). Bu tutum, onların ne kadar faydacı (pragmatik) düşündüklerini gösterir.

Kadınların en temel özelliklerinden biri de "kıskanç" ve "ihtiraslı" olmalarıdır. Kurtarılamayan Şahaser, Sarhoş, Bir Cinayetin Sebebi gibi hikâyelerde bu durum genişçe işlenmiştir.

Kurtarılamayan Şaheser'deki kadın kahraman, oldukca ihtiraslı ve kıskanç bir tiptir;Genç şâire hitap ederek;

"Ey sevgilim, yalnız benim sevgilim...(D.,s.39)

" Yalnız bu kitap dehanı ve kudretini bana gösterdikten sonra aramızda lüzumsuz olmaya başlıyor... Ve görüyorum ki, o seni benim kadar alakadar edecek. Hiç buna imkan var mı şâir? (...) tahammül edebilir miyim?" (D.,s.41)

Yazar, kadınların bu kıskanç ve ihtiraslı yönlerini şu cümle ile karikatürize eder; "O bir kadın baştan aşağı bir kadındı. Dişlerini sıktı..." (D.s.40)

Nitekim genç şâir, tam kemâle erip kadını biraz ihmal edince, o, şâirin en büyük eserini ateşe atarak yok eder.

Sarhoş'ta Kanunî Kamil, akşam eve biraz geç dönünce karısı onu pencerede bekler ve;



"Çingenel Alçak çingenel Bahçe dağıtalı bir saat oluyor.Gene o Muhsine dedikleri kaltağın peşindeydin değil mi?.. "(D.,s.125)

diye taciz eder.

Uyku'da bu tür dırdırcı ve geçimsiz kadınlardan kurtulmanın erkekleri nasıl sevindirdiği kısa bir cümleyle anlatılır;

"Olsun... hem ağlar hem güler, karı bu...öldüğüne ağlarsın, yakanı kurtardığına sevinirsin. "(YD.,s.65)

S.Ali'nin incelediğimiz 60 hikâyesinden; Kazlar, Gramafon Avrat, Sıcak Su, Mehtaplı Bir Gece, Köstence Güzellik Kraliçesi, Hanende Melek, Isıtmak İçin, Yeni Dünya, İki Kadın, Hasanboğuldu ve Çilli adlı 11 hikâyesinde kadınların birinci derecede rolleri vardır.

Buradaki kadınlar iddiasız, fakir ve gösterişsiz bir hayat yaşarlar. Duygularında, davranışlarında tabiilik ve samimiyet vardır. Fakat onların toplumdaki itibarları yok denecek kadar azdır.

Söz konusu hikâyelerden 7 tanesinde kadınlar, iş gücünü ve bedenini satarak geçimini sağlamaya çalışan, toplumun dışa ittiği, önemsemediği insanlardır. Bu kadınlar, buna rağmen onurlu, sevecen ve vefalı insanlardır.

Kazlar, Sıcak Su, İki Kadın ve Hasanboğuldu'daki kadınlar ise, kötü kaderleriyle, yoksulluklarıyla ve onları mutsuz kılan toplumun bazı kurumlarıyla çatışırlar. Bunların en büyük özellikleri de tutkulu, vefalı ve onurlu tipler olmalarıdır. Kazlar'da, hapisteki kocasının daha iyi durumda olmasını isteyen Dudu, köyden kaz çalmak zorunda kalır ve sonunda hapse girer.

Sıcak Su'da Emine, jandarmaların tecavüzüne uğradığından bir deli gibi yok olur. Hasanboğuldu'da Emine, Hasan'ın arkasından fazla dayanamaz ve kendini öldürür.

2- Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

Sosyal durumlarına göre kadınları, ağırlıklı olarak dört ayrı başlık altında incelemek gerekir;

a- Köylü kadınlar

Köylü kadınlar, bakımsız ve ihmal edilmiş Anadolu'nun sosyal plandaki temsilcileri durumundadırlar.

S.Ali'nin düşkün-hayat kadınlarından sonra en fazla üzerinde durduğu ve olumlu karekterler olarak çizdiği kahramanlar köylü kadın tipleridir.

Bunlar sevdikleri uğruna bütün tehlikeleri göze alabilir, en ağır zahmetlere katlanabilirler.Onların olumlu yönleri de bu fedakâr davranışlarından kaynaklanır.

Kazlar'da Dudu, kocası için hapse girmeyi göze alır ve oğlunu sırtına bağlayarak köyden 6 saat süren şehre yayan gider. Sıcak Su'da Emine, Kanal'da Zağar Mehmet'in karısı, Kağnı'da Sarı Mehmet'in anası yaşlı kadın hep fedakar ve vefalı kadın kahramanlardır: Kocaları ölse, ya da hapse düşüp yıllar yese bile, onları beklemeyi tercih ederler. Bu yüzden Anadolu'daki köylü erkeklerin gözleri arkada kalmaz. Kadınlarına son derece güvenirler.

Fakat bu kadınlar, İki Kadın'da olduğu gibi her türlü güvenceden mahrumdurlar; Kerim Ağa iki defa evlenmiş ve son karısını resmi nikah yaptırmadığı için, kendisi ölünce genç karısı çocuğu ile ortada kalmıştır.

Yalnız bu hikâyedeki kadınlar, materyalist açıdan ele alınarak; kadınlık inceliği ve duyarlılığından soyutlanırlar: Meselâ; Kerim Ağa ölünce kadınlar ölüsüne saldırarak, adeta bir dağ eşkiyası gibi onu soymaya çalışırlar;

> *"Hacer kadın, Kerim Ağa'nın belini yokladı, bir şey aradı, bulamayınca ölüyü biraz yana devirerek altınıkarıştırdı (..) ölünün donunun uçkurunu Esma'ya uzatarak;*
> *-Sen sök, benim dişim kalmamış" dedi.(YD.,s.119)*

Kadınların bununla da yetinmeyip, aynı gece;evin içinde bir ölü - üstelik kocaları - varken; çorba kaynatmaları, pekmez şerbeti yapmaları ve bazlamalarına bulama sürüp sabaha kadar tıka basa karın doyurmaları; insanda, bazı "güdü"lerin,aşırı karikatürize edilmesi izlenimini uyandırır.

b- Küçük kasabalı ve şehirli kadınlar

Bu bölüme giren kadınlar, genellikle "karşı güç" grubuna ait olumsuz karakterlerdir. Ancak çok nadir rastlanmakla birlikte zaman zaman olumlu tipler olarak çizildikleri de görülür.

Bunlar içinde sosyete kesimine ait ve gelir seviyeleri çok yüksek kadınlar vardır ki, en çok eleştirilen kadın tipleridir.

Kurtarılamayan Şaheser'de "karnında taşıdığı günahsız çocuğu öldürmek için hekim cebine beyaz alevli inci salkımları koyan kadınlar"(D.,s.32)'dan bahsedilir.Köpek'te, çobanla konuşmak isteyen

mühendisin nişanlısı ve annesi, köylüyü,insanlık dışı garip bir yaratıkmış gibi görürler ve çobanın kendilerine bakmasına bile tahammül edemezler. Çoban, onları yarı şaşkın süzerken kadın,"vahşi midir nedir?" diye çobanı azarlar.

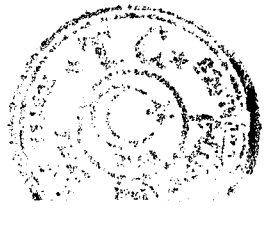
Bu durumlar, şehirli kadınların ne kadar hoşgörüsüz, bencil ve zayıf kişiliklere sahip olduklarını gösterir.

Şehirli kadınların kenar mahallelerde oturanları, bu kesime kıyasla daha insancıl oldukları dikkati çeker.Bunlar ekseriya yoksul ve kimsesiz kadınlardır; Mehtaplı Bir Gece, Isıtmak İçin, Hanende Melek gibi hikâyelerde kadınlar, bu yönleri ile anlatılırlar. Mehtaplı Bir Gece'de kimsesiz bir sokak kadını, kendisi gibi zavallı,hasta bir delikanlıya yardım eder. Onu, kendi yoksul ve sefil sığınağına götürür. Üstü açık dört harabe duvardan oluşan bu sığınakta kadın, hasta delikanlının üzerine merhamet ve şefkatle eğildiğinde şöyle tarif edilir;

> *"Alacakaranlıkta yüzü pek belli olmayan kadın, üzerine eğilmiş, ses çıkarmadan ağlıyor, yalnız ara sıra,göğsünde boğmak istediği bir hıçkırıkla sarsılıyordu..." (K-S.,s.179)*

Kendisiyle aynı kaderi paylaştıkları kimsesiz ve hasta delikanlıyı toplum ve onun bütün kurumları bir ifrazat gibi dışarı atmıştır. Fakat bu zavallı kadın, onun haline acıyıp ağlamaktadır. Bu tavır, kenar mahallelerde yaşayan sokak kadınının ne kadar insancıl, duygulu bir insan olduğunu gösterir.

Sabahattin Ali'de şehirli kadınların zenginlikleri ile insancıl yönleri tamamen ters orantılıdır. Bu durum erkek kahramanlar için de geçerlidir. Fakir ve kimsesiz şehir kadınları daha insancıl ve daha sevecendirler. Mehtaplı Bir Gece'de işlenen aynı tema, Arabalar Beş Kuruşa'da daha açık ve net bir şekilde dikkatlere sunulur. Yine kenar mahallelere ait fakir bir kadınla,zengin bir kadını şu ölçülerle mukayese edilir;



Fakir Kadın	Zengin Kadın
-yamalı siyah çarşıflı -onurlu ve sevecen -alçakgönüllü -rahat ve terbiyeli	-kürk mantolu, yılan derisi iskarpinli, lüks arabalı -kendini zenginliğinden dolayı yüksek ve erişilmez görür -kaba ve ölçüsüz -ihtiraslı ve kompleksli

Küçük kasaba kadınları daha pasif bir karakterde anlatılırlar. Mesela Hanande Melek'te Hüseyin Avni'nin karısı; kendisini, evini ve çocuklarını ihmal eden kocasına arasıra kızıp bağırıyorsa da elinden pek fazla bir şey gelmez.

Küçük kasaba kadınlarının bu pasif ve edilgen yapıları, kocalarını sık sık kumpanya veya meyhane kadınlarına kaptırmalarına sebep olur.Bu durumda yapacakları tek şey vardır: Beddua etmek;

"Çınarlı çeşmede su dolduran kadınlar,testilerinin üstüne oturarak, biri gitmeden biri gelen tiyatrolara beddua ettiler..."
(Komik-i şehir,D,s.148)

Yine selam adlı hikâyede Berber Yusuf, böyle bir tiyatrocu kıza aşık olur ve kumpanya gittiğinde de,her şeyini bırakarak onun peşine düşer.Ailesi ve çocukları kimsesiz kalır.

c- Düşkün-hayat kadınları

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde düşkün-hayat kadınları diye sınıflandırabileceğimiz tipler, insanlık yönü en kuvvetli, en duyarlı kimselerdir. Kendi güçlerini aşan sosyal ve toplumsal şartların düşürdüğü bu kadınlar, daima insan kalabilmenin onurunu taşırlar. Hayat, onlar için fazla ciddiye alınacak bir değer değildir, önemli olan; insan ilişkilerindeki çıkarsız, art niyetsiz ve hesapsız davranışlardır.

Sabahattin Ali, bu tipleri hep kendi kötü şartları içinde ama daima insan yönleriyle verir. Meselâ; Mehtaplı Bir Gece adlı hikâyedeki "yüzü çiçek bozuğu" izlerle dolu düşkün sokak kadını, toplumun ve hatta en yakın akrabalarının bile dışa ittiği, yalnız bıraktığı bir gence kucak açar.Onu hasta, kimsesiz ve tam anlamıyla bitkin bir halde bulduğunda hemen yardımına koşar. Yokluğunu

yoksulluğunu ve acılarını beraberce bölüşmeye razı olur. Hatta bu "çiçek bozuğu yüzlü" hayat kadını, bu zavallı genç için gözyaşlarını tutamaz.(K-S.,s.179)

Aynı tema Hanende Melek, Çilli, Kurtarılamayan Şahaser'de de işlenmiştir. Hanende Melek, sesini ve vücudunu satarak geçimini sağlayan bir kadındır. Kendisi için karısının altınlarını ve çocuklarının rızkını çalan Hüseyin Avni'ye ve perişân ailesine acır. Altınlarını geri verdiğinde, harçlığından da ilave yaparak çocuğun cebine sıkıştırır. Üstelik, bu sevecen ve duyarlı yönünün belli olmaması için de arkasına bakmadan adeta kaçarak oradan uzaklaşır.(YD,s.27)

Çilli adlı hikâyede önce babasının sonra yaşlı kocasının ve sevgilisinin ihmâl ettikleri,vücudunu ve duygularını sömürdükleri Nigar, bir barda çalışmaktadır. Hayatın her türlü zorluğuna rağmen oğlu için mücadeleye devam eden Nigar; yemeyeceğim, içmeyeceğim, oğlumu büyütüp adam edeceğim" (SK.,s.90) diyebilen fedakâr bir anne ve gururunu erkeklerin ayakları altına sermeyen onurlu bir kadındır.

Düşkün-hayat kadınları, genellikle çocuklarını kurtarmak için bu yola düşmüş zavallılar olarak gösterilmeye çalışılır, ve; "kucağında taşıdığı aç çocuğu yaşatmak için sarhoşların arkasından koşan kadınlar..." (Kurtarılamayan Şahaser, D., s.32) diye; yaptıkları iş, amaca yönelik değerlendirmeye tâbi tutularak legalleştirilmeye ve hoş gösterilmeye çalışılır.

Bir oturak alemi kadını olan Yeni Dünya ise, toplumun dışladığı ve her türlü güvenceden yoksun bu kadınların, kullanıldıktan sonra nasıl bir, paçavra gibi sokağa atıldıklarını temsil etmektedir;

> *"Zaten Yeni Dünya dedikleri bu kadının da yüzüne bakılır bir hali kalmamıştı. Üç-beş sene evvel ortaya çıkıp gençliği sayesinde biraz nam kazanmış, fakat çabuk kötülemişti.(..)*
> *Sıska kadın bir an tereddüt etti. Karşısındakini, etrafındakilerini kin dolu fakat halsiz bakışlarla süzdü... Yüzünde halsiz bir ifade vardı.(..)*
> *Yeni Dünya sabaha kadar inledi"anacığım"dedi, bir yandan bir yana döndü, cayır cayır yandı,tir tir titredi... " (Yeni Dünya, YD.,s.95, 101, 111)*



Bu ifâdeler "yüzüne bakılır hali kalma(yan)" Yeni Dünya'nın nasıl tedrici bir şekilde "son"a yaklaştığını sezdirir mahiyettedir. Gece boyu hasta yatağında titrer, yanar, inler ve sabaha yakın ölür. Yeni Dünya'nın ölüsü bile, şehirli efendiler'e inat, yalnızdır. Ceset umursamaz bir toplumun, duyarlılığını yitirmiş bir kalabalığın insafına, daha doğrusu insafsızlığına terk edilir.

Burada görülen Yeni Dünya'nın çâresizliği, uyumlu ve fedakâr kişiliği; ayrılık ve ölüm imajlarıyla birleştirilerek, hikâyeye romantik bir atmosfer sağlanır. Kadının "zayıf", "solgun", "halsiz" olması ve "ölüm"e mahkum edilmesi, Viyolensel'deki "acıma" temi ile birleşir.

Düşkün-hayat kadınlarını kötü ve çıkmaz bir yola iten sebeplerin başında; toplumun ve topluma ait dejenere kurumların, insanı anlamaktan ziyade sorgulayan, dışlayıcı ve göstermelik tavırları gelmektedir. Komik-i Şehir'de Aktirs Viktor ve sevgilisi Rahmi'nin perişanlığına, kasaba kaymakamı ve diğer hâkim güçler sebep olur. Viktor'u şehirli eşkiyalar- bunlar kasabanın zengin, nüfuzlu insanlarıdır- dağa kaldırdığında adlî ve idarî hiç bir güç olaya müdahale etmez. Üstelik Viktor döndüğünde kaymakam, ondan istifâde etmeye kalkar. Viktor onu tokatlar. Kişiliksiz bir tip olan kaymakam, onu mahveden kararlarıyla Viktor'dan intikam alır.

Yazar, bu tür kadınları toplumun acımasız tavrına karşı daima savunur. Mesela; Rahmi, Viktor'u aramak için kaymakama müracaat ettiğinde, ondan azar işitir;

> *"Bir orospu için başına iş mi açacaksın?*
>
> *Bu sefer Rahmi kızdı:*
>
> *Orospu... orospu ha... Kaymakam Bey, o sizin namuslu geçinenlerinizden bile namusludur..." (D., s.157)*

Burada yazar,"namuslu geçinenler" e karşı, Viktor'u Rahmi'yle savunur. Rahmi, bir bakıma yazarın hikâyede sözünü emanet ettiği kişi[64]dir. Hakim bakış açısı ile olayları nakleden yazar, doğrudan söyleyemediği düşüncelerini Rahmi'nin ağzından söyler.

d- Yabancı kadınlar

Sabahattin Ali'nin Viyolensel ve Kostence Güzellik Kraliçesi adlı hikâyelerindeki iki kadın kahraman da yabancı asıllıdır.

64- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.137

Viyolensel'de "Akdeniz kıyıları"ndan Afrika'nın ücra ve ıssız bir köyune düşmuş bir kadının hikâyesi anlatılır. Bu kadın, kültürlü, müzik ve nota bilgisine sahip, duygulu sevecen bir tiptir. Ama toprağından, ikliminden koparılmış bir çiçeğin akibetine uğrar ve günden güne solup gider;

> *"Evet kadın hastaydı. Günden güne eriyor, sarsılıyordu. Nasıl bazı ağaçlar yerleri değiştirildiği zaman -usta bir bahçıvanın elinde bile olsalar- yaşayamazlarsa, genç kadın da burada yaşayamayacaktı..."(D.,s.54-55)*

Diğer bir yabancı kadın kahraman ise, Köstence Güzellik Kraliçesi'nde yer alan Romanyalı Marina'dır.

Marina, sevgilisinin ilgisiz kalışına tahammül edemez ve Köstence'den Berlin'e kaçar.Orada bir barda çalışarak hayatını kazanmaktadır.

Marina, Sabahattin Ali'nin diğer olumlu kadın kahramanları gibi suskun, mağrur fakat sevecen ve dost bir tiptir.Tutkulu bir kişiliği vardır.Sevgilisinden ayrılırken şöyle der; "sakın beni bırakma... Ben sonra fena olurum Gravile!."(D.,s.189)

Gerçekten de Gravile, onu biraz ihmal edince kadın perişan olur. Memleketinden uzaklara kaçar.

Marina bu yönüyle, yerli kadın ve erkek kahramanlarla bütünleşir. Hasanboğuldu'daki Emine, Çilli'deki Nigar hep böyle tutkulu, samimi kadınlardır.

Bu hikâyelerdeki yabancı kadın tipleri ile Sabahattin Ali, insan gerçeğine evrensel bir boyut da kazandırmış olur. Köstence Güzellik Kraliçesi'ndeki mekân farklılığını ortadan kaldırdığımızda; Gramafon Avrat, Hasanboğuldu, Sıcak Su, Çilli ve Selam gibi hikâyelerle aynı tema üzerine kurulduğunu görürüz.

3- Kişilik Yapılarına Göre Kadınlar

a-Sevecen ve onurlu kadınlar

Bu gruba giren hikâyelerdeki kadın kahramanlar,genellikle fakir kenar mahalle kadınları veya düşkün hayat kadınlarından oluşur.

Kazlar'daki Dudu,Komik-i Şehir'deki Viktor, Kağnı'daki yaşlı ana, Arabalar Beş Kuruşa'daki fakir çocuğun annesi, Mehtaplı Bir

Gece'deki yüzü çiçek bozuğu izlerle dolu hayat kadını, Hanende Melek, Gramafon Avrat,Çilli'deki Nigar ve Cankurtaran'daki Asiye bu tür kahramanlardır.

Dudu, kocası için, çocuğu sırtında 8 saatlık yolu yürüyerek onu görmeye gider. Hasanboğuldu'da Emine, törelere karşı gelemez ama Hasan için canını feda etmekten çekinmez. Nigar, oğlunu büyütüp okutmak için barlarda çalışır, kendini satar vs.

Bu grupta toplanan kadınlar ekseriya yakınları için kendilerini feda etmekten çekinmeyen, insanları seven, onlara acıyarak merhametle bakan tiplerdir.

b- Çok konuşan-ihtiraslı, vamp kadın tipi

Bu kadınlar, karşı güce ait değerleri temsil ederler. Hiçbir özellikleri olmadığı halde çok konuşur ve adeta bir bardak suda kıyamet koparırlar. İnsanı sevmekten, anlamaktan ziyade; onu sorgular ve güçsüz taraflarına saldırırlar.

Kurtarılamayar Şahaser'deki kadın kahraman, oldukça ihtiraslı ve kıskanç bir tiptir. Şair, "mükemmel" denilen eserini yazdığında, kendisinden daha çok onunla ilgilenir diye "şahaser"i ateşe atmaktan çekinmez.

Sarhoş'ta Kanunî Kamil'in karısı, kocası otel odasına gelmekte biraz gecikince cama çıkarak herkesin içinde ona şöyle bağırır;

"Çingene! alçak çingene... Bahçe dağıtalı bir saat oluyor.Gene o Muhsine dedikleri kaltağın peşindeydin değil mi?" (D.,s.125)

Aynı kadın tipi; Pazarcı, Bir Skandal, Çaydanlık gibi hikâyelerde de işlenir. Pazarcı'da, emekli yüzbaşı karısının "dırdırı" yüzünden pazarcılığa başlar. Bir nevi evinden kaçış yolu olarak pazarcılığı görür. Bir Skandal'da kasabaya yeni gelen bayan öğretmenin ihtiraslı ve kompleksli tavrı, idelalist bir gencin mihnetine sebep olur. Aynı hikâyede; bu tür kadınlar "cahil", "küstah", "bencil" ve "benlik davasında olan varlıklar" (K-S.,s,97,100,128) olarak anlatılırlar.

Bu gruba giren kadınlar; insana ve hayata fazla bir itimadı, saygısı kalmamış tiplerdir. Özellikle erkekleri sindirmek, arzularına alet edinmek ve onları baskıları altına almak isterler. Üstelik genel anlamda insanı da sevmeyen bu kadınlar; "şişman, pudralı ve

hususiyetsiz çehreler" (Bir Skandal, K-S., s.100); den ibaret yaratıklardır.

Çaydanlık'ta ise, kocası hapishane odasında ölen kadın, adeta baskıcı bir tavırla mahkumlardan, kocasına ait eski bir çaydanlığı ister. Çaydanlık ilk anlarda bulunamayınca hemen yaygarayı koparır ve mahkumları suçlar;

> *"Söyleyin bakayım nerede? Hanginizdeyse çıkarsın ! "müdüre çıkacağım, baş hekime gideceğim..." diye koridorları çınlatıyor ve jandarmaların koluna yapışıp : "Haydi evladım, siz bilirsiniz usulünü şunları söyletiverin..." (YD.,s.35-36)*

Görüldüğü gibi kadın, kocasının öldüğünden çok eski bir çaydanlığın kaybolmasına üzülmektedir. Kocasının cesedine bile sahip çıkmazken yapmacık bir tavırla kendini mazur göstermeye çalışır;

> *"Ah vaktinde kocamı hapishane köşelerinde öldürdünüz de ölüsünü bana mı kaldırtacaksınız ? istemem ne yaparsanız yapın..." (YD.,s.36)*

4 - Yaşlarına Göre Kadınlar

a- Çocuklar

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde kız çocukları, baş kahraman olarak anlatılmazlar. Ancak Selam, Hanende Melek ve Isıtmak İçin adlı hikâyelerde fon karakter[65] olarak sunulurlar.

hikâyenin akışında , baş kahramanların tavırlarını açıklayıcı bir nitelikleri vardır. Mesela; Isıtmak İçin'deki çamaşırcı kadın, hasta olan kızına baktıracak parası olmadığından, analık içgüdüsü ile onun yanına kapanır.Vücuduyla, vücudunun sıcaklığı ile kızının açlığını, hastalığını yenmek ister, ama başarılı olamaz. Kızı , "Donuyorum anacığım, donuyorum! " (YD.,s.58) diye ateşler içinde söylenerek ölür.

Hanende Melek'te evini ihmal eden Hüseyin Avni'nin kızı, akşamları kahveye gelerek babasını eve götürmek için çırpınır;

65- Philip Stevic, Roman Teorisi (Çev.s.Kantarcıoğlu), Ankara 1989, s.183

"Kahvenin kapısı aralanarak içeri sekiz on yaşlarında bir kız başı uzandı.kıvırcık saçları, ıslak bir pösteki gibi ensesine yapışmıştı. Gözleriyle şaşkın ve kararsız etrafı süzdükten sonra... "Babacığım, ne olursun babacığım hadi gidelim diye ağlıyordu. " (YD.,s.22-25)

Selam adlı hikâyede ise Berber Yusuf'un kızı, aynı acıma temi doğrultusunda anlatılır; "(berber) dükkanının önünde dokuz yaşlarında bir kız çocuğu peyda oldu (..) bekledi (..) sarı saçlı başını önüne eğmişti (..) çocuğun çeğingen, durgun hali bana garip geldi..." (YD.,s.75)

Kız çocukları, acıma temini daha etkili kılmak için birer fon karakter olarak kullanılırlar. Ama onlara ait olaylar, yine karşımıza sosyo-kültürel problemleri çıkarıyor; sosyal adaletsizlik, sosyal güvence, kültürel boşluk ve eğitim problemleri...vb.

Fakat bu problemler, sadece gösterilir; hikâyelerde onlara yönelik çözüm önerileri yoktur.

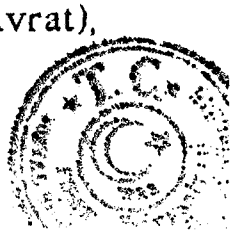
b- Genç kızlar

Değirmen'de sakat kız, Bir Delikanlının Hikâyesi'nde kendini satan sokak kızı, Bir Siyah Fanila İçin'de Güzin, Komik-i Şehir'de Viktor, Bir Skandal'daki Beria-Şükufe, Köpek'te mühendisin nişanlısı -şehirli kızlar bu gruba giren kahramanlardır.

Bunların tamamı norm karakter niteliği taşırlar. Baş kahramanların kişilik yapılarını tamamlayan yönleri ve kısmi bir derinlikleri vardır.Mesela Atmaca'nın ne kadar tutkulu ve fedakar bir insan olduğunu, değirmencinin sakat genç kızıyle ilişkisinde anlarız. Bir Skandal'daki Beria ve Şükûfe de, hikâyenin baş kahramanı Nurullah'ın farklı yönlerini tanımamıza yardımcı olurlar. Beria; temiz, saf sevgiyi, dostluğu, Şükûfe ise; çıkarcılığı, kompleksi ve şeytani yanılmaları temsil eder. İki ayrı kahramanla karşılaşan Nurullah'ın böylece bunların temsil ettiği değerler hakkındaki fikirlerini öğreniriz.

c- Orta Yaşlılar

Orta yaşlı kadınlar grubu hikâyelerdeki rolleri itibariyle şöyle sıralanabilir; Dudu (Kazlar) ,Deslemköylü Mehmet'in karısı (Kanal), Kanuni Kamil'in karısı (Sarhoş), Gramafon Avrat (Gramafon Avrat),



Adalet (Arap Hayri), Emine (Sıcak Su), Marina (Köstence Güzellik Kraliçesi), Hanende Melek (Hanende Melek), çiçek bozuğu yüzlü kadın (Mehtaplı Bir Gece),Yeni Dünya (Yeni Dünya), Aliye (sulfata), Nigar (Çilli)ve Aliye (Cankurtaran).

Bu hikâyelerden Kazlar, Gramafon Avrat, Sıcak Su Köstence Güzellik Kraliçesi, Hanende Melek, Yeni Dünya ve Çilli adlı hikâyelerde, orta yaşlı kadın kahramanların serüvenleri anlatılmaktadır.Bu kadınlar, genellikle kötü hayat kadını olma bahtsızlığına uğramış tiplerdir: Gramafon Avrat, Marina, Hanende Melek, Yeni Dünya ve Nigar.

Fakat bu hayat kadınlarının insanlık yönü çok kuvvetlidir; sevecen, duygulu, samimidirler.

Dudu ve Emine ise, sevdikleri erkek için hayatın her türlü mihnetine katlanan fedakar kadın tipleridir.

d- Yaşlı kadınlar

Yaşlı kadınlar, hikâyelerde oldukça az yer tutarlar. Bunlar, Kağnı ve İki Kadın'da ön plana çıkarlar.

Kağnı'da vurulan Sarı Mehmet'in yaşlı anası; oğlunun acısı, yaşlılığın bitkinliği ve fakirliğin, kimsesizliğin çembere aldığı bir zavallıdır. O, tozlu köy yollarında bir bayrak gibi düştüğünde; insanda merhamet ve acıma hissi uyandırır.

İki kadın'daki Hacer kadın, cimri kocasının paraları saklayıp ölmesinden sonra kimsesiz kalır. Bunların dışında Köpek adlı hikâyedeki çobanın yaşlı annesi de bu gruba, fon karakter olarak alınabilir.

B- Erkek Kahramanlar

1- Genel olarak erkekler

Sabahattin Ali'nin 8 hikâyesinde asıl vak'a kadın kahramanların başından geçer. Ayrıca Kurtarılamayan Şaheser, Viyolensel, Sulfata, Hasanboğuldu, iki kadın ve Cankurtaran adlı hikâyelerde de entrikaya iştirak etme bakımından kadın-erkek dengesi mevcuttur.

Geriye kalan 46 hikâyede ise, asıl vak'a erkek kahramanlar üzerine kurulmuştur.



Sabahattin Ali, erkek kahramanları genel olarak ele almaz. Onları belli sosyal gruplar etrafında toplar: Doktorlar, aydınlar, bürokratlar, öğretmenler, köylüler, mahkumlar v.s.

Her gruba ait insanın kendine mahsus bazı tipik özellikleri olmasına rağmen; tematik gücü genellikle idealist öğretmenler, köylüler ve toplumun dışladığı, değer vermediği kişiler temsil ederler.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki şahıs kadrosuna hemen her meslekten, her yaştan ve her kesimden erkek kahramanlar alınmıştır.

Bunların büyük çoğunluğu karşı güç grubuna ait değerleri temsil ederler.

2- Tiplerine göre erkek kahrmanlar

a- Küçük insan tipi

Sabahattin Ali, hikâyelerinde genellikle hayattan büyük beklentileri olmayan, küçük şeylerle mutlu olmasını bilen, yoksul, sevecen ve onurlu insanları anlatır.

Biz, bütün bu özellikleri olan kişileri "küçük insan tipi" grubunda toplamaya çalıştık.

Bu insanlar, hayata kalender bir mizaçla bakarlar. Dünyayı değiştirmek, çıkarlar uğruna çarpışmak endişesi taşımazlar. Hemen hiç düşmanları yoktur. Fakat bu insanlar genelde mutsuz ve bedbaht olurlar. Onların mutsuzluğunu; kendi güçlerini çok aşan ve sisteme mal olmuş toplumsal yanlışlar, adaletsizlikler, haksızlıklar ve baskılar hazırlar.

Bir Gemici Hikâyesi'nde genç ateşçi, Bir Orman Hikâyesi'nde ihtiyar köylü, Candarma Bekir'de Halil Efe, Kafakağıdı'nda anlatıcı köylü, Pazarcı'da emekli yüzbaşı, Arap Hayri'de boyacı Hayri, Bir şaka'da Cavit Bey, Apartıman'da inşaat işçisi baba, Uyku'da kamyon şoförü, Bir Mesleğin Başlangıcı'nda Koca Recep, Sulfata'da Mustafa, Portakal'da İsmail, Böbrek'te Avni Akbulut, Cankurtaran'da İbrahim, Çaydanlık'ta Süleyman Efendi birer küçük insan tipi olarak çizilmişlerdir. Bu insanların toplumda ağırlıklı bir yerleri ve seçkin bir statüleri yoktur. Sıradan insanlardır. Bu tipler, ayrıca hikâyelerin birinci derecedeki kahramanı olma özelliğini de taşırlar.

T.C.

Meselâ; Arap Hayri, "Mektep kitaplarında bir insan eli kadar görünen Anadolu"nun "çeşit çeşit birbirine benzemez insanları" (K-S.,s.30) 'ndan biridir.

Beyşehirli boyacı Hayri'nin kıymeti muayyen günlerde ve birdenbire anlaşılır (K-S.,s.31). Kasabaya bir devlet büyüğü gelince memurlar, askerler ve kaymakam ayakkabılarını boyatmak için yana yakıla Arap Hayri'yi ararlar. O, bazen Beyşehir'den Akseki'ye gider ve dönüşte, "aranmış olmaktan büyük bir haz duyar;

> *"Ve üç dört gun sonra Beyşehir'e dönerek yokluğunda arandığı haberini duyan Hayri, eski yerine oturur. Önünden geçen kaymakamın tozlu ve burunları kıvrık sarı iskarpinlerine güleerek bakardı." (K-S.,s.32)*

Arap Hayri, formaliteler içinde boğulan kaymakama, her türlü bağımlılıktan uzak kalenderâne bir mizacın arkasından bakar ve haline güler.Bu durum onu mutlu etmektedir.

Pazarcı'daki emekli yüzbaşı da küçük insan tipini yansıtan kahramanlardan biridir. Onu önce kadınlar, sonra da toplumun yanlışları bedbaht eder: Yüzbaşılıktan pazarcılığa varan bir ömür, haksız yere tutuklandığı hapishanede biter. Toplum bu insanın ölümünü umursamaz, hatta farketmez bile; sanki ağaçtan kuru bir yaprak düşmüştür. Oysa o, duyarlı, sevecen, dürüst ve anlayışlı bir insandır.

Portakal'daki gemici İsmail de küçük insan tipine örnek gösterilebilir. O, her türlü çıkar duygusundan uzak, hayattan fazla beklentileri olmayan bir insandır;

> *"Halbuki hiç de böyle büyük şeyler düşündüğü yoktu. O,İstanbul'da, Beşiktaş'ın arka mahallelerinden birinde bıraktığı mini mini bir şeyi, on beş gün evvel bu son sefere çıkacakları gün doğan oğlunu düşünüyordu." (SK.,s.14)*

Böbrek'teki Avni Akbulut, Apartıman'daki inşaat işçisi baba, Sulfata'daki Mustafa, Cankurtaran' daki İbrahim; insanın insana ihtiyacını, güvenini sömüren fırsatçılar tarafından mutsuz edilen küçük insan tipinin örnekleridir.

Uykuda ise, üç gün yollarda gözünü kırpmayan kamyon şoförünün; kendisi, direksiyon ve uyku ile olan mücadelesi anlatılır. Yıldızeli-Sivas arasındaki yolda geçen olayda asıl entrika, şoförün kalenderane mizacı üzerine kurulur. Şofor, sonuçta yol parasını alamayacak bir halde yolu

tamamlamadan uykuya dalar ve "Alsana yahu... parayı vermeden giderim!." diyen anlatıcıya "Siz sağolun beyim!" (YD.,s.76) diye cevap verir. Bu ifadede Anadolu insanının hoşgörüsü, fedakarlığı ve sevecenliği vardır.

Ses, Bir Mesleğin Başlangıcı, Kafakağıdı ve Bir Şaka adlı hikâyelerde ise, küçük insana ait ferdî dramın boyutları araştırılır. Sivaslı Ali (Ses), Koca Recep (Bir Mesleğin Başlangıcı), Cavit Bey (Bir Şaka) ve yaşlı köylü Mehmet amca (Kafakağıdı) hep sıradan insanlardır. Büyük tutkuları ve arzuları yoktur. Hiç kimseye "çıkar" uğruna kin tutmazlar. Anlayışlı ve sevecen tiplerdir. Bu özellikleri; okumadan, paradan veya özel bir eğitimden kaynaklanmaz. Onların hocaları bizzat hayatın ve tabiatın kendisidir.

Bu yüzden Sabahattin Ali'deki küçük insan tipleri toprak gibi cömert, alçak gönüllü, sıcak ve sevecendirler.

Fakat bu küçük insan tipleri, tabiat gibi de zaman zaman beklenmedik çıkışlar yaparak, sakin görünüşlerinin potansiyel bir dinamizm taşıdığını gösterirler; Selam'da Yusuf'un birdenbire evini, çocuklarını ve işini bırakıp tiyatrocu kızın selamı peşine gitmesi; Bir Gemici hikâyesi'nde genç ateşçinin birden bire isyâna teşebbüs etmesi; Arap Hayri'de Boyacı Hayri'nin Adalet'i, gece birden suya bırakması; Ses'te Sivaslı Ali'nin beklenmedik bir anda sazını satarak Sivas'a dönmeye karar vermesi gibi...

Bu ani değişim unsurları küçük insan tipinin diğer bir özelliğidir.

b- İhtiraslı ve dejenere tipler

Bu tipler, tamamen karşı güç grubuna ait değerleri temsil eden erkek kahramanlardan oluşur.

Fikir Arkadaşı, Düşman, Bir Skandal gibi hikâyelerde; daha çok okumuş, aydın insanlar, aşırı ihtiras yüzünden kendilerini oldukça aşağı bir seviyeye indirirler.

Fikir Arkadaşı'nda "para" ve "mevki", Düşman'da "çevre", Bir Skandal'da yine "çevre" ve " rahat yaşama" hırsı yüzünden insanlar en yakın arkadaşlarına, dostlarına kötülük, hatta ihanet ederler.

Ayrıca bu kahramanlar ahlak bakımından da dejenere olmuş tiplerdir. Hiç bir değer yargıları, adalet anlayışları yoktur.

Ses'te Sivaslı Ali'nin bağdaş kurarak saz çalmasını "Frenklere ayıp olur" ve "Frenkleri başımıza güldürürüz!" diye garip bulan ve reddeden

jüri üyesi; Köpek'te çobanın köpeğini öldüren Amerika'da tahsil görmüş -aydın!- mühendis, Bir Konferans'ta Paraguay modeli köycülük anlayışını benimseyen sahte "köycüler", hepsi, dejenere tiplerdir. Kendi kültür mirasından uzakta kalmış dolayısıyle köklerine aykırı düşmüş, yabancılaşmış bu insanların gerçekte kimseye faydaları dokunmaz. Ama topluma, kendilerini çok lüzumlu yaratıklarmış gibi gösterirler. Yandaşları da kendilerinin bu sahte görünüşlerini desteklemekten geri kalmazlar.

Beyaz Bir Gemi adlı hikâye; hem mesleğine, hem kendine, hem öz kültürüne yabancılaşmış, dejenere olmuş, insanlık onurunu unutmuş üniversite hocası durumundaki ressamları anlatır: Ressam Tevfik Aravurgun, soyadına uygun fırsatları kollamaktadır.

Böbrek, ve Cankurtaran'da ise, mesleki ve ahlaki bakımdan dejenerasyona uğramış, fırsatçı doktorlar anlatılır. Bu doktorlar, küçük insan tipinin mutsuzluğuna, bedbahtlığına sebep olurlar.

c- İdealist tipler

İdealist tipler, genellikle yuvarlak karakterlerden oluşur.[66] Onlar iç derinliği olan; hayata, topluma ve olaylara daha geniş prespektiften bakabilen insanlardır. Fikrî ve duygusal hayatları değişime uğramaya elverişlidir. Kendilerini topluma ve inandıkları değerlere adarlar ve bu uğurda savaşmaktan asla geri kalmazlar.

Genellikle toplumun, sosyal çevrenin ve bürokratik engellerin çengeline takılan bu tipler; pek çok sıkıntı, mihnet ve çileye muhatap olurlar. Hemen hemen özel bir hayatları yok gibidir.

Fikir Arkadaşı, Düşman ve Kurtla Kuzu'da bu tip insanların hapse atıldığını, taciz edildiğini ve bedbaht kılındığını görmekteyiz.

Asfalt Yol ve Bir Skandal'da ise, Anadolu'ya açılan idealist öğretmenler anlatılır. Asfalt Yol'daki genç idealist öğretmen, gittiği ücra Anadolu köyüne yol yapılması için uğraşır.Oldukça dinamik ve azimli bir tiptir. Köylü adına yaptığı gayretli başvurulardan dolayı "maarif müdürü"nün öfkesine rağmen pek çok bürokratik engeli aşar. Yol yapımı başlamadan onun heyecanını içinde yaşar ve;

> *"Bazan koşup yolu avuçlarımla düzeltmek, orada hiç olmazsa beş on metrelik bir yeri "yol" haline koyarak kendi hisseme düşen vazifeyi yapmış olmak istiyorum..." (YD.,s.11)*

66- Philip Stevic, a.g.e., s.178

diye düşünür.

Ne var ki, idarî personel, yolu, köylüye hizmet için değil, Ankara'daki üstlerine yaranmak amacıyla yaptırırlar. Müteahhit, yol yapımında hileli malzeme kullanır. Yol tamamlandığında köylünün "şin tekerli" arabaları asfaltı aşındırdığı gerekçesiyle yola sokulmazlar. Bu sefer köylünün yolu, eski yola nazaran üç saat daha uzayan yeni bir güzergeha kaydırılır. Öğretmenin silahı geri tepmiştir.

Köylü, bu durumdan öğretmeni sorumlu tutar. Onu dışlar.Öğretmen çareyi köyden ayrılmakta bulur.

Bir Skandal'da ise, idealist öğretmen, sözde "münevver" denilen kimselerle çatıştığı için, "orta Anadolu'nun bozkırlarında bir cilt yarası gibi intizamsız uzanan şehir " (K-S.,s.92) 'den adeta kaçarak uzaklaşır.

Bu kahramanlar, belli oranlarda iç derinlikleri olan ve değişime uğrayabilen insanlardır. Memlekete, memleket meselelerine ve genel olarak insanlık anlayışına karşı ilgisiz değillerdir. Aksine toplumda sadece kendilerini düşünen ve göstermelik davranışlarla bilgiçlik taslayan insanlara sert tepkilerde bulunurlar;

> *"(..) birisi kulağıma eğilerek;*
> *- Bırak bu lafları Allah aşkına, ortalığı düzeltmek sana mı kaldı ?" diyor.*
> *Ortalığı düzeltmek bana kalmadı ama, memleket ahvaliyle alakadar olmaktan bu kadar sersemce bir çekingenlikle kaçan bu adamlar artık bende nefret uyandırmaya başladı (..) " (Bir Skandal, K-S.,s.103.)*

Ekmeklerini "içtimai dalaverelerle" değil, alınlarının teriyle kazanmak için çırpınan, didinen bu insanlar, sürekli başarısızlığa uğrarlar.

Cankurtaran'daki idealist doktor, "başka doktorlara benzememek, kitaplarda okuduğu, "insanlara hizmet eden soydan bir hekim olmak" (SK.,109) için çalıştığından, diğer doktorlar tarafından çabucak dışlanır, hakkında -Bir Skandal'daki idealist öğretmen Nurullah gibi- pek çok dedikodular çıkarılır ve hatta ona "pinti", "hırsız", "budala", "kendini beğenmiş" gibi aşağılayıcı lakaplar, sıfatlar takılır.

Isıtmak İçin adlı hikâyenin erkek kahramanı, toplumun ihmal ettiği, dışladığı, kimsesiz bir çamaşırcı kadına yardım eder. Onu arayarak dertlerini paylaşmak ister, ama kendi dar imkanlarının sınırını aşamaz.

Görüldüğü gibi idealist tipler, oldukça az ve toplumun -ekseriya- dışladığı insanlardan oluşur. Çünkü devrin aydınları, fikrî bir tembelliğin rehâvetiyle; "farklı" düşünebilme zahmetine girmekten ziyade; klişeleşmiş ve sloganlaşmış sözlerle konuşur ve düşünürler. Farklı düşünebilen, idealist tipleri ise, "uyumsuz", "âsi", "kendini beğenmiş", "ukela" gibi aşağılayıcı damgalarla pasifize etmeye çalışırlar.

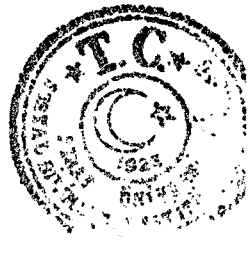
d- Bohem tipler

Sabahattin Ali'nin 1930 yılına kadar yazdığı hikâyelerde oldukça sık rastlanan kahramanların başında; bohem tipler gelir.

Birdenbire Sönen Kandil'in Hikâyesi (1929), Bir Siyah Fanila İçin (1927), Bir Cinayetin Sebebi (1927), Bir Delikanlının Hikâyesi (1930) adlı hikâyelerin baş kahramanları, bohem tiplerden oluşur.

Bu tipler, hayata, hayatlarına karşı oldukça kayıtsız; herhangi bir düzene, intizama bağlı olmaktan nefret eden insanlardır. Ruhlarında sürekli bir sıkıntı ve arayış vardır. Mahiyetini kendilerinin de bilmediği bu sıkıntı ve arayış; onları bir yere, bir fikre ve bir işe bağlanmaktan men eder;

> *"Birden değiştiğimi hissettim.(..) Aynaya bakınca (..) (birisi) bana şöyle diyordu :*
>
> *"Sen nizam, kanun gibi kayıtlara tabi olmayacak kadar serserisin..Muayyen bir daire, muayyen bir ikametgah seni sıkar, sana her gün değişen bir iş, her gece değişen bir yatak lazımdır..." (Bir Siyah Fanila İçin,D.,s.145-146)*
>
> *"Öyle zamanlarım olur ki, beni sessizce bekleyen odama giderken, her akşam ki yürüyüş beni sıkar, boğar ve ben (...) Bir kere de başka şeyler yapabilmek için, mesela balkona tırmanmak, pencerenin camlarını kırarak içeri girmek ihtirası duyarım..." (Bir Delikanlının Hikâyesi,D.,s.75)*
>
> *Hiçbir işe, hiç bir fikre ve hiçbir yere bağlanamayan bu tipler hayata karşı çoğu zaman nefret duyarlar. Ekseriya hasta ruhlu ve bedbin bir kişilikleri vardır. "Başka yer"e gitmekle sıkıntılarının biteceğini sanırlar ama sıkıntı, hayatın kendisinden kaynaklanan bir problem değildir.Asıl problem, onların hasta ve kararsız bir arayış içinde olan ruhlarındadır;*



"Hasta sinirlerim için tavsiye ettikleri bu kimsesiz ve gürültüsüz yerlerde, uzun bir akşam gezintisinden dönüyordum...(Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi,D.,s.50)

"Ah hayat, hayat lanet sana" (Bir Delikanlının Hikâyesi,D.,s.81)

Yalnız, bohem tiplerde görülen bu iç sıkıntısı, bedbinlik ve başıboşluk; sıradan bir serserilikten ziyade, Maupassant-vâri bir deliliğe benzer. Bu yüzden, serseri tipleri bohem tiplerden ayrı incelemek lüzumu hissettik. Bunların yarı bilgin-filozof tarafları vardır. Hayata karşı kayıtsız olmalarının sebebi, ruhlarındaki zıt mefhumların çatışmasından kaynaklanır. Ayrıca Bir Delikanlının hikâyesi ile Maupassant'ın Dolap[67] adlı hikâyesi arasında hem tematik, hem de tipolojik bir benzerlik mevcuttur.

Bunlara ilaveten Sarhoş'taki Kanunî Kamil, Köstence Güzellik Kraliçesi'ndeki Gravila ve Hanende Melek'teki Hüseyin Avni de bohem tipler grubuna girerler. Fakat bunların bohem hayatı, bilgiçlikten kaynaklanmaz. Onları yaşadıkları hayat ve rind-meşrep tabiatları bohem olmaya zorlar.

e- Serseri tipler

Cıgara'da Kemal, tam bir sokak serserisidir. Gazete satarak geçimini sağlamaya çalışır, sokaktan topladığı izmaritleri içer, mahelle kızları için kavga eder.

Kemal'in kişiliğini yazar, mekân tasviri için çevreyi anlatırken kullandığı "cıvık, yağmurlu bir hava" (S-K., s.68) ifadesiyle bütünleştirerek açıklamaya çalışır. Gerçekten de Kemal cıvık, bulaşık ve terbiyesiz bir sokak serserisidir. Kullandığı kelimeler bile, sokak argosuna aittir. Yazar, o yaşta sigara içmemesini söylediğinde ona "Hastir ulanl" (S-K., s.72) der ve çabuk adımlarla oradan uzaklaşır.

Mehtaplı Bir Gece adlı hikâyedeki genç de zavallılığı ile serseriliği bütünleştirmiş bir tiptir. Kendisini çeviren, hapseden şehrin sokaklarında başıboş, amaçsız dolaşıp durur. Hayatını yönlendirmekten aciz bir kişiliği vardır. Sorumluluklarından, hayattan, insanlardan kaçıp "kimsenin görmediği bir yerde ölmek" ister.

f- Cimri tipler

67- Guy de Maupassant, Seçme hikâyeler (Çev. F.Namık Hansoy), İstanbul 1970, s.7-15



Bunlar, Çaydanlık ve İki Kadın adlı hikâyelerde işlenen Süleyman Efendi ve Kerim Ağa tiplerinden oluşur.

Çaydanlık'ta Süleyman Efendi, hapishane arkadaşı Satılmış'ı "fikrini almaya lüzum görmeden kendine hizmetçi seç(er)." (YD., s.30). Fakat buna rağmen ondan bir bardak çayı, bir tek şekeri bile esirger.

İki Kadın'daki Kerim Ağa yaşlı, hasta bir adamdır. Zengin olmasına rağmen kuru bir yere serili incecik bir döşekte yatar ve yanı başında yığılı duran yün şiltelere "hasretle bakar." İlk karısı Hacer kadın, ona;

> *"İki döşek serelim, Kerim Ağa...*
>
> *İhtiyar halinde rahat et... Yün döşekleri kabire beraber mi götüreceksin?" (YD., s.114)*

dediği zaman , içinden doğru söylediği geçer. Fakat bu zamanda böyle bir yatağın 40-50 liraya mal olacağını düşündüğünde bu fikrinden vazgeçer ve Hacer kadına kızar.

Kerim Ağa'nın pek çok serveti olmasına rağmen, akşama kadar bağda, bahçede çalışan iki karısına bile doyunca ekmek yedirmez. Her şey kilerde ve anahtarı "iç fanilasının iç lastiğine bağlı"dır. Kimselere birşey vermez. Hatta kendi bile ihtiyacı olduğu zaman gerekli erzakı, eşyayı kullanmaz.

Nitekim Kerim Ağa'nın serveti kendisine de hayır getirmez; öldüğünde, kadınlar adeta üzerine saldırarak onu soyarlar, kileri açıp yiyecek çıkarır karınlarını doyururlar. Böylece kadınlar, bir bakıma Kerim Ağa'dan cimriliğinin intikamını almış olurlar.

Sabahattin Ali, cimri tipleri sıcak ve alaycı bir dille ve fazla incitmeden hicveder;

> *"Çayını içtikten sonra Satılmış'tan çaydanlığı tekrar ister, kopuk kapağı kaldırarak içine bakar, sonra bir çiftlik bağışlıyormuş kadar ehemmiyetli bir velinimet tavrıyla :*
>
> *" -Bunu da sen iç ! " diyerek ona bir şeker uzatırdı. " (Çaydanlık, YD.,s.31)*
>
> *"Bu pahalı zamanda yarım fincan kahveyi koruk suyuyla katarak yemiş, yine bu netameli dertten kurtulamamıştı. (İki Kadın, YD.,s.113)*

Bu ifâdelerde küçümsemekten ziyade, alaycı bir üslûpla kahramanların cimrilik yönleri anlatılır. Böylece okuyucu onlara karşı bir tavır almaz.



g- Tutkulu ve fedakâr tipler

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde tematik gücü temsil eden kahramanların pek çoğu tutkulu, fedakâr tiplerdir. İnandıkları değerler,sevdikleri insanlar için her türlü fedakarlığı yaparlar.

Değirmen'de Atmaca, sakat sevgilisi ile eşit olabilmek ve ondaki bedenen "eksik olma" mahcubiyetini yenebilmek için değirmenin çarklarına kolunu kaptırır ve kolu kopar.

Viyolensel, Komik-i Şehir, Bir Cinayetin Sebebi ve Gramafon Avrat adlı hikâyelerde; erkek kahramanlar sevdikleri kadın için, en büyük mihnetlere katlanmaktan asla çekinmezler. Hatta sevdikleri kadın için katil bile olurlar (Bir Cinayetin Sebebi; Hüsâmeddin, Gramafon Avrat; Murat)

Selam'da berber Yusuf, sevdiği tiyatrocu kızın "kuru bir selâmı(nın) arkasından başını alıp gid(ecek) " (YD.,s.81) kadar tutkulu ve fedakâr bir tiptir.

Sulfata'da Mustafa, sırtında kasabaya götürdüğü hasta karısını hayatın anlamı olarak görür;

> *"Ölüp gidiverecek... Bu gittikten sonra ben tarlayı, zeytini nideyim? Ahdım olsun evi kazmayla yıkar, kuyuyu yeniden doldurur, dikmeleri birer birer söker, başımı alıp giderim." (YD.,s.131)*

Mustafa, Aliye'nin ölümüne ihtimal bile vermek istemez. Eğer böyle olursa "evi yıkmak", "kuyuyu yeniden doldurmak", "dikmeleri sökmek" gibi eylemlerle, kendisi için bütün hayat belirtilerini ortadan kaldırmak ister. Bu sözler, onun tutkulu kişiliğini dışa yansıtan ipucu değeri hâiz ifâde unsurlarıdır.

Hasanboğuldu'da Hasan'ın tutkusu, canını feda edecek dereceye ulaşır ve bu motif, hikâyenin ana temasını oluşturur.

Fikir Arkadaşı, Düşman, Bir Skandal ve Asfalt Yol'daki kahramanlar ise, sevdiği kadınlar uğruna değil, toplumun çıkarına olacağını sandıkları düşünceleri yüzünden pek çok fedakarlığa ve mihnete severek katlanırlar.

h- Kaba, sömürücü ve asalak tipler

Bu tipler, insanlık duyguları en zayıf kimselerdir. Bencil, çıkarcı, entrikacı ve kişiliksiz bir yapıları vardır. Bulundukları toplumda

davranışları ve düşünceleriyle insanı, toplumu huzursuz eder, onları sömürmeye, onlardan sıradan bir eşya gibi istifâde etmeye çalışırlar.

Bir Gemici Hikâyesi'ndeki Fıçı Kaptan; tayfaları "kuru bakla"ya çalıştıran, onlara küfreden, ücretlerini hakkıyla vermeyen, insanlık yönü oldukça eksik ve zayıf bir insandır. Tayfalar sonunda bu "edepsiz" kaptana isyan ederler.

Bir Orman Hikâyesi'nde "şirket yöneticileri", Kazlar'da Gardiyan, Kağnı'da Mevlut Ağa, Kafakağıdı'nda "bizim ağa" denen kişi, Apartıman'da "ensesi traşlı göbekli zengin" iş sahibi, Ses, Fikir Arkadaşı ve Düşman'daki dejenere tipler, Köpek'teki ağa, Sıcak Su'daki "Candarmalar", Asfalt Yol ve Bir Konferans'ta aydınlar ve müteahhitler, Ayran'da küçük Hasan'a cevap bile vermeyen memur ve içtiği bir bardak ayranın parasını ödemeden giden yolcu, Sulfata, Cankurtaran, Böbrek ve Dekolman'daki doktorlar, Katil Osman'daki "mürteci Yakup Hoca", Hakkımızı Yedirmeyiz'de Hacı Lütfi Bey, Kurtla Kuzu'daki polis şefi hep kaba, sömürücü ve asalak tiplerdir.

Bunların hayata ve insana bakış tarzları tamamen faydacı bir esasa bağlıdır. Mesela Böbrek'teki doktor, Avni Akbulut'u sırf daha çok para alabilmek için birkaç defa boş yere ameliyat eder. Köpek'teki ağa, genç çobanın iki yıllık ücreti olan 12 lirayı bir türlü vermeye yanaşmaz ve onu boğaz tokluğuna çalıştırıp emeğini sömürür.

Kaba, sömürücü ve asalak tiplerin en büyük özelliklerinden birisi de karşı güç grubunda olmaları ve fon karekter niteliği taşımalarıdır. Bunların iç derinlikleri yoktur ve kendileriyle hesaplaşmaları asla görülmez.

3- Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar

a- Çocuklar

Sabahattin Ali'nin Ayran, Arabalar Beş Kuruşa ve Apartıman adlı hikâyelerinde ekmek parası kazanmak için çırpınan çocukların dramı anlatılır.

Ayran'da küçük Hasan, ayran satarak kendisi ve kardeşlerinin geçimini sağlamaya çalışır. Yaşıtları okula gidip oyun oynarken o, ekmek kavgası vermektedir.

Arabalar Beş Kuruşa'da çocuklar ekonomik durumlarına göre mukayese edilirler. Yaptığı arabaları annesiyle satmaya getiren fakir

çocukla, sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu zengin çocuk (K-S., s.70) karşılaştırılır. Fakir çocuk; dinamik, atak, zeki ve gurludur. Zengin çocuk ise; tembel, hantal, bencil ve çıkarcıdır. Zengin çocuk ödevlerini evde "beybaba"sına yaptırır. Okulda da fakir çocuktan yardım ister. Fakir çocuk, yoksulluğunu onurla örtmesini bilen zeki ve mağrur bir tiptir.

Apartıman'da, babasının geçimini sağlayamaması üzerine, okuldan ayrılıp küfecilik yaparak aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışan çocuğun, hayatın ağır şartları altında nasıl ezildiği, yok olup gittiği anlatılır.

Cıgara'da Kemal, yine gazete satarak geçimini sağlamaya çalışan bir sokak çocuğudur.

Bu dört hikâyedeki çocukların ortak özellikleri; geçim kavgası dışında hayattan fazla bir şey öğrenememeleridir;

"Hayatı, istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaret sanıyordu." (Ayran, YD., s.44)

Yeni Dünya, Asfalt Yol, Kazlar ve Kanal adlı hikâyelerde ise köy çocukları, dekoratif unsur niteliğinde kullanılırlar;

"Sokaklarda bir sürü çocuk vardı. Ya birbirlerini yahut tavukları kovalıyorlar, yahut da evlerde apteshane olmadığı için, bir duvar kenarına çömelip aptes ediyorlardı." (Yeni Dünya, YD., s.99)

Çocukların genel olarak hiç bir sosyal güvenceleri yoktur. Toplumdaki sosyal adaletsizlikten ve ihmalkarlıktan az çok bu körpe dimağlar etkilenir. Oldukça sağlıksız şartlarda büyüyen bu çocuklar, çoğu zaman gelişmemiş veya sakat olarak karşımıza çıkar.

Köy ve kasabalardaki okullara rağmen onların okumalarını, daha doğrusu eğitimlerini ekonomik durumları belirler. Ekonomik durumu kötü olduğu halde okuyabilen çok az çocuk vardır.

b- Gençler

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde en fazla gençler anlatılır. Gençlik çağı olarak kabul edilen 16-24 yaş grubu, 60 hikâyenin 24'ünde hikâyelerin birinci derecedeki kahramanı olarak karşımıza çıkar. Bunlar genellikle;

1- Tutkulu-fedakâr tipler; Atmaca(Değirmen), Rahmi (Komik-i Şehir), Hasan (Hasanboğuldu), Mustafa (Sulfata), Murat (Gramafon



Avrat), İsmail (Portakal), Genç ateşçi (Bir Gemici Hikâyesi), İbrahim (Cankurtaran).

2- İdealist tipler; Asfalt Yol, Bir skandal'daki genç öğretmenler, fikir arkadaşı, Düşman ve Kurtla Kuzu'da hapse atılan gençler.

3- Bohem tipler; Bir Delikanlının hikâyesi,Bir Siyah Fanila İçin adlı hikâyelerin baş kahramanları.

4- Serseri tipler; Mehtaplı Bir Gece, Katil Osman, Bir Firar'daki baş kahramanlar.

c- Orta Yaşlılar

Viyolensel'deki Akdenizli yabancı, Kanal'da Dedemköylü Mehmet-Zağlar Mehmet, Sarhoş'ta Kanuni Kamil, Bir Konferans'ta şehirli "köycüler", Arap Hayri, Apartman'da inşaat işçisi, Beyaz Gemi'de Ressam Tevfik Aravurgun, Bahtiyar Köpek'teki uşak, Dekolman, Cankurtaran ve Böbrek'teki doktorlar, Avni Akbulut, Uyku'da şoför, Selam'da Yusuf, Hakkımızı Yedirmeyiz'de Hacı Lutfü Bey, Bir Mesleğin Başlangıcı'nda Koca Yusuf orta yaş grubuna mensup kahramanlardır.

Orta yaş grubunun hikâyelerde baş kahraman olma oranları genel yüzde içinde 1/6' dır.Yani toplam 60 hikâyeden 10 tanesinde orta yaş grubu baş kahraman olarak karşımıza çıkar.

d- Yaşlılar

Değirmen, Duvar, Kafakağıdı, Bir Orman hikâyesi yaşlı anlatıcı kahramanlarca nakledilir. Bunlar daha çok "müşahit anlatıcı" foksiyonu olan kimselerdir.

Ayrıca Bir Şaka'da Cavit Bey, Çaydanlık'ta Süleyman Efendi, İki Kadın'da Kerim Ağa gibi kahramanlar da yaşlılar grubunu oluşturan insanlardır.

Yazar, yaşlı insanları-cimrilikleri dışında (Kerim Ağa, Süleyman Efendi)- genellikle mütevazi, sakin ve yaşlarına uygun güngörmüş kişiler olarak anlatır.

4- Sosyal Durumlarına ve Meslek Gruplarına Göre Erkek Kahramanlar

a- İşçiler

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde işçiler, dönemine kadar verilen eserlerde görülmeyen gerçekçi bir tarzda anlatılırlar.

İşçilerin konu edinildiği hikâyelerde özellikle; işçi sağlığı, iş güvenliği, ücret durumları ve sosyal güvence gibi konular üzerinde durulur.

İşçi sorunlarına ilk defa 1930'da yazdığı Bir Gemici Hikâyesi'nde değinilir. Hikâye kahramanı delikanlı, "en sağlam adamı birkaç senede" öldürebilecek gemi ateşçiliğinde çalışır; "iş ağır yemekler fena" (D., s.89)' dır. Üstelik işveren durumunda olan kaptan zorba, düzenbaz ve kaba bir adamdır. İşçilere sürekli hakaret etmekte, ücretlerini ve yemek masraflarını kısmaktadır.

Genç gemici elinde olmadan kendi durumu ile kaptanın durumunu mukayese eder; kendisinin sırtında giyecek elbisesi yoktur, oysa mal sahibi seksen kat üst üste giyebilmektedir. Karnı açtır ve ağır işinde sürekli bakla yiyerek çalışmak zorundadır. Kaptan ise, sürekli et yemekte, içkiler içmektedir. Eğer işveren, işçilerine, kendisini hiç de sarsmayacak olan 20'şer lira fazla aylık verse, sözkonusu sefalet hiç de böyle "tesadüf" olmayacaktır.

Genç ateşçi bunları düşünürken birden bu "tesadüf" e saldırma fikrine kapılır;

> *"Madem ki, eninde sonunda hep birdi ve hiç bir zaman şimdi olduklarından daha fena olmaları mümkün değildi, niçin "tesadüf"e hücum etmekten çekinmeliydi." (D., s.91-92)*

Sonunda harakete geçer; "birden bire küreği ve sünguyü fırlatır", demir merdivenlerden yukarı çıkarak diğer işçileri de haklarını almaya çağırır. İşçiler hep birlikte Fıçı Kaptan'ı köşeye sıkıştırıp onun yarım koyununu alıp yerler. Fakat bu kısmi başarıları uzun sürmez. Genç ateşçi Port-Sait'te, diğerleri de İstanbul'da işten atılırlar.

Bu hikâyede merhametsiz Fıçı Kaptan ile gemi işçileri esas alınmasına rağmen, mukayese anında Fıçı Kaptan yerine "işveren", gemiciler yerine de "işçiler" ibaresi kullanılır. Böylece genel anlamda bir "işçi","işveren" ilişkisine dikkat çekilir.

İşçilerin kendini arama ve bulma süreci, bu kadar açık bir "tez" endişesi taşımadan Apartıman, Ses, Kamyon, Köpek, Mehtaplı Bir Gece, Asfalt Yol ve Portakal adlı hikâyelerde de işlenir.

İşçinin her türlü sosyal haklardan, iş ve sağlık güvencesinden mahrum oluşu, bu hikâyelerin ortaklaşa işlediği temalar arasındadır; Meselâ; Köpek'te, köyden şehre gidip bir fabrikaya yazılan işçinin, birkaç sene sonra makineye ayağını kaptırarak tek bacakla köye

dönmesi ve ondan sonraki perişanlığı anlatılır (K-S.,s.152). Mehtaplı Bir Gece'de ise, yine köyden gelerek fabrikada sağlıksız şartlarda çalışıp ciğerlerini çürüten ve sonra iş gücü azaldığı için kapı dışırı edilen delikanlının dramına dikkat çekilir.

Tamamen işverenin insafına, daha doğrusu insafsızlığına terkedilmiş işçilerin çalışma saatleri sağlık sigortaları bile yoktur.

Buna rağmen işçiler samimi, sıcak ve komplekssiz insanlardır. Büyük ihtirasları ve istekleri yoktur. Bu yönüyle işçiler " küçük insan" tipinin çekirdeğini oluştururlar.

b- Memurlar

Memurlar, hikâyelerde genel olarak fon karakter grubu içinde anlatılırlar. Şahsî bir derinlik ve incelikleri olmayan bu insanların kullanılmasındaki amaç; devrin bürokratik yapısındaki çarpık hizmet anlayışını ve devlet-vatandaş ilişkisindeki engelleri daha iyi dikkatlere sunabilmektir.

Memurların temel özellikleri; bilgisiz, beceriksiz, aciz ve kompleksli oluşlarıdır. Üstelik rüşvet, adam kayırma ve görevini kötüye kullanma gibi insanı küçülten işlere de adlarının sık sık karıştığı görülür.

Memurlar bu yönleri ile karşı güç grubuna ait değerleri temsil ederler.Çünkü yukarıda sayılan aksamalar, sosyal düzenin güçlü-haksızlarca istismar edilmesine sebep olur.

Bir Orman Hikâyesi'ndeki memur, ormanları ellerinden alınan köylüler yerine, ruşvet aldığı aldığı şirketin tarafını tutar ve köylüleri jandarma ile sindirmeye çalışır;

" Sonra hükümetin memuru yanındaki iki candarmaya bizi göstererek:

"-Sürün bunları ormandan dışarı !" dedi. (D.,s.99)

Çaydanlık'taki Süleyman Efendi de "rüşvet ve irtikaptan iki buçuk seneye mahkum eski icra memuru(dur)." (YD.,s.29) Söz dinlemeyen, titiz ve geçimsiz bir tiptir.

Bu titiz ve geçimsiz-asabi memur mizacı, Bir Şaka adlı hikâyedeki "eski muhasebe-i hususiyye memuru" Cavit Bey tipiyle de karşımıza çıkar. O da Süleyman Efendi gibi titiz, asabî bir insandır. Bu yüzden bacanağını öldürmüş ve hapse düşmüştür.

Memurların vatandaşa, halka karşı büyüklük taslamaları, onlara önem vermeyişleri Ayran ve Asfalt Yol adlı hikâyelerde işlenir;

"Şunu iki çeyrek yapsanal." dedi. Memur cevap vermeden arkasını döndü ve hareket kampanasını çaldı." (Ayran, YD.,s.42)

"Uzun istidaları hükümet memurları pek okumazlar (...) sanki bu istidaları ses vermez bir derin kuyuya atmışız." (Asfalt Yol, YD.,s.9,10)

Yukarıdaki cümlelerde, memurların, kendisine gelen sesleri yutan karanlık bir kuyu imajı ile verilmeleri; onların vatandaşı hor gören, aşağılayan kompleksli yapılarına yöneltilen alaycı ve ağır bir eleştiridir.

Böbrek'te ise, emekli nüfus memuru Avni Akbulut'un toplumsal boyutlara ulaşan ferdi dramı anlatılır. Fakat iş hayatıyla ilgili tafsilat verilmediği için fazla bir şey söylenemez.

c- Öğretmenler

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki öğretmenler; olumlu, insancıl, rehber ve idealist yönleri olan kimselerdir.

Asfalt Yol ve Bir Skandal'da Anadolu'ya hizmet için giden genç öğretmenlerin karşılaştıkları güçlükler ve mücadeleleri anlatılır. Yazar anlatıma daha gerçekçi bir üslûp verebilmek için, Asfalt Yol adlı hikâyenin başına "Bir köy öğretmeninin notlarından" ibaresini koyma gereği duyar.

Her iki hikâyedeki öğretmenlerin en önemli özellikleri idealist tipler oluşlarıdır. Böylece Anadolu gerçeğine daha problematik bir gözle bakan insanın izlenimlerini öğrenme imkanı buluruz.

Asfalt Yol'daki öğretmen köyün ve köylünün sorunlarını yansıtırken, kendisini bütün içtenliğiyle bu sorunların çözümü için heder eder. Hatta köyün yol problemi için üst üste yazdığı dilekçelerden bir haber çıkmayınca koşup yolu avuçlarıyla düzeltmek ister.

Bu "rehber" öğretman tipi, Bir Skandal'da sözde "münevver" kesimle karşılaşır ve "dünyaya, millete, devlete, vatana dair muayyen ve ezberlenmiş fikirleri olan münevverler(le) " (SK.,s.98) çatışır. Öğretmenin akılcı ve gerçekçi düşünceleri toplumdan dışlanmasına sebep olur.

Kazlar ve Çilli'deki öğretmenler ise fon karakter niteliği taşıdığından fazla derinlikleri yoktur.



d- Bürokratlar

Sabahattin Ali'nin en çok eleştirdiği kesimden biri de yönetici bürokratlardır. Bunlar nemelazımcı, korkak, "tepeden inmeci", beceriksiz ve ahlaken düşük karakterli insanlardır.

Komik-i Şehir'deki kaymakam, mülkiyeden yeni çıkmış, İşkodralı bir gençtir; "Emsallerinde bulunan her şey kendisinde de var"; ukala, kendini beğenmiş, kotücül... Kazanın doktorlarıyla bile " ders anlatan bir müderris tavrıyla" konuşur. Hayatta namuslu adam tasavvur edemez. Ona göre;

> *"Bütün kadınlar orospu, bütün erkekler buna benzer illetlerle malül, yahut hırsızdır..." (D.,s.149)*

Kaymakamın görev, adalet, hak ve ahlak anlayışı ise, tam bir dejenere tip örneği gösterir; kaymakam güçlü, nüfuzlu kişilerin kuklası durumunda kalır ve şahsi zayıflığı yüzünden Rahmi ve Viktor'un perişan olmalarına sebebiyet verir.

Asfalt Yol'daki Vali de, halkın ihtiyaçlarına göre değil, Ankara'daki yöneticilerin ve yüksek düzeydeki bürokratlara yaranmak için icraatta bulunur. Bu göstermelik ilgiden köylü zarar görür, muzdarip olur.

Bir Siyah Fanila İçin adlı hikâyede bohem bir tip olan kaymakam, Anadolu insanını, "çürük, alelade ve adi ruhlu" (D.,s.142) olarak görür. Oradaki diğer yöneticiler de ihtiraslı, dedikoducu ve kavgacı tiplerdir;

> *"...tapucu müddeiumumiyi, malmüdürü şube reisini çekiştirir, on dakika sonra da kahvede garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazlardı..." (D.,s.143)*

Aynı kasabada ilkmektep müdürü daha fazla harcırah almak ve çalgılı kahvelerde eğlenebilmek için müfettiş olmaya, belediye reisi de "şimdi diş geçiremediklerinin o zaman tepesine binmek" için mebus olmaya çalışmaktadır.

Görüldüğü gibi yönetici kesim, daima şahsî menfaatlerini ön plana alan, hak ve adalet anlayışları dejenere olmuş, ahlakî bakımdan çökmüş, aciz ve korkak insanlardan oluşur. Sosyal problemlerin temelinde de, bu tür insanların idarî mekânizmayı ve devlet gücünü ele geçirmiş olmaları ve yandaşlarıyla bir silsile halinde kendi düzenlerini kurmaları hadisesi yatmaktadır.



İdarî yapının bu basiretizliği ve zorbalığı, "seçme" şansının olmadığı "Tek parti diktası"na yöneltilen bir eleştiri niteliği taşır [68]

e- Doktorlar

Sabahattin Ali'de doktorlar, menfî bir dikkatle hikâyelerin bünyesine yerleştirilmiştir. Temel özellikleri; çıkarcı, bencil, fırsatçı, sorumluluktan kaçan, halktan uzak, anlayışsız ve bilgisiz oluşlarıdır. Hastalara karşı son derece kaba ve faydacı davranırlar. Bunlar, bir bakıma doktor kılığına girmiş dolandırıcılardır.

1942'de yazılan Sulfata'da doktorların halktan uzak ve kaba yönleri anlatılır. Sıtmaya tutulan eşini sırtlayarak kasabaya indiren Mustafa, doktora bir türlü derdini anlatıp gerekli ilacı alamaz.

Yazar, doktoru tasvir ederken, peşinen bu özellikleri yansıtacak bir tip çizer. Okuyucu, böyle bir doktorun, müsbet bir insan olmayacağını anlar. Nitekim Mustafa onu ilk gördüğünde pek olumlu intibalar edinmez;

> *"Doktor, tüyübozuk bir oğlandı. Kaytan bıyık bırakmış, koçaman bir gözlük takmıştı. Yüzüme bile bakmadı, akgömlekli bir hademeye "al şunun kanını!" dedi, bizi de "iki gün sonra gelin!" diye savdı." (Sulfata, YD., s. 129)*

Metinde adı geçen ve "tüyübozuk" olarak tasvir edilen doktor, aynı zamanda devrin bilgisiz, kaba ve otoriter bürokrasisini de temsil etmektedir. Doktorun söylediği "Al şunun kanını!" ve "İki gün sonra gelin" gibi ibareler, onu, devrinin çok tenkit edilen bürokrası anlayışı ile bütünleştirir. O da bütün aydın bürokratlar gibi, köyü ve köylüyü tanımayan, onun sorunlarına yabancı bir tiptir. İnsanî yönü de zayıf ve duyarsızdır. Sıtma nöbetine tutulan hastayı gece yarısında kapısından kovabilmektedir. Üç saatlik dağ yolunu, hastalarını sırtlayarak aşan köylüler, doktorun duyarsız kişiliğine çarpınca çaresiz geri dönmek zorunda kalırlar. Doktor da arkalarından;

> *"Dışarıda kininin pahalı satıldığını duyunca hepsi sıtmalı kesiliyorlar..*
>
> *Ben bilirim bu köylülerin ne yalancı mahluklar olduğunu..." (Sulfata, YD., s. 133)*

diye kendine övünme payı çıkarır.

68- Filiz Ali (Laslo) - Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.159

Doktorların iyi ve "helal süt emmiş "ini bulmak oldukça zordur. Bobrek adlı hikâyede; Kayseri'deki doktorlarda umduğunu bulamayan Niğde eski nüfus memuru Avni Akbulut, böyle bir arayışla İstanbul'a gider. Fakat sürekli hayal kırıklığına uğrar. Bir köylü masumiyeti ile canını emanet ettiği doktorlar; insandan çok parayı ve kendi hayat standartlarını düşünen kimselerdir. Doktor Osman, emekli memur Avni Akbulut'u ameliyat ederken bile Ada'daki köşkünün fayanslarını düşünür;

> *"Ameliyat bir saate yakın sürdü. Doktor hem yarayı kesiyor derinlere gidiyor, hemşirenin uzattığı makası, bıçağı, pensi alıyor, eğiliyor, doğruluyor, hem de bu aralık asistanıyla konuşuyordu:*
> *"Bizim şu Ada'daki köşkün banyosuna ne renk fayans kondurayım, bir türlü karar veremedim. Mavi kasvetli olacak, pembe de yatak odasına uymuyor... En güzeli filizi ama, piyasada yok. Ne halt etmeli bilmem!" (Böbrek,SK.,s.64-65)*

Bu arada zavallı Avni Akbulut, ikinci ameliyatı olmak için Niğde'deki bütün bağını, bahçesini, tarlasını sattırıp doktor Osman'lara yedirir. Fakat yine de, şifaya kavuşamaz. O, artık tıp fakültesi talebeleri için canlı bir insan kobayıdır.

Doktorların olumsuz tipler olarak verilmesi, Çilli adlı hikâyede de görülür. Buldanlı doktor Kemal, Nigar'ı aldatarak yüzüstü bırakır ve felaketine sebep olur (Çilli, SK., s.88-90).

Dekolman ve Cankurtaran adlı hikâyelerde ise, yazar, Türkiye'deki doktor ve sağlık sorunlarına eleştirel bir tavır sergiler.

Dekolman'daki Türk hekimleri, sorumluluktan kaçan, gösteriş meraklısı kimseler olarak sunulur. "Mühim bir zat" ın ameliyatı için Almanya'dan gelen Yahudi Profesör'e Türk hekimleri, on-onbeş saat önce Almanca aslından okuyup tercüme ettikleri bir tıp makalesine dayanarak bilgiçlik taslamaya kalkarlar. Yazar, bu durumu, mizahi bir tarzda hicveder: Yahudi Profesör, sürekli saldırıya uğramasına kızacak yerde, sevinir. Çünkü Türk doktorlarının Almanca aslından okudukları ve göz ameliyatı için yeni teknikler geliştiren-teklifler getiren tıp makalesini, Almanyadaki yahudi aleyhtarlığı sebebiyle yahudi profesör, takma adla kendisi yazmıştır. Türkiye'ye kadar çabucak yayılmasından mutlu olur. Tabii bizim doktorlar bunu öğrenince çok bozulur ve mahçup olurlar.



Cankurtaran'da ise, doktorlar yine çıkarcı, bencil tavırlarıyla anlatılırlar;

> *"Tatar yüzlü operatör(..) hükümet doktoru (..) askeri hastahaneden iki mütehassıs (..) ay başından sonra günlerce keyifleri istedikleri zaman gelirler, başhekimle merhabalaşıp giderlerdi. Ehemmiyetli bir hasta çıkar da yatırmaya, sonra da her gün viziteye gelmeye mecbur oluruz korkusuyla polikilinik falan yaptıkları yoktu..." (Cankurtaran,SK.,s.103)*

Burada, Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki bütün doktorların ortak yönlerini bulmak mümkündür. Özellikle hastalara karşı ilgisiz tavırları, kendi çıkarları için hastaları baştan savmaları ve onları yalnızca para getiren bir vasıta olarak görmeleri eleştirilir.

Bu hikâyedeki doktor Mutena Cankurtaran, ismindeki allegorik anlamın tam tersine, karısı doğum sancısı çeken İbrahim'e "Dört yüz liraya çocuğunu alırım kardeşim!" der ve ona hastayı köyden getirmek için arabaya koştuğu öküzlerini sattırır, bu yetmeyince de senet imzalattırır. Sonuçta İbrahim'in mutsuz, bedbaht olmasına ve karısı Asiye'nin de ölümüne sebebiyet verir.

Doktorlar içinde az da olsa "helal süt emmiş"lerine rastlamak mümkündür. Fakat bunlar genel anlayışı değiştiremedikleri ve bazı çıkar çevrelerinin oyunlarını bozdukları için dışlanır ve taciz edilirler. Cankurtaran'daki Tatar yüzlü operatör, bu yüzden dışlanmış pek çok dedikodular çıkmıştır.

Buna rağmen, bu operatör bile yine tam anlamıyla müsbet bir tip sayılmaz. Çünkü o, "bütün yaptıklarını büyük bir ideal sahibi olduğundan, yahut insanlar için derin bir sevgi beslediğinden değil, başka türlü olanlara karşı, adeta hastalık halinde bir tiksinti duyduğundan yapar" (Cankurtaran,SK.,s.109).

f- Mühendisler

Mühendisler "münevver tabaka" nın önemli bir kesimini oluştururlar. Bu yüzden Sabahattin Ali'nin aydınlar hakkındaki izlenimleri, intibaları mühendisleri de kapsar. Aydınlar halktan kopuk, hayata devlete ve vatana dair muyyen, ezberlenmiş fikirleri olan ve "dimağlarının rolü körbağarsağınkinden daha fazla" (Bir Skandal, K-S.,s.98) olmayan insanlardır.

Bunlar kendi başlarına iş yapabilecek bilgi ve beceriye sahip olamadıkları için sürekli başkalarının nüfûzuna, yardımına sığınırlar.

Köpek'teki mühendis, Amerika'da tahsil görüp geldikten sonra nüfûzlu akrabalarının delâletiyle "asıl mesleği ile alakası olmayan (bir) vazife"ye atanır ve banka da "şef" olur. Bu torpil ve adam kayırma mekânizmasının kullanılması, sosyal bünyeyi tahrip edici bir nitelik taşıdığından, hikâyedeki mühendisi, karşı güç grubuna almak mümkündür.

Mühendisler, işlerinde olduğu gibi sevgi ve ilgilerinde de yapmacık ve sebatsız tiplerdir. Köpek'teki mühendis, konuştuğu çobanın tabiî ve sakin kişiliği karşısında bu eksik yönünün kompleksine kapılır ve çobanın köpeğini tabancayla öldürerek ondan bir bakıma intikam alır.

Olumsuz mühendis tipi, Bir Konferans adlı hikâyede de anlatılır. Buradaki mühendisler, müteahhitten aldıkları rüşvet sonucu, köyde eksik ve sahte malzeme kullanılarak yapılan okula "sağlam" raporu verirler;

> *"Nafıa mühendislerine meram anlatamıyoruz. Bakın, koridorlara döşenen parkeler daha okul açılmadan yerinden oynamaya başladı. Kontrole gelen mühendisler, amele fazla gezindiği için böyle olmuştur, müteahhidin kabahati yoktur, diye rapor verdiler..." (YD.,s.92)*

Görüldüğü gibi, mühendisler açıkca rüşvet işlerine karışmakta ve meslek ahlakını hiçe saymaktadırlar. Temel düşünceleri; kendi rahatlarını, kişisel çıkarlarını korumak ve arttırmaktır. Bunun için her yolu, her vasıtayı mübah gösterebilen bir adalet anlayışları vardır.

g- Avukatlar

Avukatlar, "münevver" sınıfın bir parçası olarak; düşünmekaabilyetini yitirmiş, çıkarcı, bencil ve sinsi insanlar olarak anlatılırlar (Bir Skandal, K-S.,s.92-93)

Aynı tip Kamyon'da ; "gümüş çerçeve gözlük takmış, yaşlıca, sunepe tavırlı bir adam" (K-S.,s.15) şeklinde karşımıza çıkar. Köylüler, arasında iğreti ve ayrık bir insan niteliği taşıyan bu yılışık avukat da, kamyon'daki köylülerin kendinden emin davranışları karşısında adeta ezilir gider.

Fikir Arkadaşı'ndaki avukat sadece dinleyici durumundadır. Hanende Melek'te ise; hukuk fakultesini bitirmemiş olmasına rağmen

"dava vekilliği" yapan ve eski hukuk mahkemesi azalarından Hüseyin Avni ile karşılaşırız. Hüseyin Avni sünepe tavırlı, silik bir şahsiyet ve ahleken de düşük bir insandır;

> *"Yaşından da utanmaz, ak sakalına da bakmaz, yazıhanesine uğrayan altmışlık köylü kadınlarına saldırır. (..) Çamur gibi adamdır.." (YD.,s.20)*

Hüseyin Avni'nin iş ahlakını, cinsel açlığını ve sapıklığını yansıtan bu satırlar, onu, ortak aydınlar paydasının da altına götüren bir eğri takip eder.

h- Güvenlik birimleri

h.1- Jandarmalar

Sabahattin Ali'de jandarmalar, idarî gücün köye uzanan korkusudur; en temel niteliği de köylü üzerindeki baskıcı ve zorba tavrıdır. Jandarmaların bu tavrı, köylüye pek tabii görünür. Candarma Bekir adlı hikâyede köylüdeki jandarma imajı "candarma değil mi elbet dövecek!." şeklindedir.

Jandarmalar, sürekli güçlü ve nüfuzlu insanların yanında ver alan, onların çıkarlarını koruyan bir güç olarak verilir. Bir Orman hikâyesi'nde fon karakter[69] olarak kullanılan jandarmalar, haklı olan köylünün değil, işlerini hile ve rüşvet ile yürütmeye alışmış orman işletmecilerinin yanında yer alırlar ve onların çıkarlarını korurlar.

Kazadaki yetkilileri rüşvetle elde eden orman işletmesi, bütün bir ormanı acımasızca yok ettikten sonra köylünün can damarı olan bölgeyi de imha etmeye başlar. Köylü sözde derdini anlatamayınca, saadetlerini ve çocuklarının istikballerini çalmaya gelen bu eşkiyalara karşı, kazma-kürekle haklarını korumaya çalışır. Fakat bu zaman da karşılarında jandarmaları bulur;

> *"Ertesi gün imdat alıp gelen candarmalar, çocuklar ve kocakarılardan başka, kadın, erkek, bütün köy halkını iplere bağlayarak kasabaya götürür (ler) ve memuru kurtar(ırlar)." (Bir Orman Hikâyesi,D.,s.100)*

Jandarmaların masum ve suçsuz insanlar üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanılmaları; Bir Firar, Kağnı, Arap Hayri ve Sıcak Su adlı hikâyelerde olçukça açık ve net bir şekilde görülür.

69- Philip Stevick, Roman Teorisi, a.g.e., s.184

Bir Firar'da jandarmalar, İmamköy'deki hırsızlık olayını, suçsuz olduğu halde döverek masum İdris'in boynuna koyarlar. Bu yetmemiş gibi bir de suçuna ortak aranır ve dayaktan bıkan İdris, yine kendisi gibi masum ve temiz bir adamın adını verir. Onunla yüzleştirilmeye götürülürken, hicabından kaçmak ister ve vurularak ölür. Son nefesinde, suç ortağı gösterdiği İmamköylü Süleyman Ağa'nın da kendisi gibi suçsuz olduğunu söyler.

Kağnı'da; hayattaki tek dayanağı olan evladının mezarı başında kimsesizliğine ve çaresizliğine ağlayan yaşlı ana, jandarmalarca taciz edilir;

> *"Candarmanın biri ayağıyla hafifçe arkasından dokundu "kalk bakalım"dedi" (Kağnı, K-S,s.10)*

Sıcak Su adlı hikâyede ise, jandarmanın bu baskıcı tavrı, sahipsiz köylülere tecavüze kadar varır. Bir ağa oğlunu öldürerek dağa çıkmak zorunda kalan İsmail, karısı Emine'yi köyün kenarındaki küçücük kulübelerinde yanlız başına bırakmıştır. Jandarmalar " İsmail eve geliyor" ihbârını alarak akşam üstü evi aramaya gelirler. Yine kàba ve tecavüzkârdırlar;

> *"Candarma yükü açtı, yatakları devirdi, sonra etrafına bakındı. (..) İsmail her halde çok uzaklarda değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını kurtarmaya da gelmez mi ? dedi sonra da yavaş bir sesle ilave etti: "Ben şimdi Emine'yi yakalayıp mindere atarım, bağırırsa, nasıl olsa İsmail dayanamaz nerede ise çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü ya dirisini yakalarsın... Bağırmazsa... eh ne yapalım bir kere de sen denersin !.*
> *Kadın sapsarı kesilmişti ve titriyordu. Alt dudaklarını kanatacak kadar ısırıyordu. İki tarafına bakındı. Dört duvardan ve iki candarmadan başka bir şey yoktu... " (Sıcak Su, K-S,s.165-166)*

Jandarmaların savunmasız bir köy kadınına tecâvüz etmeleri ve kadının esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolması, merkezi otoriteye ve tek parti diktasına yöneltiler en ağır eleştiridir. Zira yönetim birimleri, jandarmayı "ara güç", yahut bir "vasıta değer" olarak kullanmaktadırlar. Onun yaptıklarından idari yapı sorumlu tutulur; idari yapı, onlardan sebep ve haklılık unsurları gozetmeden "emre uymalarını" ve gerektiği zaman ilgisi olmasa da mutlaka bir "fâil" bulmalarını emretmektedir. Sonuçta yazar, az da olsa jandarmaların insan yönlerine de değinmeyi ihmâl etmez;

"Bunlar da fena adamlar değildi...Fakat ne yapsınlar, vazife... Takibe çıkarken, "Fâili bulmadan gelirseniz gözüme görünmeyin!." diye yüzbaşı sıkı sıkı emirler vermişti..." (Bir Firar,D.,s.105)

Jandarmaların fiilen ortada olmadıkları halde, onlara ait korku imajının işlendiği Kamyon, Gramafon Avrat, Duvar gibi hikâyelerde ise, yine devrin karakteristik asayış ve adalet anlayışı tenkit edilir. Hikâyelerde ekseriya en kötü durumlardan birisi olarak "candarmanın eline düşmek" korkusu işlenir. Kamyon'da parası olmayan delikanlı izmir'e gitmek için bindiği kamyondan "Ya candarmaların eline düşersem!." korkusuyla atlar ve ölür.

Görüldüğü gibi Sabahattin Ali'de jandarmalar, doktorlar gibi, olumsuz güç ve değerleri temsil eden tipler olarak çizilirler. Yazarın bu konudaki tavrı oldukça sert ve o zamanki köy gerçeğini yansıtır niteliktedir.

h.2- Polisler

Güvenlik birimlerinin ayrı bir basamağını oluşturan polisler, hikâyelerde fazla görülmezler.

Polislerin olay örgüsüne doğrudan karıştıkları Kurtla Kuzu'da polisler, insan olarak iyiliği ruhunda taşıyan kimselerdir. Fakat "cemiyet içinde aldıkları mevki ve vazifenin onları verdiği şahsiyet, tabiatın onlara verdiği asıl benliklerini gölgelemiş(tir)." (SK.,s.143)

Bu yüzden polisler, tutuklulara ve gözaltına alınan suç zanlılarına karşı son derece sert ve acımasız davranır, hatta bu savunmasız insanlara işkence bile ederler. Buna rağmen anlatıcı onlardaki insanlık yönünü bulmaya çalışır;

"Benimle uğraştıkları hatta bana işkence ettikleri sırada, ben onlarda bu insan tarafı aramakla meşguldüm." (Kurtla Kuzu,SK.,s.143)

Aynı hikâyedeki polis şefi, polislerin bu kaba davranışlarını "tahsilleri ve yetişme tarzları"nın düşük olmasına bağlar: Viyana'daki gibi polislerin en az lise mezunlarından oluştuğu gün bu problemlerin hallolacağını söyler. Ancak bu da zaman alacaktır.

Düşman adlı hikâyedeki polisler, sadece dekoratif unsur olarak kullanıldığından fazlaca dikkati çekmezler.

1- Mahkumlar

Mahkumlar, Sabahattin Ali'nin kendi hayatını yansıtan, ondan izler taşıyan insanlardır. Bu tipler, bir bakıma Sabahattin Ali gerçekçiliğinin ürünleridir. Onun gözlemci ve duyarlı kişiliği, karşılaştığı her insanı, her olayı çok boyutlu görmesine ve anlatmasına sebep olur.

Bu yüzden hikâyelerinde kuru ve yalın bir anlatıma rastlanmaz. Özellikle mahkumların anlatıldığı hikâyelerde insan; kendisi, şartları ve iç dünyası ile dengeli bir bütün olarak verilir.

Bir Şaka'daki Cavit Bey asabî, telaşlı fakat sevecen ve onurlu bir tiptir. Asabî bir anında cinayet işlemiş ve hapse düşmüştür. Mahkumlar, "yalnız paralı ve zorbalara itaat ettikleri halde Cavit Bey'e merhametle karışık bir hürmet" (K-S.,s.40) duyarlar. O, bir bakıma "hapisanenin manevî tarafı"nı temsil eder. Kalender bir mizacı vardır. Kendisine yapılan en ağır şakalara bile, bir derviş tevekkülüyle katlanmayı bilir.

Bildik yerler ve "tanıdık muhitler hiçbir yerde hapishanede olduğu kadar şiddetle aranmadığı için (Bir Şaka, K-S.,s.42), mahkumların bütün hayalleri, düşünceleri hep dışarıya aittir.

Candarma Bekir'de Çallı Halil Efe, Kafakağıdı'nda ihtiyar köylü, Katil Osman ve Duvar'da hatıralarını nakleden mahkumlar hep dışarıya eskiye yönelik hatıralardan, ozlemlerden bahsederler;

> *"Ve burada konuşulan şeyler hep eskiye, dışarıya ait şeylerdi. Sanki hiç kimse buraya girdikten sonra yaşamıyor, yahut hafızası bunu zaptetmiyordu..." (Duvar,K-S.,s.48)*

Mahkumların hepsinin ayrı bir dünyası vardır. Hapse düşme sebepleri de başka başkadır: Adam öldürme; Cavit Bey (Bir Şaka), Seyit (Kazlar), Zağar Mehmet (Kanal), Yaşlı mahkum anlatıcı (Duvar), Osman (Katil Osman), Hüsameddin (Bir Cinayetin Sebebi),

Ruşvet; Süleyman Efendi (Çaydanlık),

Yol parası ve vergi borcu ödeyememe; Yaşlı Köylü (Kafakağıdı),

Siyasî Suç; olayları nakleden yazar (Candarma Bekir, Kafakağıdı, Bir Şaka, Duvar, Katil Osman), Murteci Yakup Hoca (Katil Osman)

j- Ağalar

Ağalar, köy gerçeğinin en talihsiz bölumunü oluştururlar. Zira köydeki sorunların pek çoğu ağaların keyfî tutumundan kaynaklanır.

Kendi çıkarları için emeğini insafsızca sömüren bu tipler, toplum bünyesine yapışmış "kene" gibidirler. Ağalar, idarî yapıdaki düzensizliğin köylere uzanan temsilcileridir. Ekseriya zorba, gaspçı ve insanlık yönleri körelmiş, duyarsız bir hale gelmiş insanlarıdır.

Onlardan kurtuluşun iki çıkmaz yolu vardır:

Birincisi; köy delikanlıları kendi haklarını elde etmek için, çizmeyi çoktan aşmış bu kesime karşı oldukça sert tepkide bulunurlar. Çatışmada iki taraftan biri mutlaka ölür (Kağnı, Sıcak Su).

İkincisi ise; Ağanın baskı ve sömürüsünden kurtulmak için gençler, köyden kente göç etmeyi düşünürler (Köpek, Mehtaplı Bir Gece).

Her iki seçenekte de mağdur ve perişan olan yalnız yoksul köylülerdir.

Kağnı'da "bir tarla meselesi yüzünden" Mevlüt Ağa'nın oğlu Hüseyin, yaşlı anasından gayrı kimsesi olmayan Sarı Mehmet'i vurur. Olaya idarî ve adlî hiç bir kuvvet müdâhale etmez. Çünkü köy, kasabaya 6 saat uzaktır ve kimsenin olaydan haberi yoktur. Mevlüt Ağa, olayı ört-bas etmek için araya adamlarını koyar. Muhtar ve imam da bunlar arasındadır;

> *"Ulen koca karı (...) dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlüt Ağa'nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her sefer de dört beş gümüşü gavur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? Kasaba iki günlük yol, gidersin şahitlerin gelmedi haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayrı kendin istesen bile yakanı sıyıramazsın, evin barkın yıkılır. İşte bir kazadır oldu. Cenabıhak böyle istemiş. Allah'ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın?..."* (Kağnı,K-S.,s.7-8)

İmam'ın sözleri, garip ve saçma bir isnatla, oğlunu kaybeden anaya tevekkul öğütlemektedir. Doğrusu devrin ve köyün şartları düşünüldüğünde yaşlı ananın yapacak fazla bir şeyi de yoktur. İmam'ın, bürokrasinin "bugün git, yarın gel!" çilesine yönelttiği ironik eleştiri, bir bakıma "hak arayışı" için en büyük engel teşkil etmektedir. Zaten kendi sorunlarıyla bile doğru dürüst ilgilenemeyen zavallı köylü kadının; bürokrasi, yol ve ulaşım engelleri gibi problemlerin mihnetini göze alarak Mevlüt Ağa ile uğraşması da beklenemez.



Mevlüt Ağa, Sarı Mehmet'in kanını, yaşlı anasına gönderdiği "iki sütlü keçi, bir torba un ve bir kese kağıdı şeker" ile satın almaya kalkar. Fakat bu cinayet bir ay sonra ortaya çıkar.

Sıcak Su'da İsmail, bir ağanın oğlunu öldürdüğü için kaçak gezmektedir: Evi dağılır ve perişan olur.

İkinci gruptaki seçenekte ise; ağaların gaspçı, sömürücü tavrından kaçarak şehre gitmek isteyen köylü gençlerin ikili dramları anlatılır; öyle ki, köyünden kaçarak şehre gelen gençleri orada da aynı yokluk ve sömürü zihniyeti karşılayacaktır. Bu durumda gençler, yağmurdan kaçarken doluya tutulmuş gibi çaresiz, kaderlerine rıza gösterirler...

Köpek adlı hikâyede, iki yıldır ağanın koyunlarını güden çoban, yıllık alacağı olan on iki liradan "on para bile almış değildir". Boğaz tokluğuna ve bir eski yırtık elbiseye emeğini satmaktadır. Çoban, ağaya paradan bahsedince o, gayet kayıtsız ve umursamaz bir tavırla; "parayı n'ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm! " diyor, üstü başı perişan ise, eski bir pantolonla mintan vererek savuyordu" (K-S.,s.152). Çoban kurtuluşu şehre gitmekte görürse de; yaşlı annesi ve daha önce şehre çalışmaya gitmiş fakat fabrikada sakatlanarak dilenciliğe başlamış akrabasının kötü âkıbeti, onu bu fikirden vazgeçirir. Bu durumunu kabüllenmeye zorlar.

Kafakağıdı'nda ise ağa, kimsesiz ve güçsüz insanların topraklarını güç kullanarak ellerinden alır;

> *"Üç sene evvel bizim ağa, dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırdık çağırdık fayda etmedi. Oğlan sakat, bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur kaldık hükümet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü(...) Ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı..." (Kafakağıdı,K-S.,s.23)*

Yukarıda görüldüğü gibi, köylünün gücü olduğu müddetçe ağa ile olan sorunlarını "en âdil" olarak kabul ettiği yollardan kendisi çözer: Ağayı veya ağanın oğlunu vurur... Diğer türlü zaten çözüm mümkün değildir: Zira köylü, hem "hükümet kapısına duşmek"ten, hem de ağanın "yalancı şahit"lerle davayı her zaman kendi lehine çevirebilmesinden korkmaktadır. Adlî mercilerde hakkını savunamayan ve böylece adalet duygusu zayıflayan köylüler, kendi kafalarında geliştirdikleri "hak arama" metodlarıyla sorunlarını çözmeye çalışırlar. Her hal ü kârda köylü mutsuz ve bedbaht olur.

k- ...Ve diğerleri

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki bazı kişilerin; istenilen yoğunlukta verilememesi ve yaptıkları işin bir meslek statüsü kazanamaması dolayısıyla "Ve Diğerleri" başlığı altında incelenmesi uygun görülmüştür.

Bir Mesleğin Başlangıcı'ndaki Koca Recep, oturak alemi kadınlarının koruyuculuğunu ve pazarlayıcılığını yapmaktadır. Fakat kendisi de utanarak yaptığı bu işin adını vermek istemez;

> *"Ne iş yapıyorsun Recep Ağa?" dedim*
>
> *"Görmüyor musun ne iş yaptığımı?" dedi. İlle bunun adını mı söylemeli?" Mahçup mahçup önüme baktım..." (YD.,s.38)*

Değirmen'de Atmaca, Sarhoş'ta Kanunî Kamil; amatör çalgıcılar olarak karşımıza çıkarlar. Fakat bunların, bir meslek grubu oluşturabilecek sürekliliğe ve derinliğe sahip oldukları söylenemez. Komik-i Şehir'deki Rahmi, bir tiyatro sanatçısıdır. Beyaz Bir Gemi'deki Tevfik Aravurgun ise bir ressamdır. Köpek'teki delikanlı çobanlık yaparak hayatını kazanmaktadır. Selam'da iki berber arkadaşın meslekî dayanışmaları anlatılır.

Bu hikâyelerde, meslekten ziyâde hikâye kahramanlarının ferdî psikolojisi üzerinde durulduğundan, işe göre bir sınıflama yapılabilecek bir yoğunluğa rastlanmaz.



III. KARAKTER TEŞKİLİ (Hikâye ve Romanlarda)

Sabahattin Ali'nin hikâye ve romanlarında anlattığı insanları üç ayrı kategoride değerlendirmek mümkündür;

A- Okuduğu eserlerden esinlenerek yarattığı kişiler

B- Çevreden gözleyerek macerâsını anlattığı kişiler,

C- Şahıslarında kendisini anlattığı kişiler,

Şimdi sırasıyla bu kişilerin eserlere yansıyış biçimini görelim;

A- Okuduğu eserlerden esinlenerek yarattığı kişiler

Bu karakterler, genellikle onun romantik karakterli ilk dönem hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Meselâ; 1929'da yazdığı Değirmen'in kahramanı Çingene delikanlısı Atmaca, Maksim Gorki'nin Makar Çudra[70] adlı hikâyesinin kahramanı Loyko Sobar'ı hatırlatır. Her iki kahraman da;

a- Müzisyen Çingene delikanlılarıdır.

b-Aşklarını sevdiklerine ve dünyaya müzik vasıtası ile duyururlar.

c- Ölümü göze alabilecek kadar büyük bir tutku ile sevdiklerine bağlıdırlar.

d- Aynı sert ve suskun mizaca sahiptirler.

e- Aynı talihsiz âkıbete uğrarlar; sevgilisine ebedî kavuşamayacağını anlayan Atmaca, kolunu değirmenin çarklarında koparır. Loyko Sobar ise, sevgilisini ve kendisini öldürür.

BirdenbireSönen Kandilin hikâyesi (1929)'nde mekâna bağlı olarak anlatılan olaylar ve ve çizilen tipler, oldukça açık bir Edgar Allen Poe etkisi taşır. Poe'nun Ligeia[71] adlı hikâyesinin esrarengiz mekân ve kişi anlayışını aynen Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'de görmekteyiz.

70- Maksim Gorki, Stepte (Serseriler Hayatı), Çev.M.Nihat Özön, İstanbul 1944

71- Edgar Allen Poe, Seçme Hikâyeler, (Çev.İffet Evin), Ankara 1989, s.23-45

Bir Delikanlının hikâyesi (1930)'nin yalnız ve bedbin kahramanı da; Guy de Maupasant'ın Dolap[72] adlı hikâyesinin kahramanından esilenerek yaratılmış bir tiptir. Her iki kahraman da;

a- Kendileriyle olduğu kadarbaşkalarıyla da sağlıklı iletişimler kuramayan, yalnız ve bedbin insanlarıdır.

b- İlişkiye girdikleri sokak kadınlarının birer küçük çocukları vardır ve bir günah gibi saklanan bu çocuklar, acıma temini sembolize ederler.

c- Kişiler, aynı "dar mekân"ların ürünüdürler.

Fakat Sabahattin Ali, okuduğu eserlerden esinlenerek yarattığı bu insanlara kendi şahsiyetinden ve insanlık anlayışından çok şeyler katarak anlatır. Dolayısıyla da, daha ilk eserlerinde kuru bir taklitçi olma hatasından kurtulur.

B- Çevreden gözleyerek macerâsını anlattığı kişiler

Sabahattin Ali'nin eserlerindeki kahramanların çoğunluğunu yakinen tanıdığı veya çevreden gözlediği tipler oluşturur.

1928'de yazdığı Komik-i Şehir'de kısmen başlayan ve sonra Bir Gemici Hikâyesi (1930), Bir Orman Hikâyesi (1930)'nde gelişerek devam eden gerçekçilik anlayışı, Sabahattin Ali'yi, kahramanlarını yaşayan canlı tiplerden seçmeye yöneltmiştir. Bu bakımdan çoğu hikâye ve roman kahramanları, yazarın şahsî macerâlarını yakînen görme-bilme veya tanıma/öğrenme imkenı bulduğu insanlardır.

Sabahattin Ali, bu insanları, tıpkı gerçek hayatta oldukları gibi içinde yaşadıkları şartlarla birlikte, fakat, mizaç bakımından "yerme" veya "yüceltme" bir değişikliğe uğratarak eserlerine aktarır.

Meselâ; 1930 yılında yazdığı Bir Gemici Hikâyesi'nin "genç ateşçi" kahramanı, gerçekte onun küçük kardeşi Fikret (Şenyuva)'tir. hikâye kahramanının "tercüme-i hali"ni yazar şöle anlatır: Genç ateşçi 19 yaşlarındadır. Yüzbaşılıktan emekli olan babası oğlunu okutamamıştır. Zaten dilndeki kekemelik çocuğun okumasına engeldir. Okulu dördüncü sınıfta bırakır. Onsekiz yaşına kadar boş gezer. Babasının evinde yiyip içerek ve sokakta kavga ederek geçen bu gunler, babası kalp sektesinden ölünceye kadar devam eder. Oldukça gün görmuş olan bu

72- Guy de Maupassant, Seçilmiş hikâyeler II (Çev.F.Namık Hansoy), İstanbul 1979, s.7-15

babanını ölümünde haylaz ve şımarık oğlunun büyük payı vadır... (Bir Gemici hikâyesi, D., s.87-88)

Sabahattin Ali'nin kardeşi Fikret ise, Sabahattin Ali'nin "Abla!" diye hitap ettiği Mehpare Taşduman'a yazdığı 28 Ağustos 1928 tarihli mektubunda[73], ailesi ve kardeşinden şöyle bahseder;

> *"Babam İstanbul'un eski ve asil bir ailesinin çocuğu idi. Çok iyi büyütülmüş ve terbiye edilmişt. (..) Tam otuz yaşında yüzbaşı rütbesinde iken (..) Erkek kardeşim mektebi bitirememişti. Annemin şımartması neticesi olarak berbat, terbiyesiz bir külhanbeyi olmuştu (..) Zavallı babacığım (..) öldü. Ve ben, onun ölümünün sebebi telakki etiğim annemle kardeşimi affedebileceğimi tahmin etmiyorum (..) Erkek kardeşim bir vapurda makinist idi çıkmış."*

Alıntı ibârelere dikkat edildiğinde; her iki kahramanın da; "kekeme'lik yüzünden okuyamamaları, "şımarık, kavgacı ve haylaz" olmaları, bu tavırlarıyla babalarının ölümlerine sebebiyet vermeleri, her iki metinde de "güngörmüş insan" şeklinde tanıtılan babaların yüzbaşı rütbesinde olmaları gibi aynîlik derecesine varan bir yakınlık içinde oldukları görülür.

Bu benzerlikler, bir tesadüf eseri değildir. Doğrudan yazarın hikâye etme tekniğinden, gerçekçilik anlayışından ve gözlemci tavrından kaynaklanan bir durumdur.

Görüluyor ki, Bir Gemici Hikâyesi (1930) yazılırken, kendi aile hayatları ve 1928'de bir özel mektusunda çizdiği "makinist kardeş" tiplemesi örnek alınmıştır. Ama kardeşi, gerçekte "kuru baklaya ateş yakmayız" diye değil, gemi işlerinin iyi gitmemesi ve onun hastalığından yüzünden işinden ayrılmak zorunda kalmıştır[74]. Burada yazarın, hikâye kahramanını yücelten bir tavır içinde olduğunu görmekteyiz. Ama kahramanı bu ruh haline tam hazırlayabildiği söylenemez. Bu yüzden, "isyan" ile kahraman arasında, hikâye etmede önemli bir faktör olan vak'a birimlerinin "nedensellik" (illiyet) bütünlüğü zedelenmiş olur.

Sabahattin Ali'nin içinde yetiştiği bu uyumsuz, dengesiz ve huzursuz aile atmosferi, Sarhoş (1933)'ta Kanuni Kamil ve karısı; Pazarcı'da "emekli yüzbaşı" ile "ille de beli kılıçlı zabit isterim!" diye

---

73- Filiz Ali (Laslo)-Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.319-324
74- Aliye Ali, 29 Nisan 1991 tarihli özel görüşme, Şişli-İstanbul

tutturan karısı; Kuyucaklı Yusuf (1937)'ta Kaymakam Salahattin Bey ve bir türlu söz geçiremediği hanımı Şahinde tipleri ile yeniden karşımıza çıkacaktır. Bu roman ve hikâyelerde; dünyayı kocalarına zindan eden yarı deli, geçimsiz, konuşkan kadın ve daha çok kalender bir kişiliğe sahip kendi halinde, sakin erkek tiplemelerine yazarın kendi anne ve babasını örnek aldığını görmekteyiz. Sabahattin Ali, bu tür kadınları anlatırken küçümser ve alaycı bir üslûp kullanır.

Sabahattin Ali'nin aile çevresi dışında hikâyesini anlattığı kahramanların çoğunluğu da, yaşayan canlı tipler olarak karşımıza çıkarlar. Özellikle hapishane konulu hikâyelerin tamamına yakın bir bölümünün içeriğini, yazarın hapishane hayatında bizzat tanıma imkanı bulduğu kahramanların şahsî macerâları oluşturur.

Sırasıyla Kazlar, Bir Firar (1933), Kanal (1934), Candarma Bekir (1934), Bir Şaka (1935), Kafakağıdı (1936), Duvar (1936), Çaydanlık (1937), Katil Osman (1945) gibi hikâyeler ve Kuyucaklı Yusuf adlı romanın birinci derecedeki kahramanlarını, yazar, hapishane hayatında tanımıştır. Kazlar'da, Sinop hapishanesinde tanıdığı fakir ve hasta köylü ile onu kurtarmaya çalışan karısının çaresiz çırpınışları anlatılır. Sabahattin Ali, bazı ayrıntılarını değiştirerek hikâyeleştirdiği bu olayı, Ayşe Sıtkı'ya 16 Mart 1933 tarihinde Sinop'tan yazdığı bir mektubunda[75] anlatır. Gerçek olay, mahiyet itibariyle de fazla bir değişikliğe uğramadan hikâyeleştirilmiştir.

1935 yılında yazılan Bir Şaka adlı hikâyenin kahramanı Cavit Bey ise, yine yazarın Konya hapishanesinde iken tanıma fırsatı bulduğu bir tiptir. hikâyede anlatılan vak'ayı, gerçek hayatta da yazarın bizzat kendisi planlamıştır. Sabahattin Ali'nin Konya hapishanesinden Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 28.4.1933 tarihli mektubunda[76] olayı hikâyedeki şekliyle aynen şöyle anlatır;

> *"Sana yazdığım o uzun mektupta Cavit Bey isminde bir muhasebe-i hususiye memurundan bahsetmiştim. (..) Cavit Bey'e kızdım.. O "Benim yanımda kimse hoplamaz diye böbürlenirdi.:Bunun üzerine ben de ertesi akşam bir kağıt yazdım, gardiyanlardan birisiyle yolladım. Kağıt, raporu hakkında malumat istediği mal müdürünün imzasiyle idi ve şu mealde idi: "Sıhhiye müdürünü gördüm.*

75- Sabahatin Ali, İki Gözüm Ayşe (Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları), Yayına Hazırlayanlar: Ayşe Sıtkı-Doğan Akın, İstanbul 1991, s.120
76- a.g.e., s.58-61

Raporunuzun (..) muamelesi 15-20 günde biterse az bir müddet sonra hürriyetinize kavuşacaksınız demektir."

Ne dersin, adamcağız buna inandı (..) derhal koşa koşa bana geldi, kendi yazdığım kağıdı elinde sallayarak "Kurtuldum.. kurtuldum.. bak şunaf.." dedi.. (..) Ertesi gün birisi hafifçe kulağını bükmüş ve o derhal anlar gibi olmuş, biraz sonra da tamamiyle anlamış. Kendisiyle karşı karşıya gelmekten kaçıyordum (..) Ömrümde yaptığım işlerden hiç birisi bana bu hareketim kadar nedamet vermemiş ve beni kendi kendimden utandırmamıştır."

Mektupta anlatılan olayın, Bir Şaka'da hemen hemen aynı uslup ve aynı muhteva ile fazla bir değişime uğramadan yeniden hikâye edildiğini görmekteyiz. Yazar, hapishanede tanıdığı Cavit Bey karakterini, edebî bir metinde yeniden canlandırırken onun gerçek varılğını bütun yönleriyle vermeye çalışmıştır. hikâye kahramanı, gerçek hayattaki gibi ürkek, çekingen, biraz aceleci ve heyecanlı bir küçük insan tipidir.

Candarma Bekir'in konusu da yine, yazarın 26 Aralık 1932'de girdiği Konya hapishanesinde tanıdığı Halil Efe'den alınmıştır[77]. hikâyede olayın aslına ve aynı tür hikâyelerde ortak bir özelik olan; gerçek kahramanların isimlerine sadık kalınmıştır.

Sabahattin Ali'nin kahramanlarını hayattan gerçek adları ve macerâları ile olduğu gibi alarak edebî esere aktarması, Kuyucaklı Yusuf'un gazetede tefrika edildiği sıralarda, romanda adları geçen Edremitlileri "Gazetelerde bizim eski meseleler kurcalanıyormuş"[78] diye telaşa sevk eder. Sabahattin Ali 'nin Kuyucaklı Yusuf'u, 1931 yılında Aydın hapishanesinde iken tanımış[79] ve hapisten çıktıktan sonra da Yusuf'la ilişkisini sürdürmüştür.

Sabahattin Ali'nin ailesi ve hapishane dışında gözlediği tipler de kalabalık bir grup oluşturmaktadır. Sarhoş (1933), Gramafon Avrat (1935), Arap Hayri (1935), Ses (1937), Köstence Güzellik Kraliçesi (1936), Hanende Melek (1937), Uyku (1939), Selam, Bir Mesleğin Başlangıcı (1940), Hasanboğuldu (1942), Yeni Dünya (1942) ve Kurtla

---

77- Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.103

78- Pertev Naili Boratav, "Sabahatin Ali'nin Hiyayelerinin hikâyesinden Çizgiler", Sabahattin Ali, (Hazırlayanlar: Filiz Ali(Laslo)-Atilla Özkırımlı), İstanbul, 1979, s.290

79- Asım Bezirci, a.g.e., s.190

Kuzu (1947) adlı hikâyelerin birinci derecedeki kahramanları ve Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Kurk Mantolu Madonna adlı romanların pek çok kahramanı da böylesine çevresinden gözlediği veya hikâyelerini bir başkasından duyup naklettiği kişilerdir.

Meselâ; Yazar, 6.7.1933 tarihli bir mektubunda; "Bu yaz sonunda muallim olarak Yozgat'a gittim(...) Eğlence namına bir kahvede icra-ı ahenk eden kötü bir saz heyeti vardı, bu heyetin hanendesi melek isminde bir kızdı. Şehirdeki bütün zabitler, mütekâit memurlar ve kasaplar bu kıza aşıktılar."[80] diye gerçek bir olayı anlatır.

Mektupta anlatılan şarkıcı kız, Hanende Melek (1937) adlı hikâyede konu edilecek ve Hüseyin Avni'nin perişan ailesi karşısındaki insancıl tavrıyla yüceltilecektir.

Ses adlı hikâyenin kahramanlarını yazar, bir orta Anadolu seyahatinde tanır. Pertev Naili Boratav, Sabahattin Ali'nin 1934 yazında Beyşehir'de kaldığını ve oradan Ankara'ya gitmek üzere Konya'ya dönerken yolda, hikâye kahramanlarının çizgilerini esinleyen bir delikanlıya rastlamış olabileceğini söyler[81].

Pertev Naili Boratav, ayrıca (uyku), Arap Hayri adlı hikâye kahramanlarını, yazarın, kendisinden dinlediği hatılaları esas alarak yarattığını söyler; "Uyku hikâyesi(ndeki) (...) Kamyon yolculuğunda Sabahattin Ali kendisi bulunmamıştır; olayı ayrıntıları ile benden dinlemiş ve benim anlatımda bulunmayan bazı yan konularla (örneğin, kamyon yolcularının, aynı yolda geçmiş bir kaza üzerinde konuşmaları gibi) zenginleştirerek bir hikâye biçiminde geliştirmiştir. Gerçek olay Yıldızeli ile Sivas arasında 1939 yazında geçmiştir..."[82]

Uyku'da anlatılan olaylar ve tipler, Arap Hayri'de de aynı hatıra dinleme tekniği ile nakledilmişkir. Boratav, bu hikâye kahramanı Arap Hayri 'nin Beyşehir'e gelen tiyatrocularla, dillere destan bir macerâsı olduğunu söyler ve asıl olayın geçtiği sırada Sabahattin Ali'nin orada olmadığını, konuyu ona kendisinin verdiğini söyler[83]

Sabahattin Ali'nin yakın arkadaşı olan Pertev Naili Boratav Arap Hayri'de anlatılan hikâyenin, gerçekte Sabahattin Ali'nin "süsleyip

---

80-Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, a.g.e., s.92
81- Pertev Naili Boratav, a.g.m., s.286
82- a.g.m., s.286 /17
83- a.g.m., s.285 /15- a.g.m., s.285 /16- a.g.m., s.287

geliştirdiği gibi "melodrametik-romantik" bir aşk macerâsı değil, çok basit, komik bir olay" şeklinde cereyan ettiğini de ayrıca belirtir.

Hasanboğuldu'da ise, yazar, kahramanların yaratılmasında, Edremit yöresindeki bir yerli anlatımı esas almış ve kendisinden ilavelerle[84] olayı zenginleştirerek anlatmıştır.

Kurtla Kuzu'da arkadaşı Rıfat Ilgaz'dan[85] dinlediği bir gözaltı anısını hikâyeleştirmiştir. Yeni Dünya adlı hikâyenin kahramanı olan oturak aleminin sıska, hastalıklı oyuncu kadınını yazar ve arkadaşı Muvaffak Şeref, Dikmen'de Kömürcü köyüne gelin götürülürken görmüşler. Muvaffak Şeref'in söylediklerine göre[86]; kadın gerçekten de zayıf ve hastalıklıymış ve arada bir öksürüyormuş. Yanında şişmanca bir oyuncu daha varmış. Aralarında yarışma olunca zayıf olanı bitkin düşmüş, fakat hikâyedeki gibi ağzından kan gelerek ölum olayı olmamış.

Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan romanındaki karekterleri yakın çevresinden seçmesi ise, romanın yayınlanmasından sonra pek çok tartışmaların çıkmasına sebep olmuştur. Nihal Atsız, bu romana evaben yazdığı İçimizdeki Şeytanlar adlı eserinde; İçimizdeki Şeytan'da geçen ve genellikle karşı gücü temsilen yerilen roman kahramanlarının,yazarın önceden tanıdığı tipler olduğunu söyler. Nihal Atsız, romandaki bu tipleri gerçek hayattakilerle şöyle karşılaştırır[87];"Profesor Hikmet, Mukrimin Halil; Tatar suratlı herif, Zeki Velidi veya Abdulkadir İnan; Yazar İsmet Şerif, Peyami Safa.

Yalnız, Nihal Atsız'ın belirtmediği Nihat tipiyle ise, Nihal Atsız'ı anlattığı söylenir[88] ki, Nihat için kullanılan "Turancı", "Türkçü" mealindeki ibareler dikkate alınınsa; bunun doğruluğunu söyleyebiliriz.

Bütün bunlara ilaveten İçimizdeki Şeytan romanında "Emin Kamil" diye tanıtılan bir şâir vardır ki, buna şimdiye kadar pek dikkat edilmemiştir. Emin Kamil, bir çok fikrî bocalamalar geçiren samimiyetsiz, içki ve kadın düşkünü bir şâir olarak tanıtılır. Yaran mecleslerinde okuduğu şiirlerde kullanılan terkipler, imajlar ve hatta

---

84- a.g.m., s.285-287

85- Rıfat Ilgaz, "25 Yıl Sonra", Yansıma, Mart 1973, S.,15, s.,207

86- Konur Ertop, "Sabahattin ali'nin Gerçekçiliği II", Edebiyat Cephesi, 16-31 ağustos 1980, S.36, s.2

87- (Nihal) Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, Ankara 1940, 16 s.

88- Dr. Fethi Tevetoğlu ile 4 Kasım 1988 tarihinde Fırat Üniversitesi'nde yapılan özel görüşme (bantla).

muhtevanın yakın benzerliği dikkate alınırsa; bu kişi kullanılarak ima yolu ile Necip Fazıl'ın kastedilmek istenildiğini söyleyebiliriz. Meselâ; Emin Kamil için söylenen;

> *"Genç şair (..) oldukça tatlı bir sesle uzun bir şiir okumağa başladı. Bu manzumede, Türkçe'de mevcut bütün korkunç kelime ve mevhumlar bir araya toplanmış gibiydi. Böylece tüyleri ürperten bir tesir elde etmek istediği anlaşılıyordu. Kızılca kıyametlerden, gaiplerden gelen seslerden, arap bacılardan, kanlı şafaklardan, ateşlerden, zehirlerden, vehimlerden ve bir yerinde de Vilhelm Tell gibi emaya ok atan bir adamdan bahsediyordu. (..) Şiir bitince herkes bir müddet sustu (..) Nihayet cemiyet reisi (..) "Yalnız.. bir mısraı iyice anlayamadım. Hayal bana biraz... Nasıl söyleyeyim, biraz şiddetli görünüyü... Bilmem arkadaşlar nasıl buldular, şu mısraı:*
> *"Tükürdüm gözlerimi ağzımdan boncuk gibi" (İçimizdeki Şeytan, s.249-250)*

Burada geçen "kızılca kıyamet", "gaiplerden gelen ses", "arap bacı", "kanlı şafak", "ateş", "vehim" gibi kelimeler, ve "Tükürdüm gözlerimi ağzımdan boncuk gibi" imajı, bize, Necip Fazıl'ın 1939 yılında yazdığı "Çile"[89] adlı şiiri hatırlatmaktadır;

> *"Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,*
> *(..)*
> *Pencereye koştum kızıl kıyamet*
> *Dediklerin çıktı ihtiyar bacı!*
> *Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent*
> *Ok çekti yukardan üstüme avcı.*
> *Ateşten zehrini tattım bu okun*
> *(..)*
> *Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.*
> *(..)*
> *Bir kanlı şafakta, bana çil horoz,*
> *Yepyeni bir dünya eti hediye."*

Görüldüğü gibi yazar, şiirde kullanılan kelimeler ve imaj sisteminin çağrışımları vasıtası ile romanında bir Necip Fazıl tipi çizmeye çalışmıştır. Fakat Sabahattin Ali'nin karşı gücü temsil eden kahramanlara hikâyelerinde takındığı tavrı, sevecenliği ve hoşgörüyü

89- Necip Fazıl Kısakürek, Çile, İstanbul 1979, s.12-18

ne yazık ki, bu romanında bulamayız. Zira bu romanda karşı güç olarak bir araya topladığı insanlara; onların şiirlerini yermek için kullandığı "Turkçe'de mevcut bütün korkunç kelime ve mevhumlar"la bu sefer kendisi saldırır. Böylece hem kendisiyle çelişir, hem de vermek istediği veya mesajla tutarsız bir terslik içine düşmüş olur. Sabahattin Ali'nin edebî değer bakımından Kuyucaklı Yusuf'tan çok gerilerde olan bu romanını, romanda geçen olayları ve kahramanları değerlendirirken; devrin siyasî ve kültürel yapısını, yazarın şahsî psikolojisini ve yavaş yavaş politize olmaya zorlanan kişiliğini de dikkate almak gerekir.

Kürk Mantolu Madonna'da adı geçen Maria Puder de; aslında yazarın Amanya'da iken tanıdığı ve arkadaşlarına -yaşının yirmi sekiz olması dolayısı ile- "28" diye tanıttığı Frolayn Puder'dir. Yazar bunu Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 6.7.1933 tarihli mektubunda belirtir[90]; "Almanya'da Frolayn Puder isminde bir hatuna ziyâdesiyle âşıktım (Bu kadın arkadaşlar arasında 28 namıyla meşhurdu.). (..) Aşık olduğum kimseler arasında bana bu kadın kadar iyi muamele eden olmamıştı. Parmağının ucunu bile koklatmadığı halde beni kırmaz, aramızda genişlemeyen ve daralmayan bir mesâfe muhafaza etmesini gayet iyi bilirdi."

Sabahattin Ali'nin mektubunda bahsettiği bu kadın, bütün özellikleriyle Kürk Mantolu Madonna'daki Maria Puder tipi ile karşımıza çıkacaktır. Yazar, gerçek hikâyedeki "mesâfe"yi, romanda tatlı ve kısa bir beraberliğe dönüştürerek bir tür zihinsel veya hayali tatmin ortamı hazırlar.

Sabahattin Ali, çevreden gözlediği veya hikâyesini başkasından dinlediği kişileri anlatırken, kendi iç dünyası, mizâcı, şahsî ve siyasî kanaatleri doğrultusunda onları, aşırı derecede yüceltir veya yerer. İsim ve varlık olarak "gerçekçilik" ölçüsüneuygun olan bu tipler, romanlardaki kişilikleri itibariyle genel olarak yazarın subjektif tavırlarının ürünü sayılırlar. Zira Sabahattin Ali, eserlerindeki kahramanları, en keskin yönleri ile anlatan bir yazardır. Bu yüzden tematik güç ile karşı gücü temsil eden kahramanlar arasında müsâmahaya yer bırakmayacak büyük uçurumlar mevcuttur. Meselâ, Kopek adlı hikâyedeki muhendisin hoşgörüsüz, hırçın, kompleksli, dejenere tavrı ile; köylü çobanın hoşgörülü, sakin, mütevâzî ve

90- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, a.g.e., s.93

kanaatkar kişilikleri arasında uçurumlar yaratan farklılıklar vardır. Ayrıca İçimizdeki Şeytan'da karşı güç grubuna aldığı Nihal, Emin Kamil ve İsmet Şerif gibi tipleri adeta "çalakalem" yerin dibine sokarken; ahlak bakımından bu olumsuz tiplerden hiç de geri kalmayan Ömer ve onun negatifi olan Bedri'yi, yaptıkarı her şeyde mazur göstermeye ve haklı çıkarmaya çalışan ısrarlı bir tutum içine girdiği sezilir. Hikâye ve romanlarda kendisini yeterince saklayamayan yazarın bu tavrı, metinlerin edebîlik vasfını azaltan hatalı ve tezli bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

C- Yazarın kendisini anlattığı kişiler

Sabahattin Ali, gerçekçi bir yazar olmasına rağmen, eserlerinde çizdiği tiplere kendisinden bir şeyler katmaktan asla geri durmaz. Bu tavır, onun en bariz özelliklerinden birisidir. Nitekim Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 10.8.1933 tarihli bir mektubunda, bu duruma kendisi de değinir[91]; "(..) Ben zaten nedense yazılarımda doğrudan doğruya veya bilvasıta hep kendimden bahsediyorum. Galiba kendimî çok bğendiğimden. Bundan müşteki değilim, çünkü benim fikrimce "deha" bir nevi megolamandır ve dahilerin en gülünç olanları mütevazi olanlardır. (..) Yazılarında kendilerinden bahsetmeyenler, kendilerine emniyet ve itimatları olmayan korkaklar ve zayıflardır. Veya içlerinde bahsedecek birşeyleri olmayan başlar. Ben bir kere korkak değilim ve kendime güveniyorum, sonra da yüz muhtelif eserde yüz muhtelif adam yaratsam her birine kendimden bir parça verebilecek kadar doluyum."

Bu ibâreler, yazarın hikâye ve romanlarında çizdiği tiplerin çözümlenmesi ve yorumlanmasında ipucu değeri taşıyabilecek önemli bir açıklamadır. Kendisini de bir cesur "dâhi" olarak gören yazar, fazla mütevazî görünüp gülünç düşmemek için, hemen hemen anlattığı her hikâye ve romanda, mutlaka ya doğrudan kendisini temsil eden tipler çizmiş, ya da hikâyesini dinleyip anlattığı tiplere kendinden pek çok özellikler katmıştır.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin anlattığı her hikâye ve romanda, mutlaka ondan bir veya birkaç yönü temsil eden kahramanlara rastlamak mümkündür.. Bu insanlar, genellikle anlatılan olayların birinci derecedeki kahramanları olarak karşımıza çıkarlar.

91- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, a.g.e., s.115-116

Yazarın bedbin, melankolik ve onu her türlü değere bağlanmaktan men eden hırçın kişiliğini, hikâyelerinde; Değirmen'de Atmaca ve sevgilisi, Kırlangıçlar'da erkek kırlangıç, Kurtarılamayan Şahaser'de genç şair, Bir Siyah Fanila İçin ve Bir Delikanlının hikâyesi'nde bohem ve kaçak tipler olarak sunulan gençler, Gramafon Avrat'ta Gramafon Avrat ve Murat, duşman'da kaçak genç, Asfalt Yol ve Bir Skandal'da idealist öğretmenler, Mehtaplı Bir Gece'de bitkin ve hasta genç ile ona kucak açan kimsesiz sokak kadını, Selam'da Yusuf, Sulfata'da Mustafa, Hasanboğuldu'da Hasan-Emine-Hacer, Çilli'de Nigar, Dekolman'da tercüme yapan genç ve yahudi profesör temsil ederler.

Yazarın romanlarında ise, kendi kişiliğinin parçalanmış şekliyle karşılaşırız. Bu durum, bazen Sabahattin Ali'nin idealindeki insan tipini, yaşadığı gerçeğin bir negatifi olarak karşımıza çıkarır. Özellikle Yusuf, az konuşan, sakin, ölçülu tavırları kendine güvenli ve babayiğit yaradılışı ile, yazarın; gerçek hayatta olmak istediği bir insan modelidir. Bilindiği gibi Sabahattin Ali, çok konuşkan, hareketli, heyecanlı ve taşkın mizaçlı bir insandır. Buradan hareketle Kuyucaklı Yusuf'un, yazarın gerçek kişiliğinin negatifini temsil eden bir tip olduğunu söylemek mümkündür. İçimizdeki Şeytan romanındaki Bedri, Muazzez ve Kürk Mandolu Madonna 'daki Maria Puder de bu tip kahramanlardır.

Romanlarda yazarın doğrudan kendisini anlattığı tip ise, İçimizdeki Şeytan'ın Ömer'idir.

Ömer "Bağa gözlüklü (..) çok konuşan" bir tiptir. Kararsız, bedbin bir mizaca sahiptir; ne istediğini, niçin yaşadığını ve neler yapması gerektiğini bir türlü kestiremez. Düzenli bir eğitimi yoktur.

Sabahattin Ali, bazı araştırıcıların "bir dünya ermişi olarak"[92] niteledikleri Raif Efendi karakterinde, Yusuf ve Ömer tiplerini birleştirmeye çalışır. Yusuf'un tabiata yakın tarafları ile, Ömer'in okumuş ve şehre ait değerleri temsil eden varlığı, Raif Efendi'de yeni bir terkip oluşturulmak üzere bir araya getirilir.

Bütün bu değişmelere rağmen Yusuf-Ömer ve Raif Efendi'yi yazarın kendi kişiliğini yansıtan çizgiler, orak bir paydada birleştirir. Bu ortak özellikler şunlardır;

92- Sabahattin Ali, Değirmen-Dağlar ve Rüzgar, Varlık yy. İstanbul 1965,STahir Alangu'nun Önsözü)

1- Hayatına belli bir düzen verememiş ve bu yüzden kendisi ve çevresiyle sağlılı, tutarlı iletişimler kuramayan kişilerin amaçsız, idealsiz çırpınışları.

2- Sakin ve dengeli bir görünüşün altında patlamaya her an hazır; uyumsuz, dengesiz bir mizacın varlığı. Bu özellik kendini âni, fevrî ve yersiz çıkışlarla gösterir.

3- Aşkın, insanı mutluluğa götüren tek yol olarak görülmesi.

4- Kahramanların "mütevekkilâne" bir anlayışa sahip olmaları. Fakat burada söz konusu olan dinî karakterli bir "tevekkül" duygusu değil, acizlik ve iradesizliğin pasifize ettiği bir insanın, kendi kendine geliştirdiği kaçış-sığınma mekânizmasının ön plana çıkarak, onu, hayata ve olaylara karşı lakayt bir tavır almaya zorlamasıdır. Kuyucaklı Yusuf'ta Salahattin Bey, bir ölçüde Yusuf'un kendisi, İçimizdeki Şeytan'daki Ömer ve özellikle de Kürk Mantolu Madonna'nın kahramanı Raif Efendi, bu türün en karakteristik örneklerini teşkil etmektedirler.

5- Düzenli bir eğitim alamayan kahramanların tepkisiz, sorumsuz ve geç algılama gibi özelliklerinin bulunması.

Bu değerlendirmelerden hareketle şunu söyleyebiliriz ki, Sabahatin Ali, karakter yaratmada; önce kendi çevresinden hareket eder. Yani Vedat Günyol'un da söylediği gibi, onun kişileri genellikle çevrenin ürünüdürler[93]. Yalnız Sabahattin Ali, çevresindegördüğü herkesi hikâyelerine konu etmez. Onun çevreden seçtiği ve macerâsını anlatma ihtiyacı duyduğu tipler; ekseriya toplumun anlamadığı, anlayış göstermediği ve toplumla uyum ya da entegre problemi olan kişilerdir. Toplum bu insanlara fazla bir değer vermez, hatta çoğu zaman onu dışlama yöntemi ile cezalandırmaya çalışır.

Kendi dışındaki dünya ile sağlıklı iletişimler, birliktelikler kuramayan bu kahramanların iç dünyaları ise, dış dünyalarının monotonluğuna, zayıflığına ve yavanlığına rağmen; son derece haraketli, zengin ve çok boyutludur. İç dünyalarındaki bu değerler, onları, sembolik olarak iyilik, doğruluk, adalet ve masumiyet gibi kavramlarla birleştirir. Böylece hikâyesi anlatılan kahramanlar, okuyucu zihninde gerçek hayatlarını aşan bir yaşama ve yansıma imkanı bulurlar. Özellikle hikâyelerdeki birinci derecedeki kahramanların isim belirtilmeden; "yaşlı kadın" (Kağnı), "genç koylu"

93- Vedat Günyol, Dile Gelseler (Eleştiriler), İstanbul 1984, s.37

(Kamyon), "bir ihtiyar" (Bir Orman hikâyesi ve Kafakağıdı), "bir kız" (Gramafon Avrat), "kır saçlı mahpus" (Duvar), "Pazarcı" (Pazarcı) vb.. şeklinde anlatılması; hikâyelerdeki şahıslar ve taşıdıkları mesajların daha da genelleşmesine vesile olur.

Bunların yanında; Sabahattin Ali'nin gerek okuduğu ve etkilendiği eserlerden aldığı tipleri, gerekse çevresinden gözleyerek seçtiği tipleri anlatırken, bu insanlara -özellikle tematik gücü, yani anlatımda benimsenmiş değerleri temsil eden kişilere- kendi mizacından mutlaka bir şeyler kattığını da belirtmemiz gerekir.

Zaten yazarın hikâyesini anlatma lüzumu duyduğu tipler, onun kendine yakın bulduğu şahsiyetlerdir.

Sabahattin Ali, eserlerinde çizdiği bu tipleri sürekli olarak en keskin yönleri ile vermeyi amaçlar. Onlar adeta tek bir duygunun, ya da birbirine çok yakın aynı amaçlı birkaç duygunun temsilcisi durumundadırlar. Bu durum, kahramanları, Forster'ın "düz karakter" dediği tiplere çok yaklaştırır.

Üçüncü Bölüm: Romanlar

I- ROMANLARIN TANITIMI

A- Kuyucaklı Yusuf

Sabahattin Ali'nin ilk romanı olan Kuyucaklı Yusuf, yazarın 1931 yılında Aydın hapishanesinde tanıdığı Yusuf'un macerâsından etkilenerek kaleme alınmıştır[1]

Roman, Yusuf'un şahsî sergüzeştinde Anadolu'daki toplumsal gerçekçilik üzerine tutulmuş bir ayna gibidir: İstanbul dışındaki bir kasabada "mütegallibe esnaf"[2] ve eşrafın hükûmet güçlerini nasıl sindirdikleri ve bu güçlerini yoksul-kimsesiz insanlara nasıl bir baskı aracı olarak kullandıkları anlatılır.

Eserin ilk planda; Yusuf'la Muazzez arasındaki aşk serüveni üzerine kurulduğu görülürse de; yazarın gözlemci gerçekçi tavrı, romana, 1903-1915 yılları arasındaki Osmanlı toplumunun küçük bir kasaba bazındaki kritiği niteliğini kazandırır.

Muhtemelen 1931-1932 yılları içinde tamamlandığı söylenen[3] Kuyucaklı Yusuf, üç cilt olarak tasarlanmış, fakat yalnızca bir cildi yazılıp basılabilmiştir. Sabahattin Ali'yi yakînen tanıyan Cevdet Kudret[4]

1- Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Üzerine Notlar II",Yarlık,1 Şubat 1966, S.663, s.6
2- Sakıp Coşkun, "Sabahattin Ali'nin Romanları", Yarına Doğru, Nisan 1974, S.6, s.20
3- Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.190
4- Cevdet Kudret, a.g.e., s.6

Asım Bezirci[5], Pertev Naili Boratav[6] gibi araştırmacılar, yazarın, kendilerine ikinci cildin ;Çineli Kübra adını alacağını, üçüncü cildin de; dağdan şehire inen Yusuf'un yeni hayatını içereceğini anlattığını belirtirler.

Eser ilk defa Konya'da yayınlanan Yeni Anadolu gazetesinde tefrika edilmiş fakat ücret anlaşmazlığı yüzünden yarıda kesilmiştir. Daha sonra Projektör adlı derginin birinci sayısında (Mart 1936,s.93-96) yayınlanmaya başlanmış bu da tamamlanamamıştır. Kuyucaklı Yusuf'un üçüncü tamamlanamayan tefrikası da Varlık'ta (1 Kasım 1937 ,8.Sayı, s. 127-128) yapılmıştır. Eserin tam tefrikası; 9 Kasım 1936, 21 Ocak 1937 tarihinde Tan gazetesinde gerçekleştirilmiştir.

Kuyucaklı Yusuf, roman olarak 1937 yılında yayınlanmıştır: İstanbul 1937, Yeni Kitapçı, 290 s. Bunu takiben ikinci baskı Akba Kitabevi (Ankara 1943 ,230 s.)'na üçüncü baskı ;Varlık Yayınları (İstanbul 1965 354 s.)'nca dördüncü baskı; Bilgi Yayınları (İstanbul 1972)'nca beşinci baskı; Cem Yayımları (İstanbul 1980 ,303 s.)'nca yapılmıştır.

Roman, Rusca ve Bulgarca'ya da çevrilmiştir (Kuyucaklı Yusuf, Sofya 1954 /Sofya'da ikinci basım 1968)

B- İçimizdeki Şeytan

İçimizdeki Şeytan ilk defa ;3 Nisan -29 Haziran 1939 tarihleri arasında Ulus gazetesinde (87. Sayı) tefrika edilmiştir[7]

Roman olarak ilk basımı Remzi Kitabevi (İstanbul 1940, 302 s.)'nca yapılmıştır.Diğer baskıları ise şunlardır:

İkinci basım; Varlık Yayınları, İstanbul 1966 ,394 s.

Üçüncü basım; Bilgi Yayınları, Ankara 1974 , 251 s.

Dördüncü basım; Cem Yayınları İstanbul 1982,923 s.

İçimizdeki Şeytan, Sabahattin Ali'nin toplumsal sorunlarla aktif olarak ilgilendiği bir dönemde kaleme alındığı için tezli bir roman

---

5- Asım Bezirci, a.g.e., s.153-154

6 Pertev Naili Boratav, "Sabahattin Ali'nin Hikayelerinin Hikayesinden Çizgiler", Sabahattin Ali, (Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979, s.289

7 Bu tefrika, İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un hazırladığı Marksist Açıdan Türk Romanı (İstanbul 1968) adlı eserde (s.82) yanlışlıkla '5 Nisan' olarak gösterilmiştir.

niteliği taşımaktadır.Bu durum İçimizdeki Şeytan'ın roman tekniği bakımından değerini azaltır.

İçimizdeki Şeytan'ı daha çok ideolojik açıdan değerlendiren İ. Güven Kaya[8], İbrahim Tatarlı- Rıza Mollof[9] gibi araştırmacılar onu "en başarılı roman" olarak nitelerken, daha çok objektif ve edebî değerlendirmeler yapan Atilla Özkırımlı[10], Tahir Alangu[11], Mehmet Ergün[12] gibi araştırmacılar ise ;İçimizdeki Şeytan'ı edebî bakımdan fazla başarılı bulmazlar. Hatta onun "Kuyucaklı Yusuf'tan sonra okunduğunda hiç tat vermeyeceği"ni[13] bile söylerler.

İçimizdeki Şeytan, roman kahramanı Ömer'in ferdî plandaki tezatları ve buhranları üzerine kurulmasına rağmen, toplumsal yanı ağır basan eleştirel gerçekçi bir romandır. Yazar, 1940'ların Türkiye'sindeki aydın ve entellektüel kesimin ideolojik açıdan eleştirisini yapar. Bu yüzden yayınlandığı zaman uyandırdığı geniş akisler,onun edebî yönününden çok siyasî ve ideolojik yönüne ait değerlendirmeleri kapsar.

Eser, hâkim bakış açısı[14] ile kaleme alınmış olup, iç monologlar halinde geliştirilmiştir.

C- Kürk Mantolu Madonna

Kürk Mantolu Madonna, 18 Aralık 1940 -8 Şubat 1941 tarihleri arasında Hakikat gazetesinde " Büyük Hikâye" başlığıyla tefrika edilmiştir.(8-10 Ocak 1941 günleri bayram olduğu için gazete çıkmamış; 14-15 Ocak tarihinde de bilinmeyen sebeplerden dolayı tefrika yayınlanmamıştır.)

Kürk Mantolu Madonna ilk olarak 1943"te kitap olarak basılmıştır. Remzi Kitabevi'nce yapılan birinci baskıda (İstanbul 1943 ,177 s.) eserin kapağına "hikâye" ibaresi konulmuştur.

İkinci baskı; Varlık Yayınları tarafından roman olarak, İstanbul 1966 yılında 246 sayfalık bir hacimle yapılmıştır.

---

8 İ.Güven Kaya, "Sabahattin Ali'nin Üç Romanı (2)", Varlık, Şubat 1979, S.857, s.11-12

9 İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, a.g.e., s.8

10 Atilla Özkırımlı, "İçimizdeki Şeytan Üzerine", Yazko Edebiyat, Şubat 1981, S.4, s.91

11 Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman I,..İstanbul 1968, s.169-181

12 Mehmet Ergün, "İçimizdeki Şeytan", Yeni Dergi, Nisan 1973, S.103, s.26+

13 Mehmet Ergün, a.g.m., s.26

14 Şerif Aktaş , Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.74



Romanın üçüncü baskısı; Bilgi Yayınları (Ankara 1976 ,221 s.)
Dördüncü baskısı; Cem Yayınları, (İsatanbul 1981,215s.) tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan'da açıkça görülen sosyal geçekçilik tavrı bu eserde daha itiyatlı ve çekimser bir üslûba bürünmüştür.

Hakikat Gazetesi'nin siparişi üzerine kaleme alınan Kürk Mantolu Madonna, siparişte istenilen "siyaseten berî", "siyasete karışmayan, sürükleyici bir aşk romanı"[15] niteliğine hâizdir. Eser yayınlandığı sıralarda para sıkıntısı çeken yazar, devrin siyasî atmosferi ve kendi ekonomik şartları tarafından sıkıştırılınca Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan çizgisinden ayrılmıştır.

Sabahattin Ali'nin Almanya'daki hayatından da izler taşıyan bu roman; toplumla sağlıklı iletişim kuramayan, çeşitli aksaklıklar sonucu hayata küsmüş, bedbin ve ümitsiz bir ruhun (Raif Efendi'nin) hazin hikâyesini anlatır

15 Asım Bezirci, a.g.e., s.231

II- ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

A- Kuyucaklı Yusuf

Kuyucaklı Yusuf, köyün saf ve tabiî ikliminden kopup şehre gelen ve şehrin yapmacık, iğreti hayatı ile mücâdele eden bir insanın içine düştüğü traji-komik durumu hikâye eder.

Hâkim bakış açısı[16] ile kaleme alınan bu roman, Kuyucak köyünün eşkiyalarca basılması ve bir köylü çiftin öldürülmesiyle başlar.

Devrin (1903) şartları göz önüne alındığında, böyle bir vak'anın icad edilmesi pek tabiî görünür.

Bu olaydan sonra, küçük Yusuf yetim kalacak ve olayı tedkike gelen kaza kaymakamı Selahattin Bey, onu yanına alarak Edremit'e götürecektir. Bundan sonraki olayların hemen tümü Edremit'te gelişir.

Sabahattin Ali'nin romanları içinde ayrıntıların en yetkin olarak kullanıldığı Kuyucaklı Yusuf'ta yazar, her şeyi hesaplayarak romana sokmuştur: Eşkiyaların köyü basarak cinayet işlemeleri, bu esnada Yusuf'un sağ el baş parmağının kesilmesi, yalnız kalması; Kaymakam Salahattin Bey'in yumuşak kalpli bir insan olması ve hiç erkek çocuğunun bulunmaması ..vs. Bütün bunlar, romanın ilerleyen kısmında büyüyecek bir tohum gibidirler. Özellikle işlenen cinayette, Yusuf'un baş parmağının kesilmesi ve Yumuşak kalpli kaymakamın onu yanına alması, olay örgüsünün iki ana epizodunu oluşturmaktadır.

Bu epizodların hikâye bünyesine yansımaları şöyledir;

I- Kaymakamın onu yanına alması, roman bünyesinde şu gelişmelere sebep olur;

a- Yusuf'un şehir hayatının iğreti insanları ile yüz yüze gelmesini sağlar.

b- Yusuf'la Muazzez'in arasında dile gelmeyen gizli ve derin bir aşkın doğmasına vesile olur ki, Yusuf'un şehir hayatının yozlaşmış

---

16 Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.74

T.C.

değerleri ve insanlarıyla çatışmasının temelinde; Muazzez'i korumak ve ona sahip olmak duyguları yatar.

II- Yusuf'un eşkiyalarla boğuşurken baş parmağının kesilmesi;

a- Zaman hesaplamasını çok iyi yapan yazar, bu ayrıntıyı seferberlik ilan edildiğinde kullanır: Yusuf, sakat parmağı dolayısı ile askere alınmaz. Evde kalır; moral ve ahlakî değerler bakımından yozlaşmış insanlara karşı savaşır.

b- Yusuf'un babalığı Salahattin Bey öldükten sonra yerine gelen kaymakam İzzet Bey, Hilmi Beylerin sözüne uyarak "sakat parmağı ile yazı yazamaz" gerekçesiyle, onu Edremit'ten ve ailesinden uzaklaştırır. Böylece legal şehir eşkiyaları, Yusuf'un maddî ve manevî hayatını sömürme, istismar etme imkanı bulurlar

Bu iki önemli epizoda ilaveten yazar, olayların zamanlaması bakımında da simetrik bir anlatım bütünlüğü oluşturmuştur: Romandaki gerilim unsurunun üç ayrı gecede ve üç ayrı cinayet simetriği üzerine kurulması bunun en güzel örneğini teşkil eder;.

Birinci gece; eşkiyaların Kuyucak köyünü basması ve Yusuf'un anne ve babasının öldürülmesi: Bu gecede vuku bulan olay, Yusuf'un hayatının en önemli dönüm noktalarından birisini oluşturmaktadır. Bundan sonra Yusuf'un hayat akışı değişecektir.

İkinci gece; Bakkal Ali'nin Şakir tarfından öldürüldüğü gece: Bu olay gerilimin en yüksek bir seviyeye ulaştığı bir anda gerçekleşir. Böylece olay örgüsündeki tıkanma giderilerek vak'aya yeni ve ritmik bir boyut kazandırılır. Şakir ve Ali engellerinin ortadan kalkmasıyla Yusuf, Muazzez'i kaçırır, dolayısıyla gerilim düşer. Fakat Salahattin Bey'in ölümü ve oraya çıkan yeni sorunlar gerilimi aniden ve süratli bir şekilde yenider artırır. Yusuf'un Muazzez'i kaçırdığı gece de, bu simetrik içerisinde sayılabilir, yalnız bu gecenin daha çok diğerleri gibi çarpışma ve ayrışma karakteri taşıması yerine, birleşme nitelikli olması yüzünden diğerlerinden ayrıldığı görülür.

Üçüncü gece; Romanın son bölümünde, Yusuf'un tahsildar olarak gittiği köydeki hasta yatağından büyük bir sevkitabiyle kalkıp Edremit'e dönmesi ve evini basan, onu hayata bağlayan değerleri yağmalayan şehir eşkiyalarına karşı ölüm kustuğu gece. Muazzez bu gece aldığı kurşunların etkisiyle ölür.

T.C.

Özellikle bu son geceden sonra, romandaki olay örgüsünün yeni bir zaman ve mekân boyutuna genişlediği görülür. Ne yazık ki roman bu aşamada bitmiştir.

Kuyucaklı Yusuf'un üç cilt olarak tasarlandığı düşünülürse[17], oldukça sağlam bir olay örgüsü yaratan bu simetrik kurgu tekniğinin, yeni vak'a birimlerini hazırlayıcı çekirdek bir değer ifâde ettiğini söyleyebiliriz.

B- İçimizdeki Şeytan

Sabahattin Ali'nin romanları içinde teknik bakımdan en zayıf olanı İçimizdeki Şeytan'dır.

Hâkim bakış açısı ile kaleme alınan romannda; zaman ve mekânı takiben olay örgüsü de başlamış olur: İki genç arkadaş, Kadıköy'den Köprü'ye hareket eden vapurun güvertesine konuşmaktadırlar. O sırada Ömer, karşı taraflarında oturan bir kız görür. Gözlerini ondan ayıramaz. Hipnotize olmuş gibi kızla konuşmaya "ilân-ı aşk" etmeye giderken, yanıbaşında birden bir ses duyar ve tesadüfen Balıkesir'den akrabası olan Emine teyzeyi görür. Onu büyüleyen kız Macide ise, Emine teyzenin yanındadır. Tanıştıklarında Macide ve Ömer tesadüfen akraba çıkarlar.

Emine teyzenin tanıdık olması iki genç arasındaki duygusal ilişkinin çok kısa sürede gelişmesine zemin hazırlar.

Beraber gezerler. Macide'nin o sırada babası ölmüştür. Emine teyzeler, gerek babasının ölümü ile Balıkesir'den gelen paranın kesilmesi, gerekse Ömer'le gezmesinden dolayı eve geç gelen Macide'ye ters davranırlar. Yine böyle bir tartışmanın olduğu bir gece Macide, gece yarısı bavulunu toplayarak sokağa fırlar. Ne yapacağını, nereye gideceğini bilmemektedir. Şaşırmıştır ve yardıma ihtiyacı vardır. İşte tam bu sırada, yine tesadüfen Ömer'i kendisini bekliyor bulur ve birlikte Ömer'in evine giderler.

17- - Pertev Naili Boratav, "Sabahattin Ali'nin Hikayelerinin Hikayesinden Çizgiler", Sabahattin Ali , (Hazırlayan: Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979, s.289; Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İstanbul 1990, s.34; Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.190
37; Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna-Hikaye-, (1.baskı, Remzi Kitabevi), İstanbul 1943, 177 s.

Ömer'le Macide'nin beraberlikleri üç kadar sürer ve romanın asıl olay örgüsü, bu üç aylık talihsiz, dengesiz sergüzeşt üzerine kurulur.

Beraberliklerinde, iki ayrı dünyanın insanı olduklarını anlayan Ömer ve Macide, çevrenin de etkisiyle kendilerinin olmayan bir hayatı yaşarlar. Bütün hayatları, her şeyleri iğretidir. Bu arada-tesadüfen- Macide'nin Balıkesir'de öğrenciyken küçük bir gönül macerası yaşadığı müzik öğretmeni Bedri ile karşılaşırlar. Bedri, yine esadüfen Ömer'in de yakın arkadaşıdır.

Ömer'in iradesez ve zayıf karakterine rağmen Bedri, daha tutarlı ve akılcıdır. Macide ile aralarındaki aşk zamanla kediliğnden su yüzüne çıkar ve Ömer'in hapse düşmesi ile Macide, Bedri'nin evine taşınır. Birlikte yaşamaya başlarlar.

Burada görüldüğü gibi vak'a birimleri icad edilirken, uygun ve mantıklı sebeplere bağlanamazlar. Böylece bütün önemli olaylar, hep "tesadüf eseri" görünümü kazanır ki, bu da romanın değerini olumsuz yönde etkiler. İçimizdeki Şeytan, karşılıklı diyaloglar yerine, daha çok iç monologlardan oluşan bir anlatım tekniğine sahiptir. Bu yüzden vak'anın gerilimi ile roman kahramanlarının iç çatışmaları arasında doğrudan bir bağlantı kurmak mümkündür.

İçimizdeki Şeytan'da olay örgüsü, Macide ile Ömer arasındaki aşktan ziyade; Ömer'in kendisi ve dış dünya ile aralarındaki çatışma üzerine kuruludur. Ömer'in kendini bulma sürecindeki sorularından birisi de; Macide aracılığı ile görme imkanı bulduğu kendi iradesiz ve iğreti kişiliğine yönelik değerlendirmeleri ihtiva etmektedir

> *"Yahu, ben ne halt ediyorum? (..) Ben ne biçim insanım? Bugün evlendim ve bugün evli olduğumu unutarak şunun bunun peşine takıldım. (..) ama niçin?.."(İŞ.,s.150)*

Ömer'in bu kendini bulma sürecindeki iç bunalımları ve çatışmaları; romanın sonuna kadr hep aynı gerilimfrekansıyla devam eder. Roman sona erdiğinde bu "kendini bulma" süreci hala tamamlanamamıştır. Dolayısıyla olay örgüsündeki gerilim unsuru, final kısmında, en yüksek noktasında asılı kalır.

C- Kürk Mantolu Madonna

Bu eser, tip, tema ve anlatım tekniği bakımından, Sabahattin Ali'nin daha önce yazdığı Bir Delikanlının Hikâyesi, Birdenbire Sönen Kandilin

Hikâyesi ve Köstence Güzellik Kraliçesi gibi hikâyeleri anımsatan bir yapıya sahiptir.

Zaten yazar, eserin ilk baskısındaki kapağa "Büyük Hikâye"[18] notunu koymuştur. Ancak eser, gerek hacim olarak gerekse de içeriğin daha yoğunluğu bakımından romana daha yakındır.

Kürk Mantolu Madonna'da olay örgüsü, iki farklı zaman ve mekân diliminde cereyan eden hadiselerden teşekkül eder.

Birincisi; 1933 yılında Ankara'da memur olarak çalışan, toplumun önemsemediği, silik ve yitik bir kişilik görünümündeki Raif Efendi ile, müşahit anlatıcının tanışmalarını içeren kısımdır. Bu zaman dilimi, anlatım zamanı ile çakışan bir yakınlığa sahiptir ve çerçeve vak'a niteliği taşımaktadır.

İkincisi; anlatma zamanından 13-14 yıllık bir geriye dönüşle nakledilen olaylardır ki, asıl vak'a olarak Berlin"de geçen Raif-Maria aşkını içeren kısımdır.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde sıkça rastlanan "çerçeve vak'a" icad etme tekniği, bu romanda, Raif Efendi'nin hâldeki durumunu yansıtmakla görevlidir: Raif Efendi içine kapanık, hayatta pek fazla iddiası olmayan, sessiz ve silik bir tiptir. Toplum veya çevresi -ailesi de dahil- ihtiyaçları olmasa onun farkına bile varmayacaklardır;

> *"Bütün bu yükleri çemek Raif Efendi olduğu halde, evde onun yokluğu ile varlığı müsavi gibiydi. En küçüğünden en büyüğüne kadar herkes onu farketmez görünüyordu. Kendisiyle gündelmik ihtiyaçlardan ve para meselelerinden başka bir şey konuşmazdı; çok kere bunları da Mihriye hanım vasıtasıyla halletmeği tercih ediyorlardı." (..)*
>
> *"Raif Efendi'nin vaziyetinin de pek hoş olmadığını ve bu kalabalığın içinde onun fazla ve lüzumsuz bir şey gibi durduğunu farkediyordum." (İŞ.,s.38,34)*

Oysa Raif Efendi, dış dünyadaki, çevresindeki bu sathiliğine, lüzümsuzluğuna ve iğretiliğine rağmen; çok kişiyi imrendirecek bir iç zenginliğine sahiptir. Onu, hayata ve insanlara karşı kayıtsız yapan şey; sanıldığı gibi önemsiz bir fazlalık oluşunu hissetmesi değil, insanlar arası ilişkileri yönlendiren esas amillerin ne kadar saçma, göstermelik

---

18- Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna-Hikaye-, (I.baskı, Remzi Kitabevi), İstanbul 1943, 177 s.

ve yapmacık değerlerden oluştuğunu derinden kavramış olmasıdır. Bu yüzden onun hayatının en anlamlı kısmını, Maria Puder'le hiç bir protokol ve çıkar endişesi taşımadan yaşadığı gönül macerasının üç aylık süresi ile sınırlandırmak yanlış olmayacaktır.

İşte, Kürk Mantolu Madonna adlı romanın asıl olay örgüsü, -Raif Efendi için- hayatının en yoğun yaşandığı bu üç aylık dönemin hikâyesi üzerine kurulmuştur. Bu hikâyenin ana teması ve motive edici gücü ise, aşktır. Raif Efendi, hayatın kötü sürprizleri sonucu kaybettiği dönemin hatıralarını; kendisini halde çeviren anlamsızlıklara içten bir tepki olarak hayalinde yaşatmaktadır. Onu bu hayale daha şiddetle gitme ihtiyacına sevk eden şey ise, bu döneme ait sıkıntılarından kaçış duygusudur.

Romanın çerçeve vak'a ve asıl vak'ası arasındaki bu niteliksel farklılıklar, olay örgüsünün ters bir simetri dengesi oluşturmasını sağlar. Sabahattin Ali'nin diğer romanlarında da görüldüğü gibi, asıl yönlendirici duygunun aşk olması ve Raif Efendi'nin de Yusuf ve daha çok Ömer gibi kendini olayların akışına kaptıran irade gücü zayıf bir insan olması; bu üç romanın olay örgülerini ortak bir paydada birleştirir.

Raif Efendi'nin dramını da çevre faktörlerinden çok, kendi iradesizliği hazırlar. Romanın hatırat türünde kaleme alınması, olay örgüsüne; eşzamanlı, tabiî ve ritmik bir akış düzeni kazandırmıştır.

Üç aşamadan oluşan bu düzenin birinci kısmı; yazar anlatıcı ile kahraman anlatıcı bakış açılarının birleştiği bölümdür (s.13-57). İkinci kısım; Raif Efendi ile Maria Puder'in 2-3 ay süren aşk serüvenlerini içeren metin halkalarından oluşur (s.57-169). Üçüncü kısım ise, hikâyenin yazılışına vesile olan sürpriz bir gelimeye aittir; Raif Efendi ile Maria Puder'in 2-3 aylık beraberliklerinden bir kız çocukları olmuştur. Ve bu kız, büyük bir tesadüf sonucu, Berlin'den Ankara'daki Raif efendi'ye on yıl öncesini alıp getirmiştir.

Olay örgüsüne bir 'gizem unsuru'[19] olarak işlenen bu üçüncü kısmın çekirdek vak'ası, ansızın ortaya çıkarılarak, romanın akışına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu yüzden, roman bittiğinde gerilim hala en yüksek noktasında asılı kalır. Bu durum, Sabahattin Ali'nin romanlarının karakteristik bir özelliği olarak kabul edilebilir.

19- Forster, Roman Sanatı, (çev. Ünal Aytür) İstanbul 1982, s.130

III- ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ

A - Aşk Temi

Aşk, Sabahattin Ali'nin hayatı ve eserlerinin yorumunda anahtar bir kelimedir.

Özellikle roman kahramanlarının hayatiyet kazanmasında ve yaşamasında; olayların yönlendirilmesinde ve aksiyonu sağlayan temel fikri güçlerin harekete geçirilmesinde, aşk unsuru daima ön planda karşımıza çıkar.

Kuyucaklı Yusuf'ta; Yusuf-Muazzez, İçimizdeki Şeytan'da; Ömer Macide, Kürk Mantolu Madona'da Raif-Maria ilişkisi, romanlardaki olay örgüsünün temel motivasyon kaynağıdır.

Roman isimleri, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi unsurların değişmiş olmasına rağmen üç romanda da aşk temi aynı imajlar etrafında işlenir.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf-Muazzez ilişkisinin aşka dönüşmesi; sessiz, uzaktan ve içten bir gelişim evresine bağlı olarak verilir.

Yusuf'la kardeş gibi bir arada büyüyen Muazzez, zamanla duygularının değiştiğini ve "ağabey" dediği Yusuf'a karşı kalbi bir alaka duyduğunu anlar. Aynı şeyleri Yusuf da hisseder ama birbirlrine hiç bir şey söylemezler. Ne var ki gelişen olaylar, Muazzez'in tâliplilerini artırmakta ve bu durum karşısında Yusuf sadece susmaktadır.

Muazzez'e önce sarkıntılık eden ve bu yüzden Yusuf'tan dayak yiyen Şakir, daha sonra ona evlenmek için talip olduğunda, Yusuf'un, Fethi Naci'nin deyimi[20] ile kasaba tanrılarına başkaldırı"sına sebep olan direnişi ile karşılaşır. Bundan sonra olayın akışı hızlanır.

Kuyucaklı Yusuf'ta hedef obje; Muazzez'dir. Muazzez, insanın en soylu, en temiz ve en yüksek duygularını, ebedi saadetini ve mutluluğunu temsil eder. Yani bir bakıma Muazzez'e karşı duyulan ilgi

---

20- Fethi Naci, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul 1981, s.315

ve isteğin, bu değerlere yönelik bir mesajı da içinde taşıdığı söylenebilir.

Muazzez'e üç kişi tâliptir: Yusuf, Şakir ve Ali...

Bu üç kişinin hedef objeye karşı niyetleri de farklı farklıdır. Öncelikle Şakir; şımarık ve zengin bir eşraf "züppesi"dir. Daha önce Muazzez'e karşı yapmış olduğu bir sarkıntılık dolayısı ile Yusuf'tan yediği dayağın acısını onunla evlenerek çıkarmak istemektedir;

> *"Muazzez'i almakla Yusuf'a tam bir mukabelede bulunabileceğini zannediyordu. O zaman Yusuf'a dönüp: "-Bu muydu benden bakladığın kız? İşte onu avrat diye evime götürüyorum!" diyecekti ve başka bir şey istemiyordu..." (KY., s.83)*

Ali ise, zengin ve tanınmış bir aileye mensup olmasına rağmen biraz çocukça bir saflığa sahiptir. Romanda fon karaketer niteliğinde görev alan Ali'nin Muazzez'e talip olmasını yazar, Şakir engelini ortadan kaldırmak için vasıta olara kullanmıştır.

Şakir ve babası Hilmi Bey'in hileye dayalı güçleri, paraları ve bütün idari kademeleri kapsayan nüfuzları vardır. Muazzez'e bunları kullanarak ulaşmak isterler: Hile ile Salahattin Bey kumar borcuna sokulur ve bu borçlanma bir tehdit aracı olarak kullanılır.

Salahattin Bey'in ödeyemeyeceği kadar çok olan kumar borcunu, Yusuf, Ali'den bulur ve Muazzez'i, Şakir'den daha ehven gördüğü Ali'ye söz verir. Bir bakıma, kötünün iyisi (ehven-i şer) için pazarlık yapılır.

Ali'nin mutluluk hayali Şakir'in kurşunlarıyla son bulduğunda, Yusuf Muazzez'e daha çok yakınlaşır. Fakat Şahinde, söz dinlemez, dizginlenemez bir yaratık olmuştur. Hilmi Beylerin parası ve zenginliği tuzağına gözü kapalı gitmekte, Muazzez'i de beraberinde sürüklemektedir.İşte Yusuf, böyle bir tuzağı önceden sezmiş gibi, Hilmi Beylerin bağa gezmeye giden Muazzez'i tam zamanında yaylı arabasıyla alıp kaçar. Böylece Yusuf, planlı bir oyunu bozmuş olur. Bu kaçırma eyleminin gecesi Muazzez'le Yusuf evlenirler.

Fakat bu ana kadar Yusuf ile Muazzez arasında sessiz, dile gelmeyen gizli bir aşkın varlığı sürekli okuyucuya hissettirilmektedir. Bu duygu, her olay ve engelden sonra daha da artamaktadır.

Burada, hedef obje durumundaki Muazzez'in aşkına yönelişin amaçları dikkate alındığında; Yusuf-Muazzez aşkının esprisi daha iyi anlaşılacaktır:

1- Şakir'in Muazzez'in aşkına yönelişi; eski bir kinin intikamını almak içindir. Bu yönelişin temel esprisinde; ten zevklerini tatmin için Muazzez'in bedenine sahip olma, hâkim olma, onu sömürme ve aşağılama düşüncesi vardır.

Şakir, hedefine ulaşmak için sevgisini, kişiliğini ve insanlığını kullanmak yerine; bütün daleverelerini, parasını ve şımarıklığını kullanır.

2- Ali'nin Muazzez'in aşkına yönelişi; çocuksu bir sahip olma duygusu ve kendini ispatlama amacı taşımaktadır.

Ali'nin Muazzez'e yakınlaşma aracını, saf-çocuksu kişiliği ve para unsurları oluşturmatadır.

3- Yusuf'un Muazzez'in aşkına yönelişi; Bu yönelişin temel esprisi, yüceltme fikri ile motive edilmiş olmasında aranmalıdır.

Çünkü Yusuf, Muazzez'i bir kadın olmaktan çok; sevgi, masumiyet ve saadet gibi kavramların temsilcisi olarak görmekte ve onu tehlikelerin boyutu ne olursa olsun korumaya çalışmaktadır.

Yusuf'un hedef objeye yönelme aracı ise; sevgidir. Koruyucu, kuşatıcı ve yaratıcı bir sevgi..

İlk iki kişinin aşkında yönlendirici unsur olarak seçilen değerler; çıkar endişesi ve ten zevkleri gibi aşkı yaşatmaya, hatta tanımlamaya yetmeyecek ayırıcı nitelikteki unsurlardır.

Oysa Yusuf'un hedefe varmak için kullandığı araç ve amaç arasında aşkı yaşatan, geliştiren bir uyum ve ahenk vardır.

İçimizdeki Şeytan'da ise, Ömer-Macide ve Bedri-Macide ilişkisi aynı simetrinin parçaları olarak verilir.

İlk planda vak'a zamanına ait Ömer-Macide ilişkisinde; "yıldırım aşkı" motifi hakimdir. Tesadüflerin de yardımıyla bu aşk gelişir ve yine yıldırım hızıyla "resmi olmayan" bir evliliğe dönüşür.

Oysa Macide'nin Bedri ile daha eski zamanlara dayalı sessiz, dile dökülmeyen bir gönül maceraları daha olmuştur -ve yine tesadüfler sonucu bu geçmiş vak'a, Macide için bir alternatif olarak sürekli gündemde kalmıştır.

Ömer'in "ilk görüşte âşık oldum, yanıyorum..." (İŞ.,s.17) dediği aşkı; evliliği de dahil, üç ay kadar ancak sürer. Zira Ömer, ne istediğini bilmeyen, hayatta insanların gerçekten yapabileceği tek şeyin "ölmek" olduğuna inanan bohem bir tiptir. Macide ile aralarında, temelini [illegible] değerler üzerine oturtamadıkları bir aşk vardır ve bu aşk; mantıklı

tutarlı olmaktan çok, duygusal karakterlidir. Macide Ömer'i "yakınlığı ile beni memnun eden, bana saadet veren ilk insan" (İŞ.,s.134) olarak görür.

İlerleyen kısımda; Ömer'in bunalımlı yapısı, toplumun baskıları, zaman ve zamanın şartları yavaş yavaş Ömer-Macide beraberliğindeki ilk sıcaklığa, ümitlere galebe çalmaya başlar ve daha mantıki sebeplere dayalı Bedri-Macide ilişkisi gündeme gelir. Bu ilişki; her türlü çıkar duygusundan uzak, sessiz ve alternatifli bir gelişme seyri takip etmesi bakımından Kuyucaklı Yusuf'taki Yusuf-Kübra yakınlığını hatırlatır. Dikkat edilirse, bu ilişkinin de ilerde açımlanabilecek yeni bir "çekirdek vak'a" niteliği taşıdığı görülür.

Macide, yine hedef obje olarak varsayıldığında, Ömer ve Bedri'nin ona yönelişleri arasında niteliksel farklılıkların olduğu dikkati çeker. Ömer'in aracı; olmayı tasarıladığı ve bir türlü ulaşamadığı tip görünümüyle Macide'ye konuştuğu romantik muhtevalı sözlerdir. Amacı; ruhunda sebebini kendisinin de bimediği bir arayışı tatmin etmektir. Bedri; Ömer'in akli yönünü temsil eden, hayata yakın bir tiptir. Bir bakıma Ömer'in idealindeki insan tipidir. Nitekim son ayrılış sahnesinde Macide'yi ona emanet ederken Ömer;

> *"Onu bütün bir emniyetle sana bırakıyorum. Onu benim kadar ve sahiden sevdiğini biliyorum... (..) sen bütün bunları daha iyi anlar ve düşünürsün... Onu bir doktor gibi tedavi et..." (İŞ.,s.320-321)*

diyerek, kendi yapamadıklarını Bedri'nin yapabileceğini ve ona, yani idealindeki 'ben'e daha çok güvendiğini belirtir. Bu yüzden Bedri'nin Macide'ye yönelişi; onu korumak ve yücetmek amacına yönelik bir aksiyon olarak değerlendirilebilir. Bedri, daha akli bir insandır ve Ömer'in sık sık tekrarladığı "seviyorum", "deli gibi seviyorum" gibi sözleri hemen hiç kullanmaz. Bunu hem bir zaaf olarak görür, hem de davranışları ile yansıtmayı daha uygun bulur.

Kuyucaklı Yusuf'ta olduğu gibi, bu romanda da aşkın karşısına engel olarak "toplum" ve toplumun bozuk sistemi çıkar. Kahramanlar bu sisteme karşı verdikleri savaşı kaybederler ve ekseriya sevdiklerinden ayrılırlar.

Kürk Mantolu Madonna ise; "resimden âşık olma" motifi ile, eski halk masallarını hatırlatan bir yapıyla karşımıza çıkar.



Bu romanda, Raif-Maria aşkının taşıyıcı unsuru, Bedri-Macide ilişikisinde ikinci planda kalan sanat duygusudur. Kahramanları ortak zevkleri bir araya getirir: Raif -Maria yakınaşmasında resim, Bedri-Macide yakınlaşmasında ise, müzik, taşıyıcı unsur niteliğinde görev almaktadır.

Sabahattin Ali'nin her üç romanında da, aşk duygusu, normal boyutlarda gelişmez. Hep aşırı bağlanma ve "deliler gibi sevme"lerle şekillenir. Bu aşırı duygusallık yüzünden kahramanlar, ilerisini fazla düşünmeden karar verirler ve dolayısı ile mutsuz ve bedbaht olurlar.

Yazar, "aşk"ın doğmasına sebep olarak zaman zaman;

"Ömer'i seviyordu. Bundan şüphesi yoktu. Hatta belki de bu sevgide vücudunun rolü kafasının rolünden daha büyüktü." (İŞ.,s.201)

gibi, maddeci göndermelerde bulunursa da, onları yakınlaştıran asli unsurun; ruhlarındaki sonsuzluk duygusu ve bu duygunun ortak arayışlara yönelmesi, şeklinde açıklamak daha doğru olacaktır. Meselâ; Maria, Raif'i düşünürken, aklından "Bu yaşıma kadar mevcudiyetinden bile haberim olmayan bir insanın vücudu benim için nasıl bir ihtiyaç olabilir?." (İŞ.,s.107) diye geçirir. Oysa Maria Puder, daha sonra "ihtiyaç" olmaktan çıkan "vücud"un aslında pek de önemli olmadığını anlayacak ve bu sebepten ruhunda taşıdığı Raif'e yönelik "garip his"sin, bütün ömrünü ihata etmesine razı olacaktır.

Kısaca Sabahattin Ali'nin romanlarında aşk, ani ve şiddetli bir duygu travması gibi başlayıp kısa ömürlü beraberliklere dönüşmesine rağmen; insan ruhunda derin ve kapanmaz yaralar açan mukaddes uçuramlara benzer. Kendini bu uçurumdan atan Yusuf da, Ömer de, Raif de kurtulamazlar. Okuyuculara yalnızca hüzün ve acı kalır.

B- Bedbinlik Temi

Sabahattin Ali'nin romanlarında göze çarpan en önemli temalardan birisi de bedbinliktir.

Bedbinlik; hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişimler kuramayan ve bu yüzden herşeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir.

Bedbinlik, doğrudan kahramanların sosyo-psikolojik yapıları ile ilgili bir durumdur: öncelikle romanların birinci derecedeki

kahramanlarına bakalım: Yusuf; küçükken gözleri önünde anne ve babası öldürülmüş, bu yüzden surlar üzerinde açan bir incir ağacı gibi, kendi tabiyatına aykırı bir ortamda büyümek zorunda kalmıştır.Yapacak hiç bir işi yoktur. Onu topluma entegre edecek bir eğitim de görmemiştir; zaten içinde yaşadığı toplum, değerler itibariyle yozlaşmış, dejenere olmuş bir sosyetedir. Yusuf;

"Bir müddet daha düşününce dünyada da hiç bir yere bağlı olmadığını hissetti ve içten içe bu kadar yabancı olduğu bu hayatta kendini bir çok kayıtların kuşatmasına, ondan istediği gibi hareket imkanlarını olmasına müthiş içerledi." (KY.,s.237)

metinde görüldüğü gibi, kendini dünyada "yalnız" ve "yabancı" hisseder. Bunun sebebi iletişimsizliktir; ayrıca, metinde geçen "dünyada da hiç bir yere bağlı olmadığını hissetti" ibaresi; "kendi iç dünyasında da hiç bir yere bağlı değildi" gibi kapalı ber anlamı da içinde taşıdığından, Yusuf'un asıl probleminin kendinden başlayıp dünyaya genişlediğini söyleyebiliriz. O, kendisini bir çok kayıtların kuşattığını sanmaktadır.

Hangi kayıtlar?!.. Nasıl bir kuşatma?..

Bu soruların cevabını Yusuf bilmez. Aksine, diğer batılı romanlarda görülen, kahramanların bilmediği bir durumu okuyucunun bilmesi olan "dramatik irony" gibi bir hadiseyle de karşılaşamayız. Bu durum, biraz Ömer'in "içimizdeki şeytan"ına benzer: İnsanın kendi "aciz"liği ve eksikliğini dış dünyada seyretmesi... Ömer, yine kendi çevresinde olup bitenleri az çok anlayabilmektedir. Oysa Yusuf, kendi hayatını, çevresinde olup bitenleri anlamakta o kadar ağır ve yeteneksizdir ki, tahsildarlığa çıkıp günler sonra evine döndüğünde, karısının kolunda gördüğü altın bileziklere önce bir anlam veremez; sonra bir köylü saflığıyla onların "nerden geldiğini" (KY., s.251) sorar. Yusuf'un kendi ve ailesinin tükenişini böylesine bir saflıkla fark edemeyişi, Muazzez'i de çileden çıkarmaktadır;

"Sonra, aman Yarabbi, her şeye ne kadar çabuk inanıyordu - altınları, evdeki yeni dekorasyon malzemelerini fark etmez- (..) Ona bir parça da kızıyor ve bu kadar vurdumduymaz olmasına şaşıyordu.." (KY.,s.251)

Bu geç algılama itiyadı, Yusuf'un olaylara hep 'çizmeyi aştıktan sonra' müdahale etmesine sebep olur ki, bu da onun asıl musuzluğunu ve bedbinliğini hazırlayan bir etken olarak karşımıza çıkar. Tahsilli

olmasına rağmen dünyada "hiç bir şeyin" kendisine cazip görünmediğini söyleyen Ömer ise, bütün insanlar içindeki yalnızlığından yakınmaktadır. Ona göre; "Bir insan bir insana kötülükten başka bir şey yapamaz." (İŞ.,s.213). Bu cümlede Yusuf'un çevre ile olan uyumsuzluğunu bulmak mümkündür. Yusuf bu duruma Ömer gibi "tahsil" aracılığı ile ulaşmış değildir. İçindeki bir takım "garip his"lerin yönlendirmesiyle, o, kendiliğinden bu sonuca varmıştır.

Kürk Mantolu Madonna romanının birinci derecedeki kahramanı Raif'in tanımlıyıcı cümleleri ise; "Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti." (İŞ.,s.151) ve "Bütün ruhum korkunç bir boşluk içindeydi." (İŞ.,s.261)'dir. Bu cümleler, aslında Sabahattin Ali'nin eserlerindeki bütün kahramanların dramlarını yansıtan bir gerçeği ifâde etmektedir. Kendini "sevilmeyen", "yalnız", "yabancı" ve "boşlukta" hisseden bir insan, dolayısı ile "hayatın müşterek yürüyüşünden" kopacak, kendini "bedbaht" addedecek ve mutsuz olacaktır. Böylesine çıkmazları olan bir insanın; "ben bu değilim", "değişeceğim", "bu olmamalıyım" psikozu içinde yaşaması ve sürekli başladığı yere dönmesi, onun kişisel dramının ayrı bir boyutunu teşkil eder.

Romanlardaki diğer kahramanların çoğunluğu da; hayattan fazla zevk alamayan, bu yüzden yaşamayı anlamsız bulan uumsuz tiplerden oluşmaktadır. Hayattan zevk alan kimseler; ekseriya karşı gücü temsil eden, ten zevklerine bağlı yaşayan, paranın ve mevkiinin yozlaştırdığı insanlar olarak çizilmişlerdir.

Bütün bunlardan sonra, insanın aklına; "Kahramanlardaki bu bedbinliğin sebepleri nelerdir?" veya "Yazar, neden hep dünya ile uyumsuz, bedbin kişilikler çizmekte ısrar etmiştir? gibi sorular gelmektedir.

Öncelikle cevap olarak; roman kahramanlarının bedbinliğini, onları hayata bağlayacak, yaşamayı anlamlı kılacak hemen hemen hiç bir değer yargısına sahip olmayışları ile izah etmek ile mümkündür. Böylelikle kahramanlar, 'varlık'ta 'hiç'liği görürler;

"Hayatta hiç bir şey ona (Yusuf) kıymetli görünmemiş, peşinden koşmak, erişmek, sahip olmak arzusu vermemişti.." (KY.,s.116)

"(Ömer) Hiç bir şey istemiyorum (..) Hiçl.. (İŞ.,s.13)

"(Raif Efenid) Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti.." (KMM.,s.151)

Kahramanların böylesine 'hiç'lik zehabına kapılmaları, meşhur Adem Kasidesi şairi Akif Paşa'yı[21] hatırlatır. Akif Paşa, gerileme sürecine girmiş Osmanlı toplumunun kültür değerleri ile, teknolojik bakımdan büyük bir üstünlük sağlamış olan Batı kültür değerleri arasındaki çatışmayı ruhunda hisseden, yaşayan bir Osmanlı aydınıdır. Bu yüzden "hiçlik" kavramı, Türk edebiyatında ilk defa onun şahsında felsefî bir derinlik kazanmıştır. Sabahattin Ali'nin romanlarında ise, bu çatışmanın hala devam ettiğini ve bu kültür ikiliğinin, hayatın bütün safhalarını kapsayan bir dejenarosyona sebep olduğunu görmekteyiz. Böylesine, hayatı anlamlı kılan bir takım yüksek değerlerin kaybolduğu bir ortamda yetişen insanların, kendilerini "boşlukta" hissetmeleri ve bu dramlarını bedbin bir tarzda dışa yansıtmaları pek tabiidir. Gerçi "hiçlik" kavramı, Sabahattin Ali'nin kahramanlarında Akif Paşa'da olduğu kadar felsefî bir boyut kazanmaz, fakat bu yakınlık, Tanzimat'tan biraz evvel başlayan kültür hayatımızdaki ikiliğin, çeşitli varyasyonlar halinde, Cumhuriyet döneminde de devam ettiğini göstermesi bakımından ayrı bir önem taşır. İçimizdeki Şeytan adlı romanda, Emine Teyzelerin evi Ömer'in gözüyle tasvir edilirken bu ikiliğe özellikle dikkat çekilir;

> *"Eskiden tanıdığı bu odada hemen hemen hiç bir şey değişmemişti. Yayları çökmüş bir kanepe ile gıcırdayan dört iskemleden ibaret ucuz, fakat aşırı derecede fantezi oda takımı eski yerini muhafaza ediyordu. Yerde aynı eski, fakat güzel Uşak halısı, pencerenin yanındaki sedirde aynı patiska örtüler ve ot yastıklar, duvarda aynı "Besmele" levhası ve bir köşede küçük bir masanın üzerinde aynı portatif gramofonla yırtık kılıklı plaklar duruyordu. (..) Onlar da bu oda gibi, bütün evleri gibi henüz nereye ait olduklarını bulamamışlardı. Onların içinde de besmele levhasiyle Sonya plağı yanyana duruyordu." (İŞ.,s.67)*

Bu alıntı metinde, "Besmele levhası" ve "Sonya plağı" metaforuyla, kültür hayatımızdaki çatışmanın somut nesnelere yansıtılmış biçimi ile karşılaşırız. Bu iki farklı değer, hiç bir uyum ve uzlaşma göstermeden sadece yan yana durmaktadır. Orada yaşayan insanlar ise, bu ikiliği ruhlarında yaşayarak çatışmanın simgelerden, kişiler seviyesine çıkmasına vesile olurlar.

21- - Mehmet Kaplan , Şiir Tahlilleri I, İstanbul 1985, s.15-28

Bu yüzden Sabahattin Ali'nin kahramanları, hayatı; "iki adım ötesi bile görünmeyen sisli ve kapalı bir deniz." (İŞ.,s.47) olarak görürler.

C- Yalnızlık Temi

Sabahattin Ali'nin romanlarında yalnızlık iki türlü idrak edilir.

Birincisi; "herkese" veya "başkalarına benzememe" arzusunda olan kahramanların, yalnızlığı bir kurtuluş aracı olarak görmeleri ve bilinçi bir şekilde ona yönelmeleri halidir.

Bu yönelişi, toplumdan nefret etme ve ondan fildişi bir kuleye kaçış gibi duygular motive etmektedir. Toplum; adeta hedef obje durumundaki değerlerin içinde yok olduğu, kaybolduğu ve değersizleşteği bir labirent durumundadır.

Sabahattin Ali'nin ilk romanında Yusuf, zaten anne ve babasının ölümü ile çocu yaşta fizyolojik bir yalnızlığa itilmiştir. Cinayet mahalline gelen kaymakam ona; "Senin kimin kimsen var mı?" diye sorduğunda, Yusuf "Bunlardan gayri kimsem yoktul" (Kuyucaklı Yusuf, s.26) cevabını verir. "Bunlar" dediği , Yusuf'un yanıbaşlarında durup kazadan gelenlere şaşkın şaşkın baktığı anne ve babasının cesetleridir. Yani Yusuf kimsesiz kalmıştır. Yalnızdır. Bu, Yusuf'un fizyolojik yalnızlığıdır. Fakat "Bunlar" ifadesinde bulunan gizli mesafe, onu anne babasından da ayırmaktadır. Zaten, cinayeti tahkik için kazadan gelenler, anne ve babasının cesetleri başında büyük bir metanetle bekleyen bu çocuğun "herkesten ayrı" bir yönü olduğunu hissetmişlerdir. İşte bu durum, Yusuf'un asıl dramını hazırlayan kendi iç yalnızlığıdır.

Yusuf'un Kaymakam Salahattin Bey'le Edremit'e gelmesi sonucu, ruhundaki bu gizli yalnızlık duygusu da daha gözlemlenebilir davranışlara dönüşmeye başlar.

Şehir çocukları okularda okurlar, bir çok lüzumsuz şeyler öğrenirler ve birbirleriyle hep menfaat karşılığında ilişki kurarlar;

> *"Burasının tercihinde, bahçede pek bol bulunan meyve ağaçlarının da tesiri vardı. Hele kocaman bir ekşi karadut ağacı bir mıknatıs gibi mahallenin çocuklarını çekerdi. Sırf bu dutun hatırı için kazım ile ahbap olanlar vardı. (..) Hem mektebe giden, hem de babasının manifaturacı dükkanında yardım eden Kazım, içlerinde yaşça en büyükleri e en hesaplıları idi. Hiçbir şeyi anafora kaptırmaz ve evinde yenilen dutun acısını, cumaları yapılan*

gezintilere hiç bir şey götürmeyip diğerlerinden geçinerek çıkarırdı. (..) Aşçılıkta en mahiri, şube reisinin oğlu Vasfi idi (..) Bu da Kazım gibi, fakat hiçbir şey mukabili olmıyarak diğerlerinin sırtından geçinirdi." (Kuyucaklı Yusuf, s.42-43)

Şehir çocuklarının bu tarz bir hesap içinde olmalarından dolayı, Yusuf onlara benzememek arzusundadır. Fakat örnek alabileceği başka bir büyük de yoktur. En yakınında bulunan babalığı Kaymakam Salahattin Bey bile, her zaman "encek gibi dırla"nan karısı Şahinde'ye söz geçirememekte ve aciz bir duruma düşmektedir. Çevresindeki diğer insanlar da; ya Hacı Ethemler gibi insanı sömüren vurguncu, hovarda, şımarık ve dalkavuk; ya da memur ve esnaf çocukları gibi "korkak", yılışık ve "müzevirci"dirler.

Yusuf, bu insanlara karışmadığı için, onların bütün hışımlarını üzerine çeker ve kendisini oldukça itilmiş, terk edilmiş ve yalnız hisseder;

"Bir an (..) yalnızlık duygusu ile sarsıldı." (Kuyucaklı Yusuf, s.108)

Yusuf'un mahiyetini ancak gelişen olaylarla anladığı bu yalnızlığı, İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna'da adeta bir hedef obje durumuna dönüşür.

İçimizdeki Şeytan'ın kadın kahramanı Macide de, Yusuf gibi çevresinden ayrı bir insandır; yakınları, akrabaları ve okul arkadaşlarıyla fazla bir yakınlık kuramaz. Yazar, Macidenin okuldaki yalnızlığını ve herkes gibi olamayışını özellikle belirtir;

"Mektepte diğer arkadaşlarıyla teması oldukça azdı.." (İçimizdeki Şeytan, s.30)

Yusuf ve Macide, ailelerinin ilgilerinden uzak kalmış ve bu ilgiyi içinde yaşadıkları toplumdan da bulamamış insanlardır. Fakat romanlarda, topluma karşı biraz da tavır alma niteliği taşıyan bu yalnızlığın "sevgisizlik"ten kaynaklandığı açıkça belirtilmez. Ancak biz kahramanların hayatlarını bir bütün olarak dikkate aldığımızda bu yargıya varabiliyoruz.

Gerçi Kürk Mantolu Madonna'nın birinci derecedeki kahramanı Raif, samimi bir itirafta bulunarak bu sırrı okuyucuya açıklar;

"Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti.." (Kürk Mantolu Madonna, s.151)

Fakat burada geçen "hiç kimse"nin önemli bir kısmını, kadınlar oluşturmaktadır. Onun için Raif;

"Zaten kadınlar pek aciyip mahluklardı. Bütün hatıralarımı toplayarak bir bütün vermek istediğim zaman, kadınların hiç bir zaman sahiden sevemiyecekleri neticesine varıyordum. Kadın sevebileceği zaman sevmiyor, ancak tatminedilmeyen arzulara üzülüyor, kırılan benliğini tamir etmek istiyor, kaybedilen fırsatlara yanıyor ve bunlar ona aşk çehresi altında görünüyordu." (Kürk Mantolu Madonna, s.151)

Burada görülen kadınları küçümseme, hafife alma ve hatta suçlama tavrı, Yusuf ve Ömer'in de en bariz özeliklerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Onlar da kadınların hep "basit"ve "ciddiyetsiz" olduklarından şikayet ederler.

Burada Sabahattin Ali ile yarattığı roman kahramanları arasında, kader birliğine varan bir yakınlıkları vardır.

Sabahattin Ali'nin biyografisi incelendiğinde; annesinden başlayarak, yakın çevresindeki kız arkadaşlarına kadar onu pek fazla ciddiye almadıkları, "çocuksu"[22] buldukları ve hep ikinci planda tuttukları görülür. Kendisi de bu durumun farkındadır. Çocukluğunda annesinin, küçük kardeşi Fikret'e olan ayrıcalıklı ilgisini[23] kıskanan Sabahattin Ali, önce annesine; daha sonra da "ilân-ı aşk"larına olumlu cevap alamadığı için kızlara ve dolayısıyle bütün kadınlara karşı bir tavır içindedir. Bu yüzden onları "ciddiyetsiz" ve "basitlik"le itham eder. Onun "Abla!" diye hitap etiği Mehpare (Taşduman) hanıma yazdığı[24] bir mektubunda;

"Abla (..) sana söylemiş miydim ki, ben bir ana şefkatini, bir kardeş muhabbetini hülâsa candan bir sevgiyi hiç kimsede bulamadım?" diye ihtiyacı olan sevgiyi, şefkati ve en azından bir "kardeş muhabbeti"ni bile bulamayışınan yakınır. Böyle bir insanın toplumdan, insanlardan kaçması, kendisini yalnızlığa vermesi ve hatta -Bir Gemici Hikâyesi'de annesinin özenle üzerine titrediği kardeşi Fikret'i, babasının kalp sektesinden ölmesinde payı olmakla suçladığı gibi- sevgisini bölen, kendisinden esirgeyen insanlara karşı suçlayıcı ve küçümseyici bir tavır içine girmesi normal görülebilir. Nitekim Mehpare hanıma yazdığı aynı mektubun devamında; "Her yer beni sıkıyor!" der.

22- Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali İstanbul 1979, s.149
23- a.g.e., s 323
24- a.g.e., s.325

Bu sözleri, roman kahramanlarının ağzından da duymak mümkündür. Kürk Mantolu Madonna'nın birinci derecedeki kahramanı Raif;

"Tamamen yalnızım.. Bütün dünyada yalnızım.. Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti. (..) Zaten kadınlar pek acaip mahluklardı.." (Kürk Mantolu Madonna, s.96,151)

diye yakınmaya başladığında, kız arkadaşı Maria Puder de bu şikayetlere katılmaktan geri kalmaz;

"Ben de yalnızım. (..) Boğulacak kadar yalnızım (..) hasta bir köpek kadar yalnız.." (Kürk Mantolu Madonna, s.96)

Bu alıntı ibarelerde geçen; yalnızlığın "hasta bir köpek" imajıyla verilmesi ile, Kuyucaklı Yusuf'un kendini "kanatları koparılan bir arı"ya benzetmesi arasında yakın bir benzerlik vardır. Her iki benzetmede de; soyut (mücerret) duyguların anlatılmasında, somut (müşahhas) örnekler kullanılmıştır. Böylece toplumun baskısı ve acımasızlığı, kişinin yılgınlığı ve terk edilmişliği ile simetrik orantılı bir denge kurulmuştur.

Raif ve Maria Puder, birbirlerine "çıkarsız", "samimi" ve "kayıtsız" bağlanmak şartı ile bağlanarak bu yalnızlıklarını aşmak isterlerse de; "insanın insana yaklaşabileceği muayyen hadd"i aştıklarında, ondan sonraki her adım onları biribirinden daha çok uzaklaştırmaya başlar.

Yani bir bakıma roman kahramanları, yalnızlığa mahkum edilmiş kişilerdir. Hepsi, yazarın kendisine çizdiği bu hazin kaderi yaşamak zorundadır.

Yalnızlığın ikinci idrak tarzı ise; önceden varlığının farkına bile varılamayan bir duygunun, olaylar karşısında çaresiz kalan insanın karşısına bir kurtuluş formülü olarak çıkması şeklidir.

Bu tür roman kahramanlarının yalnızlığı "hayatın müşterek yürüyüşü"ne katıldıktan sonra başlar. Kuyucaklı Yusuf'ta Kaymakam Salahattin Bey, İçimizdeki Şeytan'da Ömer, bu tarz yalnızlığı yaşayan insanlardır. Tabiatları gereği fazla aksiyoner değillerdir. Olaylar, onları belli "son"lara götürürken, bu akışa hemen hemen hiç müdahale etmezler. Kaymakam Salahattin Bey, "Hayata uymak, muhite uymak" sözünü kendisine düstür edinmiş bir insandır. Nitekim ölümüne kadar bu düsturuna bağlı yaşar ve asıl felaketleri de; Bu "Hayata uymak, muhite uymak" anlayışından kaynaklanır.



Ömer de aynı tarzda hayata ve muhite uyarak yalnızlığı kavrar. Ama yine de durumunu düzeltebilecek cesareti kendinde bulamaz. Ömer, hayatın topyekün akışına katılarak belli bir süre bu hayatı yaşadıktan sonra, etrafının "çirkeflerle dolu" olduğu kanaatine varır ve "temiz kalmak için" de "kendi dünyamıza çekilmek ve muhitle hiç ilgilenmemek" gerektiğine inanır.

Aslında Sabahattin Ali'nin birinci derecedeki roman kahramanlarının hemen hepsi, aynı çıkmazın içindedirler: Yalnızlıkları ve mutsuzluklarını sona erdirmek için girişimde bulunmak yerine, pasif kalmayı, şartlara "tevekkülane" boyun eğmeyi tercih ederler. Ama bu tevekkülleri güçlü bir inançtan ya da idealizmden beslenmek yerine, daha çok kendi acizlikleri ve acı çekmeyi seven "melankolik", hatta "mazohist" kişiliklerinden kaynaklanır.

Yani, romanlarda görülen; "mukadderata sessiz mutavaat" (Kuyucaklı Yusuf, s.152) fikri, kadere inanmaktan değil, aksine tutunabileceği bütün değerlerini kaybetmiş, yalnızlığa itilmiş ve pasifize olmuş silik insanların kuru avuntuları biçiminde tezahür etmektedir.

Bütün bunlar dikkate alındığında; Sabahattin Ali'nin yalnızlar ve yalnızlıklar romancısı olduğunu söyleyebiliriz.

D- Kaçış Temi

Sabahattin Ali'nin romanlarındaki bedbin, yalnız ve melanklik tipler, hayatın güçlükleri karşısında onunla mücadele etmek, kötü şartları iyiye doğru değiştirmek yerine; genellikle çareyi her hangibir vasıta ile halden, gerçekten kaçmakta bulurlar.

Bu kaçış, çevreye uyum sağlayamayan kahramanlarda; Yusuf'ta olduğu gibi dağa, kır iklimine ve tabiata yönelme; "muhite uyma" fikrinde olan tiplerde ise; daha çok kendi iç dünyalarına kapanma, içkiye veya herhangi bir meşru ve uygun olmayan mazeret arkasına sığınma biçiminde tezahür eder.

Bu yüzden, başta kendileri olmak üzere hayat ve yakın çevreyle de sağlıklı iletişimler kuramayan kahramanlar için "kaçış", vazgeçilmez bir itiyat halindedir.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf; tabiata, uzak diyarlara, kendi köyüne ve daha çok dağlara, bilinmez yerlere kaçmak ister. Sıkıntılı zamanlarında

uygun çareler arayıp, problemi çözmek yerine, yalnızca kaçmayı düşünür ve aklına hep dağ başları gelir;

"Şu anda kafasında tek düşünce vardı; Kaçmak (..) bir müddet sonra kendini kasabanın cenup tarafındaki kırlarda buldu."(Kuyucaklı Yusuf, s.157)

"Muazzez'i alıp gidecek, ondan sonra hastalansa da düşünmeyecekti. Bir dağ başında, uzak bir köyde, başlarını koyacak bir yer bulurlardı elbette." (Kuyucaklı Yusuf, s.273)

Görüldüğü gibi Yusuf için tabiat, hedef obje durumundadır. Kendisinden kaçılan şey; toplum, kendisine sığınılan nesne ise; tabiattır. Kaymakam Salahattin Bey de farkında olmadan açıldığı kırlarda; bütün vücudunun tazelendiğini hisseder. Sıkıntılarından bir an olsun kurtumanın sevinciyle hafifler. Fakat Salahattin Bey, pasifize olmuş bir insanın dejenere kedercilik anlayışı ile, içkiye ve "muhite uyum" teselisine sığındığı görülür;

"Biraz daha yaşlandıktan sonra (..) akşamdan akşama iki kadehin zararı yoktur. İnsana dünyayı unutturur. Eh bu dünya da unutulacak dünya zaten.." (Kuyucaklı Yusuf, s.204)

Burada bir insanın; acizliği, korkaklığı ve kaygusuzluğu yüzünden, bütün dünyanın kendisi için nasıl bir labirent haline dönüştüğüne ve bu insanın "kaçış" için ne tür çıkmaz çarelere başvurduğuna şahit olmaktayız.

Kuyucaklı Yusuf'un aksine İçimizdeki Şeytan'ın Ömer'i ve Kürk Mantolu Madonna'nın Raif'i ise, toplumdan kaçarak kendi iç dünyalarına sığınan pasif, bedbin ve melankolik tiplerdir. Ömer, her ne kadar madden kendini çevreden soyutlayamamış ise de, manen bir kaçış ihtiyacı duyar ve bunun zaruretinden bahseder;

"Etrafımız o kadar çirkefle dolu ki, temiz kalmak için tek çare kendi dünyamıza çekilmek ve muhitle hiç olmazsa manen alakamızı kesmektir." (İçimizdeki Şeytan, s.183)

Ömer'deki bu kaçış fikri ve toplumdan nefret etme fobisi; onu hayata bağlayacak değerlerinin altüst olmasından ve dolayısıyla insanlara duyduğu güveni yitirmesinden kaynaklanır. Çünkü o da Raif Efendi gibi insanların birbirlerine kötülükten başka bir şey yapamayacağına inanmaktadır;

"İnsanlar, birbirinden hiç bir şey anlamayan insanlar, beni buradan da kaçırıyordu." (Kürk Mantolu Madonna, s.76)

Alıntı metinde kaçış için sebep olarak, "insanların biribirini anlamaması" gösterilir. Bu anlaşmazlığın temelinde sevgisiz, hoşgörüsüz bir toplum düzeninin var olması yatmaktadır. Bu yüzden diğer romanlarda da görüldüğü gibi toplum hayatı "kaçış"ı zorlayan, motive eden bir etken olarak sunulmuştur. Roman kahramanları, içinde yaşadıkları ortamın olumsuz şartlarını değiştirmek ve iyileştirmek yerine, acı çekmeyi, pasif ve dejenere bir tevekkülü veya da kaçmayı tercih ederler. Bu durum da onların bedbaht olmalarına vesile olur.

E- Tabiat Temi

Batı edebiyatında Rousseau'dan mülhem olarak gelişen "tabiata yönelme" fikri, özellikle romantik sanatkarların eserlerinde bir "tabiat kültü" yaratacak nitelikte işlenmiştir.

Rousseau'nun Dijon Akademisi'nin açtığı "Bilimlerle sanatların ilerlemesi, insanlığa neler kazandırdı?"[25] sorulu yarışmaya verdiği "Bilim ve sanatların ilerlemesi, insanlığın esaretine ve nesillerin tereddi etmesine sebep oldu. İnsan doğuştan iyiydi, fakat onu cemiyet hayatına geçiş bozdu. (..) İnsan, safiyetini yeniden bulmak ve tereddî eden nesillerini yeniden kazanmak için tabiata, kır hayatına yönelmelidir."[26] cevabı, yarışmada birincilik kazanır. Zira Rousseau, devrin unutulan insan problemini gündeme getirmektedir.

Gerçekten Avrupa'da bilim ve tekniğin baş döndürücü bir hızla gelişmesi, uluslararası rekabetin ve sömürgecilik yarışının artması; insanın refahını kurmakla birlikte, onun manevî tarafını ihmal emekte, iç huzursuzluğunu artırmakta idi.

Aydınlanma Çağı'nda, bir din itibarı kazanan bilim, artık insanları sıkmakta ve onlara kaçış fikrini telkin etmekte idi.

İşte Rousseau, böyle bir zamanada bu 'kaçış' fikrine hedef olarak "tabiat" ve "kır hayatı"[27] nı gösteriyordu: İnsan, medeniyetin ve

---

25- Jean-Jacques Rousseau, İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı, (Çev. Raih Nuri İleri), İstanbul 1986, s.65-177

26- Jean-Jacques, Fezail-i Ahlakiyye ve Kemalat-ı İlmiyye (Çev. Said -Kemal Paşazade-), İstanbul 1299, s.15

27- Jean-Jacques Rousseau, Emile (Çev.A.Rıza Ülgener - S.Günay), İstanbul 1956, s.223

cemiyet hayatının bozduğu safiyetini ancak, cemiyetin ve cemiyete ait kayguların ulaşmadığı tabiî mekânlarda bulabilirdi.

Bu fikir, vülgarize olmuş haliyle edebiyatta yankılarını ilk defa; Rousseau'nun Emile[28] ve New Heloise[29], romantizmin öncülerinden sayılan Bernardin de Saint-Pierre'in Pol ve Virjini[30] , Bir Hintli Kulubesi[31] gibi romanlarda gösterir. Bu romanlardaki uzak ve egzotik mekanlara duyulan kaçış özlemi, daha sonra Victor Hugo'da "Yer yüzünün ruhu insana geçer!"[32] fikri ile gelişecek ve Arupa edebiyatının uzun süre en gözde konularından birisi olacaktır.

Sabahattin Ali'nin Kırlangıçlar, Birdenbire Sönen Kandilin Hikayesi, Viyolensel gibi ilk kalem tecrübelerinde, bu "uzak ve egzotik mekân" motifini çok rahatlıkla bulmak mümkündür. Hatta Viyolensel adlı hikâyenin tematik kurgusu, şaşılacak derecede Bernardine de Sait-Pierre'in Pol ve Virjini adlı romanını hatırlatır: Her iki eserde de saadetini korumak ve daha geniş mekanlarda yaşamak için toplumdan kaçan aşıkların, medeniyetin henüz ulaşmadığı ilkel kabileler arasında buldukları mutlulukları anlatılır[33] Bu eserlerin ana esprisi; insanlar, mutlu görünmek yerine mutlu yaşamayı öğrenmeli ve sade olmalıdır; insan bu meziyeti cemiyetin kurallarına bağlı kalarak değil, ancak tabiata yönelerek, onu örnek alarak elde eder, şeklinde özetlenebilir.

Sabahattin Ali'nin romanlarında ise, bu temanın daha bir derinlik kazanarak işlendiğini ve Batılı etkilerden Viyolensel örneğini aşan yeni terkipler kurduğunu görmekteyiz. Fikir, yine aynı kalmakla beraber, onun bizim insanımız ve mekânımızla idraki ön plana çıkarılır. Bu durum Sabahattin Ali'nin sanatkar kişiliğindeki aşamalı gelişimin bir göstergesi olarak kabul edilmelidir.

Kuyucaklı Yusuf'ta gerçek anlamda köy veya kır hayatı ile şehir hayatının çatışmasına şahit oluruz.

28- a.g.e., s.245

29- İsmail Habib (Sevük), Avrupa Eedebiyatı ve Biz II, İstanbul 1941, s.132

30- Bernardine de Saint-Pierre, Pol ve Yirjini (Çev.Ali Kami Akyüz), İstanbul 1937, s.212

31- Bennardine de Sait-Pierre, Hintli Kulubesi (Çev.Ali Kami Akyüz), İstanbul 1939, s.69

32- Victor Hugo, 93 İhtilal (Çev. Burhan Top;rak), İstanbul 1952, s. 277

33- Ramazan Korkmaz, "Pol ve Yirjini Romanı Üzerine Bir Deneme", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,,Elazığ 1982, S.2(2), s.189-198

Yusuf, bir köy çocuğudur. Sert, durgun ve metanetli tavrı altında, bir tabiat gücü ve vekarı saklıdır. Rousseau'nun Emile'inde veya Bernardine de Saint-Pierre'in Pol ve Virjini'sinde olduğu gibi belli bir yaş durumuna kadar (12-14) okulu ve okuma eylemini sıkıcı, hatta lüzumsuz bulur;

"Mektep onu sıkıyordu. (..) Bir sürü "kıvırzıvır" bilgi sahibi olmak için o "bey çocukları" ile düşüp kalkamayacağını söylüyordu. (Kuyucaklı Yusuf, s., 35)

"Mektep", yani okuma eyleminin yapıldığı yer, Berna Moran'ın "Soylu Vahşi" diye nitelediği Yusuf için, sıkıntıların kaynağı olarak görünmektedir. Bu yüzden, babası Salahattin Bey'e de okula gitme , okuma bahisleri açıldığında şöyle karşı çıkar;

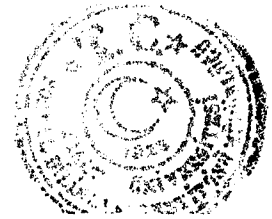
"Hocanın bildiği birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı. Sen bile okudun bildin de ne oldun sanki? Benim babam birşeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçerdi. (..) Şu Şahinde anam sabahacak encek gibi dırlanır durur da bir yolunu bulup onu bile susturamazsın; ne edeyim ben senin okumanı?" (Kuyucaklı Yusuf, s.36)

Burada anlatılmak istenen temel düşünce; pratik yararlar sağlamaktan uzak bir uğraşın, yani okumanın, insanın mutsuz olmasına zemin hazırlayan bir faktör olarak görülmesini telkin etmektir. Zira okuma, insanın tabiî ve soylu taraflarını bozmaktadır.

Yazar, Yusuf'un tabiata yönelme fikrini ihtiva eden bu görüşlerini, hâkim bakış açısı ile şöyle değerlendirir;

"Bu sözlerin çocukça ve basit olması, onlarda oldukça hakikat bulunmasına mani değildi; ve çocuk mantığına hitap ederek bunlara mukabele etmek Salahattin Beye çok güç geldi." (Kuyucaklı Yusuf, s.36)

Görülüyor ki Sabahattin Ali, Rousseau'dan mülhem bir şekilde okumak eylemini, medeniyetin insanı bozan bir etkinliği olarak görmektedir. Bu yüzden İçimizdeki Şeytan romanında, yazarı temsil eden Ömer de; okuyanları aşağılayan, hor gören bir tavır içindedir. Üstelik, bu bedbin ve bohem kahraman da, okumanın ve bilginin lüzumsuzluğu Yusuf'un kullandığı "kıvırzıvır" ibaresine yakın bir anlatımla belirtilir;



"Böyle bir geceyi bütün varlığımızla içemeyişimizin sebebi, kafamızı bir çok saçma şeylerin doldurmuş olmasıdır." (İçimizdeki Şeytan, s.114)

Sabahattin Ali'nin bu tarzda, okuma eylemini ve okuyanları küçümsemesi pek çok sebebe bağlanabilir. Bunların içerisinde en önemli üç şıkkı şöyle sıralayabiliriz;

1- Okuma işinin insanın saf ve temiz yönlerini bozduğu inancı,

2-Devrin okumuş, diplomalı aydınlarının topluma kötü ve aşğılayıcı örnekler oluşturması,

3- Yarım kalan tahsil hayatını tamamlayamamış olan Sabahattin Ali'nin -bir bakıma içinde duyduğu aşağılık kompleksini telafi için- sonradan bir tür saldırı veya küçümseme şekline dönüşen savunma mekanizması geliştirmmiş olması ve bunun eserlerine yansıması.

Şüphesiz bunların biri, ikisi ve hepsi birden yazarın böyle bir tavır almasında etkin rol oynamış olabilirler. Zaten okuma işi, bütün kurumlarıyla insanın karşısına mutsuzluğunu almak için dikilen şehir hayatının bariz bir özelliği olarak sunulmuştur.

Yusuf, köy ve kır ikliminden, şehir-kasaba hayatına geçişiyle, yerleşik toplumun dejenere çehresini de tanımaya başlar. İlk karşılaştırmayı yaptığı kendi öz babası ile Salahattin Bey değerlendirmesinden; okumuş olmasına rağmen kendi aczini yenemeyen ve her geçen gün daha büyük açmazlara düşen Salahattin Bey yenik çıkar. Onu acz içinde bırakan ve mutsuz olmasına sebep olan şey; yapmacık tavırlarının ve sürekli boyun eğme duygusunun giderek bir itiyat halini alması ve daha sonra otomatlaşarak onun insanî yönlerini öldürmesidir.

Gerçi kendi köylerini dağ eşkiyaları basmış annesi ve babasını öldürmüştür ama ortada boyun eğme veya insanın soylu yanlarının yozlaşması gibi bir durum yoktur. Şehir hayatında "muhite uyma" endişesi ön planda olduğundan, insalar birtakım lüzumsuz gösteriş ve formalitelerin esiri olmuşlardır; okurlar, yükselme ve sahip olma hırsıyla birbirine hile yaparlar, mutsuz , cimri ve hasis oldukları halde; mutlu, cömert ve fedakar insanlarmış gibi görünürlar vs.. Kısaca şehir insanının hayatı rol yapmakla geçer, böylece tabiî hayatının en soylu tarafları körelir ve insan, tereddi eder.

Yusuf, köyün ve kır hayatınını hür iklimini temsil etmektedir. Her şeye karşı, hatta kenidi hayatını bile hiçe sayabilecek bir tabiat gücüne,

sessizliğine ve metanetine sahiptir. Şehir hayatının dejenere toplumu, onun ruhunu sıkmakta ve çevresiyle beraber mutsuzluğuna sebep olmaktadır. Tabiatın safiyetini temsil eden Yusuf'u, gelişen olaylar karşısında yönlendiren aklı, planlı ve bilgili oluşu değil, sezgileri ve içgüdüleridir. Bu özellikleri onu diğerlerinden ayran önemli bir faktördür. Zira o, hala tabiata bağlıdır. Bu yüzden kendisinin ve toplumun bazı tükenişlerini önceden sezebilme imkanına sahiptir;

> *"Hiç bir yerden öğrenilmiş olmyan ve tabiatın henüz kendisine bağlı bulunanlarda uyanık tuttuğu bir his onlara, hayatın müşterek yürüyüşünden ayrılmanın dehşetini fısıldıyordu." (Kuyucaklı Yusuf, s.198)*

Burada görülen "tabiata bağlı olanlar" ibaresi; insanın bozulmamış, dejenere olmamış soylu ve asli yönlerini ifâde etmektedir. Yani tabiat, bizat mutluluğun ve yüksek değerlerin kaynağı durumundadır.

Dolaysıyla temtik gücü tipler seviyesinde temsil eden Yusuf, Muazzez ve Salahattin Bey, sıkıldıkları zaman kurtuluşu tabiata yönelmekte, bir nevi kaçmakta bulurlar.

Yusuf, haldeki dertlerinin ve çaresizliğinin sebebini, şehre gelişiyle ilgili görür;

> *"Bu Allahın belası yere (Edremit'e) dönmese ve tesadüfe tabi olarak hayatın bir kere başlamış olduğu şekilde devam ettirse idi, bu felaketlerin hiç biri onun başına gelmeyecekti. Buna emindi. Ne tahrirat katipliği, ne tahsildarlık yapmaya kalkmayacak, kaymakamların önünde korkudan titremeyecek, karısını arkada bırakıp: "Şu anda kimlerle beraber acaba?" diye terler içinde sayıklamayacaktı." (Kuyucaklı Yusuf, s.271-272)*

Burada toplum hayatının, "sorunların kaynağı" olarak görüldüğü dikkati çekmektedir; katiplik, tahsildarlık, emirler, amirler, korkular ve "acaba?"lar; hep insanı sınırlayan, boyun eğdiren ve onu köleleştirerek mutsuzluğuna sebep olna sosyal bağlanmalardır.

Yusuf, bu durumdan kaçmak fikrine kapıldığında ise, sığınmak için aklına ilk olarak "dağbaşı" ve "uzak bir köy" gibi mekanlar gelir (Kuyucaklı Yusuf, s.273). Çünkü o, zaman zaman toplumun dışına çıkıp yalnız kalarak kendini dinleme fırsatı bulduğunda, tabiatla aralarında derin bir dostluğun bulunduğunu ve kendisinin içten içe tabiatla bir bütün oluşturduğunu hisseder;



"Yusuf, sırtını büyük çınarın gövdesine dayıyarak gözlerini gecenin içine dikti. (..) Yaptığı haraketler ona hiçbir yere bağlı olmadığının şuurunu verdi. Hata yavaş yavaş etrafından ne kadar ayrı olduğunu, ne kadar uzak olduğunu hissetmeye başladı. (..)İki eliyle arkasındaki ağacı kabuklarına sarıldı. Parmakları soğuk yarıkların arasına girdi. Elini hemen geri çekti ve göğsüne götürdü. Göğsünün içinde, bu asırlık ağacın kabuğu gibi, yarıklar bulunduğunu sandı ve gırtlağına kadar bir ateşin çıktığını hisseti. Aman Yarabbi ne kadar yalnızdı.." (Kuyucaklı Yusuf, s.108)

Yusuf'un bütün bilgisizliği ve yalnızlığına rağmen, şehirliler karşısında aşağılık duygusuna kapılmayışının en önemli sebebi, tabiatla bu denli özdeşleşmiş olmasıdır. Yusuf'un yalnızlığı, cemiyetle sağlıklı bir iletişim içine girememesinden kaynaklanır. Zaten Yusuf, değerler bakımından yozlaşmış bu toplumla uyuşmaktan yana da değildir.

İçimizdeki Şeytan'ın kahramanı Ömer ise, tabiatla böylesine bir bütünlü içine giremediği için ümitsiz, çekingen ve karamsardır. O, on bin, yirmi bin sene önceki insanın, büyük bir safiyetle tabiatta saklı duranruhu bugünden daha iyi kavradığına inanır. Bugünkü insanın mutsuzluğu işte bu "tabiattan uzaklaşma" ve dolayısı ile onun ruhunu kavrayamama probleminden kaynaklandığına inanır (İçimizdeki Şeytan, s.114).

Yine bu romanda da cemiyet hayatına geçişle insanı önce çevreleyen sonra gemleyen, ona hükmeden çıkar ve bencillik duygularının; insanın safiyetini, mutluluğunu nasıl bozduğu ve onu nasıl felakete götürdüğü anlatılır. Oysa bütün asli güzellikler tabiatta bütün saflığıyla yaşamaktadır. Ömer, mehtaplı bir gecede yaptıkları sandal gezintisinde Macide'ye şöyle seslenir;

"Mini mini kafamızı ukalaca kitaplar, birbirinden çürük bilgiler, neticesi olmayan hesaplar ve Allah kahretsin, karmakarışık menfaat düşünceleri dolduruyor... Söyle, hangi ilim, hangi şiir, hangi aşk, hangi devlet bu manzaradan daha güzel daha muhteşemdir? (..) Bizler, her gördüğümüz fenalığın ve rezaletinbir parçasını ruhumuzda ebediyyen taşımaya mahkum insanlar, onun yanında ne kadar zavallı ve küçük şeyleriz." (İçimizdeki Şeytan, s.115)

Yukarıdaki metnin tek cümlelik çözümü şudur; insan, bir takım çıkar güdülerinin hâkim olduğu cemiyet hayatında fena şeyler görür, öğrenir; tabiat hayatı ise, çıkar endişesine dayanmayan bir safiyete

sahiptir; o halde insan, cemiyet hayatında kazandığı fena fikirlerden ancak tabiî bir terbiye ortamında kurtulacaktır. Bu ortam da; tabiatın hür iklminden başka bir yerde bulunamaz.

Sabahattin Ali'nin romanlarından çıkan bu yorumlar, Jean Jaques Rousseau'nun fikirlerine o kadar çok benzemektedir ki, insan, ister istemez bu fikirlerin vülgarize olmuş biçimleriyle ilk görüldüğü preoromantik eserleri hatırlamaktadır.

Kürk Mantolu Madonna'da ise, tabiat yine hedef obje olarak sunulur. Şehrin bir labirent gibi sıktığı Raif Efendi ve Maria Puder, tabiata açılmak isterler. Maria Puder, Raif Efendi ile yaptığı bir konuşmada, kendi durumlarını "garip ağaçlar"la birleştirir;

> *"Sora bu garip ağaçlar bana daima hasretini çektiğim uzak memleketleri hatırlatırlar... Onların alıştıkları yerlerden sökülerek buraya getirildiğinive böyle suni tedbirler, ihtimamlarla yaşatılmıya çalışıldığını gördükçe biraz da hallerine acırım." (İçimizdeki Şeytan, s.113)*

Asıl toprağından sökülen zavallı garip ağaçlar sembolü, bir bakıma Kuyucaklı Yusuf gibi, hayatta bir türlü yerini bulamamamış kendi iğreti hallerini temsil etmektedir. Onlar da; olması gerektiği yerlerde değil, mantığı bir türlü çözülemeyen tesadüflern çizdiği sun'i ve sıkıcı ortamlarda yaşamaktadırlar. Dolayısı ile, içelerinde tabiata yönelik sezgileri, sağduyuları ölmemiş insanlar, zaman zaman tabiatın huzur ve mutluluk veren anneliğine sığınmak isterler. Maria Puder ve Raif Efendi de "tabiatı çok sevdiklerini" (İçimizdeki Şeytan, s.124) söyleyerek, Yusuf ve Ömer çizgisi ile birleşirler.

Sabahattin Ali'nin romanlarındaki bu tabiat temi, hikâyelerinde olduğu gibi, hemen hemen bir tabiat kültüne dönüşecek şekilde işlenmiştir. Özellikle tabiata ilişkin yapılan tasvirlerle, roman kahramanların ruh halleri arasında kurulan ilişki dikkate alındığında, bu durum daha açık bir şekilde görülmektedir.

F- Sosyal Adaletsizlik Temi

Sabahattin Ali, sosyal adaletsizlik temasını en çok Kuyucaklı Yusuf'ta işler.

Bu romanda köylülerin, işçilerin bakımsızlığı, kötü kaderlerine ve fırsatçıların insafsızlığına terk edilişi anlatılır.

T.C.

Yusuf'un felaketi; anne ve abasının dağ eşkiyalarınca öldürülmesi ile başlar ve Edremit'teki legal görünümlü şehir eşkiyaları tarafından değerlerinin yağmalanması ile devam eder.

Fakir, aç ve çıplak köy insanının sahipsizliği ve dağ eşkiyalarının işlediği cinayetler bir yana; kasabalarda yaşayan insanları soyan, sömüren ve baskılarla sindirmeye çalışan fabrikatör Hilmi Bey ve tahifesi gibi şehir eşkiyalarının "cürümleri", cinayetleri meşru zeminlerde bile iltifat görmektedir.

Bakkal Ali'yi herkesin gözü önünde öldüren Şakir'in hapse gireceğine kimse inanmaz. Çünkü o, "fabrikatör Hilmi Bey'in oğlu"dur ve geçmiş olaylar halka; "hapishanelerin ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar için" Kuyucaklı Yusuf, s.135) olduğunu tecrübe ettirmiştir;

> *"Şakir (..) geceleri evine bırakılıyordu. Güya gizli olarak yapılan bu müsaadeyi kaymakam, müddei- umumi ve ceza reisine kadar herkes biliyor ve bir şey demiyordu. Çünkü başka türlü olmasına imkan yoktu. Bu böyle gelmiş, böyle gidiyor ve kasabanın başında bulunanların aklı bile, hürriyete ve onun getirdiği birkaç müsavat fikrine rağmen, Hilmi Beyin oğlunun sahiden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu." (Kuyucaklı Yusuf, s.135)*

Nitekim, romanda dalkavuk bir tip olarak sunulan Hacı Ethem, karakola rüşvet vererek cinayetin işlendiği ve olay yerinde Şakir'in üzerinde yakalanan silahı değiştirir, şahitleri korkuyla sindirip yalan ifâde vermeye zorlar. Böylece Hilmi Bey'in oğlu Şakir'in cinayetten tutuklanmasına akıl erdiremeyen ve ilerde başlarına bu durumun iş açabileceği korkusunu taşıyan "kasabanın başında bulunanlar" da, vicdanlarını saklayabilecek meşru görünen fakat kirli bir mazeret bularak sorumluluktan kurtulurlar. Mesele; "kasabanın başında bulunanlar"ın başlarının en az ağrıyabileceği bir tarzda, fakat adaletsizce ve haksızca sonuçlanmış olur: Şakir, Kurtulur.

Kuyucaklı Yusuf'ta idarî ve adlî kurumlarda yapılan bu haksızlıklara, tolum hayatının günlük akışı içinde de rastlanır. Romanda Kübra ve annesi ile temsil edilen ve "dillerini "Yusuf'tan başka kimselerin pek anlamadığı veya anlamak isemediği zeytin işçileri, hiç bir sosyal güvenceye sahip değillerdir. Bu insanların iş güçleri yanında bedenleri ve insanlık onurları da fırsatçı "kasaba mütegallibesi" tarafından sömürülmekte ve ayaklar altına alınmaktadır. Kübra ve

annesini boğaz tokluğuna çalıştıran Hilmi Bey tahifesi, bununla yetinmeyip bir dağ evinde Kübra'nın namusunu kirletmekten de çekinmezler. Konuyla ilgilenen kaymakam Salahattin Bey, Kübra'ya meseleyi anlatması için; "Size bir şey yapıldı ise, kaymakam olduğum için onu cezalandırmak benim vazifemdir. " diye ısrar edince , Kübra; "Onlara kimsenin gücü yetmez." (Kuyucaklı Yusuf, s.90) cevabını verir.

Bu cevap karşısında Salahattin Bey de çaresizliğini anlar. Çünkü Hilmi Bey tahifesi'nin "kendilerine benzeyen bir partileri vardır". Yani güçlü ve zengin oldukları için, politize olmuş devlet otoritesini çıkarları için kullanabilmektedirler. Gerçekten devletin idarî mekanizmasını bu denli istismar eden bu "mütegallibe" zümreye kimseler bir şey yapamaz. Salahattin Bey'in ölümünden sonra yerine gelen kaymakam İzzet Bey de; onlara diş geçiremeyeceğini anlayınca, ilk günlerdeki ciddiyetini terk ederek onların yanında yer alır ve adeta Hilmi Beylerin bir kuklası durumuna düşer.

İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna'da ise, sosyal bünyede görülen aksamalar ve rahatsızlıklara, aydın yozlaşmasının sebep olduğu üzerinde durulur ve sosyal adaletsizliğe genelde toplum hayatının sebep olduğu tezi savunulur; "Birbirinden bir şey anlamayan insanlar"ın, kör bir yarış içinde kendi tükenişlerini hazırlaması esnasında güçsüzler ve safdiller ezilir. Mesela Ömer, çalıştığı iş yerinde müdür olan akrabası sayesinde günlerce bazan haftalarca işe uğramadığı olur ve kimse ona bir şey diyemez. Veznedar Hüsamettin efendi, kayınbiraderi tarafından aldatılarak çalıştığı kurumun kasasından para çalmak zorunda bırakılır; daha sonra meseleyi anlattığı Ömer tarafından da istismar edilen Hüsamettin Efendi, tahrif ettiği hesapları düzeltme imkanı bulamayınca hapse düşer ve perişan olur.

Sosyal adaletsizlik teması, bu son iki romanda Kuyucaklı Yusuf'ta olduğu kadar açık ve net bir şekilde işlenmemiştir. Bu romanlarda sosyal adaletsizliğe; aydın yozlaşması, adam kayırma ve sû-i istimallerin sebep olduğu vurgulanmıştır. Yazarın, aksayan meseleleri göstermekten öte bir çözüm önerisi yoktur.

G- Yozlaşma Temi

Yozlaşma, daha çok cemiyetin üst tabakalarını oluşturan zengin veya okumuş "münevver" kesimlerinde görülen bir tür sapmadır.

Kuyucaklı Yusuf'ta zengin Hilmi Bey, oğlu Şakir, Hacı Ethem, Kaymakam İzzet Bey, rüşvet karşılığı Şakir'in cinayeti işlediği silahı değiştirerek yerine başkasını koyan Cemal Çavuş insani değerler ve ahlakî bakımdan yozlaşmış, tereddî etmiş insanlardır.

Bunlar sahip oldukları "para", "nüfuz", ve "yetki" gibi bütün güçleri, , güçsüz ve zavallı insanların mutsuzluğuna sebep olacak tarzda kullanarak sosyal bünyenin yaralanmasına sebep olurlar.

İçimizdeki Şeytan'da yozlaşma, bir yaşama biçiminin, soylu olandan âdî ve soysuz olana; tabiî olandan yapmacık ve iğreti olana dönüşmesi şeklinde görülür.

Bu tür yozlaşmada asıl problem; toplumu yaşatan ve insanı yücelten değerlerin unutulması veya tamamen ortadan kaybolmasından kaynaklanır. Macide, çevresindeki insanların böylesine değerlerinden soylumasına esefle bakar;

"Galip amcadan Semiha'ya kadar hepsine bir özentilik çökmüş... Komşuları da kendileri gibi dedikoducu, düşüncesiz insanlar. (..) Asla bunların arasında yaşanmaz." (İçimizdeki Şeytan, s.167)

Galip amcalar, evlerinde yan yana duran "sonya plağı" ve "besmele levhası" arasında henüz bir tercih yapamamış, dolayısı ile büyük bir kültür ikilemi yaşayan insanlardır. Bir türlü "Nereye varacaklarını bilemezler." (s.67)

İçimizdeki Şeytan'da yozlaşma ve dejenarasyon hadisesinin, esasen yarı aydın kesimde yaşandığına işaret edilir. Meselâ; devrin meşhur bir şairi olarak takdim edilen Emin Kamil;

"(Şair Emin Kamil) İş güç sahibi olmayan bir mirasyedi idi. (..) Başka işi olmadığı için Budizme merak sarmış, saçlarını kökünden kestirip çiftlikte yalınayak dolaşarak Nirvana'ya ulaşmak istemiş, sonra (.) vaz geçerek (..) Çinli Laose'nin hayranı olmuştu.." (İçimizdeki Şeytan, s.57)

Emin Kamil'in bu türlü şuursuz bir özentiye dayanan arayışı, onu komik bir zavallı durumuna düşürür.

Emin Kamil'in diğer arkadaşları Nihat, Prof. Hikmet, yazar İsmet Şerif ve hatta romanın birinci derecedeki kahramanı Ömer bile yozlaşmış, dejenere olmuş değerleri temsil eden kişilerdir.

Ömer, işe gitmeden para alan bir tür aylaktır. Kişiliğine kendisi bile güvenemez. Kaç defa "böyle olmamalıyım!, "değişmeliyim!" dediği halde bir türlü bu miskinliği ve aylaklığı üzerinden atamaz. Kendisine sırtını

söyleyen veznedar Hüsamettin efendinin ve Macide'nin güvenini kötüye kullanır, onları her fırsat bulduğunda istismar eder. Hatta karısını başkalarından aldığı para ile geçindirmeye kalkar ve sonunda onu bir mal verir gibi yakın arkadaşı Bedri'ye devreder.

Ömer'in çevresindeki arkadaşları da göründükleri gibi olmayan, kozmopolit ve istismarcı tiplerdir. Onların yozlaşmasında, kültürel ve kişilik bakımından soysuzlaşmalarına asıl etken; muayyen bir dünya görüşüne sahip olamayışları ve insanı hayata bağlayan, yaşamayı anlamlı kılan değerler manzumesinden uzak olmalarıdır. Mesela Nihat "Hayat bir katakulliden ibarettir." der. Bu durum, romanlarda bütün aydın ve yarı aydın kesimin ortak dramı sayılabilecek bir genişlikte işlenmiştir.

Kürk Mantolu Madonna'da ise, aile kurumundaki bağların gevşemesi, hatta dejenere olması ile başlayan yozlaşma, Raif Efendi'nin şahsiyetinde trajik bir çatışmaya dönüşür: Evin bütün yükünü çeken bir baba olmasına rağmen çocukları, karısı ve enişteleri de dahil, kimse onu var saymaz. Sürekli kendisi ve kişiliği ile alay edilir. Aile ilişkilerinin karşılıklı sevgi ve saygıdan uzaklaşarak, bu tarzda bir çıkar birlikteliğine dönüşmesi, aile hayatındaki yozlaşmanın en büyük göstergesi sayılabilir.

Sabahatin Ali'nin üç romanında da yozlaşma problemi; insanın köklü ve soylu değerlerden uzaklaşması ile başlar. Bu köklü değerlerin başında tabiat ve tabiilik duygusu gelmektedir. Tabiattan ve tabiilikten uzaklaşan insanlar yozlaşarak, bütün insanlık hasletlerini yitirirler. Bu insanlara yazar tarfından teklif edilen çıkış yolu; "okumak", "bilgi edinmek", "eğitilmek" vs. gibi etkinlikler yerine, tabiata yönelme fikri ile gösterilir. Romanlarda yazarı ve tematik gücü temsil eden kahramanlarda din duygusunun zayıf olması, veya kahramanların dinle yakın illişkilerinin bulunmayışı da; insanın bu tabiî safiyetini koruma endişesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

10- ROMANLARDA ZAMAN

Sabahattin Ali, romanlarında ferdî zamanla sosyal zamanı iç içe verir. Sosyal zaman, fiktif düzenlemede fazla bir değişikliğe uğramadığından "tarihî zaman" kavramı ile özdeş bir anlam ifâde eder[34].

Kahramanların macerası anlatılırken; vak'a zamanına ait sosyal veya tarihî zaman faktörü, romanda kronolojik metin halkaları düzeyinde bir hareket veya atlama noktası oluştururlar. Böylece ferdî zaman boyutu, içten fiktif bir derinlik ve sujektivizm kazanırken; dıştan da, kendisini hazırlayan tarihî zamanın bir parçası olarak bütünün art zamanlı ve etkileşimli mozayiği içinde yerini almış olur.

Kuyucaklı Yusuf'ta görülen ferdî zaman, sosyal ve tarihî zaman içine yerleştirildikten sonra olay örgüsü başlar;

> *"1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler." (KY.,s.21)*

Metinde görülen 1903 yılı, asıl vak'anın başlama tarihidir. Bu yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmaya yüz tuttuğu ve idari otoritenin zayıflaması sonucu eşkiya olaylarının sıkça görüldüğü sıkıntılı tarihî bir dönemdir. Vak'anın böylesine sıkıntılı ve karmaşık bir kozmik zamana bağlanması; ferdî ve sosyal zamanın karşılıklı etkileşmesine zemin hazırlamak içindir.

Zira Sabahattin Ali, özellikle zamana ait ayrıntıları Kuyucaklı Yusuf'ta oldukça dikkatli ve başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Yazarın 1903 yılını romana başlangıç seçmesi, elbette tesadüfî değildir; Yusuf, bu zaman diliminde daha çocuktur. Anne ve babasını öldüren eşkiyalarla boğuştuğu için parmağı kesilmiştir. Bu küçük ayrıntı, "Umumi Harb"(1914)'te ilan edilen "seferberlik" çağrısına işe yarıyacak ve Yusuf'un kasabada kalarak insanî ve moral değerler bakımından yozlaşmış insanlara karşı mücadele etmesine vesile olacaktır.

---

34 Roland Bourneur-Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev.Doç.Dr.Hüseyin Gümüş), Ankara 1989, s.123

1903'ten "Umumi Harb"e kadar geçen sürenin ortasında görülen; "Hürriyet ilanı" (1908), "İtalyan Harbi" (1911), "Balkan Harbi" (1912) gibi zaman belirlemeleri de, yine romandaki sosyal/tarihî zaman faktörünü açıklamak ve bu unsurun ferdî zaman etkilerini yansıtmak için kullanılmıştır.

Aynı tarzda İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna adlı eserlerde de, sosyal ve tarihî zaman unsurlarına rastlamak mümkündür; fakat bu eserlerde vak'a ve anlatma zamanlarının aylarla (3-4 ay) sınırlı olması, sosyal ve tarihî zamana ait olayların daha örtülü bir şekilde verilmesine sebep olur. Meselâ; İçimizdeki Şeytan'da 1938-1939 yıllarına ait aydın kesimin ilmi ve ahlaki bakımdan kritiği yapıldığı halde doğrudan tarihî bir belirleme yapılmaz. Biz ancak kahramanların konuşmalarından ve sosyal çevrenin belirgin özelliklerinden hareketle bu zamanı tahmin edebiliyoruz; Profesör Hikmet ile Macide arasında geçen bu konuşma; sosyal/tarihî zaman hakkında bize ipuçları verir;

"Siz nerelisiniz bakayım, kızım?(..)

"Balıkesirliyim!"

Karşısındaki memnuniyetle başını salladı:

"Yani Anadolulusun! Çok iyi.. Ömer de oralı galiba? (İŞ,s.155)

Burada geçen "Yani Anadolulusun!" ibaresi, I.Dünya Savşı'ndan sonra Fransız düşünürlerin etkisiyle Türkiye'de gelişen ve milletin oluşumunda toprağın belirleyici rolünü esas alan Annadoluculuk fikrini çağrıştıran bir ifâdedir[35] . Cümle çözüldüğünde, asıl vak'a tarih olarak 1937-1939 yılları arası bir zaman dilimine oturtulabilir.

Kürk Mantolu Madonna'da ise, sosyal zaman faktörü daha belirgindir; Raif Efendi'nin geçmişe ait hatıralarını not ettiği defterin başına "20 Haziran 1933" (s.57) tarihî yazılıdır. Bu, anlatılacak maceranın yazıya geçirme zamanıdır. Vak'a zamanı ise; "on, on iki sene geriye gitmek lazım... Belki on beş..." (s.58) cümlesinde görüldüğü gibi 10-15 yıl öncesine aittir.

Raif Efendi'nin asıl macerası, "Umûmî Harbin son seneleri" ve "mütarekeden sonra" (s.58,58)'ki dönemde başlar. Mütareke (Mondros Mütârekesi) 1918 yılında yapıldığına göre, bir yıl kadar da Raif

---

[35]Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi,İstanbul 1979, s.472

Efendi'nin Havran ve İstanbul'daki okuma serüveni sürdüğüne göre; Raif Efendi ile Maria Puder'in tanışmalarına 1919 yılını esas alabiliriz.

Raif Efendi'nin notlarında geçen;

> *"Mütarekeden sonra bütün bağlar gevşemiş ne doğru dürüst bir hükumet, ne de muayyen bir fikir ve hedef kalmıştı. Bazı mıntıkalar ecnebi kuvvetler tarafından işgal ediliyor, birden bire türeyen bir sürü çeteler türlü türlü namlar altında, bazen düşmana karşı cephe kurarak, bazen köyleri soyarak faaliyet gösteriyorlar(dı)." (İŞ.,s.59)*

ibareleri, Mütâreke (1918) sonrası Anadolu'da yaşanan kargaşanın objektif olarak tesbitinden ibarettir, ve romandaki sosyal/tarihî zaman kavramını temsil etmektedir. Sosyal zaman unsuruna romanda belli başlı dönüşüm noktalarında yeniden temas edilerek ferdî zamanın kozmik zamana dönüşümü ve kronolojik ketin halkaları düzeyinde akışı sağlanır;

> *"Düşman vatandan kovulmuş ve milli ordu Havran'ı kurtarmıştı..." (KMM.,s.82)*
>
> *"Defterimize birbirimizin adreslerini kaydettik. Mektupların beni bulabilmesi için her mektubumda, üzerinde kendi adresim yazılı bir zarf gönderecektim. Çünkü ne onun Arap harfleri yazmasına, ne de bizim Havran'daki posta memurunun Latin harflerini okumasına imkan vardı." (KMM.,s.173)*

Alıntıda geçen "Düşmanın vatandan kovulması ve Havran'ın kurtuluşu" ile, Latin harflerinin henüz Türkiye'de tanınmamış olması gibi hususlar, sosyal/tarihî zamana ait belirlemelerdir.

Bütün bunlara rağmen romanda asıl önemli olan ferdî zamandır. Ferdî zaman, ölçüye fazla bağımlı olmayan, kozmik zaman değerleriyle ifâde edilseler bile, asıl onun dışında gelişen ve ferdî belli bir iç değişimine, yeni bir "oluş"a hazırlayan zamandır[36].

Bu zaman Kuyucaklı Yusuf'ta üç önemli gecede ağırlıklı olarak toplanmıştır:

I- Köylerini eşkiyaların bastığı gece,

II- Muazzez'i Hilmi Beylerin bağdan alarak kaçtığı ve onunla beraber olduğu gece,

---

36 Roland Bourneur-Reel Quellet, a.g.e.,s.126

III- Evini, ailesini ve insanlık onurunu yağmalayan şehir ekiyalarından Muazzez'i yaralı olarak kurtarıp dağa kaçırdığı gece.

Dikkat edilirse Yusuf'un hayatı üç önemli gece simetriği üzerine kurulmuştur. Bu geceler arasında, Yusuf'un kendisi ve çevresiyle olan anlaşmazlığı, mücadelesi anlatılır. Yusuf kendisi ile hesaplaştığında aklına bir takım sorular gelmektedir;

"Son zamanlarda kendi üzerinde düşünceleri çoğalmış ve gitgide bir çıkmaza saplanmıştı: Neydi? Ne olacaktı? (KY.,s.148).

Bu tür iç monologlarla zaman, saat ve takvimle ölçülemeyecek tarzda ferdî bir derinlik kazanır ve bazan hayale dalma yoluyla askıya alınır[37];

"Yusuf, baş parmaksız elini uzun uzun seyrederken düşünceleri eski ve acı bir hatıraya doğru uçtu (..) sonra vukuat gecesini hatırladı.. "(K.Y.,s.207-208).

"Kafasında hatıralar birbirini kovalayarak geçmekte idi. Bütün hayatında kendine göre bir iş yaptığını hatırlamıyor, bu ömrü başka birinin yaşadığını sanıyordu. Çocukluğu, delikanlılığı etrafıyla olan muhabbetleri hep yabancı bir dünya ile yapılan temaslara benziyordu. (KY.,s.265) "

Alıntı metinlerde görülen vak'a zamanındaki duraklamaların; kahramanın geçmişine ait bilgileri içinde taşıması, romanın çözümlenmesinde ipucu değeri olan (iformative text) metin halkalarını oluşturması ve olayın akışını keserek gerilimi yükseltmek gibi fonksiyonları vardır. Yazar romandaki bu duraksamaları, daha sonra kullandığı; "Uzun ve birbirine benzeyen seneler ağır ağır geçtiler.","Birkaç gün sonra...", "iki hata sonra...." gibi klişe zaman ifâdeleri ile telafi etmeye çalışır ve böylece zamana atlamalar yolu ile akıcılık kazandırılır.. Bu klişe ifâdelerden de anlaşılacağı gibi, Kuyucaklı Yusuf'ta dikkatler, ferdin iç gelişiminde etkin rol oynayan önemli anlar anlar üzerinde yoğunlaştırılmıştır.

İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna'da vak'a ve anlatma zamanları kısaldığından bakışlar dıştan içe yönelir ve derinleşir. Bu durum, zamana daha çok psikolojik ve ferdî bir boyut kazandırmış olur.

---

37 a.g.e., s.129



İçimizdeki Şeytan'da anlatma zamanı ile vak'a zamanı aynı sürekliliğe sahiptir. Hâkim bakış açısı ile kaleme alınan bu romanda yaklaşık 3,5 aylık bir zaman dilimine ait olaylar anlatılır.

Buradaki zaman unsurunun asıl fonksiyonu; kahramanların iç değişim ve gelişim durumlarını belirlemektir. Bunu en açık bir şekilde romanın birinci derecdeki kahramanı olan Ömer'in şahsında görmek mümkündür; üç ay öncesine kadar 'dünyada insanların yapabileceği tek şeyin "ölmek" olduğu'na (İŞ.,s.13), hayatın boşluğuna ve anlamsızlığına inanan ve bütün hatalarına sürekli bir "şeytan"ın sebep olduğunu sanan (İŞ., s.55) Ömer, romanın sonuç kısmına kadar geçen üç aylık sürede kısmî bir iç değişim ve bilinçlenme süreci yaşar;

> *"Ne gayem ne düşüncem vardı. (..) Böyle günübirlik bir fikir hayatının tabii bir neticesi olarak tezatlara, manasızlıklara, hatta edepsizliklere düşüyordum.(..) söz ve fiillerimin daimi bir mesulünü bulmuştum: Buna içimizdeki şeytan diyordum.(..) Halbuki ne şeytanı azizim ne şeytanı? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması. (..) Bu böyle devam edip gidecekti.." (İŞ.,s.316-317).*

Alıntı metnin, kullanılan zamanlardan hareketle açılımı şudur:

1- "Ne gayem (vardı?), ne düşüncem vardı?"

1'- Artık bir gayem ve düşüncem var!

2- "Günübirlik bir fikir hayatının tezatlarına,hatta edepsizliklerine düşüyor ve aleyhime çıkan bütün sonuçlardan içimdeki şeytanı mesul tutuyordum"

2'- Artık yaptığım bütün işlerde sorumluluğun tamamen bana/ kendime ait olduğuna inandım.

3- "Halbuki tembel ve iradesizdim"

3'- Tembel ve iradesiz değilim/olmayacağım.

Romanın bundan sonraki kısmı, gelecek zamana ait bir yorumu gerektirecektir ki, zaten hikâye de bitmek üzeredir;

> *"Şimdi kendime herkesten evvel ben inanmıyorum. Tamamıyla değişeceğim. Muhakkak!.. Fakat ne zaman? Senelerce süren bir mücadeleden sonra mı?.." (İŞ.,s.318)*

İşte, İçimizdeki Şeytan romanının asıl vak'a zamanı; Macide'nin Ömer'e yazdığı mektupta belirtilen "üç ayı geçen beraber hayatımız" (İŞ.,s.287) ibaresindeki süreyle sınırlıdır. Bu zamanın asıl fonksiyonu da Ömer'i bir iç değişime hazırlamaktır.



Kürk Mantolu Madonna'da ise, ferdî zaman, anlatma zamanı olarak kabul edilen 24 saatlik bir süreden yaklaşık 13-14 yıllık bir geriye dönüşle fiktif alemde yeniden kurulan subjektif zamandır;

"20 Haziran 1933. Dün başımdan garip bir hadise geçti ve bana on sene evvelki bir takım hadiseleri yeniden yaşattı..." (KMM.,s.57)

Raif Efendi, bundan sonra; "Bu takdirde (..) on iki sene geriye gitmek lazım... Belki de on beş..."(KMM.,s.58) sözleriyle zamanda, halden geriye döner ve yaklaşık 14 yıl öncesine ait bir hatırasını naklader. Bu hatıranın vak'a süresi iki ya da üç aya yakın bir zamanı kapsar: "Almanya'ya geleli bir sene olmak üzereydi." (s.67) bu cümlenin geçtiği zaman diliminde Raif Efendi henüz Maria Puder'le tanışmamıştır. Bunu takip eden satırlarda tanışma olur. Ama beraberleklerine ait süre kesin olarak belirtilmez, ancak, ayrılış sahnesinde görülen: "İçinde bir seneden fazla bir zamandır yaşadığım bu oda" (s.169) ibaresinden hareketle , vak'a süresinin en fazla iki -üç aylık bir dönemi kapsadığını söyleyebiliriz.

Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan romanları, hâkim bakış açısı ile kaleme alındığından, anlatma zamanı ile vak'a zamanı çakışır bir vaziyettedir. Kürk Mantolu Madonna'da ise, önce bir çerçeve vak'a çizilmiş ve asıl vak'a bu çerçeve vak'a içerisine yerleştirilmiştir. Anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasındaki mesâfe yaklaşık 13-14 yıllık bir süreyi kapsamaktadır.

B- ROMANLARDA MEKAN

Sabahattin Ali'nin romanlarında mekân; anlatılan olayın içeriği, yazarın niyeti ve kahramanların ruhi yapısıyla ilgili mesajları içinde taşıyan canlı ve fonksiyonel bir unsur olarak dikkati çeker.

Kuyucaklı Yusuf'ta zaman faktöründen hemen sonra yer belirtilir; "Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyü..." (KY.,s.21)

Bu romanda mekân; genelden özele giden bir dikkatle verilir: Önce Aydın; sonra Nazilli ilcesi ve Kuyucak köyü; köye giden yolu koyu yeşil iki duvar gibi (s.21) çeviren/kemer gibi saran söğüt, hayıt,incir ve ceviz ağaçları; bu yolun sonunda varılan çamurlu dar sokaklar; nihayet köyün kenarında "iki kanatlı siyah kapıdan geçilerek girlen küçük çiçekli bir bahçenin çevrelediği ev"; "iki sıra şimşir (..) fidanlarının arasından geçilerek çıkılan tahta merdivenler; ve cinayetin işlendiği oda; odaya girişte göze çarpan konsol, eski usul bir saat, abajurlu petrol lambası, sarı yaldız çerçeveli büyükçe bir ayna, duvarda kılıflarıyla asılmış iki tabanca, örtük perdeler, alçak bir sedir, yastıklar, minderler, üzerleri yorganla örtülü iki insan cesedinin olduğu yatak ve sedirin köşesinde diz çökmüş oturan ve sabit gözlerle gelenlere bakan küçük bir çocuk (s.23); Yusuf.

Burada, genelden özele doğru kayan ve her şeyi ayrıntıları ile verebilen bir bakış açısı ile karşılaşırız. Parçaların yani mekana ait farklı birimlerin sıralanışında, işlenişinde; Yusuf'un karakterini, ruhî yapısını tamlayan veya okuyucuya sezdiren yönleri ön plana çıkarılmıştır.

Mekana ait farklı unsurlar birleştirilirse, gözümüzde pitoresk bir tablo tecessüm eder. Fakat bizim için asıl önemli olan bu tablonun kendisi değil, tabloda bütünü oluşturan birimlerin kendi aralarında kurmuş oldukları sembolik ilişkilerdir. Bu ilişkiler yorumlandığında ise, genelde hâkim anlatıcı sıfatıyla yazarın, özelde de Yusuf'un ruh atmosferi çizilmiş olur.



R.Bourneur ve R.Quellet[38], mekân tasvirlerinde; "yan yana bulunan ve aynı zaman içinde var olan simültane objelerin gösterilmesi ile , yazara veya roman kahramanlarına ait kişilik yapılarının açıklanması arasında doğrdudan bir ilişki olduğunu söylerler.

Kuyucaklı Yusuf'un hemen ilk sayfalarında karşımıza çıkan bu mekân tarzı; koyu yeşil duvarlarla çevrili yollar, çamurlu dar sokaklar, çitlerle çevrili evler, kara kapılar, tahta merdivenler, örtük pencereler metaforlarıyla; insanı çevreleyen, onu sınırlayan, sıkan ve ezen bir nitelik taşır. Yusuf, bu ezici mekanda "surlar arasında büyümüş bir incir fidesi", yahut evlerinin bahçesinde yetişmiş bir çiçek gibidir. Hayatı ve onun amansız şartlarını temsil ettiğini sandığımız; duvarlarla çevrili yollar, çamurlu dar sokaklar, yıkık surlar ve kara kanatlı kapılar'a kaşı; aykırı büyümüş bir incir fidesi ve çiçek...

Bu tür insanı ezen ve adeta ona hükmeden kapalı, labirent temalı mekânlar; insanın dünya ile uyumsuzluğunu, yalnızlığını ve mutsuzluğunu simgelemektedir.

Romanın son bölümlerinde Kuyucak köyüne Yusuf'un hatıraları ile yeniden dönülür;

> *"Hiç de güzel olmayan ve arka tarafını ağaçsız çıplak dağlar saran Kuyucak'tan sanki dün ayrılmıştı. Çamurlu dar sokaklar...."(KY.,s.200)*

İlk planda yapılan tasvir, yazar anlatıcının prespektifinden görülen mekana aittir. İkinci tasvir ise, o mekânda büyümüş olan Yusuf'un, içinde yetiştiği ortama ait kendisinde kalan ve hiç de olumlu olmayan izlenimleridir; ağaçsız, çıplak dağlar; çamurlu, dar sokaklar... Burada anlatıcı ile Yusuf'un bakış açıları ve mizaçları birleşir aynileşir. Zaten Yusuf, romandaki benimsenmiş değerleri ve tematik gücü -dolaylı olarak da yazarın görüşlerini- temsil etmektedir. Bu bakımdan mekâna has dikkatlerin Yusuf'un kişiliğini yansıtan mesajlar taşıması pek tabiîdir.

Mekânın Kuyucak'tan Edremit'e taşınması, Yusuf'un mizacı üzerinde fazla etkili olmaz. Bu yer değişikliği, tematik güç ile karşı gücün çatışmasına zemin hazırlamak için tasarlanmıştır. Zaten iki güç arasındaki bu mücadele, romanın ilerleyen kısmında kasaba veya şehirle, kır veya dağ ikliminin ruhlardaki mücadelesine dönüşecektir:

---

38 Roland Bourneur-Real Quellet, a.g.e., s.99

Kasaba veya şehir; insanı gereksiz formalitelerle boğan, yalnızlığa, yılgınlığa ve hastalığa mahkum eden, onun en asil yanlarını soysuzlaştıran, yozlaştıran labirent durumunda verilir. Kır veya dağ ortamı ise; bu sıkıcı ve ezici mekân tarzına inat, insana alabildiğine genişlik ve ferahlık veren bir hedef obje durumundadır.

Bu yüzden Yusuf ve Selahattin Bey, şehrin temsil ettiği problemlerden kaçma gereği duyduklarında tabiata yönelir ve orada yeniden doğmuşcasına tazelenir, mutlu olurlar. Selahattin Bey, kendisini kuşatan felaketlerin artık 'kaçınılmaz' bir yakınlığa eriştiğini hissettiğinde oldukça sıkılır ve bunalıma düşer. Çareyi, İbramcaköy yakınlarındaki tepelere çıkarak 'kır' ortamında arayan Selahattin Bey'in durumu şöyle tasvir edilir;

> *"Selahattin bey, vücudunun her tarafından kalbine doğru bir mayiin gençleştirici, kuvvet verici bir şeyin koştuğunu hissetti. Ciğerlerinin en son köşesini şişirecek kadar geniş bir nefes aldı ve tabiatla beraber kendisinin de canlandığını zannetti.Etrafında her şey hayata yeniden doğuyordu.. (..) O kadar içi geniş ve tazeydi. .(KY.,s.1417)*
>
> *"Bu kadar geniş, güzel ve sıcak tabiatın ortasında kendini şaşırmış gibiydi. Fakat gözlerini tekrar etrafta dolaştırırken aşağıda mor bir duman tabakası ile örtülmeye başlayan kasabayı gördü ve irkildi. Oraya, o küçük ve çukur yere gidip gömülmek mecburiyeti ona pek acı geldi.(..) İçinde biraz evvelki geniştikten eser kalmamıştı.." (KY.,s.142)*

Bu satırlarda açıkça şehir ve kır hayatının karşıllaştırması yapılır: Kırda tabiatın saflığı ile bütünleşen Selahattin Bey, adeta yeniden doğmuş gibidir. Oysa "mor bir duman tabakasıyla örtülü çukur bir yer" olan kasabayı düşünmek bile onun moralini bozar.

İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna adlı romanlardaki mekân da, Kuyucaklı Yusuf'takine benzer bir anlayışla dikkatlere sunulur. Zira bütün romanlarda dış dünya, aynı mizacın değişik prespektiflerden seyredilmesinden ve anlatılmasından başka bir şey değildir.

İçimizdeki Şeytan'da mekân, İstanbul'dur. Asıl vak'a, Kadıköy'den Köprü'ye hareket eden bir vapurda ve Beyazıt, Babıali ve Şehzadebaşı gibi semtlerde cereyan eder. Yalnız, Macide'nin geçmişi hakkında bilgi vermek için kısa bir süre Balıkesir'e hayalî bir yolculuk yapılır.

Kürk Mantolu Madonna'da çerçeve vak'anın mekânı Ankara, asıl vak'anın mekânı ise Berlin'dir.

Bu iki eser de de 'gösterme metodu' yerine 'anlatma metodu' ağırlıkta olduğu için, mekâna has dikkatlerin doğrudan onu gören kişinin mizacını yansıttığını söyleyebiliriz.

İçimizdeki Şeytan'da Ömer'in, Macide ile ilk tanıştığı sıralarda Balıkpazarı'na yaptığı gezinti; tıpkı bir korku filimi başlamadan önce çalınan fon müziği gibi, onun iç dünyasını, kişiliğini ve gelecekte onu bekleyen müphem tehlikeleri sezdirmektedir;

> *"Zamanı öldürmek için Balıkpazarı'na yürüdü. Dar sokaklarda arabalar, hamallar birbirine sürtünerek geçiyordu. Yaz kış çamurlu olan dar yaya kaldırımında muvazenesini kaybetmemeye çalışarak yürüyordu. Biraz sonra Yaş iskelesine geldi. Demir kanatlı pencereleri yarı açık duran esmer, dümdüz taş binalar, insanı aralarında ezecek kadar birbirine yakındı. Her dükkanın önünde sokağın kenarındaki su yoluna doğru uzanan kirli yağ sızıntıları vardı. İnsanın burun deliklerini yapışkan bir koku sarıyor ve yakındaki durgun denizden bu sokaklara pis ve rutubetli bir hava yayılıyordu." (İŞ.,s.93)*

Metinde görülen "dar sokaklar", "yaz kış çamurlu dar yaya kaldırımlar", "demir kanatlı pencereler", "esmer dümdüz taş binalar", "kirli yağ" sızıntılarının aktığı su yolu, insanı taciz eden yapışkan koku, "durgun deniz" ve rutubetli hava ibareleriyle tavsif edilen mekân, gerçekten insanda, onu ezecek, yutup yok edecek bir vehim uyandırır. Zaten Ömer "hayat beni sıkıyor (..) Her şey beni sıkıyor" (İŞ.,s.12) diyen ve hayattan hemen hiç bir beklentisi, ümidi olmayan zavallı bir insandır. Böyle birinin, dış dünyayı daha farklı görmesi doğrusu pek beklenemez de.. Yazar burada, kahramanın ruh halini doğrudan tasvir etmek yerine, mekâna has ifadelerle dolaylı bir anlatımı yeğlemiş ve çok az sanatkarda görülen bir ustalıkla mekân-insan ilişkisini yakalamayı başarmıştır.

Romanın diğer bölümlerinde de mekâna ait ifadelere (Ömeri'in kaldığı pansiyon ve bekar odası tanıtılırken (s.135-136), Galip amcanın işyeri gezilirken (s.93-94) vs. gibi) rastlamak mümkündür. Fakat karşımıza hep insanı ezen, onun kendisi ve dünya ile çıkmazlarını yansıtan/simgeleyen labiret temalı dar mekânlar çıkar.

Bu yüzden, diğer romanlarında da görüldüğü gibi, roman kahramanları, bu dar ve ezici mekânlardan kır hayatına, tabiî bir hayata ve daha geniş bir hayata kaçmayı arzu ederler.

Labirent temalı dar mekanlara Kürk Mantolu Madonna'da da rastlanır. Özellikle Maria Puder'in çalıştığı bar tasvir edilirken görülen;

"İçerisi kalabalıktı. Ortada çukurda bir dans yeri; karşıda bir orkestra, kenarlarda yüksek ve kuytu localar vardı. Bunların yarısından çoğunun perdeleri kapalı idi.." (KMM.,s.86)

sözleri, ve Raif Efendi'nin Maria Puder'den ilk ayrıldığında sokakta yürürken çevreyi algılayış biçimi hakkında yazılan; " kararmış yüzlü evler", "buğulu camlı tramvaylar", üzerleri buzlanmış göller ve kanallar, "tel örgülerle çevrili fidanlar", "kapalı dükkanlar" ve "tenha sokaklar" gibi daha çok çevrenin subjektif görünümünü yansıtan ibareler, tam bir soyut tahlil niteliği taşımaktadır. Bu mekân tasvirlerinden hareketle, Raif Efendi'nin kararsız, bedbin, karamsar ve hatta biraz aciz ve ürkek bir insan olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak: Sabahattin Ali'nin romanlardaki mekân kavramı, coğrafî yer değişikliklerine rağmen, aynı fonksiyonel özellikleri koruyan tek bir yapı hüvviyetiyle karşımıza çıkar. Bu mekân ister Kuyucak-Edremit, ister Kadıköy -Şehzadebaşı, isterse Berlin-Ankara olsun; hepsi insanı sıkan, ezen ve onun iç ve dış uyumsuzluğunu, aykırılığını yansıtan bir niteliğe sahiptir.

Yazar, zaman zaman değişik romanlarda, farklı yer ve şahıs kadrosuna rağmen, aynı klişe ifâdelere baş vurur; bunlar özellikle "dar ve çamurlu sokaklar", "örtük pencereli evler" "gece", "kapalı kapılar" ve "yıkık surlar" metaforlarıyla ifâde edilirler. Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan'da "yıkık sur harabeleri üstünde yetişen incir fidanı motifi", bunlar içinde en dikkati çeken unsurdur;

"Böylece küçük Yusuf, bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabani incir ağacı gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi, büyüyor, gelişiyordu..." (KY.,s.36)

Bu "sur harabesi" ve "incir fidanı" motifi, Kürk Mantolu Madonna'da ise, Ömer ve Macide'nin gezintileri esnasında tekrar karşımıza çıkar;

"Nihayet yıkılmış bir sur parçasının üzerine tırmandılar. Taşların arasından fırlayan birkaç incir fidanı tomurcuklanmaya çalışıyordu..." (İŞ.,s.110)

Görülüyor ki, dış çevre Edremit ve İstanbul olarak değişmekle birlikte, kahramanların çevreye bakışı ve mekân- insan ilişkisi hep aynı kalmaktadır.

Bu durum mekânı da, kahramanları da yaratan yazarın kendi tasarrufundan kaynaklanır. Zaten biz, eserlerinde parça parça Sabahattin Ali 'yi buluruz.

III- ROMANLARIN ŞAHIS KADROSU

A- Karakter Yapılarına Göre

1 Birinci derecedeki (başkahramanlar- protagonists characters) kahramanlar

Romanda bütün boyutlarıyla anlatılan birinci derecedeki kahramanlar, iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılırlar.

Bu karakterler; çatışma ve değişme süreci yaşayan, toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir [39]. Romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasını sağlayan bu kahramanlar, tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet ederler. Zaten romanın yazılış amacı ve var oluş sebebi de onlara hayatiyet kazandırma fikrine dayanır.

Bu yönüyle Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, İçimizdeki Şeytan'da Ömer, Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi birinci derecede (protagonists character) kahramanlardır.

Yusuf, Kuyucak'tan ayrıldığında çocuk olmasına rağmen, belli bir hayat anlayışına ulaşmış ve bu kısacık dönemde "metin" ve "vakur" bir kişilik kazanabilmiştir. Yusuf'un bundan sonraki hayatı bu kişilik yapısı üzerinde gelişecek ve bütün bu meziyetleriyle Yusuf, kendisine ters gelen ve ahlâken yozlaşmış şehir insanına karşı savaşacaktır.

Yusuf'un bütün macerâsı, üç önemli evre geçirir:

I- Kuyucak'ta kişiliğine ait esaslarının belirlendiği çocukluk dönemi. Yusuf'un roman boyunca gösterdiği tepkiler, bu dönemde onun benliğine kodlanmış bilgilerce yönlendirilmektedir.

II- Şehir hayatını ve yozlaşmış değer yargılarını tanıdığı, onlarla kendisi arasında mukayeseler yaptığı dönem: Bu dönemde Yusuf, hem kendisi ile hem de çevresi ile çift taraflı bir uyumsuzluk içindedir. Zaman zaman iç alemine dalıp kendisi hakkında düşündüğünde,

---

39 Philip Stevcik, Roman Teorisi (çev.Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1988, s.183

aklından; "Hayatta ne iş tutabilir(im)? Hangi sanatı öğren(dim)?" (KY.,s.148) gibi sualler geçmektedir. Yani romanın birinci derecedeki kahramanı, bir arayış ve kendini bulma süreci yaşar. Fakat bu süreçte Yusuf'un doğrudan doğruya veya iradi olarak kendini yönlendirdiği söylenemez. O, daha çok olayların akışı ile kendini bulmaya çalışan; olayların gelişimini, gerilimin uç noktalarına kadar yalnızca seyreden pasif bir tiptir. Fakat onun pasifliğinde bile, tabiata mahsus vahşi ve soylu bir gücün potansiyel birikimini sezmek mümkündür.

III- Yusuf'un kendini bulma sürecinde bir merhale katettiği ve kafasında daha önce cevap bulamadığı soruların yavaş yavaş aydınlığa kavuştuğu dönem. Ne var ki, bu dönemde, çatışmaları hem kendisi ile hem de çevresi ile daha aktif ve radikal bir ivme kazanmasına rağmen son bulmayacaktır.

Yani Yusuf, romanın birinci derecedeki kahramanı olarak önce; "Kendisinin dünyaya bir iş için geldiğini hissed(er), fakat bu işin ne olduğunu bilem(ez)", "etrafında kendisine "bu benim işim!" dedirtecek bir şey görem(ez).." (KY., s.199) ve "yerini bulamamanın azabını bütün tefarruatıyla" ruhunda hissed(er)" bir durumda iken, daha sonra; "bu ömrü başka birinin yaşadığını san(an), çocukluğu(nu), delikanlılığı(nı), etrafıyla olan muhabbetleri(ni) hep yabancı bir dünya ile yapılan temaslara benze(ten)" KY., s.265) bir insan haline dönüşür.

Özellikle Yusuf'un, mahalle çocuklarının kovaladığı arı ile özdeşleştirilerek anlatılması, onun, çevre ile arasındaki uyumsuzluğu ve yabancılığı daha iyi dramatize etmek için kullanılmış güzel bir vak'a anektodudur;

> *"Tıpkı o arı gibi hem kuvvetli, hem zayıftı. Tıpkı onun gibi etrafını insafsız kimseler sarmıştı. Zehrini akıtmasına imkan vermeden onu kıskıvrak yakalıyorlar ve müdafaa vasıtalarını elinden alıyorlardı.." (KY.,s.265-266)*

Bu yönüyle Yusuf, tabiatın saf, bozulmamış gücünü ve soylu değerlerini bir insan olarak kişiliğiyle temsil eden, ideal bir değer durumundadır. Belki de, Berna Moran'ın ona "soylu vahşi"[40] demesi, tabiatla aralarındaki bu asli benzeşmeden dolayıdır.

İçimizdeki Şeytan romanının birinci derecedeki kahramanı Ömer'i yazar, şöyle tarif eder;

---

40 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İstanbul 1990, s.17-35



"Ömer'in bütün karakterini bu bir tek "dayanamadım!" kelimesinde hülasa etmek mümkündü." (İŞ.,s.201)

Romanda hayatının üç aylık dönemi anlatılan Ömer'in, gelecekten hemen hemen planlı hiç bir beklentisi yoktur. Bu yönüyle Ömer Yusuf'a benzer;

Ömer;

"Ben bu değilim... Ben başka bir şey olacağım.." (İŞ.,s.60)

"Bu güne kadar ne yaptığımı düşündüm. Bir sıfırdan başka netice alamadım..(..) Ne gayem, ne düşüncem vardı.." (İŞ.,s.216)

Yusuf;

"Yusuf ne yapacağını bilmeyordu. Bugün her şeyin başka bir çehre alacağını, birşeyler olması lazım geldiğini seziyor, fakat sarih ve kati hiç bir şey düşünemiyordu.." (KY.,s.165)

Burada her iki kahramanın da "bugün" kavramını esas alarak düşündüğü ve "yarın"a veya "geleceğe" yönelik tasavvurlarının olmadığı, dolayısıyla romanda tek bir düşünceyi temsil eden kart karakterlere benzedikleri söylenebilir.

Ancak romandaki vak'a birimleri ardarda incelendiğinde; kahramanların, roman boyunca içten ve kendiliğinden (spontone) bir değişim süreci yaşadıkları görülür. Bunu kahramanlara ait iki aşamalı farklı ifâde biçimlerinden anlamak mümkündür:

Birinci aşama; Yusuf için kullanılan "bilmiyordu", "düşünemiyordu", "göremiyordu", "anlayamıyordu" ibareleri ile dikkatlere sunulurken; bu aşama Ömer'in tanımlanmasında "bilmiyorum", "Hiç bir şey istemiyorum", "Müthiş bir gevşeklik içindeyim", "üşeniyorum", "sürüklenip gidiyorum" ifadeleriyle karşımıza çıkar.

Her iki ifâde biçiminde de; hayatın müşterek yürüyüşüne ayak uyduramamış, dolayısıyla hayattan kopmuş pasif ve bedbin tiplerin kendileri ve dış dünya hakkındaki intibalarına tanık oluruz.

İkinci aşama: Yusuf, "düşünüyor ve düşündükçe aczini daha çok anlıyordu", "düşünüyordu", "karar vermişti", "sanıyordu", "anlıyordu", "istiyordu" sözleriyle daha iradi bir insan olarak tanıtılırken; Ömer de kısmi bir oranda değişir; ve "düşündüm", "biliyorum" "anladım", "değişeceğim".vs. gibi ibarelerle bu değişimini dışa yansıtır.

Fiil zamanlarındaki bu farklılıklar ve ifadelerin uğradığı anlam değişmeleri, kahramanların bilinçsiz bir durumdan daha bilinçli bir duruma geçişlerini ifâde eder. Böylece romanlardaki birinci derecedeki

kahramanların en önemli özelliği olan "iç değişim ve gelişim"[41] çizgisi tamamlanmış olur.

Raif Efendi'de bu değişim, daha ağır ve daha kaderci (the resignation plot)[42] bir yapı ile açıklanmaya çalışılır.

Yusuf ve Ömer, bütün pasifliklerine rağmen ileriye dönük belli birikimleri içlerinde taşıdıklarını sezdirirler. Onlar daha aktif ve bunalımlı olmakla birlikte daha erkeksidirlir. Oysa Raif Efendi, okuduğu romanların tesirinde kalmış 24 yaşında bir çocuk gibidir (İŞ.,s.86), ve Maria Puder, onu; "pek çocuk, daha doğrusu pek kadın gibi" (İŞ.,s.122) bulur. Bu yüzden kendisini çevreleyen şartlarına ve kaderine sonuna kadar "tabi" olan aciz ve küskün bir karakterle karşılaşırız. Büyük bir teslimiyet görünümündeki bu tabi olma hadisesi, aslında bir tevekkül niteliği taşımak yerine, bedbin bir insanın hayattan küsüp kendi iç dünyasına çekilmesiyle ilgili psikolojik bir değer taşımaktadır.

Üç kahramanın ortak özellikleri, farklılıklarından daha çok olduğu için, bütün romanlarda adeta tek bir insan tipiyle karşılaşırız. Bu tipin en önemli özellikleri şunlardır:

I- Çevreyle yeterli ve sağlıklı iletişim kuramama dolayısıyla içe kapanık, suskun ve bedbin bir karakter yapısına sahip olma;

"Bana öyle geliyor ki, hakikatten yapabileceğimiz bir tek iş vardır, o da ölmek" (İş.,s.13)

II- kendini diğer insanlardan daha zeki, daha farklı görme tutkusu, fakat buna rağmen oldukça pasif ve ağır işleyen bir zekaya sahip olma gerçeği. Kahramanlar, belki de hep bu yüzden , ısrarla "zeki" olduklarını söylerler.

III- Sabit ve donuk bakışların sıkça kullanılması, kahramanların algılama, düşünme aksaklıkları gibi nevrotik sapmaları olduğunu sezdirir;

"Kendilerine sabit gözlerle bakan küçük bir çocuk görmüşlerdi" (KY.,s.23)

"Yusuf gözlerini bu yaraya dikti ve belki yarım saat, hiç kıpırdamadan baktı.." (KY.,s.283)

41 Philip Stevick, a.g.e., s.182
42 a.g.e., s.153

"Dudaklarını ısırarak odanın karanlık duvarlarından birine gözlerini dikti ve saatlarce öyle kaldı.. " (KY.,s.195)

"Ömer (..) karşısındakine sabit gözlerle bakarak derin bir nefes aldı " (IŞ.,s.78)

ÖMER

" Ömer (..) sadece gözlerini Macide'nin yüzüne dikip susuyor(du). " (IŞ.,s.309)

"(..) oradaki sıraların birine oturarak gözlerimi bir karşıma bir de yoruldukları zaman önüme çeviriyordum. " (KMM.,s.74)

RAİF

"(Maria Puder, Raif Efendi'ye söyler) Öyle garip bir dikkatle baktınız ki, gelip geçenlerin bile tuafına gitti. " (KMM.,s.95)

Burada üç kahramanın da, ortak olarak 'sabit ve donuk bakışlar' nevrozunda birleşmeleri, standart aklî ölçülerden kısmî bir sapmaya işaret etmektedir.

IV- İnsanları, daha doğrusu toplumu kötü görerek onu suçlama, ve ondan kaçış ;

"(Raif Efendi) İnsanlar,birbirinden hiç bir şey anlamayan insanlar, beni buradan da kaçırıyorlardı .. " (KMM., s. 76)

"(Ömer) Bir insan diğer bir insana kötülükten başka ne yapabilir? (IŞ.,s. 213)

"(Yusuf) Şu anda bu koskoca dünyada üzerinde kendisini düşünen bir tek kişi bile olmadığına o kadar emniyeti vardı ki.... "(KY., s.109)

Aslında burada kötü olan genel anlamda insanlar değil, parçalanmış bir kişiliği yaşayan kahramanların hayata ve insanlara bakış tarzındaki bedbinliktir. Onlar, hep yarım bir insan olarak sunulup ferdî derinliklerine çok boyutluluk kazandırılamadığından dolayı insanda "gerçek olmayan sterotip"[43] kahramanlar imajı uyandırırlar. Dolayısı ile bu tiplerin tam olarak yorumlanabilmesi için "Norm karekterler"e ihtiyaç duyulur.

2- Norm karakterler

43 a.g.e., s.180

Romanda ,birinci derecedeki kahramanlardan sonra ferdî planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan kahramanlardır.[44] Bu karekterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahtlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır.

Bu bakımdan Kuyucaklı Yusuf'ta: Yusuf'un bilmediği bozulmuş dejenere olmuş bürokratik yapıyı eleştiren Selahattin Bey ;İçimizdeki Şeytan'da: Ömer'in melankolik saplantıları dışındaki gerçek dünyayı objektif olarak gören ve Ömer-Macide ikilisini de anlatmaya çalışan Bedri; Kürk Mantolu Madonna'da: Raif Efendi'yi "çocuksu ve kadınsı" bulan ve onun bu eksiğini tamamlayarak daha müsbet bir yönde inkişaf ettiren Maria Puder, romandaki norm karekterleri oluşturmaktadırlar.

Bu kişiler, romanların birinci derecedeki kahramanlarının eksik yönlerini tamamlayan ,bu yüzden de 'protagonists karekter'lere yakın ferdî bir derinlik kazanan insanlardır. Yazar, zaman zaman bu kişilere sözünü emanet eder [45] ve onları kendi adına romanda konuşturur. Mesela ruhi bir bunalım yaşayan Ömer, çevresinde olup bitenleri objektif bir gözle değerlendiremez. Yazar bunu çeşitli vesilelerle Bedri'ye yaptırır. Her hangi bir vesileyle devrin "münevver" denilen aydın kesimi anlatılırken, onlarla 'hem-hal' olan Ömer yerine daha çok Bedri konuşturulur. Zira Ömer , zayıf iradeli ve bunalımlı bir tiptir. Gerçek ve objektif bir değerlendirme yapabilecek durumda değildir. Bu yüzden yazar, sözünü, daha iradî bir insan olan Bedri'ye teslim eder ve onun aracılığı ile konuşur;

> *"Bizim bu münevverler (...)*
>
> *"Bu adamların hepsi büyük bir tezat ve ikilik içinde çırpınıyorlar. Hiç biri sırtında taşıdığı ve muhafazaya mecbur olduğu mevki veya paye ile ahenk halinde yaşamıyor. (..) şahsiyetleri kırpıntı bohçası gibi. Her şeyleri igreti.(..) Fakat bu efendilerin hiç biri kendisi değildir."*
>
> *"Hiç biri insanı insan yapan şeyin şahsiyet olduğunu, bütün ilimlerin, bütün tecrübelerin yalnız bunu temine yaradığını anlamamıştır.(..)*

44 a.g.e., s.184
45 Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.137-138

"Buna mukabil, piyano dersi verdiğim sekiz yaşında bir çocuk, eğer ailesi tarafından gayret edilip kuşa benzetilmemiş ve tabiî halinde inkişafa bırakılmışsa, benim gözümde birçok büyük muharrir ve mütefekkirlerden daha alaka verici bir mahluktur." (İŞ., s.312-314)

Romanlarında bu tür konuşmaları, uzun tiradlar halinde vermeyi esas alan yazar, Bedri aracılığı ile, Ömer'in göremediği şeyleri kendisi söyler. Böylece Bedri, Ömer'in aşırı melankolik yapısını kontrol altında tutmaya çalışan, zaman zaman onu yönlendiren 'akıl' ve 'sağduyu' fonksiyonu görevini icra etmiş olur. Ne var ki, İçimizdeki Şeytan'ın bu norm karakteri de, aşırı subjektivizmden kurtulamadığı için; fazla bir derinliği olmayan tek boyutlu bir insan olarak kalmıştır. Yazar, karşı güç grubuna topladığı 'fikir, insan, sembol' ne varsa hepsini, hiç bir müsamaha göstermeksizin Bedri aracılığı ile eleştiri yağmuruna tutar. Ancak bu eleştiriler, roman atmosferine has seviyeli bir tutarlılığa sapip olmaktan öte, özellikle 259-260 ve 308-312. sayfalarda, adeta bir 'sövüş' ve 'kör bir karalama' halini almıştır. Mesela, 308. sayfada karşı güce mensup insanlar için, "budala", "dalavereci", "maceraperest", "satılmış", "cahil", "korkak" gibi aşağılayıcı sıfatları tek bir paragraf içine toplamış, daha doğrusu bu sıfatları üst üste yığmıştır.

Yazar, buna neden gerek görmüştür?..

Devrin (1938-1941), siyasî bir nitelik taşıyan fikri kavgaları ve İçimizdeki Şeytan adlı romanın -pek çok araştırıcının belirttiği gibi [46]- tezli bir eser niteliği taşıması da dikkate alınırsa; yazarın, bir norm karakter olan Bedri aracılığı ile romanda, kendi doğrularını savunduğunu ve yine bu insan aracılığı ile kavgasını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Yazarın bu tavrı, karakterlere kendi hayatlarını yaşama ve yeteneklerini gösterme imkanı vermediğinden, romanın edebî değerini azaltan olumsuz bir yaklışım niteliği taşımaktadır.

3- Kart karakterler

46 Atilla Özkırımlı, "İçimizdeki Şeytan Üzerine", Yazko Edebiyat, Şubat 1981, S.4, s.91; Mehmet Ergün, "İçimizdeki Şeytan", Yeni Dergi, Nisan 1973, S.103, s.26; Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikaye ve Roman I, İstanbul 1968, s.179.

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler[47], her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok 'hedef obje'ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar. Onların değişmemesi, hem yazar için hem de okuyucu için büyük kolaylıklar sağlar. Yazarın sürekli el altında tuttuğu bu karakterlerin moral ve fizikî tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri sözkonusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harakete geçmesi sağlanır. Kuyucaklı Yusuf'ta: Karşımıza her çıktığında şeytânî yanılmaları hatırlatan Şahinde; insanlık onurunu, gücün ve paranın emrine sunarak asalak bir kukla haline gelen Hacı Ethem; oturmuş hiç bir değer yargısı olmayan kişiliksiz, şımarık ve dejenere bir kasaba kabadayısı olan Şakir; İçimizdeki Şeytan romanında "kuvvet"in "her şey" olduğuna ıman derecesinde inanan Nihat, riyakar ve ikiyüzlü bir insan olarak çizilen yazar İsmet Şerif, fikrî bocayışlar içinde yol bulmaya çalışan büyük şâir görünümündeki Emin Kamil, ilmininin ciddiyeti ve ağırlığına layık olamayan Profesör Hikmet; Kürk Mantolu Madonna'da ten zevklerinin temsilcisi durumundaki Frau van Tiedeman, hep birer kart karakter fonksiyonuna sahip kişilerdir.

4- Fon karakterler

Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir. Forster, bu karkterlerin romanda, olayları yorumlayan bir koro görevi yaptıklarını söyler[48]. Prof.Dr.Şerif Aktaş'ın "dekoratif unsur niteliğindeki kahramanlar[49] olarak adlandırdığı bu karakterler, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanabilirler.

Bu karakterler, romanda çokça kullanılırlar: Kuyucaklı Yusuf'ta Kübra ve annesi, Seyit Efe, Bakkal Ali, Hacı Rıfat'ın İhsan, Cemal Çavuş,

47 Philip Stevick, a.g.e., s.184
48 a.g.e., s.183
49 Şerif Aktaş, a.g.e., s,139

Kaymakam İzzet Bey, Yusuf'un Muazzez'le kaçtığı köydeki insanlar; İçimizdeki Şeytan'da Emine teyze, Galip amca, Hafız efendi, Bedri'nin hasta annesi ve ablası; Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi'nin kaldığı pansiyon sahibi Frau Heppner, Herr Döppke, Raif Efendi'nin kendi ev halkı, hatta onun son anda karşısına çıkan Almanya'daki "sarı benizli nahif" kızı, hep fon karakterler ya da dekoratif unsur niteliğindeki kahramanlar grubuna girerler.

Bunlar, romandaki hâkim temaların açıklanmasına ve birinci derecedeki kahramanın içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleştirilmesine, somutlaştırılarak okuyucuya sunulmasına yardımcı olurlar: Mesela, Kübra ve annesi; Yusuf'un insanlık yönünü ve içinde mücadale etmek zorunda kaldığı şartları daha iyi belirginleştirme fonksiyonu ile karşımıza çıkarlar. Yine, devrin bürokratik yapısındaki yozlaşmayı sergileyen Kaymakam İzzet Bey ve Cemal Çavuş da aynı amaçla romana sokulmuş fon karakterleri temsil ederler.

B- Tiplerine Göre

1- Bohem tipler

Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna adlı romanlarının birinci derecedeki kahramanları bohem tiplerdir. Ömer ve Raif, kendileri ile olduğu kadar çevreleri ve hayatla da barışık olmayan kişilerdir.

Bu kahramanlar, insanları sevgisiz, çıkarcı, bencil ve zalim; hayatı ise, yaşanmağa değmez garip bir durak olarak görürler. Bu yüzden karamsar bir ruh yapısına sahiptirler ve her şeyi, bu bedbin mizacın arkasından seyrederler;

> *"(Ömer) Bana öyle geliyor ki, hakikaten yapabileceğimiz bir tek iş vardır, o da ölmek.." (İŞ.,s.13)*
>
> *"(Ömer) Hayat beni sıkıyor. (İŞ.,s.12)*
>
> *"(Ömer) Bir insan bir insana kötülükten başka ne yapabilir.." (İŞ.,s.213)*
>
> *"Raif Efendi) Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti." (KMM.,s.151)*

Bohem tiplerin bu karamsarlığı ve içe dönük kişilikleri, onları, kendilerine olduğu kadar dış çevrelerine, özellikle de kadınlara karşı yabancılaştırır;

"(Ömer) Her şey beni sıkıyor, mektep, profesörler, dersler, arkadaşlar.. Hele kızlar... "İŞ.,s.12)

"(Raif Efendi) Bir kadın her hangi bir şekilde hoşuma gidince ilk yaptığım iş ondan kaçmak olurdu.. " (KMM.,s.73)

Burada özellikle iki ibare dikkatimizi çekmektedir; "sıkıntı" ve "kaçış". Bu terimlerin kapsamını genişlettiğimizde; hayatta gerçek olan her şeyin, bohem tipleri sıktığı ve onları "kaçış"a zorladığını söyleyebiliriz.

Her iki kahraman da adeta burunlarının dibinde olan mutluluğu yakalamak, hatta onları, bütün olağanüstü tesadüflerle gelip bulan bu yüce değeri korumak için, en ufak bir çaba dahi göstermez ve adeta 'mazoist' bir tarzda mutsuz olup acı çekmekten hoşlanırlar; Ömer, mutluluğunu kendi eliyle iter ve çok değer verdiğini-sevdiğini söylediği karısı Macide'yi bir eşya gibi Bedri'ye bırakır. Onlar birlikte giderken arkalarından bakıp üzülür. (İŞ.,s.321-323)

Raif Efendi, Maria Puder' onca sevdiği halde, her şeyi 'tesadüf'lere bağlar ve olaylara hemen hiç müdâhele etmez. Hatta garip bir 'tesadüf sonucu, ansızın, on yıl kadar öncesinin hatıralarını kendisine getiren Almanya'daki kızı ile tanışmayı bile düşünmez. Ancak onlar Ankara garından Bağdat'a hareket ettikten sonra arkalarnıdan bakarak hüzünlenir. "KMM.,s.194)

Kuyucaklı Yusuf'ta bir norm karakter olmakla birlikte Selahattin Bey'i de; hayattan fazla bir beklentisi olmayan ve her şeyi "tesadüfler"e bırakmış bohem bir tip olarak değerlendirebiliriz.

2- Âsî tipler

Âsî tiplerin başında şüphesiz Yusuf gelir.

Saf ve bozulmamış insanî değerleri temsil eden Yusuf, tabiatla özdeş bir görünümle okuyucuya sunulur. Onun asiliği, kasaba eşrafının yozlaşmış, dejenere olmuş hayat anlayışına karşı kendiliğinden (spontone) duyulan bir tepki şeklinde verilmiştir. Fakat Yusuf'un asiliğindeki esas faktör, kalıtım yolu ile kendisine geçen genetik mirasa bağlanmalıdır. Zira Yusuf, anne ve babasının cesetleri başında beklerken büyük bir vekar abidesi gibi sunulur;

"Fakat odaya girenleri deşhet içinde bırakan ne bu bir miktar kan, ne de yorganın altında görünmeden kabaran bu iki vücudun onlar

sedirin köşesinde diz çöküp oturan ve kendilerine sabit gözlerle bakan küçük bir çocuk görmüşlerdi. (..) Doktor, ölülerin üstüne yorganı tekrar çekerek çocuğun yanına geldi, kopuk parmağı tamamen kesti ve eli yıkamağa, sarmağa başladı. Çocuk bu esnada ayret veren bir itidal ve lakaytlık gösteriyor, yalnız ara sıra dişlerini sıkıyor ve sapsarı kesiliyordu" (KY.,s.23,25)

Enrico Ferri, Sanat ve Edebiytta Caniler isimli araştırmasında, doğuştan suç işlemeye yatkın kişilerin, genel olarak; en şedit olaylar karşısında bile gerek maddi, gerekse manevi hissizlik hallerini koruduklarına işaret eder[50] Bu hissizliğin, zaman zaman tıpkı 'vahşide olduğu gibi' kendini koruma içgüdüsünü yok edecek bir seviyeye ulaşması da [51] ihtimal dahilinde görünmektedir, der. Yusuf'un romanın ilerleyen diğer kısımlarındaki tavırları da dikkate alınırsa; Enrico Ferri'nin görüşleri doğrultusunda onun bu hissizliğini, patolojik bir menşee dayandırmak daha uygun olacaktır. Sosyal çevre ve olayların, ondaki, doğuştan var olan ve ileride bir cinayet psikozuna dönüşebilecek asiliğe, kendisini ifâde edebilecek ortam ve imkanlar sağlamaktan başka fazla bir fonksiyonu olduğu söylenemez. Bu sosyal çevre; insani değerler bakımından dejenere olmuş , soysuzlaşmış haliyle, tıpkı mikrobun üremesi için elverişli bir bataklığa benzemektedir.

Yusuf, tıpkı bir tabiat gücü gibi, ani ve sert tepkiler göstererek kendisini çevreleyen bu anlamsız, yozlaşmış ve soysuzlaşmış değerleri prtesto eder. Özellikle romanın son sahnesinde, bu değerleri temsil eden dejenere insanlara karşı oldukça sert ve acımasızdır. Yusuf, evini basarak bütün mukaddeslerine saldıran bu legal şehir eşkiyalarını kurşun yağmuruna tuttuğunda, baş eğdiği oranda korkunç bir intikam almış olur. Bu hesaplaşmanın hemen ardından Muazzez'i alarak dağa kaçtığında, yapılan tabiat tasvirleriyle onun birleştiğini görürüz;

"Yusuf onu kollarıyla büsbütün sardı. Başıboş kalan at deli gibi koşuyordu. Gitgide artan kar...(..) köpürerek akan dere.." (KY.,s.279)

Yusuf'un kızgın başkaldırısı, tıpkı "köpürerek akan dere" veya "başıboş kalan at"gibi "deli"ce ve pervasızdır. "Gitgide artan" kar imajı

---

50 Enrico Ferri, Sanat ve Edebiyatta Caniler (çev.,Selmin Evrim), İstanbul 1974, s.70
51 a.g.e., s.70

da; onun, sürekli baskı altına aldığı duygularının, bir saatin zembereği gibi boşalma sürecine girdiğini gösterir.

Âsî tip olarak dikkatimizi çeken diğer bir şahıs , kaymakam Selahattin Bey'in hanımı Şahinde'dir. Fakat Şahinde, yüksek ve soylu duyguların değil, sadece basit ten zevklerinin dürtüsüyle haraket etmekte ve zaten pasif ve edilgen bir tip olan kocasına aksilikler çıkarmaktadır.

3- Dejenere tipler

Dejenere tipler, tabiattan ve nisanlığın soylu değerlerinden, çeşitli çıkar hesapları sebebiyle kopmuş kişilerdir. Bunlar sürekli oldukları gibi değil, karşısındakileri aldatabilecek yalancı ve sahte bir görünümle ortaya çıkarlar.

Kuyucaklı Yusuf'taki Hacı Ethem ve Şakir, nüfuzlarının keskinliği ve paralarının çokluğu yüzünden şımarmış dejenere tiplerdir. Paralarını ve imtiyazlarını, savunmasız insanlar üzerinde baskı aracı olarak kullanırlar ve halkı "sindirmiş olmak"tan büyük haz duyarlar. Bunlar; "ayyaş, hovarda ve ahlaksız " (KY.,s.52) olarak tavsif edilirler. Kaymakam İzzet Bey ve Cemal Çavuş da; devlet gücünü kötüye kullanarak bundan çıkar ve iltimas sağlayan, dolayısıyla toplum bünyesindeki hastalıkların büyümesine ve kronikeşmesine neden olan dejenere tiplerdir.

İçimizdeki Şeytan'da göründüğünün aksine bir kişilik olarak sunulan Nihat, Profesör Hikmet, şâir Emin Kamil ve yazar İsmet Şerif de insanî bakımdan yozlaşmış, dejenere tipler grubunda sayılabilirler. Meselâ; Profesör Hikmet ve yazar İsmet Şerif, önceleri büyük değerler ve büyük insanlık ideali'nden bahsederlerken, sonra bir içki masasında pek samimi oldukları arkadaşları Ömer'in karısı Macide'ye sarkıntılık ederken görülürler.

4- İdealist tipler

İdealist tipler, romanda belli amaçları olan ve belli değerler uğruna mücadele eden kişilerden oluşur. Bu tipler, para, mal, mülk, mevki gibi kayıplara uğramalarına rağmen, okuyucunun takdirini toplayan sağlam bir ahlakî yapıya sahiptirler.

İçimizdeki Şeytan'da Bedri ve Macide, Kürk Mantolu Madonna'da Maria Puder birer idealist tip olarak gösterilebilirler.

Bedri, hiç bir zaman küçük hesaplar yapmaz. Kendinden, bildiklerinden ve istediklerinden emin bir tavrı vardır. Kararlıdır. Hayatın bütün çalkantlarına rağmen doğru bildiklerinden sapmaz. Ömer'e fazla bir karşılık beklemeden son kuruşuna kadar yardım eder- aslında bu yardımda Macide'ye olan gizli tutkunluğunun büyük payı vardır. (İŞ.,s.221).

Macide ise, sevdiği bir erkeğe (Ömer) bütün hayatını adar, onun en zor anlarında bile bırakıp gitmeyi, ihanet etmeyi düşünmez, asla ümitsizliğe kapılmaz. Hayata her zaman yeniden başlayabilecek güçlü bir ruh yapısına sahiptir. Emine teyzelerin, babasının ölmesi ve Balıkesir'den gelen paranın kesilmesi üzerine ona karşı takındıkları baskıcı tavra asla boyun eğmez. Evde tartışmanın olduğu gece hiç düşünmeden hürriyetini korumak için bavulunu alıp sokağa fırlar.

Kürk Mantolu Madonna'daki Maria Puder de, yazarın idealist tipleri arasında sayılabilir. Onun yapmacık olmaktan uzak, samimi ve içten tavırları, tematik objeye bağlı değerlere yönelik mesajlar taşımaktadır.

C- Sosyal Durumlarına Göre

1- Aydınlar

Aydınlar, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde de olduğu gibi, karşı güç grubunda ve olumsuz kişilikler olarak sunulurlar.

Özellikle İçimizdeki Şeytan adlı romanda görülen "münevverler"; ahlaken yozlaşmış, meslek ahlakını siyasî düşüncelerinin emrine vermiş, çıkarcı, bencil ve "maceraperest" insanlar olarak sunulmuşlardır.

Romanın baş kısmında gönülen "tarih müderrisi", imtihan ettiği kızın "sualler"ini cevaplayamaması üzerine tam "sıfır" verecekken, arka sıralardan Ümit diye biri işaret ederek, kızın kendi siyasî düşünceleri sempatizanı olduğunu ima eder. Hocanın tavrı hemen değişir ve kıza sıradan sorular yönelterek geçer not verir (İŞ.,s.11-12).

İçimizdeki Şeytan'ın tek olumlu aydın tipi müzik öğretmeni Bedri'dir..Onun karşısındaki Nihat, Profesör Hikmet, şâir Emin Kamil ve yazar İsmet Şerif tamamen dejenere olmuş, insani ve ahlaki değerler bakımından yozlaşmış kimselerdir. Bedri'nin gözüyle onlar; "cahil ve

korkak gençler"i tuzağa düşüren "dalavereci", "maceraperest", "satılmış adam"lardır. Bu insanların hepsi, "büyük bir tezat ve ikilik içinde çırpın(maktadırlar)" ve şahsiyetleri "kırpıntı bohçası" gibidir (İŞ.,s.312).

Aydınların kendinin olmayan tavırları, onları otomat bir kukla haline getirmiştir. Dolayısıyla "bir garson, bir kayıkçı şahsî fikirleri olmak, gördüğü ve öğrendiği şeyleri kendine mal etmek bakımından, bizim münevverlerin hepsinden üstün ve kıymetli" (İŞ.,s.314) olarak görülürler.

Kuyucaklı Yusuf'ta da okumuş kişiler olarak karşımıza çıkan bürokratlar, hep olumsuz kişilikler olarak çizilmişlerdir; Kaymakam Salahattin Bey; Yusuf'un deyimiyle, karısına söz geçiremez, onu dizginleyemez aciz bir okumuş olarak çizilir. İkinci kaymakam İzzet Bey de, yetkilerini güçlü ve paralı olandan yana kullanan bir okumuş dejeneredir.

2- Köylüler

Köylüler Sabahattin Ali'nin romanlarında fazla görülmezler. Kuyucaklı Yusuf'taki Yusuf ve dekoratif unsur niteliğindeki dağlı Tahtacı köylüleri dışında köylü tipine pek rastlanılmaz.

Yusuf'un şahsında köylüler, insan tabiatındaki en saf, en temiz ve en soylu duyguların sembolü olarak görülürler. Cahil ve okumamış olmalarına raağmen "tabiatın kendisine yakın olanlarda daima uyanık tuttuğu" bir görme, bilme ve sezme kaabiliyetleri vardır.

Yusuf'la Muazzez kaçtıklarında yine hiç bir çıkar gözetmeden dağlı köylüler bağırlarına basarlar ve onlara yardım ederler. Burada köylüler, hayatın sıkıntı ve kötülüklerinden kaçan insanlar için birer hami durumundadırlar.

3-Kasaba eşrafı

Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'ta işlediği zaman dilimende (1908-1915), kasaba eşrefının gerek halk, gerekse bürokratik yapı üzerinde oldukça baskın bir nüfuzu vardır.

Kuyucaklı Yusuf'u bedbaht eden Hilmi Bey taifesi, işlediği cinayeti, yalancı şahitler kullanıp örterken, bürokratik yapının alt birimlerini de para ile elde etmenin yollarını arar ve bunu kolaylıkla başarırlar.

Onların bu gücü, halkta ve kasaba yöneticilerinde "ne suç işlerlerse işlesinler Hilmi Bey'ler hapse atılamaz."(KY.,s.135) şeklinde bir imaj

yaratmıştır. Zaten daha önce suç işlemiş ve on beş yıl kadar hapis yemiş "esnafzadeler" bile çoğu kere cürümlerini evlerinde çekmektedirler (KY.,s.135). Hürriyet (1908 Meşrutiyeti) ve onun getirdiği birkaç "müsavat" fikrine rağmen cinayet işleyen Hilmi Bey'in oğlunun hapse girmesini, bu yüzden hiç kimse tabiî karşılayamaz.

İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna'da kasaba eşrafının, değişen ve gelişen dünyaya ayak uyduramadıkları görülür: Satılan bağ-bahçeler, sandıklardan çıkarak şehir hayatındaki yeni hayatı kurmaya harcanmak üzere bozdurulan gerdanlıklar, inciler altınlar, okul ve işsizlik yüzünden şehre yapılan yığılmalar , kasaba eşrafının yavaş yavaş ,yeni hayat karşısında gücünü kaybetmeye başladığını gösteren unsurlardır. Ancak bu romanlarda özellikle ve öncelikle kasaba eşrafı anlatılmaz.

4- İşçiler

İşçiler, yalnızca Kuyucaklı Yusuf'ta anlatılırlar. Bunlar, eteklerini bellerine sokarak çalışan emzikli kadınlar ve erkeklerden oluşan zeytin işçileridir.

Yusuf, "sabah karanlığında soğuktan büzülmüş, kollarında ufak bir ekmek sepeti ve sırtlarında çocuklarıyla, gülünç bir ücret mukabilinde çalışmak için kasabanın sokaklarından zeytinliklere akın eden bu sarı benizliler kafilesi" (KY.,s.46)'ne acımakta ve onlara anlayışla davranmaktadır.

Bu işçiler, tamamen işverenlerin insafına, daha doğrusu insafsızlığına terk edilmiş "zavallılar"dır. Emzikli kadınlar, çocuklarını doyurmak için bir dakika bile duramazlar, işveren hemen müdahele eder. Oysa Yusuf, kendi bahçelerinde çalıştırdığı işçilerin "dilinden en çok anla(yan)" bir kişidir. Onlarla konuşur, dertleşir, problemlerinin çözülmesine yardımcı olur. Yusuf bu yönüyle, yazarın idealest tipleri arasında yer alır.

İşçilerin bu romandaki görünümü, insanda acıma ve merhamet hissi uyandırır. Zaten romanın gizli mesajlarından birisi de, işçi kesiminin ücret düşüklüğü, hor görülmesi ve sosyal güvencesizlik gibi sorunlarını okuyucuya yansıtabilmektir.

5- Bürokratlar

Kuyucaklı Yusuf romanı, bürokratik yapının ve devrin bürokratlarının da ağır bir eleştirisini içinde taşımaktadır.

Aydınlara benzer şekilde bürokratlarda dejenere olmuş, halktan uzak, paraya ve güce karşı sürrekli hakkı, haklıyı ve güçsüzü terk eden insanlardır.

Pasif ve içe dönük bir tip olan kaymakam Salahattin Bey'in kendisi de bu bozuk yapıdan şikayet ederken, onun yerine gelen İzzet Bey, tamamen kasaba eşrafının güdümüne girer ve yetkilerini "hayatını yaşamak" yolunda Hilmi Bey taifesinin emrine sunar. Yine bakkal Ali'yi öldüren Şakir, Hacı Ethem'in okumuş insan olarak sunulan Cemal Çavuş ve avukat Hami Bey'e yedirdiği para yüzünden serbest bırakılır.

Böylece bürokratlar haklının ve güçsüzün hakkını korumak, adaleti yürütmek yerine; bizzat adaleti saptıran bir fonksiyonla karşımıza çıkarlar.

Kürk Mantolu Madonna'daki fabrika müdürü ve İçimizdeki Şeytan'da geçen lise müdürünü de yönetici olarak "bürokrat" sayarsak, onların şahsında da yine bürokratların ne kadar şekilci ve iğreti insanlar olduğunu görürüz.

Dördüncü Bölüm: Diğer Eserler

(Şiirler-Masallar-Piyes)

I- ŞİİRLERİ

A- Yapı Bakımından

Asım Bezirci, Sabahattin Ali'nin şiirlerini üç ayrı gruba ayırarak incelemek gerektiğini söyler[1]. Bunlar; Dağlar ve Rüzgar, Kurbağanın Seranadı ve Öteki Şiirler adları altında toplanır.

1- Dağlar ve Rüzgar

Dağlar ve Rüzgar, Sabahattin Ali'nin sağlığında kitap olarak yayınladığı ilk eseridir (1934)[2].

Dağlar ve Rüzgar'da, 1931 ile 1934 yılları arasında yazılan şiirlerden kendisinin seçtiği 28 manzume vardır. Bu manzumelerden 4'ü 1931 yılında, 14'ü 1932 yılında, 8'i 1933yılında ve 2 tanesi de 1934 yılında yazılmıştır.

Sabahattin Ali'nin en en çok sevdiği bu 28 şiirin tamamı, hece vezni ile yazılmış ve hecenin de özellikle halk türkülerinde en çok kullanılan 4+4 eya 5+3 duraklı 8'li hece vezni tercih edilmiştir. Nitekim, 8'li hece ölçüsünün kullanıldığı şiir sayısı 23'tür ve bu kitaptaki şiirlerin tamamına yakın bir bölümünü olşturmaktadır;

"Her gün seni arıyorum 4+4= 8
niçin benden uzatasın 4+4= 8
Daga taşa soruyorum 4+4= 8
Niçin benden uzaktasın" 4 +4= 8 (Uzakta, Dağlar ve.., s.61)

"Kurşun ata ata biter 4+4= 8
Yollar gide gide biter 4+4= 8
Ceza yata yata biter 4+4= 8
Aldırma gönül aldırma 5+3= 8 (Hapishane Şarkısı V, DDağlar ve, s.39

1- Asım Bezirci, "Sabahattin Ali'nin Şiirleri", Dağlar ve Rüzgar- Kurbağanın Seranadı- Öteki Şiirler, (Sabahattin Ali, Haz.Atilla Özkırımlı), İstanbul 1988, s.13
2- Tahir Alangu, "Sabahattin Ali Üzerine", Değirmen- Dağlar ve Rüzgar (Önsöz), (Sabahattin Ali,), Yarlık yy., İstanbul 1965, s.12

Diğer şiirlerinden 1934'yazılan Öyle Günler Gördüm ki adlı şiir 14, Son Rüzgar ise 13 heceli, 1932'de yazılan Koşma 11, Çocuklar Gibi (6+5), ve 1931'de yazılan rüzgar adlı şiir ise 11'li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır.

Şiirlerin genelde sağlam bir kafiye örgüsü vardır. Dağlar ve Rüzgar'daki 12 şiirin kafiye örgüsü ; abab, cccb, dddb, eeeb şeklinde kurulmuş ve en çok da tam ve zengin kafiye kullanılmıştır;

"Göklerde kartal "-al "lar tam kafiye (I-III)
Kanatlarımdan vuruldum "-r- "ler yarım kafiye (II-IV)
Mor çiçekli dal gibiydim "gibiydim "ler redif (I-III)
Bahar vaktinde kırıldım "-ıldım/-uldum "lar redif (II-IV)

Yar olmadı bana devir "ir "ler tam kafiye (I-II-III)
Her günüm bir başka zehir
Hapishanelerde demir
Parmaklıklara sarıldım (Haishane Şarkısı I, Dağlar ve.., sz.31)

Kıtaların son mısraı nakarat olan şiirlerin sayısı ise 14'tür. Bunların kafiye örgüsü; aaaB (aBaB), bbbB, cccB, dddB şeklinde düzenlenmiştir. Zengin kafiye türünün kullanıldığı bu şiirlerde anlam, mısralardan şiirin veya kıtanın tamamına yayılmıştır. Böylece mısralar arasında hem ses, hem de anlam bütünlüğünden oluşan bir ahenk kurulmuştur;

"Başın öne eğilmesin a (5+3- 8)
Aldırma gönül aldırma B "
Ağladığın duyulmasın a "
Aldırma gönül aldırma B "

Dışada deli dalgalar b
Gelip duvarları yalar b
Seni bu sesler oyalar b
Aldırma gönül aldırma B (Hapishane Şarkısı V, Dağlar ve.., s.39)

Yukarıda "deli dalgalar/gelir duvarları yalar/ Seni bu sesler oyalar/ Aldırma gönül aldırma" sözlerinin bulunduğu birinci kıtada geçen; "d", "n", "g", "r", "l", "y" sesleri, kendi aralarındaki akustik benzerlik yönünden, şiirde -daha çok kulağa hitap eden- bir iç ritm oluşturular. Bu ritm duygusu, kelimelerin delalet ettikleri anlamları ses yönüyle çağrıştırmaya da yardımcı olurlar.

2- Kurbağanın Serenadı

Sabahattin Ali'nin 1926-1929 yılları arasında yazdığı ve Almanya'da iken kitap şeklinde bir defterde topladığı bu şiirlerin toplam sayısı 22'dir. Kendi aralarında "KurbağanınSeranadı", "Köprünün Çocukları", "Buruşuklar" ve "Oyuncak" adlı dört bölümden oluşan bu defteri, Sabahattin Ali, eski sevgilisi Nahit Hanım'a göndermiştir.

Asım Bezirci'nin Nahit Hanımdan alarak düzenli bir şekilde yayınladığı bu şiirlerin de tamamı hece vezni ile yazılmıştır. Kafiye düzeni; üçer mısralık bentlerden oluşan şiirlerde (5 şiir); aab/ ccb/ dde/ ffe; dörder mısralık kıtalardan oluşan şiirlerde ise; aaab/ cccb/ dddb/ eeeb veya abab/ cdcd/ efef/ ghgh şeklinde kuruludur. Diğer karışık mısralı bentlerden oluşan 7 şiirdeki kafiye düzeni de tıpkı gazel ve kaside tarzını hatırlatan bir yapıda (aabbcc/ ddeeff) örülmüştür.

Kurbağanın Seranadı başlığı altında toplanan 22 şiirin 14 tanesi 7+7'lik düzende 14'lü hece ölçüsüyle yazılmıştır;

"En iyi açaçlardan güzel bir beşik yapın; a 7+7= 14
Ben oraya gürbüz bir çocuk yatıracağım. b 7+7= 14
Yok! İstemez.. O kadar üstü olmüson sakın a 7+7= 14
Ben oraya öksüz bir çocuk yatıracağım" b 7+7= 14
(Beşik, Dağlar ve..,s.89)

"Göğsümde gözlerinin sapladığı bir bıçak a 7+7= 14
Beynimde hayalinle alevlenen bir ocak a 7+7= 14
İçerim bu haldeyken herkes garip bulacak a 7+7= 14
Başımı sükunetle taşlara vurduğumu b 7+7= 14

Üç mısralık ünitelerden oluşan şiirlerde ise, hecenin 14 ölçüsü kullanılmakla birlikte, kafiye düzeninde değişiklik görülür;

"Gece yavaşca siyah mantosunu sürükler a 7+7= 14
Vapurlar şimdi suya bırakılmış kütükler a 7+7= 14
Ufuk, banyo edilen bir fotoğraf camıdır. b 7+7= 14

Dağlar dudaklarını boyar penbe bir tüyle c 7+7= 14
Köprüde fersiz gözler açılır üzüntüyle c 7+7= 14
Sabah ızdırap çeken kalplerin akşamıdır" b 7+7= 14

(Köprüde Sabah, Dağlar ve.., s.112)

KöprüdeSabah şiirinin ilerleyen kısmında ise, kafiye örgüsü;

".. sandal/ ... dal/ ....uykuda" (dde) 7+7= 14
".. sonları/ .. bostanları/ .. suda" (ffe) 7+7= 14

".. direkler/ ..bekler/.. alay" (ggh) 7+7= 14
".. su/ ..yolcusu/ ..tramvay" (ıih) 7+7= 14

şeklinde düzenlenmiştir. Bunlara ilaveten üç ve dört mısralı bentlerden oluşan şiirlerin (Safo, Köprüde Sabah, Kurbağanın Seranadı gibi), Avrupa edebiyatından bize geçen sone tarzına benzer bir yapıya sahip olduklarını da özellikle belirtmemiz gerekir.

3- Öteki Şiirler

Öteki Şiirler başlığı altında toplanan şiirlerin sayısı 23'tür. Çok değişik zamanlarda yazılan (1925 ile 1946 arası) bu şiirerin tamamı dergilerde yayınlanmıştır.

Öteki Şiirler'de toplanan manzumelerin diğer bir özeliği de tür ve tarz olarak oldukça kopmleks bir yapı oluşturmasıdır. Burada halk edebiyatındaki aşık tarzı söyleyişlerin yanında; Gazel Naziresi, Şarkı (I-IV), Terkib-i Bend ve Mesnevi gibi klasik edebiyat formları ile yazılmış şiirlere de rastlamak mümkündür. Klasik şiir formlarını kullanarak yazdığı Terkib- Bend'in "Mukaddime" faslına ait ikinci beyitte geçen "Bir hayli zamandan beri terk ettin aruzu"[3] mısraı, onun aruzu daha önceden bildiğini ve kullandığını gösteren bir ifadedir. Nitekim aruzla yazdığı şiirlerdeki dil ve vezin konusundaki rahatlığı, bunu doğrulamaktadır;

"Ey hâme senin âdet-i dirînen elemdir
Çün baht-ı siyâhın sana bahşîşi sitemdir."
(Mef û lü/ me fâ î lü/ me fâ î lü/ fa û lün). (Der Vasf-ı Yârân-ı Terkib-i Bend, Dağlar ve.., s.185)

Sabahattin Ali, aruzun *Mef û lü/ me fâ î lü/ me fâ î lü/ fa û lün* kalıbıyla yazdığı Terkib-i Bend'de Türkçe'yi aruzla ne kadar ustalıkla kullandığını da göstermektedir;

"Yalnız onu bir gün görerek şöylece tenha
Açsam ona kalbimde duran ukdeyi tekrar
(..)
Pertev Hocanın vasfını mümkün mü beyan hiç
Maksûd hemen zâtına hemen bir komplimandır.
(..)

3- Asım Bezirci, "Sabahattin Ali'nin Bilinmeyen İki Şiiri", Yeni A, S.12, Mart 1973, s.7.

Mektepte acep kim tanımaz Mîr-i Nihal'i
Bâzûsu kavî Türkçülüğü hayli yamandır
(..)
Bilmem beni üzmekde nedir maksadı bilmem"
(Terkib-i Bend, Dağlar ve.., s.187,190,192)

Hece vezniyle yazılan şiirlerden; 6'sı 7'li (4+3/5+2), 1'i 8'li (4+4), 2'si 11'li (5+6), 5'i 13'lü (4+4+5/ 7+6) ve 4'ü de 14'lü hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Sabaatin Ali diğer şiirlerinde olduğu gibi, bunlarda da tam kafiye kurmaya büyük bir özen gösterir. Bu yüzden zaman zaman cümle yapısını söyleyiş tarzını bozduğu, zorladığı görülür;

"Tutulduysam bir aşka
Bu sevda hiç bir başka
Gönülden bilinmesin" (Aşk Başlangıcı, Dağlar ve.., s.147)

Burada görülen "Hiç bir başka" ibaresi, heceyi ses yönünden tamamlamak ve daha önceki mısrada geçen ".. aşka" sözü ile kafiye oluşturmak için kullanılmış, biraz zorlama bir ifade izlenimi uyandırmaktadır.

B- Muhteva Bakımından

1- Bedbinlik temi

Sabaatin Ali'nin şiirlerinin ana temasını aşk ve bedbinlik duygusunun oluşturduğu söylenebilir. Hayatta edindiği olumsuz tecrübler yanısıra, genellikle tek taraflı ve karşılıksız kalan aşklar da şâiri, hayal kırıklığına ve karamsarlığa götürdüğünden, bedbinlik duygusunun, şiirlerde, aşktan daha dominant karakterde işlendiği dikkati çeker.

Sabaatin Ali'nin 1925-1927 yılları arasında Çağlayan ve Servet-i Fünûn dergilerinde yayınlanan ilk şiirlerinden, 1946'da yazılan ve son şiiri olarak kabul edebileceğimiz Rüzgar'a kadar hemen bütün şiirlerinde, bu bedbinleğin bizzat kendisini veya çeşitli sembolik ifadelere yansımış biçimini görebiliriz.

1925 yılında Çağlayan'da yayınlanan ve hece ile yazılmış en eski şiiri olan Nedamet; "hicran", "inlemek", "felaket", "korku", "günahkar", "âh" kelimeleri ile örülmüştür. Daha sonra 1926,1927 ve 1928

yıllarında çıkan Aşk Başlangıcı, Ne Kazandık?, Acabal, Gecenin Kemanı, İlk Beyaz Saç adlı şiirlerde de yine ürkek, kırgın, karamsar ve bedbin bir insanla karşılaşırız;

"Hastayım, hasta... Ölgün..
Gördüm yüzümde bugün
Bir sürü buruşuklar

Daha yirmi yaşımda
Bekliyor karşımda
Siyahlaşan ufuklar...
(..)
Ne kadar boşmuş hayat
(..)
Biz ki sönmüş bir koruz" (Buruşuklar (1927), Dağlar ve.., s.119-120)

"İnmiş sırtıma ömrün,
İnsafsız bir kırbacı" (İlk Beyaz Saç (1926), Dağlar ve.., s.121)

"Atmayı göze aldım hayatımı bir yasa" (Sevdasız (1927), Dağlar ve.., s.142)

Bir insanın, henüz yirmi yaşında ve hayatının baharında iken kendisini; "hasta", "ölgün" veya "kemikle etin ölü bir külçesi" olarak hissetmesi, onun bütün hayata karşı olumsuz bir tavır takındığını gösterir. Böyle bir insan yaşamaktan ve hayatan hiç bir tat alamaz; hayatı "boş", "anlamsız" görür ve yaşamayı "siyah bir ufka yürümek" şeklinde telakki eder.

Kedisini "sönmüş bir kor"a benzeten 20 yaşındaki genç şâirin, hayat hakkındaki bu karamsar intibalarının sebepleri nelerdir?. Neden şâir, hayatın hep olumsuz yönlerini görmekte ve sürekli onlara sığınma ihtiyacı duymaktadır?

Şüphesiz bunun pek çok sebepleri vardır. Öncelikle şâirin ırsî karakterli hasta mizacı ve ailesi başta olmak üzere şahsiyetinin oluşumunu etkileyen sosyal çevresinin, bu konuda temel belirleyici rolü oynadığını söyleyebiliriz. Ruhen hasta ve geçimsiz bir kadın olan annesinin, babasına yaptığı eziyet ve bu geçimsizliğin çocuklar üzerinde yaptığı ruhî tahribatlar, yine "mecanni" sıfatıyla hastahaneye yatan annenin küçük kardeş Fikret'e yaptığı ayrıcalıklı davranış; Sabahattin

Ali'nin daha küçükken hayata karşı biraz kinle bakmasına; ürkek, bedbin ve karamsar bir insan olarak yetişmesine vesile olmuştur. Bu yüzden daha yirmi yaşında iken "Ne kadar boşmuş hayat!" der ve kendisini sönmüş bir kor parçasına benzetir. Burada kullanılan "sönmek" fiili, şâirin uğradığı bütün olumsuz tecrübelerin ve hayal kırıklıklarının genel bir ifadesi durumundadır.. Aynı tarzdaki bedbiliğini hikayelerinde, romanlarında ve hatta mektuplarında bile görmek mümkündür. Meselâ; Ayşe Sıtkı'ya Sinop'tan yazdığı mektupta; "Beni hiç kimse sevmez. (..) Annem bile beni sevmez."[4] diye yakınır ve yalnızlığından duyduğu ruhî sıkıntıları anlatır.

Sabahattin Ali'nin şiirlerindeki bedbinlik temini, bağlı bulunduğu pozitif düşüncenin insanı değersizlikler kargaşasına iten etkilerine bağlamak da mümkündür. Ancak Sabaatin Ali, daha pozitif düşünceyi tam olarak tanımadığı dönemlerde bile, aynı karamsar ruh haline sahip bulunmakta idi. Sadece tasavvuf konulu Nefes'leri hariç, onun bütün şiirlerindeki ana ekseni bedbinlik temi oluşturmaktadır.Şair, daha çocukluk döneminden beri talihinin kötü gittiğinden yakınır; *"itilmiş, tekmelenmişim,/ Doğduğum günden beri yanmışım." (Eskisi Gibi, Dağlar ve., s.63)*

Çocukluğundan edindiği kötü ve tatsız intibalar, hayatın acımasız ve çoğu zaman haksız sürprizleriyle de beslenince, karşımıza küskün, bedbin ve karmasar bir "BEN" şâiri çıkarır. Ruhen sağlıksız bir aile içinde yetişmesi, kız arkadaşarından sürekli red cevabı alması, kız arkadaşlarının onu çocuksu hatta "kadınsı"[5] bulmaları, tahsilinin yarım kalması ve bilhassa kendi fevri mizacından dolayı lüzumsuz çatışmalara girmesi -veya öyle gösterilmesi- ve bu çatışmaların bazen hapishane ile noktalanarak daha da kronikleşmesi; ister istemez onu sıkıntılı, kararsız ve bedbin bir kişilik haline getirir.

4- Sabahatin Ali, İki Gözüm Ayşe, İstanbul 1991, s.99

5- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe, s..89 (Sabahattin Ali, Ayyşe hanıma yazdığı bir mektubunda şöyle der; "Sende bütün evsafını cami, selim bir erkek aklı var, fikirlerinde katiyen nisviyyet yok. Halbuki bende inadına kadınlaşmış taraflar vardır, fizik ve moral teşekkülümde bazı nisai cihetler vardır ki burada izah etmek güç olacak. Dikkat ettiysen sen de farkına varmışsındır., erkekler bunun farkında değildir,, kadınlar da muhakemeleriyle değil hadsleriyle bunu seziyorlar. Girdiğim bir çok kadın cemiyetlerinde kadınlar bana ancak kadınlara bahs edilebilecek şeylerden bahsederler, ancak kadın arkadaşlarına alabileccek tavırları alabilirler, sonra bunun hakiki sebebini muhakeme edemeyerek benim gibi 26 yaşındaki kart herife "Sen çocuksun da onun için." derler... Kadınların bana erkek gözüyle bakmamalarının acısını bazan öyle fena çekerim ki...")

1925'te yazdığı Nedamet, 1926'da Abdulkadir Geylani hazretlerine yazdığı Nefes ve hatta 1932 yılında Atsız Mecmua'da Gökalp'e ithafen[6] yayınlanan ikinci Nefes'inde; şâirin bir arayış içinde olduğu görülür; Nedamet'te, günahkar güzelin gelip Allah'a sarımasını, çünkü bütün "âh"lara onun "hitâm" verebileceğini söyler. İlk Nefes'inde ise, Abdukadir Geylani hazretlerini "gönüllere aşk sunan, ışık dağıtan" bir "ilâh" gibi görür ve kurtuluş için onun tarikatına girmek gerektiğini söyler. Bu şiirlerde idealizmin, maneviyatın savunuculuğu yapılır. Oysa onun bu sözleri, düşünceleri fazla gitmeden büyük bir oranda değişecek ve 1928'de yazdığı Bütün insanlara adlı şiirde; iradesiz, bedbin ve bohem bir hayat anlayışının savunuculuğunu yapar; "Ne gaye taşıyorum,/ Ne bir dağ aşıyorum/ Delice yaşıyorum/ Ne ihtiras ne ümit /../ Bende çok şey var ama/ Akıl filan arama/../ Çıkarmaz bu dudaklar/ Ne bir küfür ne tevhit /../ Süremez bende hüküm/ Ne Allah ne de Nahit" (Bütün İnsanlara, Dağlar ve.., s.95-96)

Şairin bu bocalayışları, içine düştüğü değerler çatışması, onun yakasını uzun bir zaman bırakmaz ve çatışmaları pek çok farklı çehrelerle ömrünün sonuna kadar devam eder..

2- Aşk temi

Sabahattin Ali'nin şiirlerindeki ikinci önemli tema aşktır.

Aşk, onun için sürekli olma özelliğine sahip bir "iptilâ"dır. Hep deliler gibi sever. Sevgilisine kalbinin, ruhunun kapılarını sonuna kadar açar. Fakat beklediği veya hak ettiğini sandığı ilgiyi, iltifatı ve "hüsn ü kabûl"ü bir türlü göremez. O yüzden "beni en onulmaz yerimden vuran" (Yat ve Uyu, Dağlar ve.., s.99) diye hitap ettiği sevgilisine; "Sevmediğni bilsem de/ Ben gene sana vurgunum" (Eskisi Gibi, Dağlar ve.., s.63) sözleriyle sevgisini, bağlılığını göstermek ister.

Ancak Sabahattin Ali, bütün düşüncelerinde olduğu gibi aşkta da vesvese ve tereddütler içindedir. Hercâî denebilecek bir tarzda kararsız ve neticesiz alternatifler arasında bocalar; "Aşkım iki günlük iptilalardı." Bu "iki günlük iptilalar"da hep başarısız deneyimler yaşar; "Sevip sevip yâri ele kaptırmak/ Karabahtın bana eski işidir/ Ömrümdeki yıllar kadar yâr sevdim/ Her biri bir başkasının eşidir" (Koşma, Dağlar ve.., s. 70)

6- Sabahattin Ali, "Nefes", Atsız Mecmua, 15.7 1931, s.

Şâir vuslata eremediğinden duyduğu ızdırabı, Eskisi Gibi, Uzakta, Kara Yazı, Ağlayı Ağlayı, Unutamadım, Ayırdılar, Sevdasız gibi şiirlerinde de işlenmiştir.

Onun şiirlerinde işlediği aşk temi, daha çok platonik karakterli olmakla beraber, zaman zaman sevgilisinin bizzat kendisini istediği de olur; "Ben de nihayet bütün bağları kıracağım/ Onu ıssı dağlara alıp kaçıracağım/ Etini bir canavar gibi ısıracağım/ Ve herkes seyredecek nasıl kudurduğumu." (Kudurmak, Dağlar ve.., s.92) Burada geçen ve nevrotik bir sapmanın varlığına işaret eden "Etini bir canavar gibi ısıracağım" mısraı, onun gel-git'lerinin aşkta da sürdüğünü ve platonik aşkla maddî aşk arasında bocaladığını, ikisi arasında sağlıklı bir denge kuramadığını gösterir. Bunun sebeplerini de yine kendisi açıklar; "Zaten nazlanıyordu hangi kadına baksam/ Aşka yuf olsun dedim eğer yalvaracaksam/../ En ateşli demimi böyle boş geçirdim de/ Yine bir kadın için gururum baş eğmedi/ Dudaklarım bir kadın dudağına değmedi." (Sevdasız, Dağlar ve.., s.132) Kadınların kendisine karşı ilgisiz olmalarına asla tahammül edemeyen şâirin aşkı, böylece, yüceltme fonksiyonundan uzaklaşır ve "canavarlar gibi ısıracağım" sözünde ifade bulan, vahşî bir içgüdünün nevrotik tatmini nisbetinde aşağılamaya yönelir. Sonra bu duygu bir "kardeş muhabbeti"ne dönüşme temayülü gösterir; "Kalbim ki senin en son sığınacak yerindir./../Çünkü insanlar yarın isteyince etini/ Aradığın lekesiz kaddeş muhabbetini/ Yalnız benim serseri kalbimde bulacasın/../ Ah kardeşim! Ben seni hiçbir şey yapamazsam/ Ebedî yapacağım!.. Ebedî yapacağım!." (Ebedî, Dağlar ve.., s.64)

Aşktan bir türlü umduğunu bulamayan Sabahatin Ali, bunun sebeplerini şirlerinde üç kaynağa bağlar; 1- Kadınların vefasızlığı, erkeklerden intikam almak istemeleri, samimiyet ve safiyet yerine gösterişe düşkün olmaları. 2- Kendisinin onlar önünde eğilmeyen gururu ve derbederliği; "Ben ki her şeye dudak büken bir derbederim/ Ne kimseye yâr olur ne bahtiyar ederim" (Ebedî, Dağlar ve.., s.102) 3- kötü talih; Sabahatin Ali, aşktaki başarısızlığını, mutsuzluğunu en çok kötü talihine bağlar ve ondan sık sık yakınır; "Yâr bize bir gülmez oldu/ Böyleymiş kara yazımız/../ Yâr başkasının eşidir/ Böyleymiş kara yazımız" (Kara Yazı, Dağlar ve... s.60-61), "Doğduğum günde yanmışım" (Eskisi Gibi, Dağlar ve .., s.64), "Bahtım dağları aşırdı yâd elde dâma düşürdü" (Gurbet Hapishanesi, Dağlar ve.., s.41) Şâir, bu bahtsızlığından

yakınırken bazen kendi hercailiğini de ele verir ve yine kabahati "kara baht"ında bulur. Nitekim Koşma adlı şiirinde (s.70); ömründeki "yıllar kadar çok yâr sev"diğini, fakat şimdi her birinin bir başkasına yâr olduğunu belirtirken, bütün olanları "kara bahtın bana eski işi" olarak görmekten de kaçınmaz.

3- Yalnızlık temi

Sabahattin Ali'nin şiirlerinde iki türlü yalnızlık vardır; 1- Kendi yalnızlığı. 2- Yalnız ve kimsesizlerin yalnızlığı.

Birinci gruptaki yalnızlık; daha çok, kendisiyle ve dış dünya ile sağlıklı iletişimler kuramayan bir insanın yalnızlığıdır; içine kapanık bohem ve herkesten uzakta yaşama isteği şeklinde tezahür eden bu yalnızlığı, bir bakıma şâirin kendisi arzular; "Yârimi ellere verin;/ Sevdamı yellere verin/ Yelleri bana gönderin:/ Benim meskenim dağlardır." (Dağlar, Dağlar ve.., s.21) Şâir, 1931'de Atsız Mecmua'da yayınlanan Dağlar adlı şiirinde; şehir hayatının "tuzak" olduğunu, şehirli insanların da bu tuzağın birer parçası durumuna geldiğini kabul ederek bu insanlarla beraber olmaktansa yalnız kalmayı ve dağlara çıkmayı, daha doğrusu dağlara kaçmayı tercih eder. Şehirli insanlara, hatta bütün insanlara; "Uzak olan benden uzak/ Benim meskenim dağlardır " der. Bu yalnızlık duygusu, mazohist bir tarzda "Yârimi ellere verin/ Sevdamı sellere verin" mısraına dönüşünceye dek, hep dağlara sığınmak ihtiyacı ile beraber yürür.

Yalnızlık duygusunun mazohist bir tarzda devamı, Melankoli adlı şiirde de görülür; "Ne kış ne yazı isterim/ Ne bir dost yüzü isterim/ Hafif bir sızı isterim" (Dağlar ve.., s.28) Yalnızlığın sebebi, Sabahattin Ali'nin kendi fırtınalı mizacından kaynaklandığı kadar, hayattan edindiği olumsuz ecrübelerden de kaynaklanır; ""Yâre sözü yetmeyen" kişinin, sürekli geri çevrilen "ilân-ı aşk"ları, onu ister istemez kendi iç yalnızlığına iter.

Şairin hüzne meyyal tabiatı, yalnızlığı ekseriyetle sever ve tercih eder. Fakat estetik duyguları harekete geçirmek için istenilen yalnızlık duygusu, fazla yüklenince onu bıktıracak kadar yorgun bırakır; "Seneler sürer her günüm/ Yalnız gitmekten yorgunum" (Eskisi Gibi, Dağlar ve..,s.63) Alıntı mısralarda görülen yorgunluk sözü daha sonra hayattan bıkkınlığa dönüşcektir; "Yok yaşamağa hevesim/ Ben bir dermansız bîkesim" Yetmez mi, Dağlar ve.., s.50) Ne var ki, Sabahatin Ali'nin

yalnızlığı, onu ölüme götürecek kadar kronikleşemeden estetik bir unsur olarak kalır. Zaten şâirin kendi yalnızlığı, madden birileriyle olamamaktan değil, ruhen aynı fırtınaya yelken açacak birilerinin bulunmayışından kaynaklanır ki, bu da onun ilhamını kamçılayan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Sabahattin Ali, ikinci grupta; kendi dışında gözlediği kimsesiz insanların yalnızlığını anlatır; Köprünün Çocukları, Köprünün Geceleri, Serserinin Ölümü, Çakır, Safo, Gecenin Kemanı, Öksüz Kız Masalı gibi şiirler bu tür manzumelerdir.

Başkalarına ait yalnızlığın anlatımı genellikle gözlem unsuruna bağlı bir tarzda verilir ve Sabahattin Ali, bu insanları kendi yalnızlığı ile bütünleştirir. Dolayısı ile onlara acır ve sıkıntılarını, dertlerini yürekten paylaşmak ihtiyacı duyar. Bunu yaparken herhangibir fikrî edişesi yoktur. Onlara tamamen duygusal bir tarzda yönelir.

Muvaffak Şeref, Sabahattin Ali'nin Köprünün Çocukları adlı şiirini yazmak için köprüde sabaha kadar birlikte kaldıklarını söyler[7]. Bu şiirde yalnız, kimsesiz ve düşkün çocukların köprü altında geçirdikleri sayısız gecelerden birisi anlatılır. Şiirde, çocuklar kadar "iskele" ve "köprü" gibi cansız nesnelerin de yalnızlık imajı etrafında bütünleştirilmesi, Sabahatin Ali'nin kendi subjetivizmini yansıtan izlerdir.

Çakır'da kimsesiz bir hayat kadınının -köprü çocukları gibi- nasıl suça itildiği anlatılır; Çakır, köyün bütün eğlencelerine katılan bir hayat kadınıdır. Meclislerde döner, oynar milleti coşturur, süt gibi rakı içer ve "taze gelinler"in kocalarını ellerinden alır. Efeler onun için canlarını feda ederler. Ama o, bütün bu tantana içinde yapayalnızdır; "Yalnız bazı kere taze gelinler/ "Bize kocamızı geri ver diye inler!" diye inler../ O zaman Çakır'ın gözü doludur/ O zaman gözünün önüne gelen/ Cepheden şehitlik alıp yükselen/ İncecek bıyıklı bir yavukludur.." (Çakır, Dağlar ve.., s.127)

Toplumun, sevgilsini elenden aldığı ve bütün hayatını sömürdüğü, yağma ettiği Çakır, kendi iç dünyasında yapalanızdır. O, sıcak bir yuva hülyası "savaş" engeli ile suya düşmüş bir bahtsızdır.

Sabahattin Ali, tıpkı Yeni Dünya adlı hikâyesinde olduğu gibi, burada da tahkiye türü bir anlatıma başjurmuş ve manzum bir masal-

---

7- Kemal Bayram, Sabahattin Ali Olayı, İstanbul , s.295

destan yaratmıştır. İnsana ait ferdî yalnızlığın, cemiyetin en tantanalı/neşeli ânı ile tezat içinde verilmesi, temanın okuyucu üzerinde daha derin akisler uyandırmasını sağlar.

Gecenin Kemanı ve Öksüz Kız Masalı adlı manzumeler de; yine ferdî yalnızlığı çarpıcı bir şekilde dikkatlere sunan şiirlerdir.

Sabahattin Ali, manzum tahkiye türündeki bu şiirlerinde oldukça başarılı kompozisyonlar çizmiştir. Özellikle Çakır, ilk şiirlerinden (1927) olmasına rağmen, bu tarzdaki en başarılı denemesidir.

4- Kaçış temi

Sabahattin Ali, hikâyelerinin aksine şiirlerinde açıkça ve tamamen bir iç romantizm yaşar.

Romantizmin en temel özelliklerinden birisi; ister nazımda, isterse nesirde olsun "gerçek"ten kaçış duygusuna dayanmış olmasıdır. Kaçıştaki amaç, gerçek dünyanın sıkıntılarından uzaklaşmak ve hâldeki korkuları, memnunuyetsizlikleri unutmaktır[8].

Sabahattin Ali de; içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulmak için zaman zaman hayalinde kurduğu dünyalara sığınmak ihtiyacı duyar; Dağlar, İstek, Günümüz, Kızkaçıran, Gurbet Hapishanesi, Rüzgar, Öyle Günler Gördüm ki, Firar, Şarkı (I-IV) ve Daussıla adlı şiirleri, bazan asıl, bazan da ta'lîl olarak kaçış temini ihtiva eden manzumelerdir.

Sabahattin Ali, kendisini çevreleyen olumsuz şartlardan kurtulmak ihtiyacı duyduğunda hep Dağlar"dan bahseder; "Ovalar bana çok dardır/ Benim meskenim dağlardır/../ Şehirler bana bir tuzak/ Benim meskenim dağlardır." (Dağlar, Dağlar ve.., s.21) Burada görülen "ova" ve "şehir" kelimeleri, medeniyeti ve toplumu sembolize eden kavramlardır. Şâir, bunlara karşı, toplumda bozulan, dejenere olan insan safiyetini tabiata mahsus yüksek bir vekarla temsil eden dağları çıkarır. Dağlar, tabiatın yozlaşmamış aslî gücünü ve değerlerini temsil etmektedir. Şâir, "Benim meskenim dağlardır" derken bu değerlere yönelme arzusunda olduğunu belirtir. Zaten dağlarla kendisi arasında anolojik bir yakınlık da mevcuttur; "Başım dağ saçlarım kardır/ Deli rüzgarlarım vardır/../ Kalbime benzer taşları/ Heybetli öter kuşları/ Göğe yakındır başları/ Benim meskenim dağlardır."

8- Laurence Perrine, Literature (Structure, Sound and Sense), New York 1974, s. 4-5

Bu mısralarda şâir, kendi saçlarının beyazlığı ile dağların karları; ani ve sert çıkışları ile dağların heybetli öten kuşları; hep olumsuz tecrübeler yaşamaktan sessiz katı bir hal alan kalbi ile dağların sert taşları arasında benzerlikler kurar. Kendisini tabiatla böylesine bütünleşmiş, onun bir parçası olarak gören insanın ilk arzusu da şüphesiz bütün içindeki yerini almak üzere ona yönelmektir. Bu yönelme, arzusu gücünü aşan insanlarda her zaman görüldüğü üzere bir kaçış niteliği kazanır. Yani toplumdan, onu sembolik olarak temsil eden ova ve şehirden kaçarak insan safiyetini temsil eden kır ve dağların hür iklimene sığınma...

Sabahattin Ali, aynı temayı hikâye ve romanlarında da çokça işlemiştir. Kızkaçıran, Rüzgar, Kudurmak ve Firar adlı şiirlerinde de kaçış için yine dağlar ve uzaklar hedeflenir. Zira kaçış için çırpınan ruhun keder kaynağı toplumdur; "Anladım insanlardan geldiğini kederin/ Uzak, herkesten uzak bir hayat süreceğim." (Firar, Dağlar ve.., s.93) Kudurmak adlı şiirde, onu dünyaya bağlayan en güçlü sebep olan sevgilisini de toplumdan kaçırıp kurtarmak ister; "Onu alıp ıssız dağlara kaçıracağım." (Dağlar ve.., s.92)

Bu kaçış duygusuna büyük buhranlar ve bocalayışlar aktivite kazandırdığından, şâir kimi zaman, kaçacağı yeri dahi bilmez; "Yanıyor beynimin kanı/ Bilmem nerelere gitsem." (İstek, Dağlar ve.., s.25)

Sabahattin Ali'nin şiirlerinde görülen ölüm isteği de yine bir tür hayattan ve sorunlarından kaçış temi ile motive edilmektedir. Kendini değersiz bulan ve korkularına daima yenik düşen, ezilen insan, son çare olarak hayattan ölüme kaçmak/sığınmak arzusu duyar. O zaman ıztıraplarının azalacağını yahut, yahut tamamen sona ereceğini sanır; "Şamdanda yanan mum gibi/ Sabahı görmeden bitsem." (İstek, Dağlar ve.., s.s.26); "Gayen ne bu manasızız yaşayışta a sersem/ Böyle paçavra gibi ömür sürüklenir mi?" (Hayat-Bedbin, Dağlar ve.., s.142) Manazız yaşayışın "paçavra" haline döndürdüğü ömrün, insanda uyandırdığı bıkkınlık; ölümü bir kurtuluş vasıtası şekline dönüştürür. Dünyanın ezdiği, yok ettiği insan, son çare olarak ölümü seçer ve ona kaçar. Bu kaçışlarda hayattan, mücadeleden kopuk, son derece bunalımlı ve bohem bir insanın nevrotik tercihleri esas alındığından; her kaçış, bir öncekine nazaran çok daha büyük "inkisar"la sonuçlanır.

Sabahattin Ali, genelikle ferdî romantizmini yaşadığı şiirlerinde "gerçek"ten sürekli kaçar. Bu kaçışlar, fantezî bir yöneliş değil, adeta

fırtınaya tutulmuş bir ruhun telaşla sığınacak bir mekan araması şeklinde görülür. Şâir Sabahattin Ali, bu kaçış anlarında genellikle tabiatın safiyetini temsil eden dağlara, daha sonra da sırasıyla; ölüm, hayaller/geçmiş ve çok az da dinî ve millî ideallere sığınır.

5- Diğer temalar

Sabahattin Ali, şiirlerinde "bedbinlik", "aşk", "yalnızlık", ve "kaçış" temleri yanında "yabancılaşma", "hürriyet" ve sosyal konulu temaları da işler. Fakat bu grupta toplanan şiirler, diğerleri kadar geniş bir yer tutmazlar.

Şâir, kendi ile, dış dünya arasındaki iletişimsizliği, uyumsuzluğu anlattığı Rüzgar adlı şiirde; "Yabancıyım bu gürültü dünyasına ben/ İnsan olmak dokunuyor haysiyetime." (Rüzgar, Dağlar ve.., s.78) der. Gürültü dünyası olarak tanımladığı yer, şâirin anlamlı ve bütünleyici ilişkiler kuramadığı çevresidir. "Gürültü" kavramında herşeyden önce sesler arasındaki düzensizlik, uyumsuzluk, ahenk bozukluğu dikkati çeker. Şâir böyle bir dünyaya katılamadığı için, onun dışında kalır ve yabancılaşma olayı husule gelir.

Fakat buradaki yabancılaşma, toplumun ferdi dışlamasından değil; ferdin toplumla sağlıklı birliktelikler kuramayışından kaynaklanır. Dolayısıyla şâirin dış hayatını çevreleyen yaşadığı gerçekle, hayalindeki gerçek çatışır. Sabahatin Ali'nin kendisi de bu durumun farkındadır; "Benim kafam acaip bir dimağ taşıyor/ Her dakika insanlardan uzaklaşıyor." (Rüzgar, Dağlar ve.., s.76) İlk mısrada geçen "Acaip bir dimağ taşıyorum" ibaresi, yabancılaşmanın bilhassa şâirin kendi mizacından kaynaklandığını gösteren önemli bir informal unsurdur. Bu mizaçtaki bir insan, dünyaya duyduğu yabancılığı; "Bir dürbünün ters tarafı gibi bu dünya" metaforu ile ifade ederken; insanlara yabancılaşmasını da "insan olmak dokunuyor haysiyetime" mısraı ile belirtir. Tıpkı dürbünün yakını uzaklaştıran ve küçülten ters tarafı gibi, o da insanlar "Uzak olun, benden uzak!" diye adeta kendi yanından kovarak bu yabancılığın hazırlanmasına yardımcı olur.

Değerler bakımından tamamen tereddî etmiş, dejenere olmuş bir insanın bocalayışları şeklinde görülen yabancılaşma temi, diğer şiirlerinde işlenir. Fakat bu şiirlerde daha çok ta'lîî bir konumda bulunduğundan üzerinde fazlaca durulmaz.

Hapisane şiirlerinin tamamında hürriyet teminin ağırlıkta olduğu görülür. Ayrı ayrı beş şiirden oluşan Hapishane Şarkısı (I,V) ile Gurbet Hapishanesi adlı manzumeler; "kafes, kuş, dam, kapı, karanlık gök, mor çiçekli kırık dal, kanadı kırık kartal, dar kafesler, geçmeyen günler, açmayan çiçekler, ışık saçmayan yıldızlar, bulutlu gök ve dışarıdaki bahar" metaforlarıyla tamamen hürriyet temini çağrıştıran bir yapıya sahiptirler; "Göklerde kartal gibiydim/ Kanatlarımdan vuruldum/ Mor çiçekli dal gibiydim/ Bahar vaktinde kırıldım", "Ey gönül kuşa benzerdin/ Kafesler sana dar gelir.", Burda çiçekler açmıyor,/ Kuşlar süzülüp uçmuyor/ Yıldızlar ışık saçmıyor,/ Geçmiyor günler geçmiyor" (Hapishane Şarkısı I, II, III, Dağlar ve.., s.31, 33, 35)

Bütün olumsuzluklara rağmen şâir, hürriyetsizliği; kendi iç romantizmini kuran ve hayallerini kamçılayan bir öğe olarak kulanır. Hapishaneler, doğuştan hassas bir insan olan Sabahattin Ali'deki hürriyet duygusunun daha açık bir şekilde işlenmesine vesile olurlar. O, hapse düşmeden evvel yazdığı şiirlerde de her türlü bağlardan ve bağlanmadan uzak ve "bir şeytan kadar hür" (Bütün İnsanlara, Dağlar ve.., s.96) olmayı arzular. Yani onun için hürriyet, açık ve geniş mekanlarda serbestçe yaşamak şeklinde değil, ruhî bir kavram, bir "ide" olarak vardır. Bu yüzden din ve miliyet duygusu da dahil, hiç bir zaman kendisini taahüt altına sokmaz. Bağlanmaları, ilgileri, hatta onun en bariz özelliği olan aşkları bile; kısa süreli iptilâlardan ibarettir; "Aşkım iki günlük iptilalardı" (Çocklar Gibi, Dağlar ve.., s.68)

Sabahattin Ali'nin hiç bir şeye tam bağlanma temayülünde olmayan mizacı; aşkı en yüksek değer olarak işlediği Çocuklar Gibi, Kalbimde Aşkınız; ilme bağlılığını, ilmin tartışmasız yüceliğini ifade etiği Mualim gibi şiirlere rağmen, başka bir şiirinde; "Hakikat, sanat, ilim masaldan ibarettir/ Aşk iki beyinde tutkaldan ibarettir." (Hayat, Değirmen ve.., s.138) diyerek bu değerlerin insanı sınırlamasına "masal" ve "tutkal" küçümsemesiyle karşı çıkar.

Şiirlerindeki Sabahattin Ali, hayatının diğer safhalarında olduğu gibi; hiç bir değere bağlanma temayül ve tahammülü olmayan, sürekli arayışlar, bocalamalar içinde yaşayan bir insandır. Hürriyet duygusu, onun bu arayışlarındaki temel yönlendirici unsurlardan biridir. Bu yüzden yaşamayı; "kartal gibi göklerde dolaşmak" şeklinde tasavvur eder. Zira "kartal" ve "gökler" insan zihnindeki hürriyet duygusunun "fâil" ve "mefûl"ünü temsil eden sembolik kavramlardır.

Köprüde Sabah, Köprünün Çocukları, Serserinin Ölümü, Çakır gibi şiirler, her türlü güvenceden mahrum insanların dramlarını anlatan sosyal içerikli şiirlerdir.

Sabahattin Ali, halk şiirinden yapı bakımından olduğu gibi konu ve imaj sistemi bakımından da etkilenmiştir. Meselâ; halk şiirinde görülen klasik "gül", "bülbül" imajlarına şiirlerde sıkça rastlamak mümkündür; "Bülbül bile kondu bir gül dalına" (Koşma, Dağlar ve.., s.70), "bülbül olur pencerende öterim" (Son Mektup, Dağlar ve.., s.73), "Yanık bir bülbül ötüyor" (Uzakta, Dağlar ve.., s.61) Halk şiirine ait bu klişe imajlar, Sabahattin Ali'nin halk kültürüne olan yakınlığının bir ifâdesi olması bakımından ayrı bir önem taşır.

II- MASALLAR

İnsanoğlunun, tarih boyunca değişmez anlatım vasıtalarından biri olan masallar; özellikle yönetici otoriteye ait icraatin "salt baskı" niteliği kazandığı dönemlerde; halkın hem savunma ve sığınma, hem de direnme ve karşı koyma ihtiyaçlarını gideren bir fonksiyonla karşımıza çıkarlar.

Bu bakımdan Sabahattin Ali'nin -yaşadığı dönemin şartları da göz önüne alınırsa- hikâye ve romandan masal türüne geçmesi, ayrı bir önem taşır.

Sabahattin Ali'nin 1945-1946 yılları arasında yazdığı 4 masalı vardır: Sırça Köşk (1945), Bir Aşk Masalı (1946), Devlerin Ölümü (1946), Koyun Masalı (1946).

Bu masallar, onun hikâye ve romanlarından farklı bir türde kaleme alınmış olsalar da, içerik ve mesaj itibâriyle fazla bir değişime uğramazlar. Değişen tek şey; Sabahatin Ali'nin masal türüne ait sembol dilini kullanarak yeni bir hayat ve toplum hicvine girişmesidir.

Sırça Köşk'te yaramaz, yeteneksiz ve aylak kişilerin kendilerine yer edinebilmek için, saf ve masum halkın kurulu adil düzenlerini nasıl bozdukları, onları nasıl yozlaştırdıkları, istismâr etikleri ve sömürdükleri anlatılır. Masal, "boş gezmeyi iş yapmaktan çok seven (..) alın teriyle kazanıp gönül rahatlığıyla yemeyi gözlerine kestir(emeyen)" (Sırça Köşk, SK., s.168) üç kişinin; herkesin çalıştığı, ihtiyaç duyulan malların mübâdele usûlü karşılandığı ve hiç bir kötülüğün olmadığı bir şehre gitmeleri ile başlar. Bu aylak tipler, hemen hemen hiç bir eksikleri olmayan şehir ahalisini, gururlarını okşayıp kandırarak bir "sırça köşk" yaptırmaya iknâ ederler.

Böylece halkı kendilerinin lüzumuna inandırırlar. Köşk bittikten sonra da bütün masrafları halkın sırtına yüklenen "sırça köşk"e taşınarak burada yaşamaya başlarlar. "Sırça köşk", zamanla hazır yiyiciliğin, haksız kazancın, lüzumsuzluğun ve tembelliğin sembolü durumuna gelir. Üstelik, ideal sayılabilecek bir toplumun bozulmasına ve dejenere olmasına da vesîle olur. Sırça köşk'ten sonra o toplumda,

daha önce görülmeyen aylak, tembel, hazır yiyici ve dolandırıcı insanlar türer. Sürekli artan köşk giderleri yüzünden halk fakirleşir, aç ve muhtaç duruma düşer. Ama bir türlü bu "sırça köşk"ü ve içindekileri sorgulamazlar. Fakat son koyunların da Köşk'e verilip kendilerine beyinsiz, dilsiz ve gözsüz kafaları iade edildiğinde, halktan birisinin bu kafayı Sırça Köşk'e fırlatması olayların akışını değiştirir. Herkes elindeki kafayı Köşk'e fırlatır ve Sırça Köşk içindeki lüzumsuz, tembel ve asalak insanlarla beraber bir anda yerle bir olur. Bu olay şehir ahalisinin; baskı ve sömürüden kurtulmasına vesile olur.

Dikat edilirse, masalda anlatılan olaylarla adeta ütopik bir şehir veya ülke kurulur. Bu ülke, Thomas More'un Ütopia[9] ve Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi[10] adlı eserlerinde anlatılan ideal düzenlerin kurulduğu ütopik dünyalara çok bezer: Herkesin ortak çalışması, herkesin eşit olması, efendisiz ve uşaksız bir düzenin kurulması, para yerine gerekli malların mübadele usulü ile temini, silah ve güvenlik güçlerinin bulunmayışı -çünkü savaş bu dünyalarda en lüzumsuz iştir ve gerekirse düzeni korumak için başka dünyalardan asker, kasap gibi istenmeyen işleri yapacak insanlar kiralanır- gibi...

Böylesine ideal bir ülkede Sırça Köşk, yönetici güçlerin oturduğu mekanları; tembel, lüzumsuz, aylak adamlar da, halkın sırtından geçinmeye alışmış yeteneksiz yöneticileri temsil etmektedir.

Her edebî eserin yazıldığı çağa ve çağın ruhuna demirden kancalarla bağlı olduğunu savunan ve hatta ütopyaları bile yazıldıkları çağın negatif kurguları[11] olarak talakki eden A.A.Mendilov'un söyledikleri dikkate alınırsa; Sırça Köşk masalında yaratılan ütopik dünyanın, sanatkarın yaşadığı dönemin negatif bir yansıması olduğunu iddia edebiliriz.

Peki, yazar neden böyle bir ütopik dünya yaratma gereği duymuştur?

Sabahattin Ali, mektuplarından da anlaşıyacağı gibi[12]; yaşadığı devirden pek memnun değildir. Sürekli takip edildiği ve her

---

9- Mina Urgan, Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More, İstanbul 1984, 116 s.

10- Tomasso Campenalla, Güneş Ülkesi, (Çev.Vedat Günyol-Haydar Kazgan), İstanbul 1985, 123 s.

11- Philip Stevic, Roman Teorisi, (Çev.Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1988, s.234

12- Filiz Ali- Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, İstanbul 1979, s.159 (Ayşe (Sıtkı)'nın Sabahattin Ali'ye yazdığı 14.6.1934 tarihli mektubunda aynen şu ifade geçer; "... Demek

hareketinin gözlendiği vehmindedir. Arkadaşları, onun bu tedirginliğini biraz da biraz da kendi fantazisinin bir ürünü olarak görseler de[13], geçirdiği adli kovuşturmalar, onun devriyle pek barışık bir insan olmadığını isbatlar.

Böyle bir ortamda, romantik bir mizaca sahip olan yazarın, ütopik bir dünya düşlemesi ve oraya kaçış arzusu duyması, hata, masal türüne ait sembollerle çağını ve çağının olaylarını sorgulaması pek tabiidir. Zira Sırça Köşk masalının asıl mesajı, böyle bir sosyal hiciv niteliği taşımaktadır.

Devlerin Ölümü ve Koyun Masalı adlı kalem tecrübelerinin asıl muhtevaâsı da yine Sırça Köşk'e oldukça yaklaşan bir özellik gösterirler. Devlerin Ölümü'nde Sırça Köşk'ün aylak ve tembel adamlarının yerini; vücutlarının iriliği, akıllarının kıtlığı ile yine tembel ve âciz devler, Koyun Masalı'nda ise; korkak çoban ve köpekler alır.

Bu masalların ortak yanı; sembolik bir dille insan ilişkilerini anlatması ve farklı zaman, mekân ve şahıs kodrolarına rağmen aynı temaları işlemesidir.

Masalların ana matrisi şudur;

1- Halkın, sürü psikolojisi ile idare edilmeye, yönetimeye ihtiyacı yoktur.

2- Yöneticiler seçimle gelmeli, halk onları her an denetleyebilmeli, sorgulayabilmeli ve gerektiğinde değiştirebilmelidir.

3- Halkın çıkarlarına ters düşen fakat değişmez sanılan her şey "birkaç kelle" uğruna değiştirilebilir.

Bu masallar, 1945-1947'li yılların "tek parti diktası"[14] veya "CHP diktası"[15] olarak adlandırılan yönetimini eleştirmek için yazıldığından, Sırça Köşk yayınlandıktan sonra, eser toplatılır ve yazar hakkında soruşturma açılır.

Masalların muhtevâsına bakılırsa; Sabahattin Ali'nin son dönemlerinde siyasî açıdan daha radikal bir tavır içine girdği ve daha tezli eserler kaleme aldığı söylenebilir. Yalnız, Bir Aşk Masalı (1946), yine yönetime ait mesajları da içinde taşımasına rağmen, yazarın

---

Ankara'da pek sıkılıyorsun. Hak veririm. Bu devirde Türkiye'nin en çekilmez yeri Ankara'dır. Altı ok acınacak şekilde batar insana orada")

13- Kemal Bayram, Sabahattin Ali Olayı, Ankara 1978, s.261; Aziz Nesin, Başdan, 18 ocak 1949, s.2

14- Mehmet Yeysel, "Sabahattin Ali'de Masal", Yansıma, Mart 1973, S.15, s.192

15- Kemal Bayram, a.g.e., s.336

1933'te yazdığı Kırlangıçlar adlı hikâyesindeki romantik tavrın bir devamı olarak diğer masallardan ayrılır. Bu masalda, yine ideal ölçülerde kurulan ütopik bir dünyanın kadın hükümdarı ile garip bir dervişin aşk hikâyesi anlatılır: Ülkesinde mahzun ve kederli insanların bulunmasına tahammül edemeyen melike, bir gün sarayının önünde beliren garip dervişin hüzünlü haline çare bulunmasını emreder. Fakat bir türlü çare bulunamaz. Zira derviş, melikeye aşıktır ve tek çare ona kavuşmaktır. Nihayet melike, dervişin isteğini yerine getirip onunla birlikte olmayı kabul eder. Bu sefer da derviş, tam kavuşma olacağı anda "ta yüreğinin içinden derin, uzun bir "Aaah!" çekerek olduğu yere düş(er) kal(ır)" Duruma üzülen mabeyincilere melike, "Asıl bahtiyar, bir ömür boyunca hasretini çektiği şeye kavuşan değil, ona erişeceğini anladığı anda saadetinin en yüksek noktasında bir 'Ah !' diyerek düşüp ölebilendir" (Bir Aşk Masalı, SK.,s.158) diye, hikâyenin asıl mesajını iletir.

Klasik Şark masal geleneğini hatırlatan bir yapıya sahip olan bu masalda, aşkın ve romantizmin esas alınması; yazarın bütün gerçekçi olma zorlamalarına karşın hâlâ iç romantizmini koruduğu ve yaşattığını gösteren önemli bir göstergedir.

Ayrıca bu masalda yazarın kendi bedbin ve melankolik tabiatından izler taşıyan derviş ve sevgilisi melike, birer "dünya ermişi" gibi sunulurken; onları çevreleyen dünya da diğer masallardaki ütopik kurgularla birleşir. Hemen hemen masalların tümünde arzu edilen, özlenen ütopik dünyalar ve düzenler kurulmuştur.

Masalların 4'ü de meddah tarzı anlatım tekniği ile kaleme alınmış olup zaman ve mekân kavramları tıpkı masallarda olduğu gibi "birgün", "bir zamanlar", "bir yerde", "bir ülkede" gibi belirsiz ve formal kalıplarla ifade edilmiştir.

Sabahatin Ali, masalları, gerçeği daha çarpıcı bir şekilde anlatmak için bir vâsıta olarak kullanmıştır. Böylece yazar, hem sembol dilinin bütün zamanları aşan zenginliğinden faydalanmayı, hem de tenkitlerinden dolayı kendisine gelebilecek tehlikeleri önlemeyi amaçlamış olmalıdır.

III- ESİRLER (Piyes)

Esirler, Sabahatin Ali'nin tek piyes denemesidir. 1933 yılında yazılan ve bir "tablo", üç perdeden oluşan bu piyesin konusunu; Nihal Atsız, tarihi konulara merak sardığı dönemlerde Sabahattin Ali'ye kendisinin verdiğini söyler[16];"O (Sabahattin Ali), benden yazacağı piyes için, tarihî ve kahramanâne bir mevzu istediği zaman ona kahraman Kür Şad'ı yazıp vermiştim. Tarihin en büyük kahramanını, iradesiz bir aşık haline sokacağını bilir miydim? Bilsem ona öğretir miydim?."

Sabahattin Ali, hikâyelerinde de görüldüğü gibi, anlatığı olayların büyük bir kısmının konusunu, arkadaşlarından dinlediği olaylaradan almıştır. Yazar bu anlatılanlara; kahramanlaın isimleri, zaman ve mekan itibariyle sadık kalmakla beraber; karakter teşkili ve olay örgüsü gibi konularda daima kendi şahsî tasarrufunu kullanır. Bu tasarruf, özellikle yazarın kendisine ait şahsî mizacın, kahramanların biri veya birkaçına birden izafe eilmesi şeklinde görülür.

Piyeste; "Miladi yedinci asırda Çin'in payitahtlarından biri olan Si-Gan -Fu şehrenide geçe(n) " bir olay anlatılmaktadır: Türkler, Çinlilere esir düşmüştür. Bazı Türklerin Çin imparatorunun sarayında baş danışmanlığa kadar yükselmesine rağmen, esirlere baskılar gittikçe artmakta ve baskılar zulme dönüşmektedir. Türkler bu duruma bir son vermek için ihtilal hazırlıklarına başladıklarında Veng-Çing adlı Çinli komutan, gizlice, yapılan yapılan planı öğrenir. İhtilali önleyici tedbirler alır. Yağmurlu bir gece başlayan isyan, kanlı çarpışmalara dönüşür ve başarısızlığa uğrar. Türkler, kendilerinden kat kat üstün güçler karşısında kahramanca savaşır ve ölürler.

16- Nihal Atsız, İçimizdeki Şeytanlar, İstanbul 1940, s.7

Olayın ana hatları, böyle bir konuya dayanmakla birlikte; piyeste asıl vak'a çekirdeği, ısrarla "aşk" ve "bedbinlik-acizlik" temaları üzerine kurulmaya çalışılmıştır. Meselâ; büyük bir ihtilal hazırlığının önderi olan Kür-Şad;

> *"Evet.. Ben aşığım... Hem adamakıllı.. Aşk Muhakkak ki, bir hastalık. (..) lakin hasta bir adamın başka işlere kalkışması gülünç değil mi?.. Kendi kalbini bir aşkın elinden kurtaramayan adam nasıl milyonlarca insanı kurtarmaya kalkar? Mini mini bir kızın elinde oyuncak olduğunu hisseden adam devletlere karşı koyacak ha? Bundan daha saçma şey olur mu?. Hadi be Kür-Şad, vaz geç böyle şeylerden. Kendi aczini ve kudretsizliğini gör, korkaklığını ve zavallılığını anla ve yolunu git... Budala.. " (Esirler, SK., sz.205)*

şeklide düşünür. Kendini "hasta", "gülünç", "aciz", "korkak", "zavallı" ve "budala" olarak görür. Gerçekleştirmek istediği idealini, yani ihtilal hareketini ise, yaşına ve sosyal konumuna göre "saçma" bulur. İhtilal, istiklal gibi kavramları, bir anda gözünde küçülterek Hiyungyu'nun aşkına koşması gerektiğine inanır. Bir bakıma Kür-Şad, içindeki pasif ve miskin bir âcizliğe sığınarak mücâdeleden, sorumluluktan kaçar.

Bu durum, seçilen konunun ana esprisini oluşturan "hüriyet", "ihtilal", "istiklâl","cesaret" ve "kahramanlık" gibi kavramlarla tezat oluşturur. Dolayısı ile olay örgüsü asıl seyrinden ve dinamizminden koparak suni bir görünüm kazanır.

Piyeste büyük bir ihtilalin sancı ve sıkıntıları sözkonusu iken; okuyucu, kararsız, aciz ve korkak bir insanın uzun tiradlardan oluşan bocalayışlarına muhatap kılınır. Böylece konu-mesaj bütünlüğü kaybolur ve başarısız bir piyes denemesi ortaya çıkar.

Dikkat edilirse Kür-Şad tipinde, Sabahattin Ali'nin kendi mizâcından pek çok yansımaların varlığı görülür; hastalık derecesinde âşık olma, kadınlara karşı duyulan ve bir zaafiyet halini alan aşırı ilgi, başkalarına hemen hiç fırsat vermeyecek kadar çok konuşma, kararsızlık, bedbinlik ve bütün bunlara ilâveten kişinin kendini zavallı görmesi gibi...

Ayrıca piyeste, ihtilal hazırlığına; "hürriyet" ve "bağımsızlık" gibi soylu idealler yerine, "tesadüfün kuvvetli kıldığı insanlara karşı bir hak arama, direnme" duygusunun sebep olduğu gösterilerek; hürriyet ve

bağımsızlık uğruna yapılan bir ihtilal, küçük ve basit hesapların karıştığı âdî bir isyan şeklinde sunulur.

Yazar, Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 14.7.1933 tarihli mektubunda; Esirler'in ilk piyesi olduğunu ve "bir çok yerlerinin aceleye geldiğini"[17] söyler.

Gerçekten piyesin zayıf bir tekniği vardır. Bunda "acele"liğin yanısıra, tezli olmasının da büyük bir payı vardır. Yazarın, eser edilmiş bir milletin bağımsızlık ve hürriyet aşkını, ruhlarındaki yakıcı itilal ateşini; yalnızca "kuvveti elinde tutanlara karşı" bir hareket olarak değerlendirmesi, yanılgının asıl kaynaklarından biridir. Böylece seçilen ve işelen konu ile, verilmek istenen mesaj arasında bir tezatlar zinciri oluşur. Tezli bir mesaj taşıyan bu tezatlar zinciri de, okuyucunun esere nüfûz etmesini güçleştirir.

17- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe. (Yayına Haz.Ayşe Sıtkı-Doğan Akın), İstanbul 1991, s.104

Beşinci Bölüm: Dil ve Üslûp

SABAHATTİN ALİ'NİN DİL VE ÜSLÛBU

I- HAZIRLIK DÖNEMİ VE ETKİLER

Sabahattin Ali, edebiyatı, hatta sanatın bütün şûbelerini; sanatkarın duygu ve düşüncelerinin ifâde aracı olarak görür. bu aracın kullanım gayesi ise, insanlara hizmet etmektir. Sanatla ilgili olarak 15 Mart 1936 tarihli Varlık dergisinin 65. sayısında Muzaffer Reşit'le yaptığı bir mülakatta yazar, şunları söyler; "Sanatın bir tek ve sarih maksadı vardır: İnsanları yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmaktır"[1] Aynı konuşmanın devamında; sanatkarın "endividüalizmden" mümkün olduğu kadar uzaklaşarak hayata, muhite dönmesi ve muhitle karşılıklı etkileşim içinde olması gerektiğini belirtir[2]. Halkın okuma alışkanlığına sahip olduğunu, fakat bu tâlebin yönlendirici eserlerle lüzumunca karşılanamadığından başıboş kaldığını ve "düzensiz" bir seyir takip ettiğini söyler.

Bu durumda sanatkarın görevi "fildişi bir kule"ye çekilmek değil, "nabzı(nı) kitlenin nabzı ile aynı tempoya" ayarlamaktır. Yani edebiyat, "alelumum sanat" bir nevi "propagandadır", "mücâdeledir", "hizmettir"...

Edebiyatı böylesine faydacı bir tarzda değerlendiriş; çok eski zamanların fikri olmakla beraber, Sabahattin Ali döneminde özellikle Yeni Lisan hareketiyle başlayan "sadeleşme" cereyanının ve Ziya Gökalp'in sistematize ettiği "halka yönelme", "toplumculuk" gibi düşüncelerin izlerini taşır.

Millî edebiyat döneminin en bâriz özellikleri olan bu yöneliş, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati gibi edebî topluluklara karşı bir tepkiyi de bünyesinde barındırmasına rağmen, asıl olarak; halka belli mesajları ulaştırmayı, kitleyi bilinçlendirmeyi, fizik ve moral bakımdan yükseltmeyi amaçlar..

Sabahattin Ali, hikâye yazmaya başladığı 1926-1929 yıllarında, bu yönde yapılmış pek çok değereli tecrübeyi hazır bulur; Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Sadri Ertem, Memduh Şevket Esendal vd.. Onun görevi; bu

---

1 - Muzaffer Reşit, "Sabahattin Ali ile Bir Konuşma", Varlık,S. 65., 15 mart 1936, s.264
2 - a.g.k., s.264



tecrübeleri daha ileri götürmek ve böylece halka hizmet etmektir. En azından yazar, kendini böyle bir sorumluluk altında hisseder.

Bu yüzden Sabahattin Ali, Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanan ve yine bu grubun etkisiyle kaleme aldığı ilk hikâye ve şiirlerinde bile oldukça sade bir dil kullanır. Gerçi bu dönemlerinde, sonradan bir "kusur" olarak gördüğü "endividüalizm" (bireycilik)den kendisi de kurtulamamıştır ama, o zamana göre dilinin sadeliği, şiirde hece veznini tercih edişi, anlattığı konular ve imaj dünyası dikkate alındığında; Sabahattin Ali'nin Milli Edebiyat Dönemi'nin bariz etkilerini taşıyan bir sanatkar olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yazarın şahsî üslûbunun belirlenmesinde; devrinin, devrin aktüel fikir ve sanat hareketlerinin rolü olduğu kadar; içinde yetiştiği sosyal ortamın -başta ailesi olmak üzere- ve onun genetik mirası üzerine kurulan mizacının da büyük etkileri vardır.

1924-1930 yılları arasında yazdığı halk söyleyişlerini andıran nefesler, koşma türü şiirler göz önüne alınırsa; devrin hakim fikrî temayülü olan "halka yönelme" ve "sadeleşme" cereyanlarının etkisinde kaldığını söyleyebiliriz. Bunların yanında içinde yetiştiği aile ortamı, okul ve arkadaş çevresi onun sanatkar kişiliğinin asıl dinamiklerini hazırlayacaktır: Sabahattin Ali ilk gerçekçilik dersini babasından alır[3]. Haksızlığa karşı duyduğu tepi ve isyan; önce bir ruh hastası olan "mecannî" annesinin babasına yaptıklarına, sonra annesinin küçük kardeşine tanıdığı ayrıcalıklı iltimas ve kayırmalara karşı gelişir ve en sonunda cemiyet bünyesindeki bütün haksızlıklara duyulan -biraz da fevrî nitelikler taşıyan- tepkilerle devam eder. Nihayet Ziya Gökalp ve çevresiyle tanışması, Almanya ziyareti ve teyzesi oğlu olan[4] M. Ali Aybar'la ve Nazım Hikmet'le ilişkileri; onu zıt kutuplar arasında gidip gelen ama genelikle "toplumcu" yönü ağır basan bir sanat anlayışına yöneltir.

İşte böyle bir ortamda yetişen Sabahattin Ali'nin, edebiyatı bir "propoganda", "hizmet" ve "mücâdele" aracı olarak görmesi, onun üslûbunun de temel belirleyici etkileri arasında sayılabilir.

Sabahattin Ali üzerinde yapılan çalışmalarda, üslûbu üzerinde fazla derin bir inceleme yapılmış olmamakla beraber, hemen hemen herkes

---

3 - Asım Bezirci, Sabahattin Ali, İstanbul 1987, s.16; Sevgi Sanlı, "Aydınlık Bir Baş", Sabahattin Ali, (Haz.Filiz Ali-Atilla Özkırımlı), İstanbul 1979,, s.120

4 - Aliye Ali (Özel mülakât, 27 Nisan 1991 Şişli-İstanbul)

onun tabii ve sade bir Türkçe ile yazdığını [5], duru ve akıcı bir üslûbu olduğunu [6] söylerler.

II- ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI DİL VE ÜSLÛBU

Sabahattin Ali'nin bütün eserleri içinde en az toplumcu mesajlar ihtiva edenleri; şiirleridir.

Sanatkar, şiirlerinde; diğer eserlerinde olduğu gibi toplum sorunları ve "bunların daha iyiye inkılâbı için mücîdele" etmek yerine kendi iç dünyasına eğilir; aşklarını, ümitsizliklerini, bedbinliklerini çok az da takdir ve teminnîlerini dile getirir.

Buna rağmen, yani halkta bir şeyler verme endişesi taşımadığı dönemlerde bile sade bir dil ve millî vezin kalıbı olan hece ölçüsünü kullanır.

Yalnız onun bu tavrında, şimdiye kadar kimsenin pek durmadığı Ziya Gökalp'in etkileri olduğunu özellikle belirtmemiz gerekir. Zira Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları[7] (ilk yayın yılı: İstanbul 1923) adlı eserinde, "Halka Doğru" yönelişin ve dilde Türkçülüğün esaslarını belirlemiş durumda idi ve onun bu fikirleri devrin bütün fikrî, siyasî ve edebî hayatına nüfûz eden bir etkinliğe sahipti. Nitekim Sabahattin Ali de, Ziya Gökalp'e ithaf ettiği "Nefes" adlı şiirinde, ona olan bağlılığını şöyle dile getirir[8];

"Kalplere serptiğin kıvılcımlardan
Bir ışık yanıyor ey büyük nebî
Gönüller, zatını bize aşk sunan
Bir mürşit tanıyor ey büyük nebî
(...)
Milliyet ayşkını duyan bir kere
Seni Nur sanıyor ey büyük nebi

---

5 - Asım Bezirci, Sabahattin Ali, a.g.e., s.183

6 - Sabahattin Ali, Değirmen-Dağlar ve Rüzgar, İstanbul 1965 (Varlık basımı; Tahir Alangu'nun "Sabahattin Ali Üzerine" adlı önsözü, s.58); M.M.K., "Kuyucaklı Yusuf", Yücel, S.104, Haziran 1945, s.120-121

7- Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, (Haz.Mehmet Kaplan), Ankara 1986, s.41-46

8 - Sabahattin Ali, Dağlar ve Rüzgar-Kurbağanın Seranadı- Öteki Şiirler, (Haz. Atilla Özkırımlı), İstanbul 1988, s.170-171

Mefkure nuruyla sen bizi besle
Uğrunda ölelim biz de heveste"

Ziya Gökalp'in, devrin (1917-1928) Türkiye'sindeki fikrî popüleritesi dikktate alınırsa; Sabahattin Ali'nin "nebî" hitabını pek yadırgamamak gerekir. Zira Ziya Gökalp'in sistematize ederek dikkatlere sunduğu halkçılık ve Türkçecilik konularını içeren fikirleri, zaten halka yakın bir ortamda büyüyen Sabahattin Ali için oldukça câzip bir teklifti. Eski şiiri ve Osmanlı Türkçesi'ni çok iyi bildiği halde; şiirlerini genellikle sade bir Türkçe ile ve halk kültürüne bağlı değerler, imajlar etrafında örmesi, bu yönelişin başlıca göstergesi durumundadır. Daha sonra yazdığı şiir, hikâye roman ve diğer kalem tecrübeleri de aynı yönelişin izlerini taşırlar.

Meselâ;; Sabahattin Ali'nin ilk denemelerinden olan Nedâmet adlı şiirinde, kusursuz, denebilecek bir kafiye örgüsü vardır;

"Gel ey günahkar güzel
Sen de sarıl Allah'a
Dünyada yalnız o el
Hitam verir her aha" (Dağlar ve Rüzgar...., s.146)

İlk şiirlerinde görülen bu tarz sadelik, dile ve heceye hâkimiyet gibi özellikleri, 11.II.1946 tarihinde yazdığı ve muhtemelen onun son şiirlerinden olan Rüzgâr adlı şiir de de aynen devam eder;

"Esme deli rüzgar, esme rüzgâr
Alnımı yalayıp gitme
Kafamda gene yangın var
Alevlerimi dağıtma
(...)
Dağdan düşen sel gibiyim
Karla yüklü dal gibiyim
Kurumuş gazal gibiyim
Beni dört bir yana atma" (Dağar ve Rügar..., s.218)

Sabahattin Ali'nin şiirleri genel olarak incelendiğinde karşımıza iç serzenişleri avutmaya, doyurmaya veya dindirmeye çalışan, ve bu yüzden detezatların en uç noktalarına sürekli gidip gelen; zaman zaman

cesur, kararlı ve kalender ama ekseriya vehimli, âciz, korkak, bedbin ve daha çok melankolik bir "BEN" şairi çıkar. Öyle ki, Dağlar ve Ruzgar adlı şiir kitabına aldığı toplam 28 şiirden 23 tanesinin ana teması, melankolik bir "BEN" etrafında örülmüştur. Sozkonusu şiirlerin isimleri bile, bu temayı sezdirir mahiyettedir; "Melankoli, Hapishane Şarkısı I-IV, Gurbet Hapishanesi, Yetmez mi?, Ayırdılar, Kıyamadığım, Unutamadım, Ağlayı Ağlayı, Kara Yazı, Son Mektup vs. gibi.

Zaten şiirlerin muhtevası da bunu doğrular;

"Beni en güzel bir günümde
Sebepsiz bir keder alır" (Melankoli, Dağlar ve Ruzgar..., s.27)

"Yanıyor beynimin kanı
Bilmem nerelere gitsem" (İstek, Dağlar ve Ruzgar.... s.25)

"Göklerde kartal gibiydim Mor çiçekli dal gibiydim
Bahar vaktinde kırıldım Kanatlarımdan vuruldum
(...)
Yar olmadı bana devir
Her günüm bir başka zehir" (Hapishane Şarkısı I, Dağlar ve Ruzgar..., s.31)

"Göğsüme tıkanır sesim
Yok yaşamaga hevesim"(Yetmez mi?, Dağmlar ve Ruzgar.., s.50)

"Yüzüm gülmeğe üşenir
Gözümden yaşlar boşanır." (Uzakta, Dağlar ve Ruzgar...,s.62)

"Seneler sürer her günüm
Yalnız gitmekten yorgunum" (Eskisi Gibi, Dağlar ve Ruzgar..., s.63)

Alıntı mısralarda görülen; "yanıyor beynimin kanı", "kartal gibiydim", "ben", "kantlarım", "vuruldum", "kırıldım", "bana", "günüm", "göğsüm", "sesim", "hevesim", "kaldım", "yüzüm", "gözüm" gibi ibareler, Sabahattin Ali'nin "BEN" ekseni etrafında oluşan ferdî üslûbun, şiire yansımış şeklidir. Yine bu şiirleri yazdığı 1932-1933 yıllarında, şâirin 25-26 yaşlarında olduğu düşünülürse; "yorgunum", "kanatlarımdan vuruldum", "kırıldım" türü ifâdelerin onun bedbin tabiatına açıkça

anahtar kelimeler olduğunu söyleyebiliriz.

Sabahatin Ali'nin şiirlerinde kullandığı uslûp, konuşma dilinin sâde, yalın ve canlı anlatımına pek yakındır. Sanatkar bu üslûp vasıtasıyla, halk şiirinin hazır imajlarından yararlanır; "kanadı kırılan kartal", "bahar vakti kırılan mor çiçekli dal", "insana yar olmayan devir", "ağlayı ağlayı kalmak", "gözden yaşların boşalması" gibi söyleyişler, halk şiirinin en çok kullandığı hazır imaj kalıplarıdır. R.Wellek, herkesin sıkça kulandığı bu tür metaforları, şiirde fazle değeri olmayan "geniş ve yaygın imajlar"[9] adıyla değerlendirilir. Bunlar ekseriya kolay bulunan ve çok kullanılan imajlar olduğu için, şiiriyyet (poetik function) açısından fazla bir değer ifâde etmezler.

Sabahattin Ali'nin sanatkar kişiliğinde ve mizacındaki asıl çalkantıları, daha çok ferdî tahassürlerinin ifâde aracı olarak kullandığı şiirlerinde görmek mümkündür. Ruhundaki arayışlar, onu, sâbit bir küre topu gibi zıtlıkların en uç noktalarına sürekli taşıyıp durur. Bu zıt değerler; imanla isyan, kudretle acizlik, sebatla kararsızlıktır. Meselâ; 1925-1926 yıllarında yazdığı bazı şiirlerindeki üslûbuyla şâiri, tam bir teslimiyet ve iman içinde görürüz;

"Hakka sarıldım canla

Gel ey günahkar güzel
Sen de sarıl Allah'a
Dünyada yalnız o el
Hitam verir her aha" (Nedamet, Dağlar ve Rüzgar..., s.146)

1925 yılında Çağlayan'da yayınlanan bu şiirini takiben, 1926 yılında "Abdulkadir Geylânî Hazretleri'ne" ithaflı Nefes'ini yazar;

"Kalplere serptiğin kıvılcımlardan
Bir ışık yanıyor ya Abdulkadir...
Gönüller zatını bize aşk sunan
Bir ilah tanıyor ya Abdulkadir" (Nefes, Dağlar ve Rüzgar..., s.136)

Sabahattin Ali'nin bu şiirdeki aynı ifâde kalıplarını Ziya Gökalp'e ithaf" olunan ikinci "Nefes"te de kullandığını görmekteyiz. Yalnız

---

9- R.Wellek-A. Warren, Edebiyat Bilminin Temelleri, (Çev.Ahmet Edip Uysal), Ankara, 1983, s.272

birincide Abdulkadir Geylani Hazretleri'nin "tarikat"çılık yönü ön plana çıkarılarak, "gönüleri ulviyyet nuru ile besleyen ve gönüllere aşk sunan bir "ilah" gibi görülmesine karşın; ikincide Gökalp'in "milliyet aşkını duy(uran)" büyük bir mefkûreci olarak görüldüğü hatta "nebî" olarak tavsîf edildiğini görmekteyiz;

"Milliyet aşkını duyan bir kere
Seni nur sanıyor ey büyük nebi

Mefkure nuruyle bizleri besle
Uğrunda ölelim biz de heveste
Gençliğin kalbi bu taze nefeste
Beraber kanıyor ey büyük nebi" (Nefes, Dağlar ve Rüzgar...,s.170)

Burada Sabahattin Ali'nin dinî duygu ile milliyet duygusu arasında bir bocalayış içinde olduğu görülür. Fakat bu bocalayışlar her ne yönlü olursa olsun; Allah'a, bir kişiye, bir ideale veya inanca sadâkatle, tevekkülle bağlanma ihtiyacını ön plana çıkarmaktadır.

Sabahattin Ali'nin, bu mübâlağalı ifâdesinden öğrendiğimiz arayışı, 1928 yılına varmadan tamamen ters bir kutupta yeni bir arayışa, daha doğrusu bocalayışa dönüşür. 1928 yılında yazdığı Bütün İnsanlara adlı şiirinde; gayesiz yaşayan, ümitsiz, inançsız ve ihtirassız bir deli olduğunu söyler;

"(...)
Çıkarmaz bu dudaklar
Ne bir küfür ne tevhit...

Korkutmaz beni ölüm,
Bir şeytan kadar hürüm
Süremez bende hüküm
Ne Allah, ne de Nahit" (bütün İnsanlara, Dağlar ve Rüzgar..., s.96)

Sabahattin Ali, şiirlerindeki üslûbuyla; mübâlağaların, tereddütlerin, bocalayışların ve sonu gelmez arayışların insanı olduğunu gösterir. Aynı iddalı, mübalağala ve hercâî üslûbu, 1926 yılında yazdığı Muallim adlı şiiri ile 1928'de yazdığı Hayat adlı şiiri arasında da görmekteyiz;

"Muallimler asrımızın evliyasıdır" (Muallim, Dağlar ve Rüzgar..., s.154)

"Hakikat, sanat, ilim, masaldan ibarettir" (Hayat, Dağlar ve Rüzgar..., s.135)

Sabahattin Ali'nin şiirlerinde sâde bir dil kullanması ve zaman zaman halk söyleyişlerine yönelmesi, şüphesiz bir tercih meselesidir. Zira o, klasik edebiyatın ağır dilini ve "mutantan" üslûbunu da kullanabilecek kadar iyi bilmekte idi. 1925'te yazdığı bir Şarkı'da, 1927'de yazdığı Gazel Nazîresi'nde[10] ve nihayet 1928-1929 yıllarında Postdam'dan arkadaşlarına gönderdiği Terkib-i Bend Risalesi'nde[11] bu örnekleri görmek mümkündür. Meselâ; Terkib-i Bend'deki "Mukaddime" faslı;

"Ey hame senin adet-i dirinen elemdir
Çün baht-ı siyahın sana bahşiş-i sitemdir"

diye başlar. Bunu takiben, Sabahattin Ali'nin diğer şiirlerinde görülmeyen; "mihnetzede-i dehr", "dest-i sâkil", "sipihr-i nazm", "dürr-i nâb", "vasf-ı kitâb", "duhter-i hurşîd", "mey-i aşk", "felsefe-i bûd u nebûd", "sayha-ı bitâb", ""Mîr-i Nihal", "Alem-i Neşvet", "haşmet-i elfâz", "levhâ-ı elfâz-ı milel", "kîse-i memlû", "füsûn-ı edeb", "ekâlim-i hayâl", "dâmen-i du'a" gibi farsça tamlamalar ve ; "hâme, dehr, tehekküm, handân, usturpâ, tefâhür, alûde, ezvâk, itâb, şuru', düşvâr, mirrih, şikest, dırâz, gûş, derûn, leb,, kadd, şîr, yek...vb." gibi Osmanlı Türkçesine ait Arapça-Farsça asıllı kelimelere sıkça rastlamak mümkündür.

Sabahattin Ali, Terkib-i Bend'i Almanya'da bulunduğu sıralar, biraz memleketteki arkadaşlarına muziplik olsun diye, biraz da aruza duyduğu özlemi gidermek için yazar.

Bu Terkib-i Bend Risâlesi, sanatkarın şiirleri içinde fazla bir önem taşımamakla birlikte; klasik şiir dilini, aruzu ve onun kültürünü iyi denebilecek bir düzeyde tanıdığını göstemesi ve bütün bunlara rağmen dil ve üslûp olarak yaptığı tercihe mukâyese zemini oluşturması bakımından önemlidir.

10- Sabahattin Ali, Dağlar ve Rüzgar..., s.145

11- Asım Bezirci,."Sabahattin Ali'nin Bilinmeyen İki Şiiri", Yeni A, S.12, Mart 1973, s.6-7

III- HİKAYELERİNDE KULLANDIĞI DİL VE ÜSLÛP

Sabahattin Ali'nin, sanatı topluma hizmet için kullandığı türlerin başında hikâyeleri gelmektedir.

İç içe girmiş üç ana devrenin ürünleri olan hikâyelerinde dil ve üslûp; seçilen konuya, bakış açısına ve yazarın vermek istediği mesaja göre küçük değişmelere uğrar.

A- İlk Dönem Hikâyeleri

Bu hikâyelerin yazılış tarihi 1927 ve 1930 yıllarını kapsar. Ekseriya romantik karakterlidirler. Tema ve anlatım özellikleri bakımından yer yer Avrupa edebiyatından izler taşırlar.

Yazarın adeta bir arayış içinde olduğu ilk dönem hikayeleri; Bir Siyah Fanila İçin, Bir Cinayetin Sebebi, Viyolensel, Komik-i Şehir, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Kurtarılamayan Şaheser, Değirmen ve Bir Delikanlının Hikâyesi'nden oluşmaktadır.

İlk dönem hikâyelerinde, romantik tavır yüzünden tasvirlerin daha uzun ve çok olduğu; "ve", "âh!", "vâh", "ki", "eyvâh!", "heyhât!"gibi edat ve ünlemlerin sıkça kullanıldığı dikkati çeker. Meselâ Kurtarılamayan Şaheser'de; 57 tanesi cümle başında (Bunlardan 38 tanesi paragraf başında) ve 124 tanesi de cümle içinde olmak üzere toplam 181 yerde "ve" bağlacı kullanılmıştır. Yaklaşık 17 sayfalık bir hikâye metni için, herhangi bir kelimenin bunca sık kullanımı, üslûp üzerinde belli bir acemiliğin ve anlatım zorluğunun olduğunu gösteren bir işarettir. Sıkça kullanılan "ve" bağlacı, metinde, bazan ardarda birer cümlecik paragraflardan oluşan sıralı bir anlatım paktı oluştururlar. Böylece, vak'a birimleri arasında ritmik ve heyecan fonksiyonuna bağlı bir düzen kurulmaya çalışılırsa da, hikâye bünyesindeki sık sık tekrarlar, ileride heyacan fonksiyonunu kaybederek okuyucuda sıkıntı yaratan bir monotonluğa dönüşür;

"Ve genç şair gülüyordu;....

"Ve şaheserini sevgilisine yolladı...

"Ve genç şair,....

"Ve genç şair anlıyordu ki, ...

"Ve genç şair cevap verdi,...

"Ve o zaman...
"Ve bir ay...
"Ve bir ay...
"Ve üç ay sonra....
"Ve genç şair...
"Ve gözlerinde ....
"Ve diğer...
"Ve çalımsız ....
"Ve keskin ...
"Ve genç şair, ..
"Ve öyle ...
"Ve başka...
"Ve genç şair, ...
"Ve o, ...
"Ve genç şair,...
"Ve tam bir buçuk sene sonra,
"Ve genç şair,...
"Ve anladı ki, ..
"Ve genç şair, ...
"Ve işte burası güzeldi...
"Ve bunlar ...
"Ve o, ..
"Ve genç şair, ..
"Ve sonra,
"Ve işte,
"Ve genç şair, ...
"Ve ayrılırken....
"Ve sen ...
"Ve ancak....
"Ve gene şair...
"Ve bir feryat....
"Ve o, ... (Kurtarılamayan Şahaser, D., s.)

Ayrıca Değirmen'de 13 (3'ü paragraf başı), Viyolensel'de 18 (10'u paragraf başı), Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'nde 28 (7'si paragraf başı) cümle, "ve" bağlacı ile başlamıştır;

"Ve bir köşede...

"Ve bir kurşun atımı ötede...
"Ve biz titrediğimizi (..) hissederdik.
"Ve biz bunların sonunda...
"Ve öyle şeyler...
"Ve değirmen, ...
"Ve o,....
"Ve o vd... (Değirmen, D.,)

Bunca çok cümlenin "ve" bağlacı ile başlaması, Sabahattin Ali'nin şâirlik yönünün hikayelere yansımış tarafı olarak da görülmelidir. Zira hikâyelerde sıkça kullanılan bu "ve" bağlacının kullanım amacı; hikâye bünyesindeki lirizmi sürekli ayakta tutmak ve bu lirizmden kaynaklanan heyecan fonksiyonunu diğer metin halkalarına taşımaktır.

Cümle başı "ve"lerinden sonra ikinci dikkati çeken husus, "âhl", "vâhl", "Eyvâhl", "Lâkin", "Fakât", "Heyhâtl" gibi edat ve ünlemlerin de hemen hemen aynı yoğunlukta kullanılmış olmasıdır;

"Sanırdım ki", "Eyvah bana ki,", "belli ki,", "çalıyordu ki,", "dökülmütü ki,", "Heyhat adaşım!", "Fakat o,", "Fakat yapılacac bir şey yoktu.", "Fakat birbirini...", "Fakat sevgili bir vücttа.." vd. (Değirmen, D., s.)

"..ki bunlar,", "vardı ki,", "mısralarım ki, "anlıyordu ki,", "gördüm ki,", "..ki orada", "Heyhat!", "..ki genç şair,", "terennüm ettiler ki,", "bahsetler ki," "yazıyorsun ki,", "büyüktü ki," ,"anladı ki, "anlıyordu ki,", "Ey genç şair!", "Heyhat genç şair,", "Ey benim sevgilim!", "görürüm ki,", "Fakat bütün bunlar,", "Ey benim sevgilim!", "Fakat bu defter", "Fakat bu yolda", "Fakat bunu,", "Lakin ben de", "Ey şair!", "..ki o zaman,", "Fakat genç kız,.." vd.. .(Kurtarılamayan Şaheser, D.,)

"etmekteydiler ki,", "zannediyordum ki,", "biliyorlardı ki,", "Ey sevgilim", "madem ki,", "bil ki,", "Heyhat!", "Lakin bir gün...", "Lakin gafil genç...", "Lakin sevgilim.", "korkuyorum ki.", "Fakat hiç biri...", "Fakat bu genç...", "Fakat ertesi sabah,", ""Heyhat!", "Fakat kadın,.." vd... (Viyolensel, D., s....)

Alıntı ibareler, metin bünyesinde lirizme dayalı bir âhenk unsuru yaratmakla görevlidirler. Yazar, bu tür anlatımlarda sık sık araya girerek açıklayıcı, tanımlayıcı bilgiler de verir. Dolayısıyla sanatkarlık

objektifliğini kaybederek bazen şahsi değerlendirmelerde bulunur;

"Büyük bir hırsı da -iki kelimeyi bir araya getiremediği halde- içtimalarda nutuk söylemektir. Her millî bayramda hükumet meydanında masanın üstüne çıkar;

"Evet arkadaşlar... Evet... Bu memleket evet.. " diye saatlarce oter.. (..)

"(Viktor'un) babası galiba bir para meselesi yüzünden intihar edince -herkesin kolayca tasavvur edebileceği birtakım safhalardan sonra- bu seyyar tiyatro kumpanyalarına girmiş Garbi Anadolu'yu senelerce dolaşmıştı. " "Komik-i Şehir, D., s. 150, 152)

Burada iki kesme (-..-) işareti arasında yapılan açıklama yazarın kendini ele veren lüzumsuz müdahalelerini göstermektedir. Ayrıca ilk alıntıda geçen "saatlerce öter..." ibaresi de yazarın, dil üzrindeki şahsî tasarrufunu göstermektedir. Zira "ötmek" sözünün insanlar için kullanılması; sözün muhatabına yönelik aşağılayıcı, küçültücü ve alaycı bir üslûbun göstergesi durumundadır.

İlk dönem hikâyelerinde rastlanan diğer bir üslûp özelliği de; anlatıma güç kazandırmak, anlatımı pekiştirmek ve kavramı zenginleştirmek amacıyla kullanılan[12] ikilemelere sıkça yer verilmesidir;

"alır almaz, sert sert, içli dışlı, ufak tefek, kolay kolay, sallana sallana, hızlı hızlı, büsbütün, hafif hafif, ince ince, birdenbire" Komik-i Şehir)

"titreye titreye, eski püskü, avuç avuç, alacalı bulacalı, ufak ufak, tatlı tatlı, içli dışlı" (Bir Siyah Fanila İçin)

"kıvrıla kıvrıla, yavaş yavaş, çabuk çabuk, hafif hafif, küme küme, birdenbire, birer birer, yavaş yavaş" Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi)

Yazar bu tavrını ikinci dönem hikayeleri olarak adlandırabileceğimiz, gözlemci gerçekçi hikâyelerinde de sürdürmüştür.

Sabahattin Ali'nin üslûbunda, daha önce eserlerini okuyarak tanıdığı Batılı yazarların da büyük etkileri vardır. Meselâ; korkulu ve fantastik mekanların tasvirinde Edgar Allen Poe'nun; bohem, karamsar tiplerin ve labirent mekanların tasvirinde Guy de Maupassant ve Knut

12- Yeciha Hatipoğlu (Prof.Dr.), Türk Dilinde İkilemeler, Ankara 1981, s.9

Hamsun'un; tutkulu insanlara ait aşkların anlatımında ise Maksim Gorki'nin etkileri açıkça görulmektedir.

Sabahattin Ali'nin Değirmen adlı hikâyesi, bu bakımdan en dikkate değer olanıdır. Değirmen'de yazar, tutkulu bir çingene delikanlısı (Atmaca)nın aşkını anlatır. Kolundan sakat olan sevgilisine kavuşmak için Atmaca da, değirmenin çarklarına kaptırmak suretiyle bir kolunu koparır. Böylece durumları eşitlenir.

Maksim Gorki'nin aynı temayı işleyen Makar Çudra adlı hikâyesi ile Değirmen arasında insanı şaşırtacak kadar bir üslûp benzerliği de vardır. Bunlar;

1- Asıl vak'anın yıllar sonra bir müşâhit anlatıcı tarafından nakledilmesi,

2- Olaylar ve kişilerin en keskin yönleri ile dikkatlere sunması,

3- Anlatıcıların aynı tarz hitaplarla hikayelerine başlaması;

"İster misin şahinim sana olmuş bir hikâye anlatayım? (Makar Çudra)[13]

"Dinle adaşım, sana bir çingenenin aşkını anlatıyım.." (Değirmen, D., s.13)

Yazarlar, her iki hikâyede de kahramanlarını, aynı vak'a icad etme tekniği ile söze başlatırlar. Anlatıcılar, "sana bir hikâye anlatayım" veya "sana bir çingenenin aşkını anlatayım" gibi bir ara cümle ile hikayesini nakleder. Bunun için zamanda geriye dönüş tekniği kullanılır. Asıl hikâye başladığında, ara cümleden önceki olay, bir çekirdek vak'a niteliği kazanır ve kendisinden sonra gelişen olaylar üzerinde hemen hemen hiç bir etkisi olmaz.

Sabahattin Ali, okuyucuda daha gerçekçi bir intiba bırakmak için; bu tür çekirdek vak'alı hikâyelere öteki dönem hikâyelerinde de pek iltifat etmiştir. Yazar, bunun için çift bakış açısı kullanır; önce ekseriya yazar anlatıcı fonksiyonu ile çekirdek vak'a kurulur, sonra müşahit anlatıcı veya kahraman anlatıcı gördüğü, duyduğu veya başından geçen bir hadiseyi naklederek asıl vak'aya geçer. Böylece yazar, okuyucu ile kahramanları başbaşa bırakır ve kendisi gözlemci sıfatıyla olaylardan uzak kalmaya çalışır.

---

13 - Maksim Gorki, Stepte (Serseriler Hayatı), (Çev.M.Nihat Özön), İstanbul 1962, s.119-135

B- İkinci Dönem Hikâyeleri

Sabahattin Ali'nin etkilerden uzak, asıl kendi uslûbunu kurduğu bu hikâyeler, gözlem esasına bağlı bir anlatım tekniğine dayanır. Bakışlar içten dışa doğru çevrilir ve konular ferdiyetçilikten kurtulur.

İkinci donem hikâyelerinde dilin daha da sâdeleşerek konuşma diline, sokağın diline yaklaştığı gözlenir. Romantik dönemde lirik bir heyecan uyandırmak için kullanılan cümle başı "Ve" ve "ki" gibi bağlaçları ile, "ey", "âh", "vâh", "eyvâh", "heyhât" gibi ünlemler, bu dönemde gözle görülür bir oranda azalırlar. Sabahattin Ali'nin hikâye üslûbundaki bu değişim dönemler göz önüne alınarak karşılaştırıldığında, ortaya şöyle bir tablo çıkar (Tablodaki rakamlar -ki bağlacı dışında, tamamen cümle başı edat ve ünlemlerin adedini gösteren sayılardır).;

HİKAYE ADI	Ve	-ki	Ahl	Vah	Eyl	Eyvah	Lakin	Fakat	Heyhat
Viyolensel (1928)	18	13	-	-	1	-	3	8	1
Kurtarılamayan.Şahaser (1928)	57	16	-	-	6	-	2	13	-
Birdenbire Son.Kan.Hik. (1929)	28	18	-	-	6	-	2	-	-
Değirmen (1929)	13	6	-	-	1	1	2	4	2
Kırlangıçlar (1933)	6	2	-	-	-	-	-	7	-
Kanal (1934)	2	1	-	-	-	-	-	-	-
Kağnı (1935)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Asfalt Yol (1936)	1	3	-	-	-	-	-	-	-
Ses (1937)	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Köpek (1937)	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Ayran (1938)			1	-	-	-	-	-	-
Isıtmak İçin (1939)	-	-	-	2	-	-	-	-	-
Uyku (1939)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Yeni Dunya (1942)	-	2	1	-	-	-	-	-	-
Hasanboğuldu (1942)	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabloda dikkati çeken önemli bir özellik; heyecan fonksiyonunua

bağlı ibarelerin, 1933'ten sonra adeta birden bire azalması ve yerlerini daha gerçekçi bir üslûba bırakmasıdır. Seçilen 15 hikâyeden 4 tanesi I.döneme, 11 tanesi de II. döneme aittir. Hikâye sayısının yaklaşık üç kat fazla olmasına rağmen ilk dönemde; 116 , ikinci dönemde ise; 12 cümle başında (Bunlardan 6 tanesi 1933'te yazılan ve yer yer ilk dönem hikâyelerindeki gibi romantik özellikler gösteren Kırlangıçlar'da geçer) "ve" edatı kullanılmıştır. Yani toplam 128 cümle başında kullanılan "ve" edatlarının ilk dönem hikâyelerindeki payı; %91, ikinci dönemdeki payı ise; %9'dur. Yine cümle başında kullanılan; "Fakat" (25),"Heyhât" (3), "Ey" (14), "Lâkin" (9) gibi edatların ilk dönem hikayaleri içindeki oranları ise %100'dür.

Hikâye sayısındaki farklı artışa rağmen, heyecan fonksiyonu ile yüklü öğelerin ilk dönem hikâyelerinde bu kadar yoğunlaşması, Sabahattin Ali'nin üslubundaki önemli bir değişmeyi göstermektedir. Yazar, ikinci dönem hikâyelerinde daha gerçekçi bir alatıma rağbet etmiş ve ferdilikten mümkün olduğu kadar uzaklaşmaya çalışmıştır. Bunların bir sonucu olarak da, anlatımda parantez içi araya girmeler, müdâhaleler özellikle 1935'ten sonra yazılan hikâyelerde büyük bir oranda azalmış veya yerlerini daha ustaca metodlarla kurulan dolaylı anlatımlara bırakmıştır.

Sabahattin Ali, ilk dönem hikâyelerinde anlatımı kolaylaştırmak ve akıcılığı sağlamak için kullandığı heyecan fonksyonu ile yüklü öğeleri, ikinci dönemde "kolay metod" diye terk etmiş, fakat bunların yerine ilk dönem hikâyelerinde de sıkça kulanılan ikilemelerden yararlanmış; hatta, ikileme sistemini daha da geliştirerek devam ettirmiştir.

İkilemeler, Vecihe Hatipoğlu'nun da belirttiği gibi[14] anlatımı pekiştirmek ve kavramı zenginleştirmek amacıyla kullanılır. Sabahattin Ali bunların yanında ikileme ibarelerin ses değerlerinden, müzikaletesinden de yararlanmış ve buna ayrı bir önem vermiştir. Meselâ; ilk dönemde hikâyelerin hacimlerine göre 3-11 arasında değişen ikileme sayısı; ikinci dönemde, üzerinde inceleme yaptığımız en karakteristik özelliklere sahip 7 hikayede (Ses, Sıcak Su, Asfalt Yol, Yeni Dünya, Ayran, Uyku, Hasanboğuldu); 5 ile 33 sayıları arasında değişen bir yükselme göstermiştir. Bu hikâyelerde geçen ikilemelerden bazılarını şöyle sıralayabiliriz;

14- Vecihe Hatipoğlu, a.g.e., s.12,14

"kat kat, ağır ağır, salkım salkım, büsbütün, ağır ağır, yavaş yavaş, beş on, kırk elli, üç dört, az buçuk, yan yana, kıvrıla kıvrıla, çıtır çıtır, yer yer" (Ses)

"ara sıra,doğrudan doğruya, çeşit çeşit, üç dört, hemen hemen delik deşik, kuru kuru, zangır zangır, beş altı" (Ayran)

Hikâyelerin yazılış tarihleriyle doğru orantılı olarak ikilemelerin sayıları da artar;

"vuru vura, upuzun, yer yer, uzun uzun, beş on, ara sıra, açıktan açığa, girdi çıktı, alacalı bulacalı, akın akın, ıslak ıslak, beş on, yer yer" (Asfalt Yol)

"öbek öbek, üç beş, fıkır fıkır, sinirli sinirli, bardak bardak, teker teker, ardı ardına şaşkın şaşkın,, fırıl fırıl, birer birer, harıl harıl, yavaş yavaş, yer yer, sağa sola, bolu boyuna, oynaya oynaya, ağır ağır, parça parça, sinirli sinirli, cayır cayır, boylu boyuna, ara sıra, koşa koşa, bağıra bağıra, savura savura, çabuk çabuk, parça parça, geveleye geveleye" (Yeni Dünya)

"dört beş, sora sora, ötüşe ötüşe, ağaçtan ağaca, kayadan kayaya, taştan taşa, bembeyaz, çalkalana çalkalana, ardı arası, yer yer, yana yana, dinlene dinlene, tutar tutmaz, irili ufaklı, ara sıra, bicik bicik, pırıl pırıl,, dilim dilim, saçını başını, isteye isteye, ayrı ayrı, ileri geri, renk renk" (Hasanboğuldu)

İkilemelerin, hikâyelerde sıkça kullanılmasının sebeplerinden birisi de; yazarın, halkın konuştuğu dile duyduğu yakın ilgiden kaynaklanır. Sabahattin Ali, tavsiyelerinden yararlanmak isteyen genç bir sanatkara 1945'te yazdığı bir mektupta; "Dilin halkın konuştuğu anladığı dil olsun. Bugün sade bazı soğuk ve yapmacık muharrirlerin kulandığı kelime, tabir ve teşbihlerden sakın"[15] diye dil konusundaki görüşlerini belirtir.

İkinci dönem hikâyelerinin en belirgin özelliği; duru, temiz ve sade bir dille yazılmış omalarıdır. Anlatımda eksik ya da fazla unsurlar hemen hemen hiç yoktur. Mehmet Ergün'ün de belirttiği gibi; o, dolambaçlı anlatımı pek sevmez[16] söyleyeceklerini birkaç cümle ile ve

15- Mehmet Işıksoy, "Sabahattin Ali ve Çirkince Öyküsü", Cumhuriyet, 29.5.1976, s.6
16- Mehmet Ergün, "Sabahattin Ali'nin Önemi", Yansıma, C.2, Nisan 1973, s.276

en çarpıcı bir şekilde ifâde etmeyi amaçlar. Bu yuzden hikayelerine ekseriya, sıradan günluk bir olayı anlatıyormuş gibi; süsten, yapmacıktan ve özentiden uzak basıt cümlelerle başlar;

> *"Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i vurdu. (Kağnı, K-S., ..7)*
> *"Gece hafif hafif yağmur çiseliyordu." (Düşman, K-S., s.79)*
> *"Hastanenin bodrum katındaki küçük ve pencereleri demir parmaklıklı odada beş kişi yatıyorduk." (Çaydanlık, YD., s.28)*
> *Gece yarısından iki saat sonra trenimiz Sivas'a geldi." (Bir Meslegin Başlangıcı, YD., s.83)*
> *"Kerim Aga iki günden beri yatagından çıkmıyordu." (İki Kadın, YD., s.113)*

Hikâylerin bundan sonraki kısmı da aynı tarzda devam eder. Yalnız metnin ilerleyişi diyaloglar yerine ekseriya uzun konuşmalar, nutuklar ve iç çözümlemelerle sağlanır.

Meselâ; Fikir Arkadaşı adlı hikâye tamamen tek bir kişinin dinleyici durumundaki arkadaşına çektiği uzun bir nutuktan ibarettir. Nutuk bittiğinde hikâye de biter;

> *"(..) Otur iki gözüm. Seninle ahpaplığımız o kadar değil ama nedense pek sevdim. Ben arkadaş canlısıyım. Bilhassa fikir arkadaşı olabilecek insanlara bayılırım. Değil mi kardeşim, şu memlekette beş on entellektüeliz, birbirimizi tanıyıp tutmazsak halimiz ne olur? "Şimdi menfaat dünyası, hasbi arkadaşlık yok!" diyorlar, ama ben bu fikirde değilim. Biz adi halk gibi düşünebilir miyiz hiç? Ne tahsilimiz, ne karakterimiz, ne de fikirlerimiz buna müsait değildir. Seni bilmem fakat ben...." (Fikir Arkadaşı, K-S., s.74)*

Hacim bakımından hikâyelerin en büyüğü olan Bir Skandal'da kahraman anlatıcı[17] vasıtasıyla yazar, "ben" ile "çevre" arasındaki uyumsuzluğun sebeplerini araştırır ve yarı aydın kesimin, toplumu ve kurumlarını nasıl yozlaştırdıklarına dikkati çeker. Bu hikâyede de karşılıklı konuşmalar oldukça azdır ve vak'a, yazarı temsil eden kahraman anlatıcının kendi intibaları esas alınarak kurulmuştur. Vak'anın akışı, uzun iç monologlardan oluşan metin halkaları ile

17- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984, s.88



sağlanır;

> *"Yerin dibine geçiyordum. Çırılçıplak soyularak şehrin ortasına, herkesin gözü önüne bırakılmış gibi öldürücü bir hicap duyuyordum. Çok kere ağlayacak derecelere geldim. Ne yapmıştım ben bu kadına? Ne istemişti benden? (..) Muhakkak ki o da benim gibi bu dünyaya yabancı idi (..) Kendi kendime onunla konuşuyor, yalvarıyordum: "Beria, ah Beria sen bunlara inanmıyorsun değil mi? Sen bana, yalnız bana inanıyorsun? ben sana bir tek kelime bile söylemeden bana inanıyorsun, değil mi?. Eğer bu günlerimde beni sen de yalnız bırakırsan ne yaparım ben o zaman? Nereye tutunabilirim? (..) Niçin onu gidip göremiyor, ona her şeyi anlamıyordum?" (Bir Skandal K-S., s.138-129)*

Sözkonusu uzun konuşmalara -anlatıcının sıfatına ve konumuna bakılmadan- doğrudan yazarın şahsî mizacı yön verir. Zaten seçilen kahramanlar da uzun iç monologlarla düşünmeye müsait içe dönük tiplerdir. Bu insanlar, çevreleriyle, toplumla hatta kendileriyle bile çatışma içindedirler ve mücâdeleyi hep kaybederler. Bu yüzden de kaçacak, sığınacak bir mekan ararlar. Bunların ekserisi kendi iç düyalarına sığınıp dünyanın müşterek yürüyüşünden ayrılırlar. Dolayısıyla yazar, bu kişilerin iç dünyalarını, duygularını, düşüncelerini dışa yansıtabilmek için, çoğu zaman onların kendileriyle olan konuşmalarını iç monologlar halinde vermeyi esas alırken, bazan da konuşmaların, hareketlerin, tavırların yorumundan iç çözümlemelere gitmek ister. Kanal, Sarhoş, Kağnı, Kamyon, Gramafon Avrat, Arap Hayri, Bir Şaka, Pazarcı, Apartıman, Arabalar Beş Kuruşa, Ses, Köpek, Mehtaplı Bir Gece, Çaydanlık ve Uyku gibi hikâyelerde; derin psikolojik tahliller yerine, kahramanların olalar karşısında takındıkları tavır ve dışa yansıyan davranışları ile iç çözümlemeler yapılmaya çalışılır.

Meselâ; Arabalar Beş Kuruşa adlı hikâyede, fakir çocuk ve annesinin nasıl gururlu ve onurlu insanlar olduklarını anlatmak için, yazar, onların lüks mağazalar önünden geçerken vitrinlere bakmamaya özen gösteren tavırlarına özellikle dikkat çeker;

> *"Bulundukları köşenin biraz ötesinde parlak vitrinli bir tuhafiye mağazası varıd Büyük kristallerin arkasında türlü göz alıcı renkte boyunbağlar, şık tokalı kemerler, yün kazaklar, eldivenler ve daha*

bir çok insanlara lazım olan ve olmayan şeyler geçenlerin yüzüne gülüyordu. Ana oğul bunların önünden geçerken, geçtikten sonra köşelerine yerleşirken başlarını hiç çevirmemeye dikkat ederlerdi. Eğer sokağın çamurlu kaldırımlarına akseden ve orayı yer yer parlatan ışıklar da olmasa belki böyle bir mağazanın bulunduğunu bile farketmeyeceklerdi..." (Arabalar Beş Kuruşa, K-S., s.70)

Tematik gücü temsil eden fakir çocuk ve annesinin tavırları; onların iç dünyalarının çözümlenmesi için, uzun psikolojik tahlillere gerek kalmadan nasıl yapıldığını göstermektedir. Kahramanların mizaçlarını, davranışçı (behaviourist) bir tarzda takdim etmek, hiç şüphesiz anlatıcıda gelişmiş bir gözlem yeteneğinin varlığını gerektirir. Sabahattin Ali'nin "gözlemci gerçekçi" döneminin ürünü olan bu hikâyelerde, davranışçı bir anlatımın yeğlenmesi pek tabiîdir. Yazar, aynı hikayede karşı gücü temsil eden zengin çocuğun moral yapısını da yine davranışları ile okuyucuya vermek ister;

"Büyücek bir otomobil mağazanın önünde durdu; içinden süslü ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert pantolonlu bir çocuk indi. Beraberce mağazaya girdiler. biraz sonra çocuk iç vitrinleri seyrede ede dışarı çıktı, sokağa indi ve oyuncakların olduğu köşeye bakmaya başladı." (Arabalar Beş Kuruşa, K-S., s.70-71)

Alıntı metinlerde, iki ayrı kişinin ruhî yapısını davranışlarına yansıyan biçimiyle tanımış oluruz. Birincisi, fakir olduklarından lüks mağaza vitrinlerine bakmanın bile kendileri için bir zaaf belirtisi olabileceğini düşünen ağır başlı, metânetli ve vakûr insanlar; ikinciler ise, lüks mağaza vitrinlerinden gözlerini ayıramayan doyumsuz, yılışık, değersiz ve hercaî tipte kimselerdir. Sonra zengin çocuğun "kürk mantolu, yılan derili iskarpinli şişman annesi", oğlunun bir sokak satıcısı çocukla konuşmasına, arkadaş olmasına asla tahammül edemez. Elinde paketlerle çıktığı mağazadan "adeta yuvarlanarak" gelip iki çocuğun konuşmalarını yarıda keser. Onların okulda bile görüşmemeleri gerektiğini, çünkü fakir çocuğun kendilerinin "seviye"lerinde olmadığını söyler. Burada yazarın, kullandığı sıfat ve fiillerle karşı güç ve tematik güç arsında açık bir tercih yaptığını görürüz. Meselâ; zengin çocuk ve annesi tanıtılırken elbiseleri ve davranışları en keskin yönleri ve en

kuçuk ayrıntısına kadar verilmeye çalışılır;"beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk (..) Beyaz tozluklu çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kese çıkardı, içindenen bir badem ezmesi alıp ağzına attı, bir tane de arkadaşına verdi. Ağzını şişirerek sordu:" Burada, biraz tezli de olsa eşyanın dışında bir varlık yokmuş intibaını uyandıran bir anlatım tarzı vardır. Yazar, zengin çocuğun annesinden basederken de aynı tavır içinderdir; "süslü ve şişmanca kadın", "yuvarlanır gibi gelen kürk mantolu ve yılan derili iskarpinli kadın" Özellikle kadının şişman oluşu, öfke durumu ile birleştirilerek "yuvarlanır" gibi geliyor gösterilmesi, anlatıcının kendisine karşı duyduğu tepkinin üslubuna yansımış biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Diğer hikâye kahramanları da yine davranışlarına yansıyan kişilikleriyle karşımıza çıkarlar; Murat (Gramafon Avrat), Melek (Hanende Melek), köylü çoban ve mühendis (Köpek), Kerim Ağa ve karıları (İki Kadın), Boyacı Hayri (Arap Hayri) hep bu tür kimselerdir.

> *" (Gramafon Avrat) Yalnız bir kişiyi unutamadı. (..) Bu delikanlı (Murat) hiç konuşmadan arkasına bakmadan kendisine söylenen yere atları süren, hangi bağa gidilirse, kapının önünde bekler çağrılsa bile içeri girmez ve sabaha karşı oturak alemi bitince yahut bir vukuuat çıkıp silah sesleri ve bağrışlar arasında Gramafon Avrat bazan dışarı fırlayınca hemen atların torbalarını alır, dört nala şehre dönerdi.*
> *Ne kadın ona, ne o kadına bir laf söylemiş değildiler." (Gramafon Avrat, K-S., s.24)*

Burada, Murat'ın sessiz, durgun ve sert mizacını; az konuşan, sâkin fakat zaman zaman sert çıkışlar yaparak kendini gösteren davranışlarıyla öğreniyoruz.

İki Kadın'da Kerim Ağa öldükten sonra kadınları başına toplanır, âdeta eşkiya gibi onu soymaya kalkarlar. Bu kadınların karakter yapıları, psikolojik durumları derinlemesine incelenmez. Ancak anlatıma yansıyan davranışları onları ele verir;

> *"Hacer kadın, Kerim Ağa'nın cebini yokladı bir şey aradı, bulamayınca ölüyü biraz yana devirdi altını karıştırdı; "Burdaymış" diye mırıldandı.*
> *"Ne aradın?"*

Cevap vermedi. Olunun donunun uçkurunu elinde tutuyor, donun ucundaki bir düğümü dişleriyle çözmeye uğraşıyordu. Biraz sonra uçkuru Esma'ya uzutarak;

"Sen sök, benim dişim kalmamış." dedi.

Esma düğümü çözünce yatağın kenarına birbirine bağlı iki anahtar düştü, ihtiyar kadın bunları yerden alarak doğruldu, kapıya doğru yürüdü, sonra arkasına döndü:

"Hadi gel, kız!" dedi.

"Sandığını açıp bakalım nesi var?"

(..) Kiler işini gören odayı açtılar, un, yağ, tarhana, pekmez daha ellerine ne geldiyse dışarı taşıdılar, ocağı yaktılar (..) Yufka açtılar, çorba kaynattılar, pekmez şerbeti yaptılar, bazlamalarına bulama sürdüler; yemekten tıkanır gibi olunca (..) tekrar yemeğe başladılar..." (İki Kadın, YD., s.119,121)

Bu iki kadın, bir anda yıllarca birikmiş, baskı altına alınmış hislerin esiri olurlar. O geceki yaptıklarıyla, âdeta insanlıktan sıyrılıp içgüdüleriyle hareket eden başka bir yaratık haline dönüşürler: Kocalarının ölüsü başında adeta yangından mal kaçırır gibi; çorba kaynatırlar, pekmez şerbeti yaparlar, bazlamalarına bulama sürüp sabaha kadar tıka basa yer içerler.

Kerim Ağa'nın cimriliği, hasis kişiliği de yine; kat kat yataklar dururken onlar yıpranmasın diye kuru bir şilt üzerinde yatması, yarım fincan kahveyi bile "pahalı" bulup içmekten kaçınması, kilerin anahtarlarını donunun uçkuruna bağlayarak hanımlarından saklaması vb. gibi tavır ve davranışlarıyla açıklanır. Dikkat edilirse burada da yazar, Arabalar Beş Kuruşa adlı hikâyede olduğu gibi, hikâye kahramanların moral yapılarını ele verecek tarzdaki davranışlarını en keskin yönleri ile ve en ufak ayrıntılarına kadar vermeye çalışır. Üstelik bunları metin halkaları arasında eşit dağıtmak yerine, genellikle gerilimin yükselmesini sağlamak amacıyla en son metin halkasına bırakır.

Bunların yanında, ilk dönem hikayelerine ait dil ve üslûp özelliklerinden bazıları, yazarın şahsî romantizmini sürdürdüğü Kırlangıçlar (1933), Mehtaplı Bir Gece (1937), Köstence Güzellik Kraliçesi (1936) ve Hasanboğuldu (1942) adlı hikâyelerde de yer yer devam eder. Fakat Kırlangıçlar dışındaki diğer hikâyelerin daha sağlam bir

hikâye tekniği ve daha gerçekçi ve inandırıcı sir üslûbu olduğunu soyleyebiliriz.

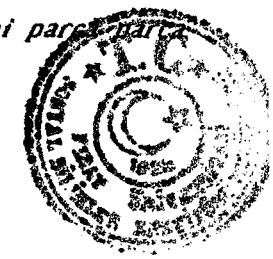
Meselâ; Kırlangıçlar'da yazar, parantez içi araya girmeleri ihmâl etmeyerek hayat ve insanlar hakkındaki kendi düşüncelerini açıkça soylemekten kaçınmaz;

> *"Evvela havadan sudan bahsedildi. (İki kişi biribirini yeni tanıdığı zaman havadan sudan bahsetmek adettir) Fakat biraz sonra erkek bir iki dal ileri geldi, dişi daha az çekingen bir hal aldı. (..)*
> *"Bizim kırlangıçların ikisi de antika mahluklardı, yani ötake kırlangıçlara benzemiyorlardı. (başkalarına benzemeyenlere antika derler) (..) Hiç birisi bu korkusunu ötekine söylemeğe cesaret edemiyordu. Kim bilir, belki öbürünün yanlış anlayacağından çekiniyordu. (Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır.)" (Kırlangıçlar, D., s.43-44)*

Yazarın bu tür müdâhalelerle araya girip kendini açığa çıkarması, hem anlatımın yapıldığı hakim bakış açısı ile, hem de yazarın temsil ettiği "gerçekçi" sanat anlayışı ile çelişir. Fakat bu müdâhalelere Kırlangıçlar'dan sonra pek rastlanmaz. Zira yazarın üslûbu, yaklaşık 7 yıl süren arayışını tamalamış ve kenidine mahsus bir ifâde olgunluğuna erişmiştir.

Sabahattin Ali'nin ikinci dönem hikâyelerinde görülen önemli bir üslûp özelliği de; birinci devrede olduğu gibi bazı hikayelerini anlatmadan önce çerçeve bir vak'a kurması, asıl vak'ayı bu çerçeve vak'a içinde nakletmesidir. Bu yüzden bazı hikâyelerinde asıl vak'a ile çerçeve vak'a arasında; "(..) Dinle be adaşım, sana bir çingenenin aşkını anlatayım..." (Değirmen, D., s.13); " (..) Seyyahlar (..) herbiri jurnaline başka başka şeyler yazdı, fakat hiç birisi o adamın asıl hikayesine temas etmedi. İşte o adamın hikâyesi:...." (Viyolensel, D., s.51); "(..) (Yaşlı köylü) Yaşlılık değil oğul dedi ve anlattı:..." (Kafakağıdı, K-S., s.22) gibi geçiş cümleleri dikkati çeker. Aynı tarz geçiş cümlelerine Duvar, Köstence Güzellik Kraliçesi, Bir Mesleğin Başlangıcı gibi hikâyelerde de rastlarız;

> *" (..) (Kır saçlı mahpus) Yanyana çömeldik, gözlerini parça parça aşağı düşen duvardan ayırmadan anlattı:...*
> *"Dokuz sene evvel.... " (Duvar, K-S., s.49)*



" (..) Sonra birden bire, mukaddime falan yapmadan, anlatmaya başladı:

"Sekiz sene evvel... " (Köstence Güzellik Kraliçesi, K-S., s.186)

" (..) (Koca Recep) Sonra ikide birde sessiz gülüşlerle sözünü keserek kısaca anlattı:

"Gençliğimde... " (Bir Mesleğin Başlangıcı, YD., s.89)

Bu cümleler aynı zamanda bakış açısının ve dolayısıyla anlatıcının da değişmesine zemin hazırlar. Ara cümleleri takiben çerçeve vak'ada konuşan yazar, sözü kahraman anlatıcıya devreder. Böylece yazar, tarafsızlığını gizleyerek anlatıma daha gerçekçi ve objektif bir netlik kazandırmak ister. Zira asıl vak'adaki olayların gelişimi ve kontrolü, yazarın kendi mizacına göre değil, doğrudan olayları yaşamış, görmüş bir insanın intibâlarına bırakılır.

C- Üçüncü Dönem Hikâyeleri

Sabahattin Ali'nin Sırça Köşk adlı kitabında toplanan bu hikâyelerin yazılış tarihleri 1944 ile 1947 yılları arasında değişmektedir.

Üçüncü dönem hikâyelerinde yazar, "gözlemci gerçekçilik"ten "eleştirel gerçekçilik" anlayışına yöneldiğinden, ister istemez hikâye etme tarzında bazı küçük değişiklikler yapmıştır. Hikâye etme tekniğinde dikkati çeken ilk önemli husus; gösterme metodu yerine, anlatma metoduna daha çok ağırlık vermiş olmasadır.

Meselâ; Milet Yutmuyor adlı hikayede diyalog cümlesi sayısı 6, Bahtiyar Köpek'te 8 ve Çilli'de 16'dır. Bunlar da karşılıklı konuşmaktan çok, emir niteliği taşıyan kısa müdâhale cümlelerinden kuruludur;

"Bağırsana bel" diye ihtar etti.

Öteki gişedekine yandan bir göz attı;

"Millet artık yutmuyor!" dedi (..)

"Ulan o zaman ne hat ederiz?" (Millet Yutmuyor, SK., s.74-75)

" "Duymadın mı bel Hepsini sarma. Karaciğeri ayır, ver... Öbürlerini at bir kenara .. " (Bahtiyar Köpek, SK., s.80)"

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Çirkince, Hakımızı Yedirmeyiz, Cıgara adlı hikâyelerde de yine anlatma metodu ağırlıktadır ve sayıları az olmasına rağmen konuşma dilinin sadeliğini ve canlılığını taşıyan kısa diyalog cümleleri esas alınmıştır;

> *"Hadi Kemal, gidelim artık!" dedi.*
> *Cebimden bir elli kuruş çıkarıp uzattım:*
> *"Kardeş misiniz?" diye sordum.*
> *"Hayır bir mahalleliyiz!"*
> *"Nerede oturuyorsunuz?"*
> *"Tophane'del"*
> *Parayı Kemal'in cebine koydu:*
> *"Hadi be Kemal, aldık parayı işte... gidelim artık!" diye ötekinin kolundan tUttu. Fakat Kemal şiddetle elini çekti, aynı vaziyette kaldı.*
> *"Ne diye kavga ettiler? Gazete satmaktan mı?"*
> *"Yok canım Sulbiye yüzünden!"*
> *"Sulbiye de kim?"*
> *"Bizim mahallede. Önce Esad'ı dost tutuyordu. Sonra Kemal'e döndü. Öteki boyuna kıza dayak atıyordu. Üç gün, beş gün, en sonunda kız Kemal'e kaçtı.." (Cıgara, SK., s.70-71)*

Diyalog cümlelerinin kısalmasına ve metin içindeki mevcûdiyetlerinin azalmasına karşın, ilk iki dönem hikaylerinde görülen ikilemelerin, son dönem hikâyelerinde de artarak devam ettiğini görmekteyiz. Bunların sayısı tarama yolu ile incelenen dört hikâyede 11 ile 26 sayıları arasında değişmektedir; Böbrek'te 26, Kurtla Kuzu'da 22, Cıgara'da 13, Dekolman'da11 adet ikileme ibare bulunmaktadır. Bunlar, genellikle aynı kelimenin tekrarından kurulu öğelerdir;

> *"boncuk boncuk, hızlı hızlı, gıcır gıcır, sık sık, iyi kötü, sağa sola, çoluk çocuk, pırıl pırıl, içini dışını, beş on, çeşit çeşit, yavaş yavaş, gelip gitmek, günü gününe, apış apış, onbeş yirmi, ağır ağır, hafif hafi, çeşit çeşit, yürüye yürüye, gelen geçen, birbirini vd.." (Böbrek, SK.)*
> *"Çıkar çıkmaz, kırk elli, ince ince, dimdik, bomboş, birbiri üç beş, apaçık, ıslak ıslak, çoluk çocuk, beş on, zaman zaman, yavaş yavaş,*

zangır zangır, mini mini, fırıl fırıl vd.." (Kurtla Kuzu, SK.)

Üçüncü dönem hikayeleri; kelime serveti, cümle yapısı ve genel anlatım özellikileri bakımından ilk iki dönemden çok küçük farklılıklarla ayrılır. Bu değişmeleri ve farklılıkları, ileride yapacağımız 'genel değerlendirme' bölümünde anlatacağız.

III- ROMANLARDA KULLANDIĞI DİL VE ÜSLUP

Sabahattin Ali'nin romanları da hikayeleri gibi yalın bir dil ve sade bir üslûbun ürünü olarak karşımıza çıkarlar.

Edebiyatın topluma hizmet için bir mücâdele vasıtası olduğunu söyleyen yazar, halkın dilini, sokağın ve köyün dilini kullanır.

Kuyucaklı Yusuf, başlı başına bir gazete haberi olabilecek sâde ve süssüz bir cümle ile başlar;

> *"103 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler." (Kuyucaklı Yusuf, s.21)*

Bu haber cümlesi ile birlikte roman türüne ait geniş bir anlatım dünyasına kapılar açılmış olur. Bundan sonraki gelişmeler, önceden belirlenmiş bu dış form yerine, yazarın gizli ve şahsî mitolojisine uzanan üslûbuna[18] tâbidir. Zira yazar, dünyada binlercesi olan kişi, olay ve dil konularında belli bir seçime gidecektir. İşte bu seçim ve seçilen öğelerin tanzimi işi, tamamen yazarın üslûbuna ait özelliklerdir

Kuyucaklı Yusuf'ta ilk planda bakımsız bir köy manzarası ile karşılaşırız;

> *"Kuyucağa geldiler. çamurlu sokaklarda kimseler yoktu;yalnız çıplak ayaklı küçük bir kız çocuğu elinde bir değnek ile, mütemadiyen bağıran çamurlu kanatlarını telaşla çırparak koşan birkaç kazı kovalıyor, onları bir bahçe çitinin alt tarafındaki ufak delikten içeri sokmak istiyordu. Atlıları görünce, kenardaki ekşi kokusu ta uzaklara yayılan bir gübre yığınının üzerine çıktı, değneğini*

18- Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara 1986, s.58

ayaklarının ucuna dayadı ve büyük gözlerle geçenlere bakmaya başladı. Atlılar köşeyi dönünce kazları olduğu gibi bıraktı, elinden değneğini atarak evine koştu." Kuyucaklı Yusuf, s.22)

Kuyucak köyünün tasviri için kullanılan sıfatlar ile burada yaşayan insanlar için kullanılan sıfatların biribirini tamamlayan bir bütünlük oluşturduğunu görürüz;

I- "Çamurlu dar sokaklar", "tenha sokaklar", "küçük evceğiz", "ufak ve çiçekli bahçe", "küçük kayısı ağcı", "ıssız köy", "gübre yığını"

II- "Çıplak ayaklı küçük kız çocuğu", "sabit gözlerle bakan küçük bir çocuk", "fıkaracıklar..." vd.

Yazar, daha ilk planda, köyün bakımsızlığı ile orada yaşayanların unutulmuşluğunu aynı anlatım paktı içinde vermek ister. Yani mekan-insan ilişkisini yakalamaya, kurmaya çalışır. böylece mekan ilişkisinden hareketle tip çözümlemesine gidilecektir. Meselâ; ilk sayfada adli soruşturma ekibinin gözüyle Kuyucak köyünün etrafındaki "koyu yeşil iki duvar gibi yükselen" (KY., s.21) ceviz ve incir ağaçlarına dikkat çekilir. Hemen dördüncü sayfada ise, Yusuf tanıtılır;

"Kaymakam sordu:
"Sen kimsin oğlum?"
"Ben Yusuf'um!"
"Kim Yusuf?"
"Ethem Ağa'nın oğlu Yusuf!" (Kuyucaklı Yusuf, s.24)

Yusuf, anne ve babasının cesetleri başında büyük bir vekarla 'gelenler'i süzmektedir. Eşkiyalarla boğuştuğundan yaralıdır. Kaymakam ona kim olduğunu sorduğunda; "Ben Yusuf'um!" der. Yusuf'un "Şu öldürülenlerin çocuğuyum!", veya doğrudan "Ethem Ağa'nın oğluyum!" cevabı yerine; "Ben Yusuf'um!" demesi, daha metnin başında kendine güvenen ve bütün dünyaya meydan okumaya hazır bir "BEN"in varlığını sezdirmektedir.

Yazar, başlangıçta köyün etrafını "koyu yeşil iki duvar gibi saran" ceviz ağaçlarının sağlamlığını ve incir ağaçlarının da -en sert kayalıklarda bile büyüyebilmesinden dolayı- aykırılığına ait çağrışımları, Yusuf'un büyük vekarı ve dayanıklılığı ile birleştirmiştir. Bu önemli bir üslup özelliğidir. Yzar, daha romanın başında ayrıntılar arasındaki ilişkiyi iyi yakalamış ve tam yerinde kullanmıştır. Anlatımın

dili de konu ile bütünlük arzeden bir sadeliğe sahiptir.

Mekan insan özdeşleşmesini aynı tarzda İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna adlı romanlarda da görmek mümkündür. Meselâ; İçimizdeki Şeytan'da Ömer'in bekar odası, Macide'nin gözüyle tasvir edilirken, mekana has kullanılan; "pis ve dar merdiven", "kirli cam", "yırtık halı", "küf kokulu oda", "eski ve kirli eşya", "ortada bir masa ve üzerinde rengini kaybetmiş kalın örtü", "yıkanmamış tıraş takımı", "sönük ampül", "kirli pembe ipekten bir abajur", "loş oda", "üzerinde tepinilmiş gibi dağınık bir karyola", "kirli mendiller", "kalın, tüylü ve kahverengi ile gri arası perdeler" (İ.Ş., s.136-137) gibi ibareler, aynı zamanda, onun içindeyaşayan kişinin ruhi ve moral yapısını da dikkatlere sunacak bir tarzda düzenlenmiştir. Ömer de, odadaki eşyalar gibi, hayatta yerin bulamamış bir zavallıdır, darmadağınıktır. Özellikle odanın tanıtımında geçen "ortada bir masa ve üzerinde rengini kaybetmiş kalın örtü" ibaresi ile, Ömer'in insanlıktan çıkmak üzere olan silik ve yitik kişiliği arasında sembolik bir ilişkinin var olduğunu belirtmemiz gerekir. Ömer de "rengini kaybetmiş" bir örtü gibi kimliğini kaybetmiş bir zavallıdır. Bazan bu haline kendisi de esef etmektedir;

"Yahu ben ne halt ediyorum? (..)
"Ben ne biçim insanım? (..)
"Ne gayem ne düşüncem var(..)" (İçimizdeki Şeytan, s.150,316)

Odayı toplamak için uzanan el, yani Macide, ona da çekidüzen vermek ister, fakat o, "sönük bir ampül" yahut "kırık bir cam" gibidir. Düzelmesi hayli mücadele ve zaman isteyecektir.

Sabahattin Ali, ilk iki romanındaki anlatımında devamlı kendini gizleme ihtiyacı duyar. Zira hem seçilen bakış açısı, hem de realist sanat anlayışı bunu gerektirmektedir. Fakat özellikle Kuyucaklı Yusuf'takendini yeterince saklayamadığı gözlenir. Yazar, her şeyi bilen bir mevkiden inerek zaman zaman roman kişilerinin arasına karışır; onlarla beraber olayları yaşar, düşünür ve onlarla birlikte bazı tavırlar alır. Bu durum da onun tarafsızlığını bozar.

Meselâ;; Yusuf'un Şahinde ile Salahattin Bey arasındaki tartışmaya karşı takındığı tavırı, yazar, şöyle yorumlar;

" (..) bunu gören bir adam, Yusuf'un içerisinde bizimkilere [illegible] benzemeyen, bizimkilerden çok daha derin ve büyük bir [illegible]

hislerin bulunduğunu sannederdi..." (Kuyucaklı Yusuf, s.39)

Burada, yazarın "bizimkiler" ibaresiyle, olaylara sürekli katılma ihtiyacı duyduğu anlaşılır. Romanın ilerleyen kısmında bu katılma isteği, tamamen tarafgirliğe dönüşür ve özellikle Yusuf'un dünyaya karşı aykırılığı yazarın kendi görüşleri doğrultusunda yüceltilir;

"Aman Yarabbi ne kadar yalnızdı.." (Kuyucaklı Yusuf, s.105)

Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf'ta bazan adeta bir meddah gibi ortaya çıkar ve olayların akışı hakkında bilgi verir;

"Anlattığımız vakialardan beri iki hafta geçmiş, bu müddet zarfında yusuf eve pek az uğramış, zamanını daha çok zeytinliklerde geçirmişti..(..)

"Bundan sonra anlatacağımız şeyler, iki dakikadan az bir zaman içinde oldu." (Kuyucaklı Yusuf, s.119, 274)

Bu tür araya girmelerin, halk hikâyesi ve masal türü anlatımlarının en bariz özelliklerinden biri olduğu hatırlanırsa; Sabahattin Ali'nin "şahsi mitolojisi"[19]ni kuran değerlerin daha iyi analşılacağı kanaatindeyiz. Meddah tarzındaki anlatım, yazarın halka ve halk kültürüne olan yakınlığının bir göstergesi sayılmalıdır. Dolayısıyla bu durum, dil ve diğer anlatım özelliklerine de yansıyacak ve hatta onların şekillenmesinde temel belirleyici rolü oynayacaktır.

Kürk Mantolu Madonna'da anlatım çift bakış açısı ile sağlanır. Tıpkı bazı hikâyelerinde olduğu gibi, önce müşahit anlatıcının asıl vak'anın anlatımına zemin hazırlayan çerçeve vak'a girişi yapılır. Sonra, "şöyle anlattı:", "şöyle söyledi:", "şöyle yazıyordu:" gibi ara cümlelerle hikâyenin bakış açısı ve zamanı değişir. Asıl vak'ayı "Ben anlatıcı" durumundaki kahramanın kendi ağzından doğrudan ya da yazıya geçmiş biçimiyle dolaylı yollardan dinlemiş, öğrenmiş oluruz.

Kürk Mantolu Madonna'da asıl vak'aya geçiş; "yatağa girerek başucumdaki küçük lambayı yaktım ve derhal Raif Efendi'nin siyah kaplı mektep defterini okumaya başladım:" (KMM., s.57) cümlesi ile sağlanır. Yazar, buraya kadar olan yaklaşık 44 sayfalık kısımda, Raif Efendi'nin hâldeki durumunu izah eder ve kendisiyle -çevresiyle olan

19- Şerif Aktaş, a.g.e., s.58



ilişkilerini açıklar. Böylece asıl vak'anın anlatımı için gerekli olan merak duygusu uyandırılmış ve ilgi zemini hazırlanmış olur.

Asıl vak'a ise; Raif Efendi'nin defterinde okunan;

> *"20 haziren 1933*
> *Dün başımdan garip bir hadise geçti ve bana on sene evvelki başka bir takım hadiseleri yeniden yaşattı." (Kürk Mantolu Madonna, s.57)*

cümlesi ile başlar.

Bu tarz vak'a icadı, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde de gördüğümüz önemli bir anlatım özelliğidir; Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Viyolensel, Bir Orman Hikâyesi, Kafakağıdı, Candarma Bekir, Bir Mesleğin Başlangıcı ve Köstence Güzellik Kraliçesi gibi hikayeleri bu grupta sayabiliriz.

Görülüyor ki, vak'a icat etme tarzında ilk hikayelerden son romana uzanan bir metod birliği vardır. Çift bakış açının kullanılması ve çerçeve vak'anın kurulması ile oluşan bu hikâye etme tarzı, Sabahattin Ali'nin gözlemci gerçekçi üslûbunun en bariz özelliklerinden birisidir.

Hikâye ve romanlardaki ortak anlatım özelliklerinden brisi de; ikileme sisteminin romanlarda da sıkça kullanılmış olmasıdır. Romanların rastgele seçtiğimiz onar sayfalık bölümlerdeki ikilemeler, çoğunlukla kelime tekrarından veya ses benzerliğinden kurulu öğelerdir;

> *"döner dönmez, gelip geçen, ağır ağır, beş altı, acı cai, bir biri,, yaaş yavaş" (Kürk Mantolu madonna, s.76-86)*
> *"altmış yetmiş, iki üç, doğru dürüst, saçma sapan, türlü türlü, yavaş yavaş, hafif hafif, sağa sola, kesik kesik, doğrudan doğruya, ıslak ıslak, kendi kendine, uzun uzun, yavaş yavaş, sert sert, sinirli sinirli, kılık kıyafet." (İçimizdeki Şeytan, s.168-178)*

Bu ikilemeler metin bünyesinde özellikle, kahramanların davranışlarını daha pekiştirmek amacıyla kullanılmışlardır; "yavaş yavaş doğruldu", "sert sert baktı", "sinirli sinirli yürüdü", "ağır ağır yürüdü", "uzun uzun baktı", "acı acı gülümsedi" vs. gibi. Bütün bunlar, Sabahattin Ali'nin romanlarında da davranışçı bir anlatımı yeğlediğini gösteren ipucu değerindeki çekirdek öğelerdir; metnin çözümlenmesinde, yazarın üslûp edişesini hazırlayan değerlerin

belirlenmesinde ve kahramanların moral yapılarının açıklanmasında yardımcı olurlar.

İkilemelerin romanlarda da sıkça kullanılması, Sabahatin Ali'nin halkın dilene duyduğu yakın ilginin birer göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Yazar, konuşma dilinin canlılığı, sıcaklığı ve tabiiliğini eserlerine ikilemeler yoluyla aktarmıştır.

Sabahattin Ali'nin Dil ve üslûbundaki önemli bir özellik de; cümle yapısındaki sağlam kurgudur. İster kısa, isterse -ki ekseriya Sabahattin Ali uzun ve kopmpleks cümleler kurar- uzun cümlelerinde olsun, daima kurallı cümle yapısı ile karşılaşırız. Sabahattin Ali'nin ayrı ayrı üç dönemine ait ve en karakteristik özellikleri ihtiva eden üç hikâyesinin tamamında ve romanlarının 20[20], 60, 80, 120, 160. sayfalarda yaptığımız cümle tahlilinde şöyle bir tablo ile karşılaştık; (Cümle>Cüm.)

(Hikâyeler)

Hikâye Adı	Sayılan Cümle	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Soru Cüm.	Yüklem Düşük	Basit Cüm.	Bileşik Cüm.	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm
Değirmen	202	33	141	24	4	65	137	196	6
(Yüzde)	%100	%16	%70	%12	%2	%32	%68	%97	%3
Kağnı	83	2	75	5	1	22	61	83	(YOK)
(Yüzde)	%100	%2	%91	%6	%1	%27	%73	%100	
Dekolman	130	26	94	10	(YOK	48	82	129	1
(Yüzde)	%100	%20	%72	%8	)	%37	%63	%99.2	%08
TOPLAM	415	61	310	39	5	135	280	408	7
(YÜZDE)	%100	%15	%75	%9	%1	%33	%67	%98	%2

(Romanlar)

Romanın Adı	Sayılan Cümle	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Soru Cüm.	Yüklem Düşük	Basit Cüm.	Bileşik Cüm.	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm.
Kuy.Yusuf	83	12	63	8	(YOK	31	52	83	(YOK)
(Yüzde)	%100	%14	%76	%10	)	%37	%63	%100	
İç. Şeytan	121	22	81	18	(YOK	44	77	121	(YOK)
(Yüzde)	%100	%18	%67	%15	)	%36	%64	%100	

20- Kuyucaklı Yusuf 21. sayfadan başladığı için onun 21. sayfası diğer iki romanın 20. sayfaları tarama işlemi için esas alınmıştır. Diğer sayfa numaraları değişmemektedir.

K.M.M.	112	16	85	11	(YOK)	42	70	112	(YOK)
(Yüzde)	%100	%14	%76	%10		%37.5	%62.5	%100	
TOPLAM	316	50	229	37	(YOK)	117	199	316	(YOK)
(YÜZDE)	%100	%16	%72	%12		%37	%63	%100	

Hikâyelerinde, öncelikle ilk dönem hikâyelerini temsilen aldığımız Deirmen'de sayılan 202 cümle içinden 6 tanesi kuralsız, yani devrik cümle olduğu ve bunların hikâye bünyesinde %2'lik bir yer işgal ettiğini görmekteyiz. Bu durum, Sabahattin Ali'nin halka yanaşma ve konuşma dilinin canlılığını eserlerine taşıma endişesi kadar, okuduğu Batılı sanatkarların etkilerinden de kaynaklanan bir anlatım özelliği olarak değerlendirilmelidir. Çünkü, devrik cümlenin kullanılış yerleri, konuşma dilinin akıcılığı içinde pek tabii görünürse de, Batılı bir yazarın açık etkilerini taşıması bakımından ayrıca dikkatleri üzerine çeker. Giriş kısmında karşılaştırmalı olarak verilen cümle yapılarındaki benzerlikten dolayı, Sabahattin Ali'nin sanatkarlık yeteneği hafife alınmamalıdır. Zira, her edebî faaliyette, kendinden önceki tecrübelerden kaynaklanan benzer unsurlara rastlamak daima mümkündür.[21]. Sözkonusu benzerliğin Maksim Gorki'nin Makar Çudra adlı hikâyesi ile, Sabahattin Ali'nin Değirmen adlı hikâyesi arasında mevcut olduğunu daha önce belirtmiştik. Fakat bu tabîi etkileşim izlerinin ikinci, üçüncü dönem hikâyelerinde veya romanlarında görülmediğini de ayrıca söylememiz gerekir. Romanlarında sayılan 316 cümle içerisinde kuralsız ya da devrik cümleye rastlanmamıştır.

V- SABAHATTİN ALİ'NİN DİL VE ÜSLÛBU HAKKINDA GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Sabahattin Ali'nin dil ve üslûbu hakkında genel olarak şunları söyleyebiliriz;

1- Dil oldukça sâde ve yalındır. Olayları anlatırken herhangi birisiyle konuşuyormuş gibi rahat, tabîi ve samimidir. Anlatacağı şeyleri, dolambaçlı yollarla ifâde etmek yerine; en çarpıcı ve en kestirme yolları tercih eder. Bu yüzden çoğu hikâye ve romanlardaki ilk paragraflar, tasvir yerine haber cümleleri ile başlar;

21- Şerif Aktaş, a.g.e., s.59

"Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i vurdu." (Kağnı, K-S., s.7)

"Gece yarısından iki saat kadar sonra trenimiz Sivas'a geldi." (Bir Mesleğin Başlangıcı, YD., s.83)

"Asiye'nin sancıları ikindi vakti başladı, düveni bırakıp hemen eve döndü." (Cankurtaran, SK., s.105)

"1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede, Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler." (Kuyucaklı Yusuf, s.21)

Bu haber niteliği taşıyan cümleler; okuyucunun dikkatini gereksiz tasvirlerle bölmeden doğrudan olaya nüfuz etmesini sağlar. Aynı tavır, bütün anlatıma hakim bir seyir takip eder.

2- Sabahattin Ali'nin dil konusundaki hassasiyetini "halkın konuştuğu, anladığı dil"i kullanma prensibi ile açıklayabiliriz. Bu yüzden ilk zamanlar yazdığı bazı hikâyelerin dilini sonradan kitaba alırken veya ikinci baskıları yapılırken bizzat kendisi düzeltmiştir. Düzeltme esnasında; özellikle Arapça-Farsça kökenli kelime, terkip ve ibârelerin atıldığını, yerlerine halkın daha kolay anlayabileceği Türkçe kelime ve ibârelerin tercih edildiğini görmekteyiz.

Meselâ 1929' yılında yazılıp Atsız Mecmua'nın I. sayısında[22] yayınlanan Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'ndeki bazı kelime, terkip ve ibareler sonradan şöyle değiştirilmiştir;

(Dergide)	(Kitapta)
1- "Tenha ve asude havali"	1'- "kimsesiz ve gürültüsüz yer"
2- "nihayetiydi"	2'- "sonuydu"
3- "malikane bakayası"	3'- "boş bırakılmış bir konak"
4- "mazi"	4'- "geçmiş"
5- "nısıf kuturu"	5'- "yarı çapı"
6- "üstavani"	6'- "silindir"
7- "nihayet buluyordu"	7'- "bitiyordu"
8- "kaidesini"	8'- "alt tarafını"
9- "ifşa etmiyordu"	9'- "açığa vurmuyordu"

22- Sabahattin Ali, "Birdenbire Sönen Kandilin Hikayesi", Atsız Mecmua, S.1, 15.5.1935, s.12-13

Bu türdeki bir değişim, yazarın Türkçeçilik konusunda ne kadar hassas olduğunu göstermektedir. 1930'dan sonra yazdığı hikâyelerde kullandığı dil, daha sonra hiç bir müdâhale gerektirmeyecek kadar yalın ve sâdedir.

3- Halkın dilini kullanma endişesi, halk dilinden yani konuşma dilinden pek çok deyim ve argo ifâdenin, hikâye ve roman bünyesine girmesine sebep olur;

Deyimler:

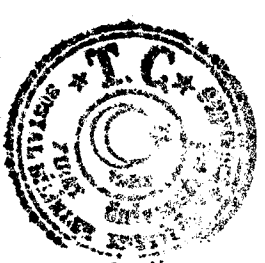
"ocağına düşmek", "eli hafif olmak", "bir baltaya sap olmak", "yol vermek", "pılı pırtıyı toplamak", "diş geçirmek", "tepesine binmek", laf atmak", "baştan savmak", "yakayı ele vermek", "ocağına düşmek", "karda yürüyüp izini belli etmemek", "dünyanın mihverini değiştirmek", "kara çalmak", "saçını başını yolmak, "dertsiz başa dert açmak", avantadan yolunu bulmak", "kirişi kırmak", "iş tutmak", "burnundan getirmek"..vd..

Argo kullanımlar:

"Dağılın şuden kahpe enikleril", "Ukelal", "Haydi çek arabanıl", "Kaltakl", "Alçakl", "Çingenel", "Alçak çingenel", "Söyleyin o piçe de ağzını tutsunl", "Ulanl", "Orospul", "Hastir ulanl", "Hadi be", "Budalal", "pezevenk", "Kim ipler Yalova kaymakamını", "Ulan enayi misin? Hastane bi anaforu boldur.", "Amma yutturdun bana kendini.", "Ama bana kazık oynamamalı.", "Hani yahu!", Kör müsün bel" vd...

4- Sabahattin Ali, halkın diline duyduğu yakınlığını, kahramanlarını bazan mahallî ağızla konuşturarak belirtmek ister. Ancak yazar, genç bir hikayeciye yazdığı tavsiye mektubunda; "kahramanları bölge ağzları ile konuşturmasının hata olduğu"nu söylerse de, kendisinin zaman zaman bu "hata" saydığı işi yaptığı görülür;

"Akiki zenaatkar... Dil mi fendim?"
"Şayanı ayrat!"
"Anlatmanıa lazımdır, nısıl oldu mesele? Dil mi fendım?" (Komik-i Şehir, 150,154)
"Ölüsünü çakallar yiyesi...
"Kız sana bir şey dimedi mi?" (İki Kadın, YD., s.120)
"Ni ideyim şincik doktor bey?"



"Yani sen şimdi Asiye'yi vermiyon mu?" (Cankurtaran, SK., s.116)

"Neye kasavet ediyon.." (Kuyucaklı Yusuf, s.63)

Kahramanların bölge ağzıyla konuşturulduğu bu ifâdeler, romanlarda yok denecek kadar azdır. Bölge ağzı ile konuşan bazı kahramanların da genellikle normal konuştukları, fakat çok heyecanlandıkları veya çok kızdıkları zamanlar psikolojik olarak bölge ağzını tercih ettikleri ayrıca dikkati çeken bir husustur. Yazarın, olaydaki psikolojik gerilimi kahramanların bu tarzda âni çıkışları ile vermek istemesi, onun üslûbuna ayrı bir canlılık kazandırır.

5- Sabahattin Ali, Türk dilinin önemli bir özeliği olan ikileme sisteminden hikâye ve romanlarında bolca istifâde eder. Böylece anlatımına, konuşma dilinin akıcılığı, canlılığı ve sıcaklığı kazandırılmış olur.

6- Sabahattin Ali'nin ifâdesinde samimiyet esastır. Hatıra ve mektuplarındaki içten, yapmacıksız anlatımı ile hikâyelerindeki anlatımı hemen hemen birbirini bütünler.

Meselâ; Bir Şaka adlı hikâyenin kahramanı Cavit Bey'i Konya hapishanesinde iken tanır ve hikâyeleştirmeden önce, arkadaşı Ayşe'ye yazdığı bir mektupta[23] anlatır;

"Cavit Bey'e kızdım (..)

Bunun üzerine ben de ertesi akşam bir kağıt yazdım, gardiyanların biriyle kendisine yolladım. Kağıt raporu hakkında malumat istediği mal müdürünün imzası ile idi ve şu mealde idi;

"Sıhhiye müdürünü gördüm, raporunuzun Samsun'a nakil hakkında değil, ahval-i sıhhiyeniz çok mütezezil olduğu için mütebaki cezanızın tecili hakkında olduğunu söyledi. Muamelesi 15-20 günde biterse az bir müddet sonra hürriyetinize kavuşacaksınız demektir.."

Ne dersin adamcağız buna inandı.. Sekiz seneden beri yatıyor.. şaka mı bu?.. Derhal koşa koşa ve evvela bana geldi, kendi yazdığım kağıdı elinde sallayarak; Kurtuldum!.. Kurtuldum . bak şuna" dedi. Sonra okumaya başladı. Sesi titriyor ve tıkanıyordu... (..) Ben bu anda içimin şiddetle ezildiğini, hayatımda hiç bir hareketimden duymadığım kadar şiddetli bir nedamet duyduğumu hissettim (..)

Ertesi gün biri hafifçe kulağını bükmüş, o derhal anlar gibi

23- Sabahattin Ali, İki Gözüm Ayşe(Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları), (Haz. Ayşe Sıtkı - Doğan Akın), İstanbul 1991, s.59

olmuş,bira sonra da tamamiyle anlamış. Kendisiyle karşı karşıya gelmekten kaçıyordum. Yalnız duyduğuma nazaran fevkalade bitgin bir haldeymiş ve ağlıyyormuş. "Bana böyle şey yapılır mıydı?" diyormuş."

Sabahatin Ali, Bir şaka adlı hikâyede ise, olayı aynen mektupta olduğu gibi anlatır;

"Bir gün (..) mal müdürünün ağzından bir tezkere yazdım: "Vakit geç olduğu için sizi göremedim, sıhhatiniz yalnız naklinize değil, cezanızın teciline de sebep olacak kadar sarsılmış görüldüğünden heyet-i sıhhiye tahliyeniz hâkkında rapor yazıyor. Müteessir olmayınız (..)" Cavit Bey sahiden inandı (..) İçim cız dedi. (..) Ben git gide nedamet içine düşüyordum. (..) Beni kolumdan tuttu: "Çıkıyoruml" dedi ve tezkereyi uzattı. (..) Bir kaç mahkumun açık alayları onun kulağını bükmüştü (..) Yıldırım çarpmış gibi bahçedeki kuru kütüklerin birinin dibine çöktü (..)"Ondan böyle şey beklemezdiml" dediğini haber aldım..." (Bir Şaka, s.K-S., 43-44)

Burada, Ayşe adlı kız arkadaşına mektupta anlattığı ve "işte sana psikolojik bir hapishane hikâyesi" diye takdim etiği gerçek bir olayı, yazarın, hikâye bünyesine hemen hemen aynı üslup ve aynı cümle yapısı ile aktardığına şahit olmaktayız. İki metinde de konuşma dilinin canlılığı ve akıcılığı var. Yazar, gerçekte yaşanmış bir olayı, adeta Ayşe Sıtkı ile konuşuyormuş ve ona bir hatırasını anlatıyormuş gibi aynı rahatlık içinde hikâye bünyesine de aktarmayı başarmıştır.

Sabahattin Ali'nin hikâye malzemesi olarak sık sık kendi veya arkadaşlarının hatıralarına müracaat ettiği ve bu hatıralardan haraketle asıl hikâye vak'asının çekirdeğini kurduğu bilinen bir gerçektir[24]. Yazar, kendi başından geçen veya arkadaşlarından dinlediği bu hatıraları anlatırken; çoğu zaman kahramanların adlarını bile değiştirmezken, olayları kendi mizacı doğrultusunda küçük değişikliklere uğratır, onları fiktif alemde yeniden kurar ve kendi hayatından bazı gerçek sahneler ekler.

Konuların hatırat türündeki yaşanmış vak'alardan seçilmesi ister istemez üslûbun da gerçekçi bir nitelik kazandırmaktadır. Bu yüzden dil

---

24- Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat 1, İstanbul 1982, s.434-439

daha sâde ve konuşma diline yakın bir sıcaklığa ve canlılığa sahiptir.

7- Sabahattin Ali, kahramanlarını konuştururken, onların kültür seviyeleri, sosyal statüleri ve hikâyelerdeki misyonlarına uygun bir dil kullanır. Bazan kahramanlar arasındaki çatışma, bu dil meselesi yüzünden, yani anlaşılamayan engelleyici bir üslûbun kullanılmasından kaynaklanır. Meselâ; Köpek adlı hikayede karşılaşan köylü çoban ile, Amerika'da tahsil yapmış olan mühendis, farklı kültürlerin damgasını vurduğu üslûpları yüzünden anlaşamazlar;

> *" (..) Çobanın kendinden emin tavrından ve ağırlığından sinirlendiğinden nu sıkıştırmak isteyen mühendis, kendisine hakim olmaya çalışan bir eda ile, fakat aşikar bir sitemle karşısındakine:*
> *"Ne diye ceap vermiyorsun?" dedi*
> *"Bak biz seninle nasıl alakadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!"*
> *çoban alaka ile sordu:*
> *"Kimlerdensiniz?"*
> *Mühendis evvela anlayamadı,sonra:*
> *"Yok canım öyle değil" dedi.*
> *"Biz de sizin gibi köylüyüz, aslımız köylüdür. Hepimiz biriz demek istiyorum." (Köpek, K-S., s.158)*

Buradaki çobanın; "Kimlerdensiniz?" sorusu, mühendisle arasındaki kültür farklılığnının üslûpta gözlenen şeklidir. Mühendisin, sosyal zümre farklılığına işaret eden "Biz de sizlerdeniz" sözünü, çoban, uygun referam birliği olmadığından "kendi köylülerinden birinin akrabası"imiş gibi anlar. Çobanın bu söze intibak edemeyişini ilk anda mühendis de anlayamaz.

Hikâye ve roman kahramanlarının üslûp farklılığından doğan "anlaşılamama" problemine, Bir Konferans'ta da rastlarız. Köycülük tahsili için Paraguay'a gitmiş ve "orada senelerce kalmış" bir aydın, Türkiye'ye döndüğünde, ücra bir köye gider ve konusuyla ilgili bir konferans verir. Fakat köylülerin anlamadığı bir dilden konuşmakta, sıkıcı olmaktadır. Yazar iki taraf arasındaki bu iletişimsizliğe şöyle değinir;

> *"Bütün gayretlere rağmen, konuşmalar birkaç sual ve cevaptan ileri*

gidemedi. Soran karşısındakinin acaba ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdum duymaz olduğunu, sorulan ise ötekinin neden böyle ipe sapa gelmez şeyler sorduğunu düşünerek birbirinden ayrıldılar." (Bir Konferans, YD., s.93)

Yani köylü, köycü aydınları, köycü aydınlar da köylülleri anlamaz. Hikâyenin sonundaöğretmen, köylülere, konferans veren köycüleri anlamadıkları halde neden "anladık" dediklerini sorar. Köylüler; "Aman beyim! (..) anlamadık diyelim de bir daha baştan mı anlatsın?" şeklinde alaycı bir üslupla ceap verirler. Bu cevapta, köylülerin ne kadar zeki ve ne kadar alaycı bir mizaca sahip olduklarını görürüz.

Yalnız, yazarın kahramanlarını zorlayarak kendi tezini veya hikâye vasıtasıyla anlatmak istediği bazı siyasî mesajları onların ağzından vermesi; kahramanları yaşlarına, hikâyedeki sosyal ve kültürel durumlarına uymayan konuşmalar yapmaya zorlar ki, bu da yazarın üslûbunu olumsuz yönde etkiler; tarafsız gerçekçiliğini ve inandırıcılığını zedeler.

Meselâ; Arabalar Beş Kuruşa adlı hikâyenin birinci derecedeki kahramanı fakir çocuk, zengin çocuğun kendinden istifâde edebilmesi için yanına oturmasını istediğinde ona;

"Benim yanımdaki kalkmaz ki; hem ben söyleyemem. Mahalle komşumuzdur. O da bizim gibi fıkaradır.." (Arabalar beş Kuruşa, K-S., s.72)

şeklinde bir cevap verir. Buradaki konuşmalar, daha ilkokul çağındaki çocuklarda "sınıf bilinci"ne dayalı bir mantığın varlığını gösterir ki, bu da kahramanların yaşları ve kültür seviyeleri ile tam uyuşmayan, zorlama bir üslûp intibâı uyandırır.

Aynı tavrı Kuyucaklı Yusuf'ta da görmekteyiz. Yusuf, alabildiğine sert, vakur ve kendinden emin bir insan olarak gösterilmek için, ilk başta biraz zorlama bir üslûpla yüceltilir. Anne ve babasının cesetleri başında bekleyen bir köylü çocuğun kayıtsız tavrı ve kaymakama verdiği cevaplar dikkate alınırsa; yazarın zorlama bir tavırla Yusuf'un hemen arkasında yer aldığı, ve onu kendisinin konuşturduğu dikkati çeker. Meselâ; kaymakam, kimi kimsesi kalmayan Yusuf'a "Gel benimle öyleyse, (..) Benim yanımda kal. Ben seni baban gibi severim, olmaz mı?" (KY., s.26) diye Edremit'e gelmeyi teklif ettiğinde Yusuf, ona yaşını

ve hâldeki durumunu aşan bir cümle ile karşılık verir; "Beni babam gibi sevemezsin ama geleyim. Senin de kimin kimsen yok mu?" (KY., s.26)

Bu cevap, vak'a icat etmede henüz yeterli ve sağlam metodlar bulamamış bir yazarın, sıkıntılı acemiliklerini yansıtır.

8- Sabahattin Ali, hikâye ve romanlarında kuralsız hemen hemen yok gibidir. Özellikle ilk dönem hikâyelerinde görülen ve heyacan fonksiyonuyla yüklü konuşma diline ait bazı cümleler bir tarafa bırakılırsa kuralsız, yani devrik cümleye hiç rastlanmaz, denilebilir.

Meselâ; hikâye ve romanlardan taranan 713 cümlede sadece 7 tane kuralsız cümleye rastlanmıştır ki, konuşma diline ait diyaloglarda geçen bu ibarelerin 6 tanesi ilk dönem hikayelerinden olan Değirmen'de tesbit edilmiştir. Buna rağmen kuralsız cümlelerin genel toplam içindeki oranı %1 gibi oldukça düşük bir rakamdır. Bu durum, Sabahattin Ali'nin çok iyi derecde yabancı dil bilmesineve tercümeler yapmasına rağmen, yabancı dillerin cümle mantığından etkilenmeyecek kadar sağlam bir Türkçecilik şuuruna sahip olduğunu gösterir.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin en uzun cümlelerinde bile, -ki 731 cümlenin %66 kısmı uzun bileşik cümlelerden oluşur- gramer bakımından herhangi bir aksama alameti görülmediği gibi, sesler arasında da tenâfüre sebep olabilecek herhangi bir fesâhat hatasına rastlanmaz. İlk dönem hikayelerinden son dönem hikâye ve romanlarına, hatta tercüme, mektup, siyasî nitelikli yazı ve hatıratlarına kadar aynı anlayışın sürdüğünü görürüz.

Bu üslûp tarzının oluşumunda, yazarın çocukluk hatrıları ve kendi tercihlerinin olduğu kadar, dönemin hâkim edebiyat anlayışı olan Millî Edebiyat cereyanının da büyük etkileri vardır. Zira aynı dönem sanatkarlarından olan ve Millî Edebiyat cereyanına bağlı bulunan Memduh Şevket Esendal'da da aynı Türkçecilik şuuru vardır. Esendal'ın hikâye ve romanlarından taranan 1000 cümleden, sadece 19 tane devrik cümleye rastlanmıştır ki, bunun genel toplam içindeki oranı, Sabahattin Ali'de olduğu gibi %2 civarındadır[25] ve bunlar da ekseriya diyalog cümlelerinden oluşmaktadır; yani devrik cümleler, yazarın dil anlayışından değil, günlük konuşma dilinin tabîi canlılığını esere taşıma endişesinden dolayı anlatıma geçmiş unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

25- İsmail Çetişli (Dr.), Memduh Şevket Esendal (İnsan-Eser), Basılmamış doktora tezi, Elazığ 1989, s.394

9- Sabahattin Ali'nin üslûbundaki diğer bir özellik de fiil ve soru cümlelerinin çokluğuna karşın, isim cümlelerindeki azalmadır. Taranan 731 cümleden 539'u fiil cümlesidir ve bu fiillerin %93'ü "-di"li geçmiş zaman kipleriyle kurulmuştur. Soru cümlelerinin taranan cümleler içindeki oranı ise %10 civarındadır.

Buradan, yazarın fiil cümleleri kullanarak tasvire bağlı bir anlatım tekniği yerine, "tahkiye" türü bir anlatımı esas aldığını söyleyebiliriz. Yalnız bu tarz hikâye etme işi için kurulan ve çoğunlukla ikili konuşmalarda kullanılan uzun fiil cümleleri, zaman zaman uzun tiradlar haline dönüşerek metne bir nutuk karakteri kazandırdığı için, anlatıma olumsuz etki yaparlar: Fikir Arkadaşı, hakkımızı Yedirmeyiz, Bir Siyah Fanila İçin, Bir Cinayetin Sebebi, Bir Delikanlının Hikâyesi,, Duvar, Bir Mesleğin Başagıcı, Isıtmak İçir. adlı hikayeleri ve İçimizdeki şeytan adlı romanı, bu tür tahkiye tarzına verilebilecek en iyi örnekleri ihtiva eden eserlerdir.

Meselâ; Fikir Arkadaşı'nda konuşan sadece bir kişi vardır; karşıdaki arkadaşına uzun bir nutuk çeker ve hikâye nutukla başlayıp nukutla biterbiter. Ayrıca İçimizdeki Şeytan romanının birinci derecedeki kahramanı Ömer de karşısındakilere konuşma fırsatı vermeden uzun tiradlarla hep kendi konuşur. Uzun konuşmalar; gerek kişinin kendisiyle, gerekse herhangi bir muhatapla yapılıyor olsun, Sabahattin Ali'nin en büyük üslûp özelliklerinden biridir. Bilhassa İçimizdeki Şeytan romanında Ömer ve Macide'nin gerek birbiriyle, gerekse kendi iç konuşmaları büyük bir yekun tutar. Meselâ; bir gece Macide'yi Emine Teyzelere bırakan Ömer'in yoldaki konuşması, kesintisiz üç buçuk sayfa kadar sürer (İ.Ş., s.97-100) Bu konuşmalar bazan iç monologlar şeklinde sık sık tekrarlanır.

Bu durum, oldukça heyecanlı, duygusal ve konuşkan bir tip alarak anlatılan Sabahattin Ali'nin[26], kahramanlarına yansımış özelliklerinden biri olmalıdır.

Taranan metinlerdeki soru cümleleri de; ekseriya bu tür iç konuşmalarda geçen ve kahramanların zaman zaman kendilerini sorgulayan tavırlarını gösteren ibarelerder.

Cümle bahsinde sözü geçen bazı sınıflamalara ait değerlerin, hikâye

---

26- Aliye Ali, Özel mülâkat (27 Nisan 1991- Şişli-İstanbul)

ve romanlardaki genel dağılımı şöyledir;

TÜR	Say. Cüm.	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Soru Cüm.	Yük. Düşük	Basit	Bileşik	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm.
HİKAYELER	415	61	310	39	5	135	280	408	7
(Yüzde)	%100	%16	%75	%9	%1	%33	%67	%98	%2
ROMANLAR	316	50	229	37	YOK	117	199	316	YOK
(Yuzde)	%100	%16	%72	%12		%37	%63	%100	
Genel Toplam	731	111	539	76	5	252	479	724	7
(Yüzde)	%100	%15	%74	%10.4	%0.6	%34	%66	%99	%1

Tabloda ilk dikkati çeken şey, %99'luk oranıyla kurallı cümle sayısındaki kesin ve net yoğunluktur. Buna ilaveten %1 olarak görülen devrik cümle oranı, yazarın, ilk hikâye kitabı olan Değirmen'in önsözünde "utanılacak kadar kötü" diye vasıflandırdığı romantik döneme ait olmakla birlikte, konuşma dilinin canlılığını esere taşıma endişesi ve daha önce okuduğu yazarların etkilerini taşır.

Yazarın romantik dönemine ait "Ve", "Eyl",, "Ah!", "Eyvâh!", "Heyhat!", "Fakat" gibi cümle başı edat ve ünlemleri de 1933'ten sonra yazılan hikâyelerinde pek fazla görülmez. Bundan sonra yazarın üslubunda belli bir netleşme ve durulaşmanın gözle görülür bir nitelik kazandığını söylemek mümkündür.

Değirmen'de %70 olan fiil cümlesi oranının, Kağnı'da %75'e, Kuyucaklı Yusuf'ta da %76'ya çıkması, yazarın, zamanla tasvirden tahkiye metoduna doğru tedrîcî bir kayış içinde olduğunu gösterir Fiil cümlelerinin genel değerlendirme içindeki %74'lük oranı ise, onun tahkiye türüne karşı ilgisini açıklayan bir değerdir.

10- Sabahattin Ali'nin üslubûndaki diğer bir özellik de; hikayesini anlattığı kahramanların bedbin ve karamsar ruh halleriyle toplumsal eleştirilere yönelmesidir; yani, üslûbunun eleştirel bir niteliği vardır.

Onun bu eleştirel nitelikli üslubû, yarattığı kahramanları iki zıt kutupta toplar; iyiler ve kötüler. İyiler, tematik gücü temsil eden ve ekseriya "başkalarına benzemeyen" kimselerdir. Bu yüzden toplumla

uyum içinde değillerdir. Sürekli çatışma içindedirler. Hatta bu insanların kendileriyle bile barışık oldukları söylenemez; Cankurtaran'daki doktor, Selam'daki Yusuf, Düşman'daki delikanlı, Katil Osman'daki Osman, Bir Delikanlının Hikâyesi'ndeki bohem delikanlı, Cıgara'daki Kemal, Arabalar Beş Kuruşa'daki fakir çocuk ve romanlardaki Yusuf, Ömer, Raif gibi kahramanlar; hep bu tür aykırı kişilikleri temsil ederler. Yazar, bunları her hâl ü kârda yüceltmeye çalışır.

Bunların karşısında ise, iki grupta eleştirilen insan vardır;

a- Alabildiğine kötü ve her türlü insanlık haysiyetinden mahrum karşı güç grubuna mensup kişiler: Yazar, bu insanları anlatırken, üslûbunda onları açıktan açığa yeren ve küçümseyen ifadelere sık sık yer verir, kendini yeterince saklayamaz ve subjektif karakterli anlatımıyla taraflı davranır;

> *"Birinci loca kaymakamın...*
> *Bu, mülkiyeden yeni çıkmış, İşkodralı bir gençtir... Emsalinde bulunan her şey kendisinde de var: Ukela, kendini beğenmiş, kötücül... (..)*
> *Yanında oturan da candarma kumandanı. Kaymakamın hemşerisi... Bilseniz ne habistir..." (Komik-i Şehir, D., s.149)*
> *" (..) golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunları makinalı şehrin mühimce adamları ve "köycü"ler.." (Bir Konferans, YD., s.92)*
> *"...şehirli efendiler,," (Yeni Dünya, YD., s.93)*
> *"Başları ezilecek yılanlar!.." (Kuyucaklı Yusuf, s.146)*
> *".. aptal, sahtekar, .cahil, korkak gençler, (..) gösteriş meraklısı budala, bilgisiz, görgüsüz heveskarlar..." (İçimizdeki Şeytan, s.259 vd..)*

b- Bu grupta olanlar daha ılımlı bir dille, dolaylı yollardan ve alaycı bir üslupla hicvedilirler. Çaydanlık, Bir Şaka, İki Kadın, Beyaz Bir Gemi, Hakkımızı Yedirmeyiz gibi hikâyelerde bu tip kahramanlara rastlarız;

> *"Süleyman Efendi, bütün gün heç durmadan söylenirdi. (..) Satılmış'ı fikrini almağa luzum görmeden kendisine hizmetçi seçmişti. (..)*
> *Çayını içtikten sonra Satılmış'tan çaydanlığı tekrar ister, kopuk kapağı kaldırarak içine bakar sonra bir çiftlik bağışlıyormuş kadar ehemmiyetli bir velinimet tavrıyla; "Bunu da sen iç!" diyecek gibi bir şeker uzatırdı." (Çaydanlık, YD., s.30-31)*

"Bol bol hayaller kurup bunların her zaman boşa çıktığını görmeye alışmış bütün insanlar gibi, ressam Tevfik de kaderine çabuk boyun eğenlerdendi. (??) Ötekileri -ressam arkadaşları- en mukaddes haklarına göz diken haydutlar gibi kinli bakışlarla süzüyor(du)" (Beyaz Bir Gemi, SK., s.35)

Burada görülen alaycı üslûp, karşı güce ait insanları doğrudan yermek yerine; onların davranışlarına yansıyan karakterlerini anlatarak, bu işi dolaylı yollardan yapmayı amaçlar. Meselâ; Süleyman Efendi'nin cimri, kendini beğenmiş, kompleksli tabiatını; veya Ressam Tevfik Aravurgun'un soyadı ile müsemmâ kişiliğini "cimri", "hasis", "kötücül" gibi sıfatlar kullanarak doğrudan anlatmak yerine; gözlemlenebilen davranışları ve "başkaları" hakkındaki düşünceleri aracılığı ile açıklamaya çalışır.

Yazar, bu tavrıyla ayrıca, hikâye ve romanlarında davranışçı (behaviourist) bir anlatım tekniği uyguladığını da göstermiş olur.

SONUÇ

SONUÇ

25 Şubat 1907 tarihinde dunyaya gelen Sabahattin Ali, yaşarken olduğu kadar, ölümünde ve öldukten sonra da toplumun ve zamanın gadrine uğramış bir sanatkardır.

Zira onun hakkında yapılan çoğu değerlendirmelerde; surekli ölümlü yanları hesaba katılmış ve onu yererken de , överken de hep aynı metodik hatalara düşülmüştür.

Sabahattin Ali kimdir?

Sabahattin Ali, henüz dünya görüşüne erişemediği için ideolojik doğmalarla düşünen "övücüler"in söylediği gibi "halk kahramanı", "önde giden savaşçı", "yılmaz savaşçı", "savaş eri", "ordu bozan", "demici ustası" gibi terkiplerin içerdiği bir "Yüce Sabahattin" midir? Yoksa onu "yericiler"in söylediği tarzda "Bolşevik", "vatan haini", "azılı bir komünist" midir?

Bizce gerçek Sabahattin Ali, bunların hiç biri değil... Fakat yaşadığı dram itibariyle Sabahattin Ali, dünyanın en talihsiz sanatkarlarından biridir. Çünkü anlaşılamamıştır. Tıpkı sağken ve ölürken olduğu gibi öldükten sonra da; herkesi , onun ölümlü yanları ilgilendirmiş; hakkında yapılan değerlendirmelerde giyim kuşamı, lüks yerlerde yemek yeme zevki, toplantılarda kimseye fırsat vermeyecek kadar çok konuşan renkli kişiliği, içki içmesi, daha çok siyasî düşünce ayrılığından değil de mizacından kaynaklanan kavgaları ve özellikle ölümü/ölüm şekli gibi yüzeysel konular üzerinde durulmuş, sanatkar kişiliği geri plana itilmiştir.

Çalışmamızda; hayatı hakkında yapılan bu tarz değerlendirmelere ve özellikle ölümünün mechuliyeti üzerinde yoğunlaşan spekülasyonlara fazla girmeden, eserlerinden hareketle onun sanatkar kişiliğini yakalamaya çalıştık.

Sabahattin Ali, çoğu kimsenin anlattığı gibi siyasî yönü, sanatkârlık yönünden ağır basan bir insan değildir. Aksine o, kendini siyasî

çelişmeler yerine, uygun sanat formlarını kulanarak ifâde etmeye, geçekleştirmeye çalışmış; sanatı bir hayat tarzı olarak benimsemiş bir kişidir.

Turk edebiyatında pek çok turde eser vermiş olmasına rağmen, asıl hikâyeci yonu ile tanınmaktadır. Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, K.Hulusi Koray ve Sadri Ertem ile daha sonraki Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagoz nesli arasında yer alan sanatkar, memleketçi edebiyatın kurucuları arasında sayılır. Özellikle "masabaşı hikâyeciliği"nden "gozlemci gerçekçilik" anlayışına ulaşmış olması, onu, ikinci nesil uzerinde daha etkili kılmıştır.

Sabahattin Ali'nin eksenini Anadolu insanının hayatından günlük paradigmaların oluşturduğu hikâyeleri, klasik vak'a düzenine sahip eserlerdir. Yani giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden kurulu ve bir konusu olan hikâyelerdir. Bu teknik ilk dönem yazdığı romantik karakterli hikâyelerden, son dönem yazdığı "eleştirel gerçekçi" hikâyelerine kadar küçük farklılıklar dışında hep aynı kalır. Tematik muhteva, karakter yaratma ve mekân-insan ilişkilerine yaklaşım tarzı bakımından da Maupassant-vâri hikâyeciliğe çok yaklaşan Sabahattin Ali, bu tarzın Türk edebiyatındaki en başarılı temsilcilerineden biri sayılır.

Sabahattin Ali, oldukça rahat yazan bir sanatkardır. Eşi, kızı ve onu yazı hayatı içinde tanıyan arkadaşları hep bu yönüne işaret ederek "karalama yapmadan" yazdığını söylerler. Buna rağmen dili kullanmada oldukça başarılıdır ve eserlerinde dile dayalı hata, yanlış ve kusurlar yok denecek kadar azdır. Türkçenin kullanımına ve kelimelerin seçimine ayrı bir önem veren yazar, aşırılığa düşmemeye büyük özen gösterir. Aslında dilin sadeleşmesinden yana olan Sabahattin Ali, bir genç arkadaşının yaptığı tercümeyi inceledikten sonra, onun aşırı "özleştirilmiş" üslûbuna karşı çıkarak; "Dilde aşırı gitme, durmuş ve oturmuş kelimeleri kullan!" tavsiyesinde bulunur.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin fırtınalı ve çalkantılar içinde geçen kısa hayatında, yegâne tutarlı ve dengeli yön olarak; dili kullanmadaki ustalığı gösterilebilir. O, adeta gerçek hayatındaki denge unsurunu, dilde arıyor gibidir. Ayşe Sıtkı'ya yazdığı bir mektupta; "Dünyada irâdemi bütün şiddetiyle kullandığım bir tek saha vardır: Yazı yazmak!" der. Yazarken, hikâyesini anlattığı kahramanlarla "irade(sinin) bütün şiddeti" ile bütünleşen bu insanın, sağlam bir dil anlayışı vardır. Meselâ;

çok özellik arzetmedikçe kahramanlarını bolge ağzı ile konuşturmaz. Ayrıca mukemmel derecede yabancı dil bilmesine rağmen; bir Batılı dili bilerek ondan istifâde edenlerde sıkça gorulen devrik cümle (ozel anlamı olan konuşma ve heyecan durumları dışında ki, bu oran yapılan metin taramasında %2 oranında tesbit edilmiştir) veya kavramları yanlış kullanma gibi hatalara hemen hemen hiç duşmez.

Hikâye ve romanlarında, hatta piyesinde bile, kendi biyografisinden gerçek çizgiler vardır. Bu durumu kendisi; çok zengin bir kişiliği olmasına ve bu zenginliği eserlerinde yarattığı kahramanlar aracılığı ile "çok ve mütenevvi" bir şekilde yaşama arzusuna bağlar. Hikâye ve romanlarındaki pek çok kahramanda -özelikle birinci derecedeki kahramanlarda- yazarın parçalanmış hâliyle kendi varlığını gormek mumkundur. Meselâ; İçimizdeki Şeytan'da Ömer-Mecide ve Bedri üçlüsu, Sabahattin Ali'nin gerçek ve ideal benindeki kendi tipinin parçalanmış olarak esere yansımış şekilleridir. Kürk Mantolu Madonna'daki Raif Efendi ve Maria Puder de yine onun parçalanmış kişiliğini eserde bütünleyen tiplerdir.

Sabahattin Ali, eserlerinde anlattığı tipleri seçerken kendisi dışında öncelikle kendi yakın çevresinden de hareket eder ve kahramanlarını en keskin yönleri ile vermeye gayret gösterir. Meselâ; Kuyucaklı Yusuf'ta geçen Kaymakam Salahattin Bey; dünya görüşü, hayata karşı tavırları, çevresi ve ailesi ile ilişkileri açısından, yazarın kendi babası Ali Selahattin Bey'e çok benzer. Dejenere olmuş bir kadercilik anlayışına sahip bu iki insanın sonları bile aynı karakterli dramlardan oluşmaktadır.

Hikâyesi anlatılan kişilerin gerçekle bu denli ilişkili olmaları yüzünden Kuyucaklı Yusuf tefrika edilirken, Edremit'teki köylüler "Gazetede bizim eski meseleler kurcalanıyormuş!" diye telaşa düşmüşlerdir. İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna adlı roman ve hatta Sırça köşk adlı sembolik masalında bile, gerçek tiplere yonelik atıflar vardır. Bu yüzden, eserler yayınlandığında zaman zaman sert ve lüzumsuz tartışmalara sebebiyet verilmtir.

Hikâye ve romanlarda anlatılan olayların vak'a zamanı, -yazarın bazı önsözlerde Cumhuriyet öncesi tarihlere atıflarda bulunma gereği duymasına rağmen- genellikle 1920-1947 yılları arasındaki zaman kesitini kapsar. Bu dönemde yaşanan olaylar sıradan, günlük hadiseler olmakla birlikte, yazarın gerçekçi üslûbu ile yorumlandığında, devrin

siyasi idaresine yoneltilmiş bazı eleştirel mesajları da bunyesinde taşıdığı gorulur.

Sabahattin Ali, hikâye ve romanlarında mekân-insan ilişkisine de psikolojik bir boyut kazandırarak verir. Bu yüzden kendisi ve dış dünya ile surekli çatışma içinde olan hikâye ve roman kahramanları, genelikle labirent temalı mekânlarla dikkate sunulurlar. Labirent temalı hikâyelerde mekân; kişiyi ezen, yok eden; uyumsuz ve iğretiliğini hatta gülünçluğünü insanın yüzüne haykıran bir özelliğe sahiptir: Tekrarlanan yollar, sık ve dar sokaklar, karanlık merdivenler, uzun ve dar pencereler, ağır ve kapalı taş kapılar vs. gibi.. Dikkat edilirse; labiret temalı hikâyelerde mekân, insan eliyle hazırlanmış ve dekor niteliği taşıyan parçalardan oluşurken; insana huzur, güven ve mutluluk veren açık ve geniş mekânlar ise, peyzaj özelliğine sahip birimlerden oluşur. Yani yazar, sun'iliğe karşı tabiatı ve ona ait değerleri bir kurtuluş çaresi, yeni bir alternatif olarak ileri sürer. Fakat açık ve geniş mekânlı hikâyelerin sayısı daha azdır. Sanatkar bununla, kendisi ve çevresi ile sürekli çatışma içinde olan ve mutluluğu sun'i nedenlerle zorla elinden alınmış insanların hikâyelerini anlatmaya daha bir önem verdiğini göstermektedir. Çünkü kendisi de onlardan biridir ve bütün toplumcu sanat anlayışına rağmen, eserlerinde toplumun insanı mutsuz ve bedbaht ettiğine dair bir duşünceyi savunmaktadır.

Hikâye ve romanlardaki karakter yaratma, zamanı kullanış biçimi de; bu labiret tema ile birleştirildiğinde; onun tam ve gerçek ruh portresinin eserlere nasıl yansıdığı daha iyi anlaşılmış olur. Mekânın iğretiliği, kişilerin uyumsuz çırpınışları ve zamanın iç monologlarla derinleşmesi; ondaki belli başlı psikolojik yönlerin esere yansımış biçimidir.

Hikâye ve romanları dışında Sabahattin Ali'nin psikolojik yapısını yansıtan diğer bir kaynak da mektuplarıdır. Özellikle İki Gözüm Ayşe adı ile 1991 yılında ayınlanan bir kısım mektupları ve mektupların içerdiği bilgiler; daha önce onun hakkında yapılmış bazı önyargılı değerlendirmelerin yanlışlığını da ortaya çıkarmıştır. Mektupların en önemli özeliği; Sabahattin Ali'nin günlük hayattaki rollerinden, sıkıntı ve kuruntularından kutulmuş olarak ve bütün samimiyetiyle karşımıza çıkmış olmasıdır. Mektuplarına yansımış Sabahattin Ali, dış hayatına bakılarak yapılan önyargılı değerlendirmelerin aksine, onun asıl hikâyelerinde yaşadığını ve kendini asıl sanatında gerçekleştirmeye

çalıştığını gösterir. Bazı arkadaşlarının onun "kişisel yaşantısının aksine hikâye ve romanlarında daha güçlu bir kişilik sergilediği"ni söylemeleri, bu bakımdan haklı ve isâbetli bir tesbittir.

Eserlerinde yarattığı tiplerin hayatını; ya önceden, ya da hikâyeyi anlatıp bitirdikten sonra yaşamaya kalkışması, onun asıl dramını teşkil eder. Zira gerçek dunya ile tam ve sağlıklı bir birliktelik kuramayan sanatkarı, toplum; "uyumsuz", "çocuksu", "gayr-i ciddî" veya da "tehlikeli" bulur. Toplum, insan olarak "gayr-i ciddi" diye fazla önemsemediği bu adamın yazdıklarını "çok ciddî"ye alarak üzerine gider. Bundan dolayı gereksiz kovuşturmalara uğrar, hapsedilir, işten atılır; bütün bunlar onu daha da hırçınlaştırır. Özellikle 1946'da Aziz Nesin'le çıkardıkları Marko Paşa'dan sonra eşinin de belirttiği gibi, huzuru iyice bozulur.

Tarihin garip tesadüfleri, bütün hayatın tamamen hikâye yazmak için yaşayan bir insanı, zorla kendi mecrasından çekerek siyasî bir platforma sürüklemek istemiş ve böylece hem sanatkar bir kişilik bedbaht olmuş, hem de Türk edebiyatı büyük bir yeteneği genç yaşta kaybetme talihsizliğine uğramıştır. Bu bakımdan Hasan İzzettin Dinamo'nun; "Konya'daki şiir ihbarı olmasaydı onun solculuğu tatlı bir gevezelik olarak alınıp gidecekti. "sözü, oldukça haklı, isabetli ve acı bir gerçeği ifâde etmektedir.

Sanatın halka hizmet olduğunu savunan yazar, olabildiğine romantik mizacına rağmen; "sosyal fayda" gayesini ön planda tutmuş, ama onları kuru ve sloganik birer tezden ibaret de bırakmamıştır. Fakat onun en başarılı denemelerini "tez" unsurunun asgarî ölçüye indirildiği ve Anadolu romantizmini çarpıcı bir gerçekçilik anlayışı ile yansıtan Kağnı, Ses, Kazlar, Bir Mesleğin Başlangıcı, Köpek, Yeni Dünya, Hasan Boğuldu v.b. gibi hikâyeleri oluşturmaktadır. Yazarın özellikle millî romantik hikâye tarzının en güzel örneklerinden birini vermiş olduğu Hasanboğuldu'daki çizgisini sürdürememiş olması, edebiyatımız için çok büyük bir kayıp olmuştur.

Sabahattin Ali, hikâye ve kısmen romanda gösterdiği başarıyı; şiir, piyes ve masal denemelerinde gösteremez. Zaten Ayşe Sıtkı'ya yazdığı bir mektubunda; kendisini nedense şâir olarak göremediğini ve ekseriya hikâyeci olarak telakkî ettiğini söyler.

Gerçekten Sabahattin Ali'nin şiirleri; bir bütün olarak ele alındığında ferdî duygulanmaların, "mütekerrir" sembol ve imajlarla

örülmesinden ote fazla bir anlam taşımadığı görülür. Şiirlerde ekseriya, fırtınaya tutulmuş ıstıraplı bir ruhun telaşlı ve melankolik serzenişlerine şahit oluruz. Hikâye, roman, piyes ve masal denemelerindeki toplumsallığa karşın, şiirlerinde, alabildiğine ferdî bir duygusallık hakimdir.

Sabahattin Ali, Marko Paşa ve onun kapanmasından sonra devam eden Merhum Paşa, Malum Paşa, Ali Baba, Yedi Sekiz Hsan Paşa gibi mizah gazetelerinde hiciv yönü ağır basan ve genellikle tek parti yönetimindeki çarpıklıkları eleştiren, imzasız mizah yazıları, Varlık, Tercüme, Yurt ve Dünya, Ulus, Yeni Türk ve Zincirli Hürriyet'te ilmî ve siyasî yazılar da yayınlamıştır. Ama bu yazılar (özellikle, hakkındaki son tutuklama kararlarından birisinin alınmasına sebep olan; 5 Şubat 1948 tarihli Zincirli Hürriyet'teki; "Asıl Buyük Tehlike Bugünkü Ehliyetsiz İktidarın Devamıdır" adlı yazısı), kavgalı yılların, sadece psikolojik gerginliğini, bıkkınlığını yansıtmaktan öte fazla bir önem taşımazlar. Yalnız, Varlık ve Tecüme dergilerinde yayınlanan ve Batı edebiyatına ait konları yüzeysel olarak işleyen yazıları, onun edebî kültürünün sınırlarını çizmesi, kaynaklarını göstermesi bakımından önemlidir; "Knut Hamsun", "Shakespeare Meselesi I-III", "De Profundis (Burhan Toprak'ın tercümesi münasebetiyle)", "İki Dilden Tercüme Meselesi ve Bir Misal" vs. gibi.

Sabahattin Ali hakkında son sözü söylemek mümkün değil; zira yazdıklarıyla yaşayan bir insanı, ancak eserleriyle yorumlamak gerekir ki; her eser, okunduğu her devirde yeniden yaratılır. Sabahattin Ali de zaman geçip hayatı etrafındaki süpekülasyonlar kayboldukça, eserlerine yansımış gerçek kişiliği ile her okunuşta yeniden yaratılacak ve yeniden yorumlanacaktır. Önemli olan; onun ölümlü yanlarını, insan hayatındaki hatalarını, kavgalarını, kusurlarını övmek, yermek ya da sorgulamak değil; eserlerindeki kalıcı ve yoruma açık mesajları anlamaktır.

Sabahattin Ali, önce çocukluğunda annesi ve ailesince, sonra da toplum tarafından dışlanmış, anlaşılamamış; bu dışlanma duygusu onun ruhunda derin yaralar açmış ve onun fevrî mizacıyla birleşerek talihsiz sonunu hazırlamıştır. Bugün hâlâ anlaşılmaya, hoşgörüye muhtaç olan bu insan; yarı mahçup, yarı mahzun bir tavırla gönül kapılarımız önünde beklemekte ve hak ettiği ilgiyi, anlayışı görmeyi arzulamaktadır.

BİBLİYOĞRAFYA

I- GENEL KAYNAKLAR

Akı, Niyazi: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (İnsan-Eser-Fikir), İstanbul 1960

Aktaş, Şerif: Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ak Çağ Yayınları, Ankara 1986

Aktaş, Şerif: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1984

Alangu, Tahir: Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968

Aristo: Poetika, (Çev.İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1983

Aytaç, Gürsel: Edebiyat Yazıları, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990

Aytaç, Gürsel: Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983

Berdyaev, Nikolay Aleksandroviç: Dostoyevski, (Çev.Ender Gürol), Adam Yayıncılık, İstanbul 1984

Bourneur, Roland- :ellet, Real: Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev.Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989

Eaglaton, Terry: Edebiyat Kuramı, (Çev.Esen Tarım), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul 1990

Enginün, İnci: Halide Edip Adıvar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989

Enginün, İnci: Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yayınları,

Ergin, Seçkin: Amerikan Romanı 1900-1950, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, İzmir 1982

Ferri, Enrico: Sanat ve Edebiyatta Caniler, (Çev.Selmin Evrim), Remzi Kitabevi, İstanbul 1974

Forster, E.M.: Roman Sanatı, Adam Yayıncılık, 1982

T.C.

Fraud, Sigmund: Psikanaliz Üzerine, (Çev.A.Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1983

Gorki, Maksim: Stepte (Serseriler Hayatı), (Çev.Mustafa Nihat Özön), İstanbul 1962

Göçgün, Önder: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987

İsmail Habib (Sevük): Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942

Kaplan, Mehmet: Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergah Yayınları, İstanbul 1976

Kaplan, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergah Yayınları, İstanbul 1976

Kavcar, Cahit: II.Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-1923, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Malatya 1988

Kerman, Zeynep: Sami Paşazade Sezai, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986

Maupassant, Guy de: Seçilmiş Hikâyeler II, (Çev. Ferit Nakım Hansoy), İstanbul 1979

Maupassant, Guy de: Seçme Hikâyeler I, (Çev.Behiç Enver Koryak), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966

Moran, Berna: Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul 1983

Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a), İletişim Yayınları, İstanbul 1990

Naci, Fethi: Eleştiri Günlüğü, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1986

Okay, Orhan: Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul 1990

Özön, Mustafa Nihat: Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Maarif Matbaası, İstanbul 1941

Özön, Mustafa Nihat: Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 1985

Parlatır, İsmail: Ali Ekrem Bolayır, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987

Parlatır, İsmail: "Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği", Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı, DTCF. Yayınları, s.98-98, Ankara 1974

Poe, Edgar Allan: Seçme Hikâyeler, (çev.İffet Evin), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Ankara 1985

Pospelov, Gennadiy N.: Edebiyat Bilmi I, (Çev.Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984

Rousseau, Jean Jacques: İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı, (Çev.Rasih Nuri İleri), Say Yayınları, İstanbul 1986

Stevick, Philip: Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988

Tanpınar, Ahmet Hamdi: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul 1977

Tekin, Mehmet: Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya 1989

Tural, Sadık K.- Kerman, Zeynep- Özgül, M. Kayahan: Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987

Wellek, R.- Warren, A. : Edebiyat Bilminin Temelleri, (Çev.Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983

II- KİTAPLAR BİBLİYOĞRAFYASI

A- Sabahattin Ali Üzerine Yazılmış Kitaplar

Atsız, (Nihal): İçimizdeki Şeytanlar, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1940, 16 s.

Bayram, Kemal: Sabahattin Ali Olayı, Yenigün Yayınları, Ankara 1978, 471 s.

Bezirci, Asım: Sabahattin Ali, Amaç Yayınları (Üçüncü Baskı), İstanbul 1987, 277 s.

Ertüzün, Reşit Mazhar: Sabahattin Ali Olayının Gerçeği (Benim Bildiğim Sabahattin Ali), Gür Yayınları, İstanbul 1985, 175 s.

Kutlu, Mustafa: Sabahattin Ali, Dergah Yayınları, İstanbul 1972, 291 s.

Laslo, Filiz Ali- Özkırımlı, Atilla: Sabahattin Ali, Cem Yayınevi, İstanbul 1979, 358 s.

Sülker, Kemal: Sabahattin Ali Dosyası, Ant Yayınları, İstanbul 1968, 174 s.

Tatarlı, İbrahim: Sabahattin Ali'nin Romancılığı, (Sabahattin Ali, Bütün Eserleri, Sofya 1968, 5-65)



B- Sabahattin Ali'den Söz Eden Diğer Eserler

Ahmad, Feroz: İttihatçılıktan Kemalizme, (Çev.Fatmagül Erktay) İstanbul 1985, s.225

Akbal, Oktay: Dünyaya Açılmak, İstanbul 1982, s.173-178

Akbal, Oktay: Günlerde, İstanbul 1968, s.88-99

Akbal, Oktay: Yaşasın Edebiyat, İstanbul 1977, s.189-191

Aksel, Malik: İstanbul'un Orataşı, İstanbul 1977, s.294

Alangu, Tahir: 100 Ünlü Türk Eseri II, İstanbul 1974, s.1190-1211

Alangu, Tahir: Cumhuriyet'ten Sonra Hikaye ve Roman I, İstanbul 1968, s.167-219

Alkayeva, Lela: "Sabahattin Ali'nin romanlarında Humanizm", Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, İstanbul 1980, s 81-101

Binyazar, Adnan: Yarlık Yıllığı (Sabahattin Ali), İstanbul 1975, s.95

Birkiye, Atilla: Düşünceler-Sözler-Yazılar, İstanbul 1984, s.103-113

Boratav, Pertev Naili: Folklor ve Edebiyat I, İstanbul 1982, s.440-447

Burian, Orhan: Denemeler-Eleştiriler, İstanbul 1964, s.81

Çelik, Naci: Romanda Hesaplaşma, İstanbul 1971, s.60-61

Dinamo, Hasan İzzettin: Kutsal Barış III, İstanbul 1976, s.177-183

Doğan, Mehmet: Birikime Dayanmak, İzmir 1973, s.82-95

Erdinç, Fahri: Acı Lokma, İstanbul 1977, s.197-208

Erer, Tekin: Basında Kavgalar, İstanbul 1965, s.91-127

Ertop, Konur: Türk Edebiyatında Seks, İstanbul 1977, s.0291-293

Günyol, Günyol: Daldan Dala, İstanbul 1982, s.318-326

Günyol, Yedat: Çalakalem, İstanbul 1977, s.254-260

Günyol, Yedat: Dile Gelseler, İstanbul 1966, s.34-47

Hikmet, Nazım: İt Ürür Kervan Yürür, İstanbul 1965, s.166-167

Hikmet, Nazım: Mahpushaneden Kemal Tahir'e Mektuplar, İstanbul 1968, s.65-66,186

Hikmet, Nazım: Oğlum Cânım Evladım Memedim, İstanbul 1968, s.104

İsmail Habib (Sevük): Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I, İstanbul 1942, s.417

Ilgaz, Rıfat: Sarı Yazma, İstanbul 1976, s.178-186, 276-281



Ilgaz, Rıfat: Yokuş Yukarı, İstanbul 1987, s.166-171

Kaplan, Mehmet: Hikaye Tahlilleri, İstanbul 1984, s.139-143

Karaalioğlu, Seyit Kemal: Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, İstanbul 1982, s.464

Kemal, Mehmed: Acılı Köşk: İstanbul 1972, s.155-156, 223-224

Kutlu, Şemsettin: Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları, İstanbul 1987, s.235-243

Küçük, Yalçın: Aydın Üzerine Tezler IV, Ankara 1986, s.135-145

Küçük, Yalçın: Bilim ve Edebiyat, İstanbul 1985, s.269-304, 353-378

Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a), İstanbul 1990, s.17-35

Mutluay, Rauf: Bendi Yaşayanlalr, İstanbul 1977, s.139-141, 178-179, 229, 280

Naci, Fethi: 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul 1981, s.499

Naci, Fethi: 10 Türk Romanı, İstanbul 1971, s.32-44

Naci, Fethi: On Türk Romanı, İstanbul 1971, s.32-44

Necatigil, Behçet: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1979, s.136-137, 234-235, 253-254, 307-309

Önertoy, Olcay: Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, İstanbul 1984, s.45-47, 222-223

Örik, Nahit Sırrı: Hayat İle Kitaplar, İstanbul 1946, s.20-24

Özerdim, Sami N.: Sabahattin Ali Bibliyografyası (Son Hikayeler-Eserler), İstanbul 1966, 228-314

Sancar, Necdet: Komünizme ve Komünistlere Karşı Türk Basını, İstanbul 1966, s.14-25

Sayılgan, Aclan: Solun 94 Yılı, Ankara 1968, s.201-414

Sertel, M. Zekeriya: Hatırladıklarım, İstanbul 1977, s.275,278

Sertel, M. Zekeriya: Mavi Gözlü Dev, İstanbul 1969, s.177

Sertel, Sabiha: Roman Gibi, İstanbul 1969, s.132-133, 240-243, 348-350

Taner, Refika/Bezirci, Asım: Seçme Hikayeler, İstanbul 1981, s.66-69

Taner Refika/ Bezirci Asım: Seçme Romanlar, İstanbul 1973, s.91-95

Tanpınar, Ahmet Hamdi: Edebiyat üzerine Makaleler, İstanbul 1977, s.123



Tatarlı, İbrahim/Mollof, Rıza: Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı, İstanbul 1969, s.82-103

Tevetoğlu, Fethi (Dr.): Türkiye'de Sosyalist ve Komünist Faaliyetler, Ankara 1967, s.606-623

Ülken, Hilmi Ziya: Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul 1966, s.380

Yâ-Nû, Müzehher: Bir Dönemin Tanıklığı, (Tarihsiz), s.149-158

Yeli, Orhan: Edebiyat Dünyamız, İstanbul 1975, s.14-15

Yavuz, Hilmi: Felsefe ve Ulusal Kültür:, İstanbul 1975. s.91-96, 176-180

Yazar, Mehmet Behçet: Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul 1938, s.371-380

Yazar, Mehmet Behçet: Genç Romancılarımız ve Eserleri, İstanbul 1937, s.85, 109-113, 122-124

Yetkin, Çetin: Siyasal İktidar Sanata Karşı, Ankara 1970, s.97-100

III- Gazete ve Dergiler

Ada, Ahmet: "Sabahattin Ali'nin Hikayelerinde İçerik", Yarına Doğru, S.7, Mayıs 1974, s.40-44

Ahıskalı, Yusuf: "Sabahattin Ali'nin Ölümü Münabebetiyle", S.24, 18 Ocak 1949, s.2

Akpak, Ünsal: "Sabah Yıldızı", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.186-190

Aktunç, Hulki: "Orhan Kemal'in Bütün Hikayeleri", Türkiye Defteri, Ağustos 1974, s.12

Aktunç, Hulki: "Orta Yerdeki Şeytan?", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.176-180

Aktunç, Hulki: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.221,

Alangu, Tahir: "Sabahattin Ali Üzerine I", Varlık, S.666, 15 Mart 1966, s.6

Alangu, Tahir: "Sabahattin Ali Üzerine II", Varlık, S.668, 15 Nisan 1966, s.6

Altınkaynak, Hikmet: "Sabahattin Ali'nin Gazete ve Dergi Yazarlığı", Edebiyat Cephesi, S.3, 1-15 Nisan 1979, s.8

Altunya, Hikmet: "Katledilişinin 31. Yılına Yaklaşırken Sabahattin Ali ve İçimizdeki Şeytan (Faşizm)", Vatan, 1-10 Mart 1978, s.4

Altunya, Hüseyin: "Düşmana Gösterilen Dostluk", Yatan, 24 Şubat (Cuma) 1978, s.4

Apaydın, Talip: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.207

Asılyazıcı, H.: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.212

Asılyazıcı, Hayati: "Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.212-214

Ateş, Kemal: "Sabahattin Ali'nin eserlerinde Hapishane", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.181-185

Atsız, (Nihal): "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup", Orhun,

Ayda, Adile: "Sabahattin Ali", Hisar, S148, Nisan 1976, s.11-14

Başaran, M.(Mehmet), "Sabahattin Ali Hasanoğlan'da" Yeni Ufuklar, S.211, Aralık 1969, s.20-22

Bayar, Zühtü, "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.218

Bayar, zühtü: "Türk Hikayeciliğinin Büyük Dönemeci; Sabahattin Ali", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.172-175

Baykurt, Fakir: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.207-208

Bayrak, Mehmet: Köy Edebiyatı ve Sorunları Üzerine Fakir Baykurt'la Konuşma", Öykü, S.3, Ağustos 1975, s.3

Bayrak, Mehmet: "Sabahattin Ali: Edebiyat Üzerine Düşünceleri ve Sanat Anlayışı", Yeni Ufuklar, S.236, Mayıs 1973, s.43-49

Behramoğlu, Ataol: "Kürk Mantolu Madonna ve Halkalı Köle" Gösteri, S.9, Ağustos 1981, S.9, s.62

Behramoğlu, Ataol: "Sabahattin Ali'yi Anmak", Gösteri, S.6, Mayıs 1981, s.62-63

Bezirci, Asım: "Sabahattin Ali'nin Bilinmeyen İki Şiiri", Yeni A, S.12, Mart 1973, s.6

Bezirci, Asım: "Sabahattin Ali'nin Çocukluk Anıları", Gelecek, S.6, Ekim 1971, s.33-36

Bezirci, Asım: "Sabahattin Ali'nin Hikayelerinde Yapı", Yeni A, S.12, Mart 1973, s.1,8-9

Birkiye, Atilla: "Değirmen", Varlık, S.908, 1 Mayıs 1983, s.32

Birkiye, Atilla: "İçimizdeki Şeytan", Yazko Edebiyat, S.20, Haziran 1982, s.141-142

Birkiye, Atilla: "Kuyucak'tan Yusuf ve Diğerleri", Yazko Edebiyat, S.31, Mayıs 1983, s.90-96

Birkiye, Atilla: "Kürk Mantolu Madonna", Yazko Edebiyat, S.19, Mayıs 1982, s.143-144

Boyacı, Ender Kamil: "Sabahattin Ali'nin Çocukları ve Masalları", Yazko Edebiyat, S.20, Haziran 1982, s.99-106

Bozok, Hüsamettin: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.210

Canberk, Eray: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.217

Coşkun, Sakıp: "Sabahattin Ali'nin Romanları", Yarına Doğru, S.6, Nisan 1974, s.19-26

Erdinç, Fahri: "Sabahattin Ali", Öykü, S.6, Mart 1976, s.23-28

Ergün, Mehmet: "İçimizdeki Şeytan", Yeni Dergi, S.103, Nisan 1973, s.26-36

Ergün, Mehmet: "Sabahattin Ali'nin Önemi", Yansıma, S.14, Nisan 1973, s.270-278

Ertem, Sadri: "Edebiyatımıza Taze Hava Getiren Beş Muharrir", Kurun, 18 Ocak 1940, s.1

Ertem, Sadri: "Kağnı", Kurun, S. 27 Haziran 1936

Ertop, Konur: "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı", Türk Dili, S. Temmuz 1964

Ertop, Konur: "Sabahattin Ali'nin Gerçekçiliği I", Edebiyat Cephesi, S.35, 1-15 Ağustos 1980, s.2

Ertop, Konur: "Sabahattin Ali'nin Gerçekçiliği II", Edebiyat Cephesi, S.36, 16-31 Ağustos 1980, s.2,15

Ertop, Konur: "Türk Romanının 50 Yılı", Türk Dili, S.266, 1 Kasım 1973, s.120

Fürüzan: "Hanende Melek Yeniden Okunurken", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.163-165

Güler, Mehmet: "Kuyucaklı Yusuf Aramızda", S.6, Öykü, Mart 1976, s.29-32

Günel, Burhan: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.219

Güngör, Necati: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.223

Günyol, Vedat: "Kıyaslama Yoluyla:Sabahattin Ali'nin Hikayeciliği ve Romancılığı", Yücel, S.103, Mayıs 1945, s.80-84

Günyol, Vedat: "Sabahattin Ali'nin Sanatı I", Yücel, S.103, Mayıs 1945, 118-120

Günyol, Vedat: "Sabahattin Ali'nin Sanatı II", Yücel, S.104, Haziran 1945, s.120-122

Gürtunca, M.Faruk: "Bazı Sol İsimlerden Neden Kuşkulanmıyorsunuz?", Her Gün, 12 Ocak 1949, s.1,3

Hacıhasanoğlu, M.: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.205

İleri, Rasuh Nuri: "Sabahattin Ali Nasıl öldürüldü?", Yatan, 13 Mart 1978, s.2

İleri, Selim: "Sabahattin Ali'nin Hikayeleri", Yeni Dergi, S.53, Şubat 1969, s.142-150

İleri, Selim: "Sabahattin Ali'nin Hikayeleri", Yeni Dergi, S.53, Şubat 1969, s.142-150

İleri, Selim: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.209

İnanç, R.: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.215

İşyar, İbrahim: "Gramafon Avrat ile Ayten'in Düşündürdükleri", Yansıma, S.17, Mayıs 1973, s.334-335

Ilgaz, Rıfat: "25 Yıl Sonra", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.134-143

Ilgaz, Rıfat: "Sabahattin Ali Öldürüldü!", Başdan, S.24, 18 Ocak 1949, s.1

K., M. M.: "Kuyucaklı Yusuf", Yücel, S.104, Haziran 1945, s.120,122

K., Tarık Dursun: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.214

Kansu, C.Atıf: "Şiirin Demirci Usta", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.154-157

Karabudak, A.Faik: "Sabahattin Ali", S.25, 28 Ocak 1949, s.1

Kaya, İ. Güven: "Sabahattin Ali'nin Romanları", Varlık, S.855, Aralık 1978, s.15-16

Kaya, İ. Güven: "Sabahattin Ali'nin Üç Romanı (2,3)", Varlık, S.857, Şubat 1979, s.11-12, 15-16

Kemal, Mehmed: "Bir Yıldız Kayarken", Cumhuriyet, 4.2.1979, s.4

Kemal, Mehmed: "Eski Öğretmenler", Cumhuriyet, 2.12.1980, s.4

Kemal, Mehmed: "Sabahattin Ali Üstüne", Cumhuriyet, 27.7.1980, s.4

Kemal, Mehmed: "Sabahattin Ali ve Geçmişi Anmak", Cumhuriyet, 13.2.1979, s.4

Köksal, Ahmet: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.205

Köksal, Mehmetcan: "Bir Süreç Bir Yazar" Yansıma, S.15, Mart 1973, s.130-132

Kudret, Cevdet: "Sabahattin Ali Konusunda Aydınlığa Doğru", Varlık, S.671, 1 Haziran 1966, s.6-8

Kurdakul, Şükran: "Sabahattin Ali ve Varlık Dergisi", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.160-162

Küçük, Yalçın: "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, S.33-34, Temmuz 1980, s.8-13

Küçük, Yalçın: "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, S.33-34Temmuz 1980, s.9-13

Mert, Necati: Sabahattin Ali'nin Önemi", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.194-195

Mutluay, Rauf, "Acı Son", Cumhuriyet, 24.4.1970, s.4

Nesimi, A.: "Sabahattin Ali", Başdan, S.25, 28 Ocak 1949, s.3

Nesin, Aziz: "Dost Sabahattin Ali", Başdan, S.24, 18 Ocak 1949, s.1

Nesin, Aziz: "Son Anı", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.144-146

Özcan, Celal: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.224

Özcan, Celal: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.224

Özkırımlı, Atilla: "İçimizdeki Şeytan Üzerine", Yazko Edebiyat, S.4, Şubat 1981, s.91-94

Özkırımlı, Atilla: "İçimizdeki Şeytan Üzerine", Yazko Edebiyat, S.4, Şubat 1981, s.91-94

Özlü, Demir: "Sabahattin Ali İcin Bir Önsöz", Yeni Dergi, S.17, Şubat 1966, s.181-184

Özlü, Demir: "Sabahattin Ali İçin Bir Önsöz", Yeni Dergi, S.17, Şubat 1966, s.181-184

Özü, Demir: "Sabahattin Ali İçin", Yeni Dergi, S.21, Haziran 1966, s.482-486

Seyda, Mehmet: "Edebiyatımızda Sabahattin Ali-Sait Faik İkilemi ya da Ekmek mi Pasta mı? Sorunu", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.147-153

Sezginoğlu, Rüştü: "Sabahattin Ali'nin Kâtili", Tan, S.134, 1 Mayıs (Pazar) 1949, s.1

Sovan, Sabri: "Tesellimiz", Başdan, S.24, 18 ocak 1949, s.3

Sönmez, Tekin: "Sınıflı Toplumlarda Analık Hukuku; Ayran ve Kağnı", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.166-171

Taşan, Berin: "Sabahattin Ali Sinop'ta" Soyut, S.87, Ocak 1976, s.44-49

Tatarlı, İbrahim: "Sabahattin Ali ve Batı Edebiyatı", Türkiye Defteri, S.15, Şubat 1975, s.363-370

Toprak, Ö. Faruk: "Yansıma Dergisinin Soruşturması: Sabahattin Ali-Sait Faik Üzerine", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.211

Toprak, Ömer Faruk: "Usta", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.158-159

Türkkan, Reha Oğuz: "İçimizdeki Şeytan: İyi Bir kaabiliyet Kötü Bir fikir Hizmetinde", Bozkurt, S.3, Mayıs-Haziran 1940, s.84-88

Uykusuz, Mim: "Sırça Köşk'ünde Rahat Uyu", Başdan, S.24, 18 Ocak 1949, s.3

Yeysel, Mehmet: "Sabahattin Ali'de Masal", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.191-193

Yalçın, Hüseyin Cahid: "Matbuat Hayatı: Birkaç Şair", Fikir Hareketleri, S.30, 17 Mayıs 1934, s.59-61

Yalçın, Hüseyin Cahid: "Matbuat Hayatı: Değirmen, Sabahattin Ali", Fikir Hareketleri, S.94, 10 Ağustos 1935, s.251-252

Yavuz, Hilmi: "Sabahattin Ali", Milliyet Sanat, S.91, 2.8.1974, s.22

Yurttaş, Salih: "Sabahattin Ali Gerçekçiliğine Giriş", Yansıma, S.15, Mart 1973, s.196-198

T.C.