

SAİT FAİK ABASIYANIK’IN HİKÂYECİLİĞİ

¹Edanur Uzunca

*“Edebi eserler, insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye
yardım etmiyorsa neye yarar?”*

Sait Faik Abasıyanık

ÖZ

Sait Faik Abasıyanık gerek edebi kişiliğiyle olsun gerekse hikâyeciliğiyle olsun Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Kendine has kullandığı dil ve üslup sayesinde Türk edebiyatının en önemli öykücüler arasında yer alırken aynı zamanda bu yönüyle edebiyatımızdaki mihenk taşlarından biridir. Edebiyata öykü ve şiir denemeleriyle başlayan Sait Faik Abasıyanık’ın şairlik yanı pek bilinmeyen yönlerindendir. Biz bu çalışmada, öykülerine konu ettiği temalarla ve anlatım biçimleriyle Türk öykücülüğüne yön veren Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerini tematik olarak nasıl ele aldığını, öykülerinde dili nasıl kullandığını, hangi hikâyecilerden etkilendiğini, başka yazarlarımızın onun hakkındaki görüşlerini ortaya koymaya çalışıp hikâye yazmadaki başarısını ortaya koyacağız.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, hikâye, tema, dil ve üslup, küçük insan

¹ Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi,
edanuruzunca@trakya.edu.tr

GİRİŞ

Türk öykücülüğünde geleneksel öykü tarzıyla ve özellikle modernizmin tesirinin görüldüğü öyküleriyle edebiyatımızda önemli bir role sahip olan Sait Faik Abasıyanık 18 Kasım 1906'da Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. Kendisi Adapazarı'nın yerli ve varlıklı ailelerinden olan Abasızzadelerden Mehmet Faik Bey'in ve Makbule Hanım'ın oğludur. Asıl adı Mehmet Sait olan yazarımız daha sonra ilk adını kullanmayarak babasının adıyla ikinci ismini birleştirmiştir. Sait Faik'in eserlerine de yansıttığı karakterinin aile yapısıyla da ilgisi bulunmaktadır. Varlıklı ve köklü bir ailenin bireyi olması kendisinin özgür ruhlu bir karaktere sahip olmasına yol açmıştır. Ailesinin varlıklı olması nedeniyle Sait Faik'in kendisine uygun görülen Türkçe öğretmenliği, zahire dükkânı işletmeciliği, adliye muhabirliği gibi işlerde uzun bir süre çalışmadığı görülür. Ailesinin varlıklı olması Sait Faik'in geçimini sağlama konusunda çalışmasını da lüzumsuz kılmıştır. Sait Faik, ömrünün çoğunu Burgazada'da bugün müzeye çevrilen köşkte ve Şişli'de Bulgar Çarşısı'ndaki dairesinde geçirmiştir. Kendisi babasının ölümüyle ondan geriye kalan mirasla ve yazdıklarıyla da geçimini sağlayarak rahat bir yaşam sürmüştür.

Disiplinden, kaideli ve düzenli bir yaşamdan oldukça uzak olan Sait Faik'in eğitimi de yaşamı gibi düzensiz bir şekildedir. Sait Faik, yabancı dil eğitimi veren Rehber-i Terakkî'deki ilk eğitiminin ardından iki yıl Adapazarı İdâdîsi'ne devam etmiştir. İşgal yılları ve Millî Mücadele sonrası ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmasından dolayı bir müddet İstanbul Erkek Lisesinde eğitim almıştır. Ancak burada yaşanan bir olay sonucunda kendisi disiplin cezası alarak okuldan atılır ve bunun üzerine Bursa Erkek Lisesine kaydolur. Buradan yüksek bir puanla mezun olan Sait Faik, Dârülfünun Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne başlar. Ancak burada zamanını iyi değerlendirmeyip avare bir şekilde dolaşması nedeniyle iki yıl sonra babasının isteği üzerine İsviçre'nin Lozan kentine iktisat eğitimi almaya gider. Kısa bir süre zarfı içerisinde buradan da ayrılarak Fransa'nın Grenoble şehrine geçer. Burada gördüğü dört yıllık düzensiz ve yaşadığı bohem hayatı yüzünden babasının geri çağırmasıyla diploma alamadan Türkiye'ye tekrar geri döner. Anlaşılacağı üzere yaşamı gibi eğitimi de düzensiz, disiplinden uzak olan Sait Faik bu serbestliğini, özgür ruhlu karakterini öykülerine de yansıtır.

SAİT FAİK ABASIYANIK VE HİKÂyecİLİĞİ

Cumhuriyet döneminde halkın yaşadığı sarsıntılı süreçler edebiyat anlayışının değişmesine, bu durumdan dolayı da sürekli farklı hikâyelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu sebeple dönemin sanatçıları da okuyucuyu etkileyebilmek için sürekli yeni, farklı bir konu arayışı içerisine girmiştir. Böyle bir ortamda eserlerini kaleme alan Sait Faik Abasıyanık öykülerinde ele alacağı konuları gözlem yoluyla seçerek onları kendi görüp değerlendirmesiyle, kendi yorumuyla kaleme alır. Edebiyat hayatına şiir ile başlayan yazarın daha lise yıllarında iken hikâye üzerinde durduğu, yoğunlaştığı görülür. Şiir neşretmeye İstanbul Sultanisi'ndeki talebelik yıllarında başlayan yazarımız hikâye yazmaya Bursa'da eğitim aldığı zamanlarda başlamıştır. İlk hikâyesi *Uçurtmalar* 9 Aralık 1929 tarihinde Milliyet gazetesinde yayınlanmıştır. 1934/1940 yılları arasında *Varlık*, *Ağaç*, *Servet-i Fünûn*, *Uyanış*, *Ses*, *Yeni Ses*, *Yaprak*, *Yenilik* adı verilen dergilerde yayımlanan hikâyeleri sayesinde yazarımızın öyküleri zaman içinde tanınıp seilmeye başlanmıştır. Zaman geçtikçe 1948/1949 yıllarında artık yazı dünyasını pek çok genç öykücü Sait Faik'in izinden gitmeye başlamıştır. Hikâyeleri bir yandan dergilerde yayımlanırken bir yandan da kitapları basılmış, devrin çoğu gencini etkisine alarak hikâye bahsinde ortaya yeni bir akım getirmiştir. Bu doğrultuda denilebilir ki yazarımızın coşkulu bir şekilde kaleme aldığı ve gençleri de etkisine aldığı yıllar Türk hikâye geleneğinin “*altın çağı*” sayılabilir (Miskioğlu, 1991:69).

Öncelikle Sait Faik'in hikâyelerine konu ve dil açısından bakıldığında oldukça özgün bir yapıya sahip olduğu görülür ve bu hikâyelere türlü çevrelerden edinilmiş izlenimleri, duyuş ve düşünuşleri de katılarak hikâyelerinin daha güçlü bir yapıya sahip olmasını sağlar. Yazarımız kendine has hikâye dilini oluştururken Andre Gide, Comte de Lautreamont ve Jean Genet gibi isimlerden etkilenmiş, bu doğrultuda onların çalışmaları hikâyelerine ışık tutmuştur. Türk edebiyatında gelindiğinde ise Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay gibi yazarlarımızın öykücülüğünü beğenip daha sonra onların tesirinde kalan Sait Faik, kendisinden sonra gelen Ferit Edgü, Adalet Ağaoğlu, Demir Özlü gibi yazarlara hikâyelerinde verdiği fikirlerle yol göstermiştir.

Yazmanın kendisi için bir ihtiyaç olduğuna inanan ve Tahsin Yücel'in ifadesiyle "*kökü kendisinde olan*" Sait Faik'in ismi anıldığında okurlarının zihninde elbette birtakım görüntüler canlanmaktadır (Tahsin Yücel'den akt. Okur, 2016: 1). Örnek verecek olursak onun hikâyelerinde bir şiirsellik havası hakimdir ve bu hava okur tarafından da fark edilir. Yine yalınlık, insan sevgisi, iyi ve kötü insanları her hâliyle kabul ediş, bütün olumsuzluklara rağmen durumundan şikayet etmeyen küçük insan ve bütün bunların ifade edildiği sahil kenarları, denizler, balıkçı kahveleri, tekneler okurun zihninde canlanır. Kendisi öykülerinde bu izlenimi yakalarken de kendine has bir üslup kullanmayı ihmal etmemiştir. Yani Yücel'in bahsettiği özgünlüğün bu noktayı ifade ettiğini söyleyebiliriz. Sait Faik aynı zamanda özgünlüğünü şiirsel bir dil kullanarak doğayı ve insanı oldukça basit, samimi bir ifade tarzıyla ifade ederek de yakalamıştır. Kendisi güzel Türkçesiyle pek çok yazarımızı etkilemiş ve ortaya koyduğu hikâyeleriyle pek çok yazarı tesiri altına almıştır. Örnek verecek olursak Reşat Nuri Güntekin, Sait Faik'in hikâyeciliği üzerine oldukça dikkate değer açıklamalarda bulunmuştur. Reşat Nuri Güntekin, onun hikâyeciliğini şu sözleriyle açıklamaya çalışmıştır:

"Sait, türkçeyi en güzel yazanlardan biri idi. Fakat bu kâfi değildir; onun içine konacak şeyleri de bulmak lâzımdır. İşte o bunu da çok iyi bilirdi. Yaşadığı zaman muhitin geniş bir köşesini -eskilerin sehli mümteni dedikleri- erişilmesi güç bir kolaylıkla anlatmasını bilmiş bir yazardı."
(Alangu, 1956: 54)

Yine onun hikâyeciliği üzerine *Varlık* dergisinin 139. sayısında Reşat Nuri Darago'nun "*Büyük Bir Sanatkâr Sait Faik*" başlıklı bir yazısı yayımlamıştır. Darago bu yazısında gerçek bir hikâyecinin nasıl bir kabiliyete sahip olması gerektiğini Sait Faik üzerinden aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Aynı zamanda Sait Faik'in takdir edilesi kişiliği üzerinde durmuş, sanatın öz hâlini onda gördüğünü ifade etmiştir. Darago onun hikâyeciliğini şu sözleriyle değerlendirmiştir:

"Onda yalnız şuurlu bir sanatkârın ustalığı değil, aynı zamanda benzerine nadir tesadüf edilen bir edebî şahsiyet var. Her yazısında mevzu veyahut şahısları saran o kesif hava, aleladebir şiir havası, bir şairane hava olmaktan çok uzaktır, başka bir şeydir; edebiyatımızda

görmediğimiz, alışmadığımız bir başkalık hülâsa tam, halis sanat. ‘‘Semaver’’i, ‘‘Bohça’’yı ‘‘Stelyanos Hrisopulos Gemisi’’ni, ‘‘İhtiyar Talebe’’yi okudukça edebiyatımız namına derin bir gurur hissediyorum. ‘‘Meserret Oteli’’ gibi enfes bir şahesere malik bulunan edebiyatın Türk edebiyatı olmasına yüksek bir sanat heyecanıyla seviniyorum. Said Faik’i ‘‘keşfetmek’’ benim için mesut bir hadise oldu.’’ (Darago’dan akt. Yener, 2021: 68-69).

Yine Darago’ya göre Sait Faik nazikliği, kullandığı üslubun diriliği ve hikâyelerindeki büyümlü havayla Türk edebiyatına getirdiği yeniliğin memleketin her bir edebiyat ortamına yayılması gerektiğini vurgulamıştır.

Pek çok konuda başarılı olan Sait Faik hikâyelerinde kullandığı sade, samimi Türkçesiyle sanki karşılıklı konuşuyormuş havasında, insanı büyüleyen bir lisan kullanarak beğenileri toplamıştır. Kendisi hikâyelerinde doğal ve canlı bir lisan tercih etmiştir. Sait Faik’in herkesin anlayabileceği bir şekilde Türkçeyi kullanması Yaşar Kemal başta olmak üzere pek çok yazarımızı etkilemiştir. Sait Faik’i ‘‘yapıda ve özde modern hikâyeciliğimizin babası’’ olarak gören Yaşar Kemal, onun hikâyelerinde kullandığı Türkçeyi övmüş, hikâyelerinde anlattığı karakterlerin ne kadar da gerçeğe dayandığını ve bu konudaki başarısını şu sözleriyle ifade etmiştir:

‘‘Sait bence Türkçenin dar hudutlarını zorlamış, ilk defa doğru dürüst, gerçek anlamıyla türkçe yazmış ilk Türk yazarıdır. Sait’ten önce hiçbir yazarımızda bütün nüanslarıyla sıcaklığı, açıklığıyla türkçe yoktur. Kalıplaşmış bir türkçe vardır. Gerçek türkçesiyle birlikte, hikâyelerinde anlattığı, bir düş içinde görünen insanları da gerçektir. Düş dünyası Said’in gerçekliğinin üstüne çekilmiş bir cilâ gibidir.’’ (Alangu, 1956: 57)

Sait Faik Abasıyanık gerek biçim açısından gerekse yazılarındaki içerik açısından Türk hikâyeciliğine yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Kendisi küçük insanın bilinmeyen yönlerini okurlarına göstererek bunun bir akım hâline gelmesini sağlamıştır. Sait Faik, daima insana anlayışla ve sevgiyle yaklaşmıştır. Ceyhun Atuf Kansu bu konuda Sait Faik’in hikâyeciliğinin hammaddesinin insan sevgisi olduğunu ifade etmiştir. Çoğu büyük sanatkârda görülen bu sevgiyi onun bütün öykülerinde

görmek mümkündür. Aynı zamanda ruhen tek bir mekâna, tek bir kişiye, tek bir gerçeğe bağlı kalmayan Sait Faik, hayatın genişliğini hikâyelerinde ortaya koyarak rengarenk, zengin hikâyeler kaleme almıştır. Kendisi hikâyelerinde herhangi bir zamandan bir ânı veya bir olayın içinden sadece bir bölümü ortaya koyarak, anlaşılması zor olabilen meselelerin öykücüsü olmuştur. Yine Sait Faik'in kaleme aldığı hikâyelerde kendisinin tam merkezde yer aldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise kendisini bahsettiği cemiyetin bir üyesi, bir parçası olarak görmesidir.

Kendisinin hikâyelerini kaleme almaya başladığında ilk önce bir çerçeve oluşturmaya çalıştığını görüyoruz. Sait Faik, ortaya koyduğu görüntüyle hikâyesinin zeminini hazırlamış olur ve bütün hikâyeyi bu zemin üzerine kurar, işler. Kurduğu zeminlere bakıldığında ise bunların birden fazla olduğu görülür ve hikâyenin sonunda bu birden fazla olan zeminler arasındaki ilişkinin ortaya çıktığı fark edilir. Bazen de hikâyelerinde bulunan birden fazla temelin birbirinden bağımsız olduğu görülmektedir. Bu konu hakkında Ahmet Miskioğlu şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur:

“Sait Faik'in -temelli öykü- adını verdiğimiz öykülerinde ara sıra temeller konup öykü kurulduktan sonra, öykünün bütün ağırlığının bir ya da iki temel üzerine yüklenmiş, öbür bir ya da ikisine dayanılmamış olduğu görülür. Öyle ki, o üzerine dayanılmayan temeller kaldırılırsa öykü yıkılmıyor. Demek, o temeller gereksizdir. Öykü için gereksiz olmakla birlikte, onlarda yazarın söylemek istediği birtakım şeyler yok değildir.” (Miskioğlu, 1991: 78)

Bu bahiste hikâyelerinden bir örnek verecek olursak yazarımızın *Sarnıç* kitabındaki *Lahusa* hikâyesi verilebilir.

Sait Faik'in hikâyelerini üç döneme ayırarak incelersek daha iyi kavrayabiliriz. İlk dönem hikâyelerinde geleneğe bağlı kalan yazar daha sonraki çalışmalarında kullandığı klasik anlatım tekniklerini geride bırakmıştır. Geleneğe bağlı kaldığı hikâyelerinde gerçekçiliğin izleri de görülmektedir. Yani diyebiliriz ki Sait Faik dışarıdan bakıldığında realist bir hikayeci olarak görülmektedir. Aynı zamanda onun hikâyelerindeki kişilere gösterdiği merhamet ve sevgiden yola çıkarsak da romantik

olduğunu ifade edebiliriz. Hikâyelerinde görülen durgunluğun sebebi yazarın konularını gündelik yaşamdan alması değildir. Sait Faik'teki asıl durgunluğun sebebi hikâyelerinde kullandığı realist yöntemin sosyal problemleri belirtip bunların hangi şekilde çözülebileceğini göstermemesinden dolayıdır. Kısacası onun gerçekliğe bakış tarzının, çoğu sanatçıda farklı biçimlerde teşekkül ettiğini görürüz. Sait Faik'in gerçeklik algısı da bu farklılıktan ortaya çıkmıştır.

Sait Faik, hikâye ardından koşarken aynı zamanda hayatı gözlemleyen ve bir taraftan da yaşayan biridir. 1930 yılından sonra ürün vermeye başlayan yazarımızın bu yanını Tahir Alangu şu şekilde ifade etmiştir:

“... objektif bir realizm gütmendiğinden, bu koca şehrin içinde kendini çevreleyen halkın hareketlerini kendi hayatı halinde yaşamaktadır. Balığın denizde yüzüşü gibi o halk hayatının içinde yüzyüyor, kendinden bahsederken ondan, ondan bahsederken kendinden bahsediyor” (Tahir Alangu'dan akt. Orhanoğlu, 2019: 43).

Aynı zamanda bu ilk dönem yazılarını maupassant tarzında kaleme almıştır. Bu sebeple bu dönem öyküleri daha çok olay ağırlıklıdır. Onun bu ilk dönem hikâyeleri insan sevgisiyle ve yardım severlikleriyle doludur. Yazarımızın insanlara duyduğu ilgi ve alaka eserlerine lirizmin hakim olmasına yol açmıştır. Bu insanlara Sait Faik o denli bağlıydı ki *Semaver* adlı öykü kitabındaki *Şehri Unutan Adam* hikâyesini “*insanlar beni bir mıknaatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum*” şeklinde bitirmiştir (Abasıyanık, 2010: 57).

Bu ilk dönem öyküleri arasında *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan* adındaki kitapları yer almaktadır. *Semaver* adındaki öykü kitabı Sait Faik hayattayken 1936 yılında yayımlanmıştır. *Semaver*, yayımladığı ilk öykü kitabı olmasına rağmen biçim açısından değerlendirildiğinde devri göz önünde bulundurulduğunda oldukça ileri seviyede bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu kitabında öykücü kimliği ile özdeşen deniz, özgürlük, çocuk gibi temaların ele aldığı görülür. *Semaver* 'deki öyküleri üç bölümde incelemek daha iyi bir sınıflandırma yapılabilmesini kolaylaştıracaktır. Özet bir şekilde ifade edecek olursak birinci kısımdaki öykülere bakıldığında Sait Faik'in çocuk yıllarının geçtiği Adapazarı şehri anlatılmaktadır. Çevre tasvirine oldukça yer veren bu kısımda yazar küçükken vakit geçirdiği bahçeleri,

caddeleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edip anlatmıştır. *Semaver, Bir Kadın, Messeret Oteli, Bir Kıyının Dört Hikâyesi, İpekli Mendil, Babamın İkinci Evi, Kıskançlık, Bohça, Orman ve Ev, Düğün Gecesi, Şehri Unutan Adam, Üçüncü Mevki, Garson, İhtiyar Talebe* bu bölümdeki hikâyelerden birkaçıdır (Miskinoğlu, 1991: 47). İkinci kısma gelindiğinde büyük oranda İstanbul ve çevresinde geçen, yazarın bu şehirdeki yaşamından yola çıkarak kaleme aldığı öyküler yer almaktadır. Yazarın şöhret kazanmasını sağlayan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* ve *Şehri Unutan Adam* ile *Üçüncü Mevki*'de bu bölümdeki diğer öyküler arasındadır. Kitaba ismini veren *Semaver*'de ise fabrika da çalışan bir kişinin hayatı anlatılır. Kitabın son kısmına bakıldığında yazarımız, Fransa'da kaldığı günler bahsinde açıklamalar yapmıştır. Bu hikâyeler arasında ise *Sevmek Korkusu, Louvre'dan Çaldığım Heykel, Robenson, İhtiyar Talebe, Bir Vapur* ve *Bir Kadın* yer almaktadır. *Sarnıç*'a gelindiğinde burada ele alınan temalar *Semaver* ile yakınlık gösterse de *Semaver* 'de görülen geleneğin izlerinin kaybolduğunu görüyoruz. Böylelikle yazar artık kendi hayatını sanatına yansıtmaya başlamıştır. Bu yapıtında en eski hikâyeleri yer almaktadır. Bu sebeple yazarımızın *Semaver* ve *Sarnıç* kitapları yazınsal kişiliğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. *Sarnıç, Beyaz Altın, Bir Karpuz Sergisi, Gece İş, Hancının Karısı, Gaz Sobası, Plaj İnsanları* içindeki hikâyelerden birkaçına örnek olarak verilebilir (Miskioğlu, 1991:48). Düzyazı ile kaleme aldığı bu hikâyelerine şiirselliğin hâkim olduğunu görüyoruz. Kendisi artık yalnızca insanın dış dünyasına değil aynı zamanda içine de yani duygu ve düşüncelerine, hayallerine erişmek için çabalamaktadır. Yani ele aldığı karakterlerin bilinçaltına indiğini görüyoruz. Bütün bunlardan yola çıkarak söyleyebiliriz ki Sait Faik'teki insan sevgisi her türlü sevgiden üstündür. Onun gözünde hiçbir varlığın değeri insanın önüne geçemez. *Şahmerdan* kitabına bakıldığında yazar daha çok sosyal meseleleri ele almıştır. *Çelme, Kaşık Adasında, Mahpus, Bir Define Arayıcısı, Francala mı Ekmek mi, Çöpçü Ahmet, Satılık Dünya, Köye Gönderilen Eşek* kitabın içinde bulunan hikâyelerden birkaçıdır. Burada balıkçılar, çingeneler, çöpçüler, amelelerin yaşamı eleştirel bir bakış açısıyla okura sunulmuştur.

İkinci dönem öykülerine gelindiğinde zaman yazarın radikal bir değişim yaşadığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu dönem öyküleri arasında *Lüzumsuz Adam, Mahalle Kahvesi, Havada Bulut, Kumpanya, Havuz Başı, Son Kuşlar* kitapları yer almaktadır.

İkinci dönem yazılarını daha çok çehov tarzında kaleme aldığı görülmektedir. Sait Faik'in *Şahmeran*'dan sonra yayımladığı *Lüzumsuz Adam* hikâyesi 1948 yılında yayımlanmış ve sekiz yıllık bir bekleyişten sonra okurla buluşmuştur. Bu ara onun lisanında, hikâyeyi kaleme alma biçiminde, hikâye şahıslarında, hikâyelerin geçtiği muhitte, kişileri değerlendirişinde, toplumsal kısıtlamalar, yasaklar, verilen cezalar karşısındaki, özgürlük anlayışında son derece ehemmiyetli değişikliklere yol açmıştır. Bundan dolayı da yazarımızın bütün eserlerini okuduktan sonra onun hakkında bir kanıya sahip olabiliriz. Yani diyebiliriz ki *Lüzumsuz Adam* ile birlikte kendisi yeni hikâyeye yönelmiştir. Bu yapıtı onun yaşamındaki önemli bir dönüm noktasıyla kesişmektedir. Ahmet Miskioğlu'nun ifadesiyle; *kendini tam yazar olmaya adamakla birlikte, attığı adımların engellenmiş olması içinde büyük bir tepki oluşturmuştur* (Miskioğlu, 1991:50). O dönemlerde sürekli bir gerginlik içerisinde olan Sait Faik'in bu durumunu Sabri Esat Siyavuşgil şu sözleriyle açıklamıştır:

“Tahsil hayatında, ticarete, bir iki sevda denemesinde ve nihayet kalemiyle yaşamak teşebbüsünde uğradığı hüsrانlar, zihnine rate olduğuna dair şüpheler yığar ve Sait kendini Lüzumsuz Adam saymaya başlar.” (Miskioğlu, 1991:50)

Diyebiliriz ki yazarımız 1948 yılından itibaren geleneksel hikâyeden iyice kopmuş, daha özgün hikâyeler kaleme almaya başlamıştır. Başkalarının tesirinde kalmadan yazma eğilimi, geçmişi tekrardan yaşama, çevresindeki olayları hayâllere dönüştürme ve gerçeğin hudutlarını zorlama onu gerçeküstü bir anlatıma yönlendirmiştir. Bu yönleriyle o bizim eskiden beri devam eden klasik anlayışımızı sarsmıştır. Onun hikâyelerinde fark edilen değişimini “*Öykü Tekniğinde Devrim*” başlığıyla Ahmet Miskioğlu şu şekilde ifade etmeye çalışmıştır:

“Biz, okul sıralarında iken; giriş gelişme ve sonucu çok sağlam hazırlanmış öykü örnekleriyle yetiştik. Klâsik öykücülük yolunu iyi öğrendik ve çok sevdik. Bu yüzden Sait Faik'in öyküleriyle ilk karşılaştığımız zaman, ezberlediğimiz ve koşullandığımız biçime uymayan bu öyküleri yadırgadık. Önce, üzerimizde, çok acemice yazılmış yazılar izlenimini bıraktı Sait Faik'in öyküleri... Gerçekten Ömer Seyfettin'in

öykülerine alışmış, onlarla koşullanmış her öğrenci, Sait Faik'i önce yadırgayacaktır. Ama, Sait Faik; acemice yazılmış sandığımız başı, sonu olmayan yazılarını aralıksız sürdürünce, o, her okuyucunun kafasına ister istemez yerleşiyor. Okur, önce şaşırtıyor, duraklıyor. Sonra elinde olmadan onu izlemeye başlıyor. Elinde olmadan ona kapılıyor. Giderek onun tutkunu oluyor. Ve artık anlıyoruz ki: Sait Faik'in öykülerini ve izinde yürüyenleri okurken, yepyeni bir öykü biçiminin karşındayız... Bu acemice yazılmış sandığımız yazılar, yeni bir çıkırın, yeni bir öykücülük akımının örnekleridir. Sait Faik Abasıyanık, Cumhuriyet döneminde klâsik öykü tekniğini yıkmıştır. O, Türk öykücülük sanatında bir devrim yapmıştır.” (Miskioğlu, 1991: 67-68)

Yani toparlayacak olursak yazarımız 1940'lı yıllarda kaleme aldığı hikâyeleriyle beraber kendisine özgü bir çizgi tutturabilmiştir. Ondaki bu farklı olana yönelme hâlini hayatında yaşadığı gelişmelerle de ilişkilendirebiliriz. Yani bu durumu kendi ruhunda taşıdığı farklılığa bağlayabiliriz. Bu farklılığın izlerinin görüldüğü *Lüzumsuz Adam* kitabındaki birkaç hikâyeye örnek verecek olursak; *Ben Ne Yapayım*, *Birahanedeki Adam*, *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür*, *Kamerileyi Mezar* bunlar arasında yer almaktadır. Genel olarak saydığımız hikâye başlıklarına bakarsak hepsinin balıkçılıkla, küçük insanla, yalnızlıkla ilintili olduğunu görüyoruz. Yine bu dönem hikâyelerine bakıldığında bir umutsuzluk, yalınlık hâlinin hakim olduğu, aynı zamanda kahramanların da yaşam karşısındaki tavrının karamsar olduğu görülmektedir. Hâl böyle olunca da anlatıcı için yalnız yaşamak bir seçenek olarak kabul edilmiştir.

Yine bu dönemde kaleme aldığı *Mahalle Kahvesi*'nde yoksul, kimsesiz çocukların, balıkçıların yaşamı sarhoş ve yalnız bir anlatıcı tarafından gözlemlenerek aktarılmıştır. Esere genel çerçeveden bakıldığında şehirde görülen düzensizliklerden rahatsız olunduğu görülmektedir ve bunun üzerine bir serzeniş vardır. İlk baskı 1950 yılında yapılan kitabın içindeki öykülere bakacak olursak; *Bir Sarhoşluk*, *Sakarya Balıkçısı*, *Kestaneci Dostum*, *Bir İlkbahar Hikâyesi*, *Kış Akamı Masa ve Sandalye* örnek olarak verilebilir. Yine kahve, balıkçı çevreleri, deniz ve bütün insanlar Sait Faik'in içsel yaşamının birer simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında o bizlere samimi bir

lisan kullanarak kendini ifade etmek ister. *Havada Bulut* adlı eserine bakacak olursak burada yine Sait Faik'in merkezde yer aldığını görüyoruz. Bu öykü kitabında genel olarak bir yazarın hikâyelerini nasıl kaleme aldığını, yazma sürecinin nasıl gerçekleştiğini öğreniyoruz. Yazarımızın bu çalışması hakkında Tahsin Yücel, “*Sait Faik'i çok severim. Ama galiba hiçbir yapıtını bu denli sevmemiştim*” şeklinde açıklamada bulunmuştur (Miskioğlu, 1991: 53). Yine bu çalışmasında kendisinin nasıl bir dünya istediğini, ona olan özlemini ayrıntılı bir şekilde ifade ettiğini görüyoruz. İş bulmak için bir gazeteye başvuran Sait Faik'in orada Başmuharrir cenaplarıyla karşılaşır ve ona yöneltilen “*nasil bir dünya arzuluyorsun?*” sorusuna karşılık şöyle bir açıklamada bulunduğunu görüyoruz:

“... Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkında tecavüz etmelerin, bol bol bulunmadığı... Pardon Efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek hiç bulunmadığı bir dünya...”
(Miskioğlu, 1991:65)

Yazarın *Kumpanya* adındaki öykü kitabına gelindiğinde üç uzun hikâyeden oluştuğu görülmektedir. Bu kitabının diğerlerinden farkı ise diyalog açısından diğerlerine nazaran daha zengin ve klasik öykü düzeninden oldukça uzak bir biçime sahip olmasıdır. *Havuz Başı* kitabına bakıldığında yine Sait Faik'in temalarıyla özdeşleştiğini görüyoruz. Burada yazarımız çocukluk günlerini yüceltmektedir. Yaşamla ölüm arasında gelgitler yaşayan yazarımızın denize, balıkçılara, ada yaşamına yoğunlaştığı kitabı ise *Son Kuşlar*'dır. Bu kitabına da bir hüznün, yalnızlık hâli hâkimdir.

Sait Faik'in son dönem öyküleri diyebileceğimiz zamana gelindiğinde ise karşımıza ilk olarak 1954'te yayımlanan *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabı çıkmaktadır. Yazarın ölümünden önce yayımlanan bu son yapıtı bir çeşit sürrealizme geçiştir. Ancak sürrealizmin bütün özelliklerini bu eserde bulamayız. İçindeki hikâyelere bakacak olursak; *Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Yani Usta, Sarmaşıklı Ev, Hişt Hişt, Dülger Balığının Ölümü, Yılan Uykusu, Bir Hastalık* örnek olarak verilebilir.

Sait Faik hiçbir zaman toplumsal değerlerin oluşturduğu kalıp yargılara, toplumun dayatmalarına bağlı kalmamıştır. Hiçbir zaman geçim sıkıntısı yaşamayan yazarımız herhangi bir işte tutunamayışını şu şekilde ifade etmeye çalışmıştır:

“Çocukluğumda da ilk gençliğimde de bir şey olmaya değil, olmamaya karar vermiştim. Sözüümü tuttum gibime geliyor, siz istediğiniz kadar bana meşhursun deyin.” (Sait Faik Abasıyanık’tan akt. Çığrı Yıldırım 2015: 124)

Kısacası bu ifadeleriyle biz Sait Faik’in modern toplumun aydın bireyinin, yani toplumca onaylanan, takdir edilen ve örneğ olarak gösterilen kişinin tam tersi bir tavır sergilediğini görüyoruz. Kendisinin bu tarzdaki düşünceleri ikinci dönemde hikâyeciliğine de yansımıştır. Aynı zamanda kendisi bu yaşadığı radikal değişim hakkında yani geleneksel olanı bırakıp yeni bir arayış içerisine girmesini, hikâyeye tekniğindeki bu değişimin sebebini 1953’ te *Varlık* dergisinde yayımlanan röportajda açıklamaya çalışmıştır. Röportajda o günün edebiyatı hakkındaki görüşleri sorulunca kendisi şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Bugünkü hikâyemizde bana öyle geliyor ki okuyucu ile yan yana gibiyiz. Okuyucumuz kahramanımız, bazen de kahramanımız kendimiz. O kadar yan yana, o kadar birbirimiz ki okuyucu bir nevi yazmayan yazıcı gibidir. Yazıcı da yazan okuyucuya benziyor.” (Sait Faik Abasıyanık’tan akt. Çığrı Yıldırım, 2015: 124)

Sait Faik okuyucusunun sadece metinden ders çıkarmasını istemez. Okurunun hislerinin sesi olmak ve onu anladığını hissettirmek ister.

Toparlayacak olursak kendisi bu dönemde çehov tarzını kullanarak olaylardan daha çok kesit veya durumu ele alan öyküler kaleme almış ve edebiyatımızda bu tarzda hikâyeye yazan önemli isimlerden biri olmuştur. O, bu ikinci dönemde yazdığı öyküleriyle olaya, şaşırtmaya, kişilere dayanan geleneksel öykü anlayışımızı temelden sarsmıştır.

Modernist yeni neslin öncüsü olan Sait Faik, öykülerinde hayatını ortaya koyduğu küçük insanı sahiplenerek ve onları benimseyerek farklı bir mizaca ve kaleme sahip olduğunu okurlarına göstermiştir. Küçük insan konusunun merkezine

bakarsak, 1820’li 1930’lu yıllarda teşekkül eden gerçekçilik cereyanının olduğunu görürüz. Puşkin ve Gogol tarafından temelleri atılıp Dostoyevski ile geliştirilen bu konu, edebiyatımızda Tanzimat dönemi ile birlikte görünür hâle gelmeye başlamıştır. Edebiyatımızda pek çok yazar tarafından konu edinen küçük insanlar Sait Faik’in kalemiyle asıl benliğini bulmuş gibidir. Onun küçük insanları, İstanbul, Adapazarı ve Bursa’da yaşayan bütün olumsuzluklara rağmen şükretmesini, elindekiyle yetinmesini bilen ve İstanbul gibi bir şehrin ara sokaklarında, izbe caddelerinde başıboş dolaşan insanlardır. Yani hikâyesinde tercih ettiği insanlar, toplumun alt kesiminden olan, sıradan, fark edilmeyecek kadar sinmiş, sessiz bir şekilde yaşamaya alışık insanlardır. Bu kişilerin genel özelliği az şeyle mutlu olabilen, hayatın tabî bir gereği olarak kaderine razı olan insan olmalarıdır. Seçtiği karakterler çoğunlukla fakir semtlerde, gecekonduarda yaşayan; işsiz, Anadolu’dan İstanbul’a gelen ve bilhassa denizle, balıkçılıkla uğraşan insanlardır. Sait Faik’in bu konudaki görüşlerini daha iyi anlayabilmek için Oktay Akbal ile olan hatırasına bakmak daha yerinde olacaktır.

“Sait Faik:

-Şu kahveyi anlatmak istesen nereden başlarsın? dedi; ilk göze çarpan şeyler nelerdir?

-Sınav sorusu gibi bir şeydi. Birden şaşırdım, kahvenin duvarına asılmış İran Şahı ile Atatürk’ü gösteren renkli resimlere gözüm takıldı:

- Bu resimlerle başlarım, sonra kahvenin içindekileri anlatırım.

Sait kızdı:

-Hikâye duvarda değil, orada oturan ihtiyar adamda, dedi. Gerçekten de masalarda bir iki sessiz yaşlı oturmuş, hiç konuşmadan çay içiyorlardı.

(...) Genç yazarların romanlarını, öykülerini okurken hep bu eski anıyı yaşıyorum, Sait’in öfkeli sözleri “hikâye duvarda değil” diye bağırmasını... Hikâye önce insandadır, insanlardadır. Bu bana iyi bir ders olmuştu.” (Kudret, 1990: 95)

Kısacası Sait Faik orta sınıfın daha aşağısında yer alan yani küçük insan olarak adlandırılan kişileri, hor görülenleri, aşağılananları, dışlanmışları, sıkıntı

içerisinde yaşayanları yapıtının merkezine koyan ilk yazarlarımızdandır. Kendisi küçük insanları ifade ederken mevcut olan sisteme eleştirel bir şekilde yaklaşır ve var olan düzenin hatalı olduğunu tespit ederek bunu okuruna yansıtır. Sait Faik'in yazılarındaki küçük insanlara baktığımızda oldukça kalabalık bir kadroya sahip olduğu görülmektedir. Birkaçını ifade edecek olursak; *“Hamallar, garsonlar, ameleler, çöpçüler, ayakkabı boyacıları, arabacılar, müzisyenler, lokantacılar, memurlar, emekliler, hırsızlar, katiller, tulumbacılar, öğretmenler, kabadayılar, bankacılar, şairler, doktorlar, balıkçılar, rahipler, sokak çocukları, öğrenciler, kahveciler, berberler, politikacılar, gazeteciler, postacılar, kâtipler, çingeneler, zengin kadın ve erkekler, yoksullar, çamaşırcı kadınlar, delikanlılar, itfaiyeciler, yankesiciler, manavlar, hamallar, şoförler, çiftçiler, polisler, kaymakamlar, zabıtalılar, külhanbeyleri, serseriler, sokak satıcıları, kumarbazlar, yaşlılar, işsizler, askerler, kaçakçılar, savaş vurguncuları, dilenciler, gayr-i müslimler, deliler, esrarkeşler, genç kızlar, falcılar, çobanlar...”*² Görüldüğü gibi Sait Faik'in hikâyelerinde ele aldığı kahramanlar geneli yansıtan insanlardır. Bu yönüyle yazarımız, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi hikâye sanatının ustalarına benzemektedir. Aynı zamanda yazarımız öykülerinde toplumun alt kesiminden olan, aşağıdan olan insanlara yer verdiği için sosyal gerçekçi akımda yer almıştır. Ancak hikâyelerinde küçük insanlara yer vermek yazarı toplumcu gerçekçi anlayışa bağlamak için yeterli bir sebep olarak görülmemektedir. Yazarımız küçük insanın ekmek kavgasına yönelik ideolojik sanat anlayışının gerisinde kalmış, kavgasız ve hayatındaki olumsuzluklardan yakınmayan küçük insanın hayatı kavrayışını, anlayışını yansıtmak istemiştir. Yani yazarımız, küçük insanın bilinmeyen yönlerini okurlara göstermiş ve bu durumun bir akım hâline getirilmesini sağlamıştır. Sait Faik'in öykülerindeki ele aldığı bu küçük insanlar pek çok açıdan değerlendirildiğinde yazarın yaşamından, mizacından ve hayatı kavrayış şekline kısacası benliğinden izler taşımaktadır. Yani neredeyse tüm öykülerine kendi yaşamından bir şeyler katan

² <https://www.soylentidergi.com/istanbul-oykucusu-sait-faikin-yazininda-kucuk-insanlar/>

Sait Faik'in yazılarına bakıldığında bilhassa *Mahalle Kahvesi*'nde görüldüğü gibi olaylardan ziyade daha çok hayattan bir kesit sunduğunu görürüz.

Sait Faik'in şahısları, içinde bulundukları muhitin psikolojisini, geleneklerini ve fikirlerini keskinleştirmek maksadıyla sönük bırakılmıştır. Bu sebeple kendisinin hikâyelerinde net çizgileriyle belirtilen karakterlere rastlamayız. Onun hikâyelerindeki tipler bir hissi bir düşünüyü yansıtmaya çalışmaktadır. Kısacası toparlayacak olursak Sait Faik, hikâyelerinde hayatın lütuflarından yoksun, geçim sıkıntısı yaşayan ve yaşadıkları cemiyete ayak uyduramayan insanlara yer vermiştir. Bu insanların sosyal hayatları ifade edilirken dış görünüşleri bahsinde pek fazla ayrıntıya yer verilmemektedir. Sait Faik hikâyelerinde daha çok birbiriyle benzer, hayata aynı çerçeveden bakmaya çalışan, aynı duyuş ve düşünüşlere sahip olan kişilerin iç benliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Yazarımızın bu küçük insan olarak adlandırılan kişileri ele alışına baktığımızda ilk dikkat çeken unsur onun hislerinde samimi oluşudur. Bu insanlara hoşgörüyü yaklaşmış ve onları her hâliyle kabul etmiştir. Yani diyebiliriz ki Sait Faik'in kahramanlarının farklılığı bu bahsedilen küçük insanın yaşamında gizlidir.

Sait Faik'in karakterleri ele alışı hakkında Vedat Günyol şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur:

Şahıslar, fizik tasvirlerindeki bu müphemlik, kısalık ötesinde, ruh ve düşünce bakımından daha belli ve daha canlı olmaya çalışıyorlar. Biz onları, fizik yapılarından ziyade, cemiyet olayları karşısındaki empresyonları, düşünüşleri, basit muhakemeleri sade fakat bazen istihza saklı hayret ve izahlarıyla hafızamıza yerleştiriyoruz. (Vedat Günyol'dan akt. Yener, 2021: 71)

Kendisinin hikâyelerinde yer verdiği bu kişilere daha yakından bakıldığında ise aslında hepsinin bir bütünlük gösterdiği söylemek zordur. Yazar, okurun karşısına eksiksiz bir portre çıkartmamaktadır. Mutlaka okurun düşünmesine, hayal etmesine fırsat tanımaktadır. Bu mesele üzerinde Ahmet Cüneyt Issı ve Alper Seçilir çalışmasında Muzaffer Uyguner'in bir cümlesini aktarmıştır:

“Sait Faik, kişilerin portrelerini tam olarak vermez. Onlardaki çarpıcı bazı yönleri değinir. Bu değinme de çokluk parça parçadır.

Anlatır anlatır da gene kişiyle ilgili bir iki söz söyler. Tıpkı yaptığı portre resmi karşısında durup bir an bakan, sonra fırça vuruşuyla yeni bir renk katan, yeni bir çizgi ya da nokta koyan ressam gibidir.”
(Uyguner’den akt. Issı-Seçilir, 2005: 40)

Yani buradan da anlaşılacağı üzere Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde daha çok karakter ön plandadır. Ancak bu karakterin bütününü okur kendi zihninde canlandırmalıdır. Böylece yazar öykünün oluşum sürecine okuru da dahil etmiş olur.

Hikâyelerinde ele aldığı konulara bakacak olursak daha çok insanı ve milleti değerlendiren yazar, toplumun herhangi bir duruma veya kişiye karşı gösterdiği tepki, sınıf farkının ortaya çıkardığı sorunlar, işveren ve işçi meseleleri, toplumun aşağı kesime karşı ilgisizliği, çocukları, muvaffak olamamış sanatçıları, aylak insanları, gayrimüslimleri, zenginlik ve yoksulluk, ayrılık gibi içinde bulunduğu toplumun problemlerini ele alıp değerlendirmiştir. En fazla üzerinde durduğu ve zaman harcadığı konu ise ekonomik dengesizliktir. İnsan ve doğayı konu edindiği öykülerinde insanın doğa ile olan mücadelesi ve doğaya verdiği zarar üzerinde oldukça durmuştur. Psikolojik konulu öykülerinde ise dostluk, insan sevgisi başta olmak üzere aşk, hasret, yalnızlık, melankoli gibi farklı konuları ele almıştır. Sait Faik’in hayaller üzerine kurduğu bazı öykülerinin de kısmen gerçeğe dayalı olduğunu görürüz. Çünkü onu hayal kurmaya teşvik eden çoğunlukla gündelik yaşayışında karşılaştığı insanlardır. “*Sait Faik’in Psikolojik Yapısı Üzerine Bir Deneme*” başlığıyla bir yazı kaleme alan Fikret Ürgüp, Sait Faik hakkında bu bahiste şu açıklamaları yapmıştır:

“Sait, ancak, ilkel iç-tepkilerini tatmin ettiği, yediği içtiği, seviştiği zaman kendini gerçekte var olarak hissedirdi. Başkalarıyla duygusal münasebete girdiği zamanlar, kendini kabul ettiği zamanlardı. Bu yüzden başkalarına şiddetli bir şekilde bağlanmak ihtiyacı vardı.”
(Fikret Ürgüp’ten akt Örgen, 2010: 83)

Sait Faik’in hayatında toplumun iş, dostluk, cinsellik gibi genel geçer ahlaki değerlerine uyma konusunda sorunu olduğunu ele alan ve bunu “*depandan*” yani bağımlılık psikolojisiyle ifade eden yazıda bağlanma gereksiniminin arkasındaki düşünceyi aile ilişkisiyle açıkladığı görülmektedir (Örgen, 2010: 83).

Ancak bu bahsedilen konuların üstünde başka bir durum vardır ki o da meselelerin merkezinde, içinde yazarın bizzat kendi varlığının yaşıyor olmasıdır. Kendisi, *hayatının her anını, her hareketini, her macerasını sanatına koymuştur... Öyle ki bugün hangi eserine, elinize atsanız, canlı karşınızda konuşan, fikirlerini hislerini ileri süren bir Sait Faik bulur onunla sohbet etmiş sayılırsınız* (Alangu, 1956:120-121). Bu ele aldığı konuları da berrak bir dil ve üslup kullanarak okuruna aktarmıştır. Bu bahiste Tahir Alangu çalışmasında Muhtar Körükçü'nün Sait Faik hakkındaki bir görüşüne yer vermiştir:

“Her fikri her düşünceyi en basit, fakat en mükemmel şekliyle en ileri hudutlarına kadar da ifade etmek için çalışırdı. Tertemiz, derin olduğu zaman bile berrak bir dili vardı. Hayatı, kendi hayatı da dahil en çıplak gerçeğiyle, inilebilecek kadar deriniyle gösterirdi. En basit hadiseleri, günlük hayatın en ufak teferruatını inceler, onların arkasındaki esrarı bulmaya çalışırdı.” (Alangu, 1956: 121)

Öykülerinde kullandığı lisan oldukça süsten uzak olan yalın bir lisandır. Yine Alangu bu bahiste kitabında Muhtar Körükçü'nün düşüncelerinden faydalanmıştır:

“Yapmacıksız, süsten ve alâyişten mümkün olduğu kadar kaçan bir üslup. Her fikri, her düşünceyi en basit fakat en mükemmel şekliyle, en ileri hudutlarına kadar da ifade etmek için çalışırdı. Tertemiz, derin olduğu zamanlar bile berrak bir dili vardı.” (Alangu, 1956: 121)

Sait Faik hikâyelerini kaleme alırken günlük dili tercih ettiği için Orhan Veli'nin şiirlerine garip şiir diyen kişiler aynı şekilde yazarımızın anlatımını da konuşur gibi diyerek tenkit ederler. Kısacası yazarımız çocukluk, gençlik izlenimlerini günlük yaşantılarını lirik ancak sade, yalın bir dille anlatmıştır. Kendine has bir anlatım tekniği kullanan Sait Faik, herkesin anlayabileceği şekilde arı bir Türkçe kullanmıştır. Gereksiz tamlamalardan, tasvirlerden uzak kalmıştır. İnsanı etkileyen, hayrete düşüren, süssüz, öz, yer yer argolu cümleler kurarak öykülerini kaleme almıştır. Bununla birlikte kullandığı dil, kimi eleştirmenlere göre oldukça savruktur. Yer yer Türkçeyi yanlış kullandığına dair görüşler vardır. Bu mevzu yazarımızı oldukça etkilemiş ve bu konuya şu şekilde açıklama getirmiştir:

“Her hikâyede beş on mürettip hatası, beş on benim hatam bulunmadan olmuyor. (...) Dizgi yanlışlarından, o günkü acemiliklerimizden, aceleyle gelmelerden kurtarırsak belki ölmeden ölümü göremeyiz diye düşündüm. (...) Dizgi yanlışlarını, kendi yanlışlarımı bir parça düzeltsem, birkaçını zamanın korkunç elinden kurtarır mıyım? Yine de kurtaramam biliyorum. Ama, umut bu. Ne umuyorum? Yüz sene sonra da okunmayı mı, diyeceksiniz. Hakkınız var. Değil yüz sene, ama öldükten şöyle on sene sonra bir insanoğlunun okuyup zevk alacağını düşünmek bile keyifli.” (Naci, 2008: 23)

Burada Sait Faik dil üzerine yapılan eleştirileri kabul ediyor gibi görünse de İlhan Tarus’un yayımlanan bir yazısına sinirlendiğinde de şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Satırların içinde, cümlelerin içinde, yanlışlıkların içinde, kusurların içinde, dil sürçmelerinin içinde, beceriksizliklerin içinde parıldayan şey nedir, bilir misiniz arkadaşlar. Bu, sanat pırıltısıdır. Bundan hiç nasibi olmayanlar için bu pırıltıyı sezebilmek de bir bahtiyarlıktır. Sanat, güzel arar. Ne doğruyu, ne de iyiyi. Çirkini, yalanı, yanlış, kötüyü de dolar diline. Sanatın aradığı yalnız ve yalnız hürriyettir. Âşık Veysel büyük şairdir. 'Benim yârim kara toprak' dediği zaman tüylerimizin ürperdiğini duyarız. İlhan Tarus'un dili mükemmel, tahkiyesi yerinde, fikri sağlam, akademik tahsili ayan hikâyelerinde ürpermiyorsak, acaba sebebi nedir?” (Naci, 2008: 24)

Yani yazarımız öncelikle bir eserin okuru etkileyebilmesine önem vermiş bu doğrultuda kaleme aldığı yazılarının dili üzerinde çok durmadan yazılarını yazmıştır. Buna rağmen biz onun yazılarına baktığımızda samimilik, sadelik, özlük görüyoruz. Hikâyelerinde bir dil savrukluğundan bahsedecek olsak bile Türkçe yanlışlığı başka yazarlarımızda da olabilecek kadardır. Bununla birlikte Sait Faik’in *Lüzumsuz Adam* kitabıyla birlikte bir değişim geçirdiğinden daha önce bahsetmiştik. Geçirdiği değişim dil bahsinde de gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda Sait Faik’in konuşma dilinden faydalanmaya *Lüzumsuz Adam* kitabıyla başladığı görülmektedir. Kendisinin konuşma

dilinden faydalanmasıyla birlikte devrik cümlelerin hikâyelerinde oldukça fazlaştığı görülür. Ancak kendisi kusurlarını hikâyelerinde kullandığı başarılı tekniklerle kapamasını bilmiştir. Sait Faik, kişilerin ruh hallerini, türlü çözümlemelere, tahlillere başvurmadan kurduğu bir cümleyle, bir diyalogla, ya da bir betimlemeyle ortaya koymakta oldukça ustadır.

Sait Faik, hikâyelerini kaleme almadan önce hikâyesini yazacağı insanların yaşamını tanımaya, anlamaya özen göstermektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi Sait Faik, türlü aşamalardan geçerek kendine özgün yazı tarzını yakalayabilmiştir. İlk önce gözlemleyen ve tasvir eden sanatçı portresi çizen yazarımız hikâyelerinde anlattığı olayları kendi görüp değerlendirmesiyle tasvir ederek gerçeğe dayalı bir olay örgüsü meydana getirmeyi hedeflemiştir. Bu doğrultudan yola çıkacak olursak duygu ve düşünceler gözlemci yazarımızın çoğu hikâyesinin içinde kendini belli etmektedir. Örnek verecek olursak *İpekli Mendil* de yazar olayı duygusal bir sebeple ilişkilendirir ve hikâyedeki tevettür durumunu olayda bir duygu havası oluşturmak yoluyla sağlar.

Eserlerinin merkezine insanı yerleştiren yazarımızın mekâna ele alışı da insandan bağımsız olarak düşünülmemektedir. İstanbul Hikâyecisi olarak ifade edilen yazarımızın İstanbul’u; balıkçıların, fabrika işçilerinin yaşadığı yerlerdeki İstanbul’dur. Sait Faik’in mekânı değerlendiriş şeklini Üsküdar’ı betimlemesinde net bir şekilde görülmektedir:

“Senelerdir geçmedimdi Üsküdar’a. İstanbul’un bozulmamış bir semtidir. İnsanları namuslu, fıkardır. Bir tatlıca İstanbul köylüsüdürler. Bazen İstanbul’da meyhanede, kahvehanede başka türlü bir delikanlıya rastlarım. ‘Ulan, derim kendi kendime, şu oğlan ne Çeşmemeydanlı, ne Edirnekapılı, ne de Karagümrüklü; olsa olsa Üsküdarlıdır.’ Doğru çıkar. Bana öyle gelir ki, Üsküdar’da hiç zengin oturmaz. Üsküdar’ın külhanbeyi olur ama, zıpirı, edepsizi olmaz. Sanki burada ne haine, ne nanköre, ne de kancık adama rastlanır. Üsküdar’ın delisi bile sakın, zararsız olur gibime gelir.”³

³ <https://www.gencsanatdergi.com/amp/sait-faik-in-k%C3%BC%C3%A7%C3%BCK-i%C3%87nsanlar%C4%B1-n%C4%B1n-i%C3%87stanbul-u>

Sait Faik, yukarı zümrenin gezdiği caddelerden, sokaklardan ziyade yoksul semtleri, yoksul insanların kahvelerini, yürüdüğü caddeleri kaleme almayı tercih etmiş ve hikâyelerinde de bu semtleri ve mekânları ele alıp işlemiştir. Yazarımızın hikâyelerinde sıklıkla geçen İstanbul semtlerinden birine örnek verecek olursak Beyoğlu bu semtler arasında yer almaktadır. Beyoğlu, Batılı hayatın benimsendiği, sokaklarında beylerin ve hanımların gezip dolaştığı bir mekân olarak karşımıza çıkarken Sait Faik'in hikâyelerine bakıldığında ise Beyoğlu; izbe ve ara sokakları, yoksul, fakir semtleri şeklinde bizlere aktarılmıştır.

Örnek verecek olursak *Yüksekkaldırım* ve *Alageyik* de İstanbul'un fakir ve yoksul semtleri olarak Sait Faik'in hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu iki sokağı kendisine yakın gören yazarımız, bu semtleri de kahvecisiyle, burada ikamet eden insanlarla ifade etmeye çalışmıştır:

“En revaçta şarkıların bedava söylendiği Yüksekaldırım, İstanbul'un mütevazı şekilde meşhur bir yeridir. Ondan ne Nişantaşı, ne Maçka, ne Adalar, Modalar gibi söz açılabilir, ne de paralı taşralıların hayal ettiği Doğru Yol gibi şehvetli, zevklidir. Yüksekaldırım, gören olursa, acayıpların yokuşudur. Yan sokakların isimleri pek güzeldir. Bir Alageyik sokağı vardır hele... Akşam olunca kalın sesli bir kadının gramofonda söylediği “Bir ihtimal daha var” şarkısını, yanan gözleri bir dakika insanoğlunun kitaplara, konferanslara, mekteplere, gazetelere, siyasî müzakerelere, her şeye girmiş halini düşündürür, yine unuttururlar. Alageyik sokağının başındaki kahveci ile beraber mırıldanan “6” numaranın Aysel'in korkunç kaşları, Alageyik sokağından Yüksekaldırım'a keskin bir insanlık kokusu fırlar. Aşağıya doğru karanlık insanların saadete doğru gittikleri görülür.”⁴

Haydarpaşa da Anadolu'dan İstanbul'a gelen insanların mekânı olması dolayısıyla yazarımızın tercih ettiği mekânlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda yazarımızın *Haydarpaşa* adındaki yazısından bir örnek verebiliriz:

⁴ <https://www.siirantolojim.com/tag/sait-faik-abasyank/page/3/>

“Arkama dönüp Haydarpaşa istasyonuna bir daha baktım. Kocaman kapılarından önünde kırmızı yeşil fenerli, birbirini kesen demiryollu, düdüklü, trenli, meraklı, düşünceli, perişan, aceleci, birbirini bulmaya çalışan bir âlem vardı. Her gün yüzlerce tren, binlerce insan getiriyor; binlerce insan alıp gidiyordu. İstasyon kapıları durmadan insan alıp insan veriyordu.”⁵

Aynı zamanda Sait Faik’in hikâyelerinde Galata ve Haliç köprüsü de tercih ettiği mekânlar arasında yerini alırlar. Kendisi bu iki köprüyü üstünde yaşayan insanlarla ele alıp değerlendirir. Yazarımız bu köprülerin rıhtımında çalıştırılan hamalların, köprü üstünde çalışan çöpçülerin, köprü altında yaşayan yoksul, kimsesiz insanların yaşamını dile getirmiştir. Sait Faik, bu köprüleri insanlarıyla ifade ederken, köprülerde İstanbul’un güzelliğini, manzarasını izlemez daha çok balık tutan insanları izler.

Eski dönemlerde Topkapı Sarayı’nın bahçesi olarak kullanılan Gülhane Parkı da yazarımız için halka açık olması ve içerdiği halk kesiminden insanları barındırması sebebiyle değer kazanmış ve bundan dolayı kendisinin tercih ettiği mekânlar arasında yerini almıştır. Yine Sait Faik’in hikâyelerinde Beyazıt, Fatih, Süleymaniye, Şehzadebaşı ve Ayasofya camileri ile Burgazada’da bulunan kilise gibi dinî mahiyet taşıyan mekânları tercih ettiğini görüyoruz. Kendisi diğer seçtiği mekânlarda olduğu gibi manevî gibi tarihî nitelik taşıyan değerleri gibi meseleler üzerinde durmamış, buralarda rastladığı, gördüğü, gözlemlediği insanlarla yer vermeye özen göstermiştir. Anlaşılabileceği üzere Sait Faik hikâyelerinde yer verdiği mekânları dahi içinde barındırdığı, o mekânı temsil eden yoksul, kimsesiz, işsiz insanları kaleme almıştır.

Toparlayacak olursak Sait Faik’in hikâyelerinde tercih ettiği mekânlara bakıldığında Adapazarı, Bursa, İstanbul ve çevresini tercih ettiği görülmektedir. Bilhassa İstanbul’un akla gelmedik her köşesini mekân olarak tercih etmiş ve bu semti bütünüyle eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Bu sebeple kendisi İstanbul öykücüsü olarak da tanınmaktadır. İstanbul’un kalabalık semtlerinde, kenar mahallelerinde, balıkçıların arasında ve özellikle adalarda gezip dolaşan yazar, gözlemlediği yaşamı ve insanları kendi görüp değerlendirmesiyle, yorumuyla okura sunmuştur.

⁵ <https://www.ucuztarih.com/magazin/sait-faik-yazdi-haydar-pasa-1953/>

Hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunu birinci tekil ağızından kaleme alan Sait Faik, kendisinden önce devam eden ve modern anlayışın en mühim ilkelerinden sayılan gerçeklik, objektiflik ve yazarın metinde kendini gizlemesi kaidelerini çiğneyip, bazen sürrealist bir şekilde yaklaşarak sanki kendi hayatını, kendisi için kurguladığı dünyayı anlatır öykülerinde.

SONUÇ

Neredeyse bütün hikâyelerine hayatından bir şeyler katan yazarımız hikâyelerinde çoğunlukla kendi dünyasını yansıtmış, daima özgürlük, hürriyet peşinde koşmuştur. İlk hikâyelerinde çocukluk zamanlarına dair gözlemlerinden söz eden Sait Faik daima haksızlığa uğrayanın arkasında durmuş, kaleme aldığı eserleriyle onların sesi olmaya çalışmıştır. Kendisi hikâye yazımında küçük insanın yaşayışını vererek onların duygu ve düşüncelerini ortaya koymuş bu doğrultuda da hikâye yazarlarımızın farkındalık kazanmasını sağlamıştır.

Kısacası Sait Faik hikâyeleriyle apayrı bir içeriğe sahip olmuş, okuruna; yoksul insanları, ezilen halkı, aşağı tabakayı sevmeye yönlendirmiştir. Düzyazı sanatında ustalaşan yazarımız, hikâyelerinde doğal ve canlı bir dille de okurunu kazanmayı başarmıştır. Çoğunluk olarak İstanbul'daki hayatı ele alıp değerlendiren Sait Faik, bireysel ve toplumsal konuları gerçekçi bir bakış açısıyla işlemiş ve okurlarına bunların sanki gerçekten var olduğuna inandırmayı başarmıştır. Yani kendisi okurlarına o yaşanmışlık izlemini başarılı bir şekilde vermiştir.

Kendisinin hikâyeciliğimizin gelişme noktasında oldukça payının olduğunu söyleyebiliriz. 1950-1960 yılları içerisinde toplumcu hikâye ve bireysel hikâye şeklinde gelişen Türk hikâyesinde yazarımızın hikâyesi oldukça ince bir anlatım işçiliğine sahip, şekil ve biçim endişelerinden uzak olan bireysel hikâye tarzında gelişmiştir. Gerçekten yazarımız kullandığı teknikle, samimiliğiyle, içtenliğiyle, hoşgörüsüyle küçük insanları benimseyerek okurlarının takdirini kazanmış usta hikâyecilerimiz arasına adını yazdırmayı başarmıştır. Yazı yazmadığı zamanlar deli olacağını söyleyen Sait Faik, daima yanında kalemini taşımış ömrünün sonuna kadar da yazmıştır.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik (2010), *Semaver*, Yapı Kredi Yayınları, 30. Baskı, İstanbul
- ALANGU, Tahir (1956), *Sait Faik İçin*, Yedi Tepe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul
- ÇİĞRI YILDIRIM, Asiye (2015), “Hikâyenin Modernleşme Yolculuğunda İki İsim: Sait Faik Abasıyanık ve Oğuz Atay”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 3, Sayı 12, s.1-10
- FETHİ, Naci (2008), *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul
- ISSI, Cüneyt Ahmet – SEÇİLİR Alperen (2005), “Ömer Seyfeddin ve Sait Faik Hikâyeciliği”, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Yıl 33, Sayı 380,
- KUDRET, Cevdet (1990), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılâp Kitapevi, 1.Baskı, İstanbul
- MİSKİOĞLU, Ahmet (1991), *Sait Faik Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıları, değerlendirmeler, şiirler*, Altın Kitaplar, 2. Baskı, İstanbul
- OKUR, İbrahim Alp (2016), *Sait Faik Abasıyanık Öykücülüğü ve Sevginin Bittiği Yer*, ORHANOĞLU, Hayrettin (2019), “Sait Faik’in Hikâyelerinde Bakışlılığın Bir Yöntem Olarak Okunması”, *Türk Dili*, s.43
- ÖRTEN Ertan (2021), Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Melankoli, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Yıl 2, Sayı 4, s. 79-91
- YENER, Melih (2021), “1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Sait Faik Abasıyanık’la İlgili Düşünceler”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, s. 68-69
- <https://www.soylentidergi.com/istanbul-oykucusu-sait-faikin-yazininda-kucuk-insanlar/>
- <https://www.gencsanatdergi.com/amp/sait-faik-in-k%C3%BC%C3%A7%C3%BCK-i%CC%87nsanlar%C4%B1-n%C4%B1n-i%CC%87stanbul-u>
- <https://www.siirantolojim.com/tag/sait-faik-abasyank/page/3/>
- <https://www.ucuztarih.com/magazin/sait-faik-yazdi-haydarpasa-1953/>