



Arařtırma Makalesi  
Gönderim Tarihi: 25.11.2021  
Kabul Tarihi: 15.12.2021  
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(2): 271-281

Research Article  
Received Date : 25.11.2021  
Accepted Date: 15.12.2021  
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.54750

## SABAHATTİN ALİ'NİN “BEYAZ BİR GEMİ” VE “BAHTİYAR KÖPEK” HİKÂYELERİNE YANSIYAN SANAT ANLAYIŞI

Sabahattin Ali's Sense of Art Reflected in the Stories “Beyaz Bir Gemi” and “Bahtiyar Köpek”

Tuncay BOLAT\*

### ÖZ

Bir yazarın sanat görüşünün doğru kavranması, eserlerinin anlaşılmasında büyük öneme sahiptir. Yazarlar, sanat görüşlerini doğrudan ve dolaylı biçimlerde ifade ederler. Kimi kurmaca eserler, yaratıcısının sanat görüşünü yansıtmaya noktasında diğer eserlerinden daha önde durabilir. Türk edebiyatının en çok okunan yazarlarından olan Sabahattin Ali'nin birçok hikâyesinde toplumsal duyarlılık başlangıçtan itibaren belirleyici bir unsur olmuştur. Yazar 1944'ten sonra kaleme aldığı eserlerinde belirgin biçimde politik meselelere yoğunlaşmıştır. Yazarın bu tavrı 1948'deki ölümüne dek devam etmiştir. *Sırça Köşk* (1947) kitabı, onun son ve en muhalif dönemine ait hikâyelerden oluşmaktadır. Bu kitapta ki hikâyeler, yazarın sanatının ulaştığı nihai noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Daha önce romantizmin ve eleştirel gerçekçiliğin etkisi altındaki yazar, bu kitabında büyük oranda toplumcu gerçekçi bir sanatçı tavrı sergilemiştir. Her zaman sanatta toplumsal fayda fikrinden yana olan Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*'te eleştirinin ötesine geçerek sınıfsız toplum yapısını idealize eder. Adı geçen kitaptaki “Beyaz Bir Gemi” ve “Bahtiyar Köpek” hikâyeleri, onun karşı olduğu ve savunduğu sanat anlayışlarını temsil eden metinler olarak öne çıkarlar. Bu yazıda, toplumcu gerçekçiliğin kavram ve yöntemlerinden faydalanılarak söz konusu iki hikâye analiz edilmiştir. Sonuç olarak, bu çalışmada resim ve edebiyat odaklı kurmaca metinlerinden hareketle yazarın sanat görüşü hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*, toplumcu gerçekçilik, hikâye, sanat.

### ABSTRACT

The accurate understanding of an author's sense of art has a great importance in terms of understanding his works. Authors express their sense of art in direct or indirect ways. Some fictions may become prominent regarding the reflection of authors' sense of art. Social sensitivity has been a determining factor in many of the stories of Sabahattin Ali, one of the most widely read authors in Turkish literature. The author focused on political issues in his works written after 1944. This attitude of the author continued until his death in 1948. The book *Sırça Köşk* (1947) consists of stories from his last and most opposing period. The stories in this book are significant as reflecting the ultimate point that the author's

\*Arş. Gör. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/TÜRKİYE. e-posta: tuncaybolat@comu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4538-8139.

art has reached. The author, who was previously under the influence of romanticism and critical realism, exhibited a socialist realist artist attitude to a large extent in this book. Sabahattin Ali goes beyond criticism and idealizes the classless social structure in *Sırça Kşk*, who has always been in favor of the idea of social benefit in art before. The stories “Beyaz Bir Gemi” and “Bahtiyar Kpek” in this book stand out as texts representing the sense of art he opposes or defends. In this article, these two stories are analyzed with concepts and methods of socialist realism. As a result, in this study, inferences were made about the author’s sense of art, based on the fictional texts focused on painting and literature.

**Keywords:** Sabahattin Ali, *Sırça Kşk*, socialist realism, story, art.

## Giriş

Edebiyatın farklı alanlarında kalem oynatan sanatçılar, kendi sanat görüşlerini değişik biçimlerde ifade edebilirler. Bunun en dolaysız yolu sanatçının, sanata dair görüşlerini içeren yazılar kaleme almasıdır. Farklı şairlerin kaleminden çıkmış poetika metinleri bunun en tipik örneklerini teşkil eder. Sanatçılar, röportaj veya soruşturmalara verdikleri cevaplarla yahut konferans, panel gibi sözlü etkinliklerde kurdukları cümlelerle de sanat görüşlerini doğrudan dile getirebilmektedir. Bu gibi dolaysız aktarımlara ek olarak bir şair veya yazarın sanat görüşünü kurmaca metinleri üzerinden tespit etmek de mümkündür. Kimi kurmaca metinler, içerikleri itibariyle sanatla ve sanatçının yaratma pratiği ile ilgilidir. Söz gelimi, Faruk Nafiz amlıbel’in “kendi sanat anlayışını ortaya koyan” ve “manzum bir poetika” (etin, 2009: 70) olarak düşünebileceğimiz “Sanat” şiiri, bu uygulamanın en bilinen örneklerindedir. Sait Faik’in “Birahanedeki Adam” ve “Eftalikus’un Kahvesi” gibi hikâyeleri de onun yazma pratiği ve edebiyat görüşü hakkında ipuçları ile doludur. Sayısı çoğaltılabilecek bu örneklerin gösterdiği üzere kimi metinler, yaratıcısının sanat anlayışına, yazma amacına veya yazma biçimine dair yoğun bir içerik barındırmaktadır. Bu gibi metinleri odağa alarak yapılacak okumalar, söz konusu yazarların sanat anlayışlarının kavranmasına önemli bir katkı sunacaktır.

Türk edebiyatının en çok okunan yazarları arasında yer alan Sabahattin Ali, ilk hikâyelerinden itibaren toplumsal konulara ilgi duymuş bir isimdir. Bu ilgi, yazarın politikaya angaje olduğu, yani muhalefetinin en keskin biçimini aldığı son dönemindeki hikâyelerinden oluşan kitabı *Sırça Köşk*’te (1947) ok daha sistemli bir hl alır. *Sırça Köşk*’e kadar gelen süreçte toplumsal sorunları teşhir etmekle yetinen yazar, yayıncılık vasıtasıyla politik muhalefetin n safında yer aldığı son yıllarında toplumcu gerçekçi çizgide hikâyeler kaleme almıştır. Özellikle masal formunda kaleme aldığı “Koyun Masalı” ve “Sırça Köşk”te eleştirinin ötesine geçerek sosyalizmin ana hedeflerinden olan sınıfsız toplum yapısını idealize etmiştir. *Sırça Köşk* kitabında yer alan “Beyaz Bir Gemi” ve “Bahtiyar Köpek” hikâyeleri ise yazarın artık iyice belirginleşmiş toplumcu sanat görüşünün savunusu olarak öne çıkarlar. Yazar “Beyaz Bir Gemi” hikâyesinde topluma hizmet

etmeyen, yozlaşmış sanat anlayışını karikatürize eder. “Bahtiyar Köpek” hikâyesinde ise Sabahattin Ali’nin sesi ile konuşan hikâye anlatıcısı, niçin devamlı olumsuz durumları hikâyeleştirdiğini, zengin bir ailenin lüks içinde yaşatılan köpeği ile sefalet içindeki halk arasında kurduğu tezat üzerinden izah eder. Bu yazıda, adı geçen hikâyelerden hareketle Sabahattin Ali’nin sanat anlayışının vardığı nokta tespit edilmeye çalışılacaktır.

### **Sanatın Varlık Amacını Sorgulayan İki Hikâye: “Beyaz Bir Gemi” ve “Bahtiyar Köpek”**

Sabahattin Ali’nin sanatla ilgili verdiği demeçlere bakıldığında, ona daima toplumsal bir misyon yüklediği görülür. Bu yön, Sabahattin Ali’nin edebî anlayışında gerçekçilikten daha önde gelir. Zira Sabahattin Ali’nin tüm sanat yaşamını gerçekçilik dairesinde değerlendirmek mümkün değildir. Sanatçının romanlarında, şiirlerinde ve erken dönem hikâyelerinde belirgin bir romantik duyarlılık gözlemlenmektedir. Sosyalist dünya görüşünü iyiden iyiye benimsediği dönemde dahi o, romantizme büsbütün sırt dönmeyi doğru bulmadığını ifade etmiştir: “Realist olacağım diye hayatta vakıa hâlinde mevcut bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur” (Ali, 2013: 1590). Yazarın bu yönü üzerine bir yazı kaleme almış olan Şaban Sağlık, onun başarısını “realizm-romantizm sentezi”ne borçlu olduğunu düşünmektedir (2018: 120). Dolayısıyla Sabahattin Ali’nin sanat anlayışı içinde asıl belirleyici olan gerçekçilik değil; toplumculuktur. “Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir” (2013: 1590) diyen Sabahattin Ali için gerçekçilik, daha ziyade toplumcu olmanın ön şartı olduğu için kıymetli ve zorunludur. Sanatı “gaye” değil, “vasıta” olarak gören (Ali, 2013: 1581) yazar, muhtelif demeçlerinde edebiyata yüklediği anlamın topluma hizmet etmek, onu bulduğundan daha üst bir konuma taşımak olduğunu dile getirmiştir. Mesela Umran Nazif’le yaptığı bir konuşmada sanata dair görüşlerini şöyle beyan eder:

“Bütün sanat, insanların hayrı için mevcut olduğuna göre sarahaten ve şuurlu olarak şerre perestiş edenler bence hakiki manasıyla sanatkâr dahi değildir. Sanatta bulunmasını lüzumlu gördüğüm bu hayır, muayyen bir manada belki de ‘tez’dir” (Ali, 2013: 1575).

Yazarın Muzaffer Reşit’e verdiği bir mülakatta sarf ettiği cümleler de aynı doğrultudadır:

“Edebiyat, hatta alelumum sanat, bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve hissin ortaya atılması, tamim edilmesi [genelleştirilmesi] demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın tek ve sarıh maksadı vardır: İnsanları daha iyiyeye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunun uyandırmak. Sanatın ve (...) edebiyatın, bu manada gelişmesini isterim.

Bu takdirde de endividüalizmden [bireycilikten] mümkün olduğu kadar hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak lazımdır. Bunun yapılabilmesinin birinci şartı ise muharririne realist olmak müsaadesinin verilmesidir" (Ali, 2013: 1567).

"Beyaz Bir Gemi" hikâyesinin odak figürü Ressam Tefvik Aravurgun'dur. Bu ressam karakterin sanatını icra etme biçimi, Sabahattin Ali'nin yukarıda temas edilen sanat görüşleri ile kafa kafaya zıttır. Hikâyede, Ressam Tefvik Aravurgun'un maddî kazanımları her şeyin önünde tutan çıkarıcı tavrı üzerinden sanatın amacı ve içeriğine dair bir sorgulamaya gidilmektedir.

Hikâye, Ressam Tefvik Aravurgun'un rıhtımda kendisine bir resim konusu arayışı ile başlar. Ressam, bir önceki akşamüzeri günbatımında kömürcü kayıklarının "sırmalı gibi" parıldadığını görmüştür. Bu etkileyici manzaranın resmini yapmak için rıhtıma geldiği kuşluk vaktinde kayıkların "pek kirli suratlı, hırpani, asıl vaziyetlerine pek yakın" bir görünüm alması üzerine "Fındıklı'da kömür kayıkları" tablosundan vazgeçer (1221). Tefvik Aravurgun, gerçeklerle yüzleşebilen ve gerçekleri olduğu gibi eserine yansıtabilen bir sanatçı değildir. Günbatımının etkileyici ışığı altında sefaleti gizlenen kayıklar, ona iyi bir resim konusu olarak görünmüşken şimdi "projektör ışıkları kesildiği, vücudunu tatlı bir sır gibi saklayan tül sırtından çekildiği zaman sarkmış etleri ve sarı yeşil çehresi perişan bir hal alıveren bir eski dansöz gibi, karpuz kabuklarıyla kedi ölülerinin arasında ağır ağır çalkan[an]" (1221) kayıklar onun resmine konu olamayacak kadar "çirkin" ve "gerçek"tir. Sabahattin Ali'nin kendi sanat görüşünün karşısında yer alan Ressam Tefvik tipi, gerçeği, hele ki yoksulluk ve sefalet gibi izleyiciyi can sıkıntısına ve sorgulamaya sevk edebilecek toplumsal problemleri içeren bir gerçeği sanatın konusu olarak görmenin çok uzağındadır. Tefvik Aravurgun için "sanat, yeryüzünde ve insanların içinde olup bitenleri, çöplükle sarayı aynı hakikatten uzak ve güzelleştirici örtüye bürüyen ay ışığı gibi, tatlı bir yalan bulutunun arkasından göstermeye mecburdu, sanat eserinden faydalanabilecek durumda olanlar, her şeyden önce avunmak, oyalanmak istiyorlardı; sanatkârın emeği de işte bu *tatlı rüya* meraklılarına bağlıydı, yoksa kömür kayığında yüzükoyun yatan yirtik zıpkalı Bartın uşağına değil" (1221-1222).

Ressam Tefvik, yoksul alt sınıfların dünyasını resmine taşımadığı gibi, onları, sanatını izleyip değerlendirecek bir muhatap olarak da düşünmez. Ramazan Korkmaz'ın "yozlaşma probleminin kişiliklerini ezdiği, insanî hasletlerini ve değerlerini tahrip ettiği zavallılar" (2016: 135) ifadesiyle değerlendirdiği Tefvik Aravurgun ve onunla benzer anlayıştaki ressam arkadaşları için sanatın muhatabı, onu maddî olarak en yüksek bedelle satın alabilecek olanlardır. Sabahattin Ali'nin eleştirisine muhatap olan toplumsal düzende, maddî gücü elinde tutan ayrıcalıklı sınıfın arzularına göre biçimlenen bir sanatın yoksul kitlelerin beklentilerini, so-

runlarını ve kötü koşullarını yansıtmayı beklenemez. Hikâyenin ortaya koyduğu bu tez, toplumcu gerçekçiliğin toplum ve sanat görüşü ile örtüşmektedir.

Temelde Marx ve Engels'in görüşlerine dayanan toplumcu gerçekçi sanat anlayışında Marksizmin ana tezi olan tarihî maddecilik belirleyici konumdadır. Tarihî maddeciliğe göre üretim ilişkilerinden doğan ekonomik zemin ya da diğer bir ifadeyle alt yapı; ahlak, hukuk, din ve sanat gibi üstyapı kurumları üzerinde önemli role sahiptir. Dolayısıyla sınıflara ayrılmış toplum yapısı içinde ekonomik iktidarı elinde tutan egemen güçler, görüşleri ve istekleri ile sanatı biçimlendirirler. Marx ve Engels, alt yapı ve üst yapı arasında tek yönlü ve basit bir ilişki olduğunu düşünmüşlerdir. Fakat zamanla farklı Marksist düşünürler, bu görüşü aşmış ve alt yapı-üst yapı ilişkisinin karşılıklı bir yapı arz ettiği görüşü yaygınlık kazanmıştır (Moran, 1988: 38). Edebiyat sanatı üzerine değerlendirmede bulunurken dilin kendisinin bizatihi siyasal olduğunu ifade eden Terry Eagleton'a göre ise dilsel yapıların tamamında bir mücadele vardır. Dil, başka pek çok iktidar mücadelesinin yanında sınıflar arasındaki kavganın da cereyan ettiği zemindir. Edebiyat ise bu mücadelenin "sonucu olduğu kadar aktörü"dür (2012: 61). Dolayısıyla toplumcu gerçekçiliğe göre bir üstyapı kurumu olarak edebiyat/sanat, sınıflı toplum yapısının yozlaşmışlığını ifşa ederek yahut alt sınıfların haklarını dile getirerek toplumsal dönüşüme katkı da sunabilir. Söz konusu sanat, edebiyat ise sanatçı, dilin ideolojik yapısını kendi görüşü doğrultusunda etkileyebilir. Sanat böyle bir yol takip ettiğinde toplumsal direnişin bir parçası olabilecektir. Aksi hâlde sanat da, sosyalist dünya görüşüne göre bir sömürü düzeni olan bozuk sistemin hizmetine girmekten kaçamaz. Bu doğrultuda, Marx ve Engels'in sanat görüşlerini daha sistematik hâlde getiren Plehenov, *Sanat ve Sosyalizm* kitabında toplumun genel değer yargıları ile o toplumda ortaya çıkan sanat arasındaki bağdan söz ederken "Her şeyin para ile satın alınabildiği bir devirde sanatın da öyle olmasına şaşılabilir mi?" diye sorar ve ekler: "Dekadan bir devrin sanatı dekadan olmak 'gerek' (1967: 112). İşte Ressam Tefvik tipi, sosyalist düşünürlerin sınıflara ayrılmış bir sömürü sistemi olarak gördükleri "bozuk" düzenin bir ürünüdür.

Tefvik Aravurgun, Sabahattin Ali gibi sanatı toplumsal mücadelenin bir vasıtası olarak görmez. Hikâyedeki ressamın sanatına yön veren samimi estetik kaygılar da değildir. O, sadece kendisine maddî olarak katkı sağlayacak eserler çizmeye yönelmiştir. Ressam Tefvik'in sefalet içindeki kömür kayıklarını resmetmek istemeyişinin temelinde de ekonomik kaygılar yatmaktadır. Zira böyle bir sefalet tablosu, üst tabaka mensuplarını avutup eğlendirmeyeceği gibi izleyiciyi sınıfsal bir sorgulamaya sevk ederek rahatsız da edebilir. Bu da onların sanat eserini beğenip yüksek ücretlerle satın almalarını engelleyecektir. Netice itibarıyla Ressam Tefvik'in ekonomik beklentileri, onu egemen sınıfların arzuladıkları türden bir sanatsal üretime yönelmiştir.

Kömür kayıklarını resmetmekten vazgeçen Tefvik'in gözüne birkaç yüz metre ötesinde duran "beyaz bir gemi" ilişir. Hızlı bir şekilde karşısındaki seyahat yatının resmini tamamlayan ve eserini yatın sahibine gösterip ödüllendirilmeyi uman ressamın zihninden geçen düşünceler, onun sanata yüklediği anlamı açıkça ortaya koymaktadır: "Kimbilir hangi gâvurun yatıdır?... Yaşamasını biliyor hergeleler... Elbette, dünyada her şey parayla olur, para da onlarda... Sanatın kıymetini de onlar biliyor" (Ali, 2013: 1223). Ressam, işte bu düşüncelerle bir kayığa binip resmini yatın sahibine sunmaya gider. Geminin sahibi olan Lord orada yoktur; ama kaptan ressamı ilgiyle karşılar. Ona yemekte kendisine eşlik etmesini teklif eder. Tefvik, Lord'un kendisine ihsan edeceği paraları kaybettiğini düşünüp üzülse de, geminin güzel yemekleriyle karnını doyuracak olması onu teselli eder. Fakat kaptan, gemiden ayrılırken ona resmine karşılık bir zarf vermeyi ihmal etmez. Zarfın içinden -o dönem için gayet iyi bir ücret olduğu anlaşılan- "25 İngiliz lirası" (1225) çıktığı haberi, Tefvik Aravurgun'un da üyesi olduğu "Akademi"de yayılınca; başka ressamlar da rıhtımda "güzel bir resmini yapabilmek için" "beyaz bir yat" (1226) beklemeye başlarlar. Ne var ki İkinci Dünya Savaşı'nın öncesindeki güvensiz ortamda bu tip seyahat yatları çok nadir görülmektedir.

İçlerinde Tefvik Aravurgun'un da yer aldığı üç ressam, neden sonra ufukta beyaz bir gemi görürler ve kıyasıya bir yarış içinde onu resmetmeye başlarlar. Ellerindeki resimlerle ardı ardına gemiye çıkan ressamlar, tayfaya patronlarını görmek istediklerini söylediklerinde, içine düştükleri komik durum ortaya çıkar. Geminin sınırlı kaptanı ressamlara "Ne yatı ulan? Serseri misiniz nesiniz? Buraya alaya mı geldiniz?" (1228) diye çıkıştıktan sonra tayfaya ressamları gemiden atmasını emretmiştir. Çünkü bu bir seyahat yatı değil, devlete ait bir tahlisiye [kurtarma] gemisidir ve "[b]unun sahiden yata benzer tarafı yok"tur (1229).

Sabahattin Ali, sanatlarını egemen sınıfın iltifatını kazanmaya adanmış ve para hırsıyla gerçekliği göremez duruma gelen üç ressamın içine düştükleri komik durum vasıtasıyla topluma sırtını dönen sanat anlayışı ile onun temsilcilerini alaya almıştır. Hikâyenin başında alt sınıfları temsil eden kömür kayıklarını ve "kömür kayığında yüzükoyun yatan yırtık zıpkalı Bartın uşağı"nı (1222) resmine konu etmekten kaçıp bir İngiliz Lord'un yatını çizmeyi tercih eden Tefvik Aravurgun, hikâyenin sonunda "Bartın uşağı" gibi alt sınıfa mensup olan Karadenizli bir tayfa tarafından lüks yat sandığı kurtarma gemisinden yaka paça atılır. Bir yönüyle hikâyede, toplumun/alt sınıfların sorunlarına sırtını dönen sanatçı yine toplum tarafından cezalandırılır.

Sabahattin Ali; "Beyaz Bir Gemi"de toplumsal sorunlara gözünü kapatmış Tefvik Aravurgun tipiyle ekonomik ilişkilerin sanata nasıl yön verdiğini ortaya koymuştur. Hikâyeci, ekonomik ilişkiler ağının biçimlendirdiği maddiyatçı sanat anlayışına teslim olmak yerine sanat yoluyla toplumu dönüştürme taraftarı olduğu için kendi kurmaca evreninde yanlış/yozlaşmış bulduğu sanat görüşünü

mahkûm eder. Odağında toplumcu bir sanatçının görüşleri yer alan “Bahtiyar Köpek” hikâyesi ise “Beyaz Bir Gemi”de alaya alınan dejenere sanat anlayışına karşı bir alternatif sunarak onu tamamlar.

“Bahtiyar Köpek”, gerçekçilik meselesinin sorgulandığı bir hikâyedir. Gerçekçiliğin sınırlarının ne olduğu, sanatçının hayatın içinden neleri alıp sanatının merkezine yerleştirdiği, her eser bir elemanın ya da seçimin sonucu iken gerçekçiliğin mümkün olup olmadığı gibi meseleler; modern edebiyatın önemli tartışma konularından olmuştur. Bilindiği üzere Ahmet Midhat Efendi *Müşahedat*’ın (1891) “Kariinle Hasbihal” kısmında başta Emile Zola olmak üzere natüralist romancıları, sürekli olarak kötü durumları konu edindikleri için eleştirmiştir: “Bu zamanın tabii romancılarına bakılacak olursa dünyada ve bahusus dünyanın Fransa denilen kısmında ve hele Fransa’nın Paris denilen yerinde fezail-i beşeriyeden hiçbir eser kalmamış olmak lazım gelir” (2021: 12). Gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki öncü isimlerinden Halit Ziya ise Zola ile ilgili değerlendirmesinde, onu onaylayan bir tavırla “[d]üşmanları Zola’ya itiraz ederken ‘hakikat böyle değildir,’ demiyorlar, ‘hakikatin bu pisliklerini meydana çıkarma,’ diyorlar” (1998: 84) ifadelerini kullanır. Sabahattin Ali’nin kurmaca dünyaya yansımaları olarak düşünebileceğimiz “Bahtiyar Köpek” hikâyesinin anlatıcısı da, Zola’ya yöneltilene benzer eleştirilerin muhatabıdır:

Niçin hep acı şeyler yazayım? Dostlar, yufka yürekli dostlar bundan hoşlanmıyorlar. ‘Hep kötü, sakat şeyleri mi göreceksin?’ diyorlar. ‘Hep açlardan, çıplaklardan, dertlilerden mi bahsedeceksin? Geceleri gazete satıp izmarit toplayan serseri çocuklardan; bir karış toprak, bir bakraç su için birbirlerini öldürenlerden; cezaevlerinde ruhları kemirile kemirile eriyip gidenlerden; doktor bulamayanlardan; hakkını alamayanlardan başka yazacak şeyler, iyi güzel şeylerden kalmadı mı? Niçin yazdıklarındaki bütün insanların benzi soluk, yüreği kederli? Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu? (2013: 1264).

Görüldüğü üzere Sabahattin Ali’yle özdeş kurmaca yazara yönelen “memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu?” eleştirisinde bulunanlar ile Zola’ya Paris’te insanlık değerleri namına hiç iyi bir şey yok mu diye seslenen Ahmet Midhat’ın bakış açısı benzerdir. Sabahattin Ali’nin hikâyesi aracılığıyla yaptığı savunma ise Halit Ziya’nın Zola hakkındaki düşünceleri ile benzerlik gösterir. Yani Sabahattin Ali, eserlerinin içeriğini meydana getiren olumsuzlukların ve toplumsal sorunların hayatın gerçekleri olduğunu dile getirir. Ayrıca Sabahattin Ali, Halit Ziya ve Zola’dan farklı olarak edebiyatı toplumsal mücadelenin parçası ya da kendi ifadesiyle “bir nevi propaganda” olarak gördüğü için toplumun çoğunluğunu oluşturan alt sınıflar türlü sorunlarla boğuşurken bireyselliği öncelemediği veya pembe tablolar çizmeyi ahlaki bulmaz.

“Bahtiyar Köpek” hikâyesi, toplumun üst tabakasına mensup kimselerin alt tabakalarda verilen yaşam mücadelesinden uzakta lüks ve israf içindeki yaşamlarını ironik bir dille ele almaktadır. Sürekli olumsuzlukları anlatmakla itham edilen anlatıcı, görünürde, bir bahtiyarlık hikâyesi anlatma niyetindedir. Kendisine yöneltilen eleştirilere imalı bir üslupla “Sade güler yüzlü, bahtiyar insanlar değil, bahtiyar köpekler bile var. Ben de karar verdim, bu sefer açıktan, ıstıraptan, nefretten değil... rahattan, tokluktan, sevgiden bahsedeceğim” (2013: 1264) şeklinde cevap verir. Ardından zengin bir muhitin gündelik hayatından kesitler sunulur. Anlatıcının hikâyesinin sonunda dile getirdiği üzere dünyaya gelme gayesi “karanlık şeyler” (2013: 1268) anlatmak değildir. Dolayısıyla o, insanların müreffeh yaşamamasından, sağlıklı ve mutlu olmasından rahatsız değildir. Hikâyecinin rahatsızlık duyup tenkit ettiği, refahın toplumun üst katmanındaki kısıtlı bir kesimde toplanmış olmasıdır. Burada üstü kapalı bir devlet/iktidar eleştirisinin de mevcut olduğu görülür.

Bilindiği üzere Sabahattin Ali devletin tek büyük güç konumunda olduğu bir dönemde yaşamış ve edebî ürünlerini bu tarihsel süreçte ortaya koymuş bir yazardır. Dolayısıyla yazarın eleştirdiği dönemin mimarı Tek Parti rejimidir. Yaşadığı dönemin az sayıdaki muhalif sesinden biri olan Sabahattin Ali’nin farklı metinlerine yansıdığı üzere o, Cumhuriyet’in ilanı ile bütün toplumsal sorunların çözülemediği kanaatinde. Özellikle de padişahlıktan Cumhuriyet rejimine geçmenin sınıflı toplum yapısı üzerinde bir değişiklik yapmadığı yönündeki görüşü, onun kurmaca eserlerinde ve politik yazılarında çok belirgindir.

Özel sermayenin ekonomi içinde henüz çok küçük bir yer tuttuğu Tek Parti döneminde üst-orta sınıfı az sayıdaki sermayedarla birlikte devlet eltileri oluşturmaktadır. Sabahattin Ali, toplumun küçük bir kısmını oluşturan bu sınıfın refahının geniş halk kitlelerinin emeğine dayandığı görüşündedir. Yazar, 6 Ocak 1947’de *Markopaşa*’da çıkan “Tam Demokrasi” yazısında ülkenin tüm yükünü çekenin halk olmasına rağmen sadece gücü elinde tutanların refah içinde yaşamalarını ironik bir şekilde dile getirmiştir:

Artık bizde de tam demokrasiye geçmenin sırası geldiği kanaatindeyiz. Demokrasi, halkın halk tarafından halk için idaresi demek olduğuna göre, hükümet halka ait işlerden elini eteğini çekmeye başlamalı, kendi işine bakmalıdır. Mesela şimdiye kadar yalnız okulunu, köyünün yolunu, deresinin köprüsünü yapmaya mecbur olan köylü, bundan sonra bütün memleketin şoselerini, demiryollarını, demir ve beton köprülerini de aralarında imece ile yapmalı, hükümet ise ancak hükümet konağı, beyzadelere lüks okul, kendilerinin bulunduğu semtlere asfalt yol yaptırmakla kalarak halk hâkimiyetine hürmet etmelidir (Ali, 2013: 1503).

Refahın haksız bölüşüldüğü tezi, “Bahtiyar Köpek” hikâyesinde “sokakları geniş ve asfalt” kaplı olan zengin semte de sirayet etmiştir. Mesela, semtin peyzajı



için harcanan paranın aslında yoksul halkın haklarından kısılarak elde edildiği şu cümle ile ifade edilir: “Her biri bir fakir çocuğun liseyi bitirinceye kadar okumasına yetecek masraflarla yetiştirilen bodur çamlar, caddeye gölge vermese bile güzellik veriyor” (1264). Bu kıyaslamada halkla üst sınıf arasındaki ayrım, terazinin bir kefesine süs ağaçları öbür kefesine ise fakir çocukların eğitimi koyularak gösterilmiştir. Hikâyenin devamında asıl ve daha çarpıcı kıyaslama halkın sefaleti ile varlıklı bir ailenin köpeği arasında yapılır. Bu kıyaslama daha dramatiktir. Zira Türk kültüründe köpek, sevilen ve sadık bir hayvan özelliği taşımakla birlikte bir aşağılık, adilik, alçaklık ve değersizlik sembolüdür (Ayverdi, 2011: 1786).

Karşıtlıklar üzerine kurulu olan hikâyede, halkın büyük çoğunluğundan daha iyi şartlar içinde yaşatılan “bahtiyar” köpeği gezdirmekle görevli özel bir uşak vardır. Köpeği gezdirmekle görevli olan “uşak, yahut odacı, yahut kavas” adılarını, tasmaından kıyafetlerine kadar her şeyi özel olan bu köpeğin hareketlerine göre ayarlar. O yürüyünce yürür; o ihtiyaç giderirken “hürmetle” bekler. Tüm dikkatine rağmen uşak, köpeğin başına bir şey gelmesinden büyük bir korku duyar. Bu köpek “akciğer, yürek filan” yemez. Özel baytarı tarafından tespit edildiği üzere, güzelce pişirilmiş karaciğer dışında bir şey yerse midesine dokunmaktadır (1266). “Üç beş kere” öksürse hemen hayvan hastanesine götürülen köpeğin sıradan bir köpekten farklılaşmasına de müsaade edilmez ve ona layık soylu bir köpek bulunur (1267).

Anlatıcı, zengin bir semtin refah içindeki hayatını –bu refahın altında yatan sınıfsal adaletsizliğe göndermelerde bulunarak- resmetmiş ve ardından sosyal sınıflar arasındaki farkı daha etkili vurgulamak için varlıklı bir ailenin üzerine titredikleri köpeklerine sundukları imkânları bir tersten anlatım mantığı içinde sunmuştur. Tüm bu anlatım, yazarın kendi sanatsal duruşunun meşruiyetini ortaya koymak içindir. Nitekim hikâyenin sonunda anlatıcı, niçin sürekli “acı şeyleri” konu alan eserler yazdığını, “Hele cümle âlem bu köpeğin onda biri kadar rahata kavuşsun, bakın ben bir daha acı şeylerden söz açar mıyım!” (1268) cümlesi ile açıklar.

## Sonuç

1947’de yayımlanıp 1948’de sakıncalı bulunduğu için bakanlık kararıyla toplatılan *Sırça Köşk* yazarın romantizmle karışık bir eleştirel gerçekçilikten toplumcu gerçekçiliğe adım attığı son döneminin ürünüdür. *Sırça Köşk*’te yer alan “Beyaz Bir Gemi” ve “Bahtiyar Köpek” hikâyeleri, Sabahattin Ali’nin toplumcu sanat görüşlerini yansıtan metinler olarak öne çıkmaktadır. Bu iki metini birlikte okumak suretiyle Sabahattin Ali’nin sanat anlayışının vardığı nokta hakkında bütünlüklü bir fikir edinmek mümkündür. Zira “Beyaz Bir Gemi”de yozlaşmış ve toplumdan uzak bir sanatçı portresi üzerinden sanatın “ne olmaması” gerektiği gösterilirken yazarın kendi hikâyeci kimliğini aksettirdiği “Bahtiyar Köpek”te ise toplumcu sanatın takındığı eleştirel tavrın haklılığı ispat edilmeye çalışılmıştır.

“Beyaz Bir Gemi”nin ressam karakteri, sanatı egemen sınıfların beğenisini kazanmak adına, pek çok sorun barındıran gerçekliği gizleme/süsleme marifeti biçiminde algılarken “Bahtiyar Köpek”in edebiyatçı anlatıcısı, sürekli olarak olumsuzluklardan söz edişinin gerekçesini toplumsal sınıflar arasındaki devasa farka dikkat çekerek açıklar. Birbirini tamamlayan bu iki hikâye, Marksizmin tarihî maddecilik görüşünden türetilmiş toplumcu gerçekçi sanatın iki ucuna karşılık gelir. Sanatı altyapı-üstyapı ilişkileri bağlamında ele alan bu görüşe göre toplumun altyapısını oluşturan ekonomik ilişkiler, ahlak, inanç ve sanat gibi üstyapı kurumlarını biçimlendirir. “Beyaz Bir Gemi” hikâyesinde Tefvik Aravurgun ve arkadaşlarının sanatsal üretimlerinde maddî gücü elinde tutan insanların beğenisi, daha doğrusu onların avunma arzusu belirleyici role sahiptir. Toplumcu gerçekçiliğin sınırları zamanla genişlemiş, Marx ve Engels’in sadece altyapının üstyapıya etki ettiği yönündeki görüşünün yerine iki yapı arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu görüşü yerleşmiştir. Buna göre bir üstyapı kurumu olan sanat da toplumu ve ekonomik ilişkiler ağını dönüştürebilir. Bu bağlamda “Bahtiyar Köpek” hikâyesi, sanatıyla toplumdaki olumsuzluklara ışık tutan, sınıflı toplum yapısının problemlerini dile getiren bir sanatçının savunusudur. Sabahattin Ali’nin kendi sanat anlayışının bir yansıması olan hikâye, sanat yoluyla altyapının, yani tüm toplumsal ilişkiler ağının değiştirilebileceğine duyulan bir inancın dile getirilişidir.

#### Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi. *Müşahedat*, Haz. Bilgin Güngör. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ali, Sabahattin (2013). *Bütün Eserleri*. Haz. Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Çetin, Nurullah (2009). *Şiir Tahlilleri 1*, Ankara: Öncü Kitap.
- Eagleton, Terry (2012). *Eleştiri ve İdeoloji: Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Moran, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Plehanov, Georgi V. (1967). *Sanat ve Sosyalizm*. Çev. Selim Mımoğlu. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Sağlık, Şaban (2018). “Realist Bir Romantik Yahut Romantik bir Realist Olarak Sabahattin Ali”. *Hece Susturulamayan Ses Sabahattin Ali Özel Sayısı*, 253: 108-120.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hikâye*. Haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: YKY.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Finansman:** Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

**Destek ve Teşekkür:** Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

**Yazarın Notu:** Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

**Katkı Oranı Beyanı:** Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

**Support and Acknowledgments:** There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

**Author’s Note:** There is no note that the author of this article deems necessary.

**Author Contributions:** All sections of this article have been prepared by a single author.