

# Hikâyede Tip Sorunsalı ve Sabahattin Ali'nin *Kamyon'u*

Refika Altıkulaç Demirdağ\*

## Öz

Edebiyat tarihi boyunca hikâye ve roman kahramanlarına ilişkin olarak karakter kavramı, dolayısıyla “tip” tanımı çevresinde pek çok şey söylenmiş ve tanımlar yapılmaya çalışılmıştır. E. M. Forster'in tip tanımı ise en çok kabul gören tanımlardan biridir. Forster, karakterleri iki kategoriye ayırır; yuvarlak karakterler ve düz karakterler. Bununla birlikte Georg Lukacs'ın tip tanımı Forster'in tanımından oldukça farklıdır. Lukacs, karakter ile toplumsal, siyasal ve psikolojik etkenler arasında ilişki kurmaktadır. Tip tanımı çerçevesinde Sabahattin Ali'nin *Kamyon* adlı kitabında toplanan öykülerindeki kahramanlar irdelendiğinde öykülere özgü bir tanımla karşılaşılabılır. Bu durumda tip tanımının değişken bir yapıya sahip olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

## Anahtar Kelimeler

Sabahattin Ali, hikâye, tip, karakter, köylü, gerçeklik

## Giriş

Hikâye ve roman kahramanlarının “karakter” kavramı çerçevesinde aldığı biçimler, dönemler ve kuramlar boyunca yeniden tanımlanmış ve kavrama farklı özellikler yüklenmiştir. Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem* adlı yapıtında karakter arayışının Aristo'dan günümüze değin değişim ve dönüşümlerine dikkatimizi çekmekte, “öykü varlıkları” olarak nitelendirdiği “karakterlerin” genel eğilimlerle aldığı biçimlere ilişkin değerlendirmelere yer vermektedir (2008: 99-129). Karakter çeşitleri konusunda ise E. M.

\* Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü – Adana / Türkiye  
raltikulac@cu.edu.tr

Forster'in görüşleri genellikle kabul görmüştür. Forster, roman kişilerinin “romancının kendisi ve öteki insanlar hakkında tahmine dayanan bilgilerinden” (2001: 83-84) ortaya çıktığını düşünmektedir. Romandaki kişilerin tam olarak gerçek kişileri yansıtamayacağını söyleyen Forster, romancının işini kolaylaştırmak için roman tiplerini yarattığını ileri sürmektedir (2001: 108). Forster, roman kahramanlarını derin ya da üç boyutlu oluşlarına; yalınkat ya da iki boyutlu oluşlarına göre iki sınıfa ayırmakta, “yalınkat” karakterler için şunları söylemektedir:

Yalınkat kişilerin bir büyük yararı, romanda ne zaman ortaya çıksalar, kolayca tanınabilmeleridir. Okuyucunun bakan gözü değil de, gönül gözü tanırlar onları; bakan gözler, kişileri ancak özel adları geçtikçe görür. Rus romanlarında yalınkat kişiler pek bulunmaz; oysa bulunsalar kesinlikle yararlı olurlardı. Yazarın bu noktaya tüm gücüyle yüklenmesi kendisine kolaylık sağlar. (...) bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez (2001: 108).

Forster'a göre “yalınkat roman kişileri” olayların akışıyla değişmedikleri için okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer alırlar (2001: 109). Bu durumda bir karakterin üç boyutlu olması yani derin bir biçimde yaratılması onun tip boyutundan karakter boyutuna geçişini sağlayacaktır. Chatman, “tıpıleştirilmiş” demekle Forster'in, “gerçek ya da kurmaca dünyadaki bildik tiplere gönderme yapıldığında kolaylıkla tanınabilirliği kastetmiş” olduğu varsayımını not düşmektedir (2008: 123). Nitekim Forster, “yalınkat kişiler”in romanda kullanılmasının yararını şöyle anlatmaktadır: “Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmaz, gelişmeleri için çabada bulunmasını gerektirmez, kendi havalarını kendileri yaratır” (2001: 109). Forster'in iki tür roman kişisi olduğunu söylemesi, roman kahramanlarının bu iki türden hangisine dâhil olacağını belirleme zorunluluğu yaratmaktadır. Aslında kahramanların yalınkat yani iki boyutlu ya da derin ya da üç boyutlu olduklarını tespit için Forster'in verdiği ölçüt, kahramanın okuru şaşırtıp şaşırtamamasıdır: “Bir roman kişinin çok yönlü olmadığını anlamak için, inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtabiliyor mu, şaşırtamıyor mu, ona bakarız” (Forster 1985: 110). Chatman da karakterlerin şaşırtma yeteneğinden bahsetmek onların açık uçlu olduklarını söylemenin başka bir yolu demektedir, Forster gibi o da bu karakterlerin “tuhaf bir biçimde tanıdık, gerçek arkadaşlarda ya da düşmanlarda olduğu gibi, onların tam olarak neye benzediğini tanımlamanın zor olduğunu” (2008: 123-124) belirtmektedir. Bu sınıflandırma roman ya da hikâyede yaratılan kahramanların ikisinden biri olma zorunluluğunu ortaya çıkardığından, söz konusu sınıflandırmanın roman kahramanlarının analizinde yeterli veri

sağlayabilecek bir sınıflandırma olup olmadığı tekrar düşünülmelidir. Bu noktada dikkatimizi tip kavramı çekmektedir. Forster'in kavrama getirdiği açıklama her ne kadar oldukça açık olsa da bu kavramın farklı biçimlerde tanımlandığı görülebilir.

Georg Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı yapıtında tip kavramını şöyle tanımlamaktadır: “Edebiyatımızdaki bu ‘tipik’ kahramanların gizi nedir? Tipik kavramı (...) ortalama kavramıyla ya da (tipik bir kişinin genellikle normal aşmasına rağmen) *tuhaf* kavramıyla karıştırılmamalıdır. Bir hikâyeye kahramanı ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır” (1986: 141). Hilmi Yavuz da tip sorununun Georg Lukacs tarafından farklı biçimde değerlendirildiğine dikkatimizi çekmektedir. Yavuz, Georg Lukacs’ın Gerçekçilikle Doğalcılığı birbirinden ayırdığını, Gerçekçiliğin belirleyici kategorisinin ise tipiklik ya da temsili olan olduğunu söyler (1987: 24). Yavuz, Lukacs’ın görüşlerini temel alarak gerçekçi yazarın betimlemediğini, öykülediğini, öykülemeyi betimlemeden ayırıransa “görünüşün arkasındaki insansalı, dolayısıyla da içkin anlam taşıyanı” seçmek olduğunu dile getirmektedir (1987: 24). Yavuz, Lukacs’ta gerçekliğe tekabül eden anlamın günlük insan yaşamının belirlenimlerinin “tipik” kıldığı bir toplumsal bağlam sorunu olduğuna da dikkat çekmektedir (1987: 25). Nitekim Lukacs, yazarın dünya görüşünü yapıtına yansıtmaya biçimine değinmekte ve şöyle söylemektedir: “Bir yazarın eserlerinde yansıyan dünya görüşündeki tutarsızlıklarına hiçbir zaman bağnaz bir gözle bakılmamalıdır. Asıl sorun (...) daha doğrusu yazarın görüşünün toplumsal ilişkileri devingen, karmaşık, ve çözümsel bir açıdan yansıtmayı içerip içermemesi -daha doğrusu gerektirip gerektirmemesi- ya da perspektifin ve tarihselliğin yitirilmesine yol açıp açmamasıdır” (1986: 95). Edebiyat tarihinin belki de her döneminde ideolojiler, hikâyelerin hem biçiminde hem de içeriğinde farklı ağırlıklarla kendini hissettirmiştir. Hilmi Yavuz, roman ya da hikâyedeki kompozisyon ile ideoloji arasındaki bağıntılara dikkat çekmektedir (1987: 24). Yavuz, Lukacs’ın betimlemeci yazarla edilgin okurun Doğalcılığın, öykülemeci yazar ile etkin okurun ise Gerçekçiliğin kurmaca kipi olduğunu iddia etmesine dikkat çeker. Bu durumda yazarla birlikte buna bağlı olarak okurun da bir değişim ve dönüşüm yaşadığını söyleyebiliriz. Hilmi Yavuz, romanın konusunda dile getirilen toplumsal ve siyasal dönüşümlerin bir romanı yeterince gerçekçi kılmayacağını, yazarın bu değişim ve dönüşümleri roman karakterlerinin bilincinde meydana getirdiği dönüşümlerin içine yerleştirmesi gerektiğini ve bunun da bireyin duygularında öznelleşmeyi öne çıkaracağını ileri sürmektedir (1985: 51). Bu bağlamda Lukacs’ın tip olarak tanımladığı roman kahramanları, yazarın romana taşıdığı

toplumsal ve ideolojik koşulların yarattığı bir sorunsala dönüşmektedir. Lukacs'ın toplumsal ve tarihsel gerçekliğin estetik açıdan doğru bir biçimde yansıtılması gerektiğini söylemesi de aynı amaca hizmet eder (1986: 112). Bu sözlerden roman kahramanlarının tarihsel ve toplumsal gerçeklikle bağıntısının tip kavramına yaklaşmamızı sağlayacağı sonucuna ulaşıyoruz. Fakat Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği* adlı kitabında Zola'nın gerçekçiliğini irdelerken farklı bir bakış açısı sergilemektedir:

Eski gerçekçilik gelenekleriyle tam bir zıtlık içinde bulunan yeni gerçekliğin, recte (düpedüz) doğalcılığın özü, kısaca budur; tip ve bireyin diyalektik birliğinin yerini mekanik bir ortalamacılık alır; epik durumlar ve epik kurgular yerine betimleme ve çözümleme konur. Eski türden hikâyenin gerilimi, hem birey hem de önemli sınıfsal yönsemlerin temsilcileri olan insanî varlıkların birlikteliği ya da çatışmaları – bütün bunlar ortadan kaldırılır ve yerini, bireysel özellikleri artistik bakımdan rastlantısal olan (ya da başka bir deyişle, hikâyede geçenler üzerinde kesin etkileri olmayan) “ortalama” karakterler alır, bu “ortalama” karakterler belli bir örneğe uymaksızın ya sadece yan yana ya da tam bir kaos içinde hareket ederler (1987: 121).

Burada dikkatimizi çeken “ortalama” kelimesidir. tip kavramının bu ifade ile farklı bir ölçüte tabi tutulduğunu görmekteyiz. Gerçekliğin form değiştirmesi ile (burada Balzac ile Zola gerçekçiliğinin farklı olması kastedilmektedir) tip kavramının da form değiştirdiği görülmektedir. Aslında Lukacs, Zola'nın karakterleri ile çevreleri arasındaki uyumsuzluğa yol açan gerçekçiliğini bu yolla eleştirmiş olmaktadır. Zola'nın ortalama karakterleri kullanması ve onları en doğal halleriyle betimlemesi Lukacs'ın tiplleştirmede kabul ettiği bir durum değildir. Fakat sonuç olarak tip kavramının değişen organik bir yapısı olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim Lukacs'ın, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı* adlı kitabında, “Aristoteles'in ‘insan siyasal bir hayvandır’ kavramına dayanan gerçekçilik edebiyatı, bir toplumun evrimindeki her yeni aşama için yeni bir tipoloji ortaya koyabilir” (1986: 36) demesi bu açıdan anlamlıdır.

### **Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Tipler**

Türk edebiyatında belli bir ideolojik söylemin temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Sabahattin Ali'nin<sup>1</sup> hikâyelerinde Lukacs'ın ya da Forster'ın tanımına uyan tip kahramanlar var mıdır? Her ne kadar hikâye türünde romanda olduğu gibi derinlemesine işlenen kahramanların bulunması zor görünse de Sabahattin Ali'nin *Kamyon* adlı kitapta toplanan hikâyelerindeki kahramanların genel özelliklerinden yola çıkarak bir değerlendirme

yapılabilir. Yazarın ölümünden uzun yıllar sonra bazı öykülerinin bir araya getirilmesi ile oluşan, “Kamyon” adlı öyküsünden adını alan bu kitapta toplanan öykülerde kahramanların başlarına gelen felâketlerin başlıca üç nedeni vardır: Fakirlik, cahillik ve aşk. Yazar, öykülerinin temel yapısını kahramanlarının fakirlik ve cahillikleri zemini üzerine kurarken bu zeminin onları kaçınılmaz felaketlere sürüklemesini sağlar. Asım Bezirci'nin de söylediği gibi hikâyelerde işlenen konular zengin ve çeşitli değildir (2007: 124). Dolayısıyla ele alınan kahramanlar da öyledir. Bu fakir ve cahil kahramanlar ya hapse düşecek, aç kalacak ya kamyondan ya apartmandan düşerek ölecek ya da öldürüleceklerdir. Fakat bu felaketleri yaşarlarken bütün bunların onların suçu olmadığını hissettiren masum hallerini de okuyucu derinden derine sezecektir. Aşk konusu da fakirlik gibi ölümcül ya da yaralayıcı bir hâl alır öykülerde. Masum kahramanlar, âşık olduktan sonra ya telafisi olmayacak biçimde yaralanacak ya da öleceklerdir.

“Kazlar”, “Bir Firar”, “Kanal”, “Kağnı”, “Kamyon” ve “Apartman” adlı öyküler kaçınılmaz ölümcül felaketlerle sonuçlanır. “Kazlar” başlıklı öykü bir düğünde adam vurduğu için hapse atılan İdris'in hastalıktan, bittene ve pislikten şikâyet eden mektubunun karısına ulaşması ile başlar. İdris mektubunda hapisanede daha iyi bir yerde yatabilmek için karısından, gardiyanlara rüşvet olarak vermek için iki kaz istemektedir. Karısı evdeki tek kazla birlikte komşusundan çaldığı kazı da alarak çocuğuyla birlikte hapisaneye gider. Fakat verem olan İdris daha karısı gelmeden ölmüştür. Buna rağmen gardiyan kazları alır ve mahkûmun öldüğünü kadına söylemez. Kadın köyüne döndüğünde jandarmalar onu kaz hırsızlığından tutuklar ve hapse atarlar. Ancak üç ay sonra hapisten çıktığında kocasının ölmüş olduğunu öğrenebilecektir.

“Bir Firar”da suçlu olmadığı halde jandarma baskısı sonucu suçu üstlenmek zorunda kalan İdris'in bir de suç ortağı olarak kendisine iyilik eden tek adamın; Kahveci Süleyman Ağa'nın ismini vermesi ve buna pişman olması anlatılmaktadır. İdris, jandarmaların arasında Süleyman Ağa'nın köyüne doğru giderken ne yapacağını bilmez hâlde bu işten nasıl kurtulacağını düşünür ama bir çare bulamaz. Yaşlı adamın suçsuz olduğu hâlde yiyeceği dayığı düşünüp zihninde canlandırdıkça vicdanı sızlamakta, çaresizlik içinde kıvrılmaktadır. Sonunda bu durumdan kurtulamayacağını anlayınca kaçmaya kalkışır ve jandarmalar tarafından vurularak öldürülür. Bu oldukça kısa öyküde kahramanın suçsuz olduğu hâlde ölmesi anlamlıdır. Hatta kahraman ölmek zorundadır. Çünkü bilinmeyen bir güç onu kurban olarak seçmiştir. Sebebi ise fakir ve cahil olmasıdır.

“Kanal” başlıklı öyküde, çocukluklarından beri çok iyi arkadaş olmalarına rağmen Dedemköylü Mehmet’le, Zağar Mehmet’in topraklarını sulamak için paylaşamadıkları bir kanal yüzünden düşman oluşları ve sonunda Zağar Mehmet’in Dedemköylü Mehmet’le kardeşini öldürmesi anlatılır. Çok iyi iki arkadaşın düşmana dönüşmelerinin nedeni de fakirliktir. Aslında düşman oldukları da söylenemez. Çünkü yazar bu iki kahramanın arasında geçen olayları öylesine yalın bir biçimde yansıtır ki okuyucu onların yaşadıkları olayların kaçınılmaz olduğunu anlar. Oysa ikisi de masumdur. Buna rağmen yaşamak için ölmek ya da öldürmek zorundadırlar. Tıpkı hayvanların yaşamak için öldürmek zorunda olmalarına benzeyen bir içgüdü ile hareket ederler.

“Kağnı” başlıklı öyküde de tarla meselesi yüzünden oğlu öldürülen yaşlı bir kadının yaşam mücadelesi anlatılır. Fakat bu zavallı kadın da yaşayacağı trajediye karşı gelebilecek güçte değildir. Sonunda ölmek zorundadır. “Kamyon”da yol parasını ödeyemeyeceği için bindiği kamyondan atlayarak kaçmaya çalışırken ölen bir genç köylü anlatılır. Bu gencin de masum olduğunu, ölmemesi gerektiğini duyumsar okuyucu. “Apartman”da, bir inşaat işçisinin, çatı çakarken aşağıda oğlunun küfeyle apartman sahibinin evine oldukça ağır bir yük taşıdığını izlemesi, sonunda oğlunun yaşadığı acıyı yukardan izlerken kendi kontrolünü kaybedip apartmandan yola düşerek ölmesi anlatılır.

Ele alınan bu altı öykünün de ölümle sonuçlanması yazarın kötümser bakış açısına işaret etmektedir. Nitekim Sabahattin Ali, fakirliğin bazı zengin insanlar ya da iktidar sahiplerince ölümcül bir suç olarak algılandığına işaret etmekte, okuyucunun da eleştirel bir tavır geliştirmesini sağlamak için öyküleri trajik ve çarpıcı biçimde sonuçlandırmayı tercih etmektedir. Öykülerin konuları oldukça yalın bir biçimde dile getirilir. Kahramanların özellikleri açık ve net bir biçimde betimlenir. Yazar, konuları karmaşık ya da çok katmanlı bir biçimde kurmaz. Kahramanların karakterlerini anlamak ya da olaylar karşısındaki tepkilerini tahmin etmek zor değildir. Bu olay ve kahraman kurgusunun çarpıcı etkilerle verilmesi yazarın okuyucuya iletmek istediği bir mesaj olduğunu düşündürmektedir. Bu mesaja yazar okuyucunun dikkatini, öncelikle fakirlik-zenginlik tezadına ve bu tezadın toplumda yarattığı yaralayıcı etkiye çekmektedir. Fakir kahramanların, masum ve haksızlığa uğrayan insanlar olarak verilmesi anlamlıdır. Böylece yazar, en basit ifadeyle okuyucunun fakirliği bir suç olarak algılamamasını, fakir insanları aşağılamamasını ve onlara acımasız beklemekte-dir. Bu durumda öykülerin “didaktik” bir amacı olduğunu söyleyebiliriz.

Mehmet H. Doğan, Sabahattin Ali'nin kendinden önceki ve sonraki kuşak arasında köprü olduğuna değinmektedir (1985: 84). Sabahattin Ali'nin köy ve kasaba hayatını bir gözlemci olarak değil bizzat içinde yaşayarak aktardığını söyleyen Doğan, yazarın, eleştirel gerçeklikle toplumsal gerçekçilik sınırında kaldığını ileri sürmektedir (1985: 89). Oysa Lukacs, Toplumcu Gerçekçilikle Eleştirel Gerçekçiliğin farklı toplumsal sınıfları farklı yansıtma eğilimleri olduğuna dikkat çekmekte, toplumculuğun dışardan değil de, içerden betimleme yöntemini kullandığını söylemektedir: “Toplumcu gerçekçilik eleştirel gerçekçilikten yalnız somut bir toplumcu perspektife dayanmasıyla değil, aynı zamanda bu perspektifi toplumculuğu kurma yolunda çalışan güçleri içerden betimlemesiyle de ayrılır” (1986: 108). İçerden ve dışardan betimleme yöntemlerinin her ikisini de gerçekçi yazarların birçoğunun kullandığını söyleyen Lukacs, şöyle devam etmektedir: “Elbette her yazar kendi toplumsal yaşantısının dayandığı sınıfa içerden yansıtma eğiliminde olacaktır. Bütün öbür sınıflar ise dışardan ele alınacaktır. Ama bunun da sadece bir genelleme olduğunu unutmamalıyız: Tolstoy'un dünya görüşü sömürülen Rus köylüsünün dünya görüşüne çok yakındır; ama kendisinin toprak sahiplerini ve soylu sınıfın bir kesimini içerden yansıttığı da açıkça ortadadır” (1986: 109).

Sabahattin Ali'nin öykülerine taşıdığı kahramanların aynı sosyal sınıfa ait insanlar olmaları konumuz açısından önemli. Sabahattin Ali, bizzat yaşadığı koşulları öykülediği izlenimi yaratsa da bu sosyal sınıfın içinden geldiğini söyleyemeyiz. Ayrıca Sabahattin Ali'nin öykü kahramanları cahil ve fakir köylüleri dışardan betimlediğini ileri sürebiliriz. Her ne kadar Doğan, Sabahattin Ali'nin betimlediği insanların içinde yaşadığını hatta onların hissettiği gibi hissettiğini ima etse de aslında Sabahattin Ali, bu kahramanlardan biri değildir. Hapishanede tanıdığı insanları anlatması ya da aynı kamyonla seyahat ettiği insanları öykülemesi onlardan biri olduğunu göstermez. Eleştirel tavrı olan bir aydın yazar kimliğiyle öykülerini kaleme aldığı söylenebilir. Fakat bu durumda da onun yazar olarak hikâyeye kahramanlarının yaşamına içeriden baktığı ya da kahramanlarla yazarın hayata bakış açılarının örtüştüğü anlamına gelmez. Her ne kadar Anadolu'yu, köyü ve kasabayı hikâyelerine yansıtırken doğal bir tavrı olduğu söylene de bu “içeriden baktığı” anlamı taşımayabilir. Öncelikle Sabahattin Ali, eğitilidir. Yetiştirdiği koşullar, aile çevresi, sosyal hayatı, onu hikâyelerine konu aldığı sosyal sınıftan ayırmaktadır. Sabahattin Ali'nin Lukacs'ın tanımladığı “içerden betimleyen yazar” olmadığını göstermek için “Arap Hayri” adlı öyküsünü örnek verebiliriz. Sabahattin Ali, öyküsüne şöyle başlar:

Mektep kitaplarındaki haritalarda bir insan eli kadar küçük görünen Anadolu, çeşit çeşit birbirine benzemez insanlarla doludur. Öbek öbek kasabacıklar, kendi içlerine kapanmış birer küçük dünyadır. Gerçi, bozkırları altmış kilometre ile geçen trenin daha ara sıra durduğu تنها istasyonlardan veya tenezzüh otomobillerinin yarım saat mola verdiği ağaçlı hükümet meydanlarından bu dünyayı görebilmek kolay, hatta mümkün değildir, fakat yirmi beş yolcu taşıyan bir Şevrole kamyonla buralara gelip üç dört gece kıraathanenin üstündeki otel kılıkli yerde yahut avlusu çamur ve benzin kokan handa kalanlar, eğer gözleri kör değilse, hayatın akışına sessizce uyup giden, başlı başına bir dünya görürler (2010: 81).

Bu sözlerden Sabahattin Ali'nin Anadolu'ya uzaktan romantik bakışla eğilen aydın kesime karşı eleştirel tutumu anlaşılmaktadır.<sup>2</sup> Ayrıca Sabahattin Ali, bu sözleriyle gerçekçiliğinin daha doğalcı olduğunu da ima etmektedir. Fakat burada asıl dikkatimizi çeken öyküsüne betimleyerek başladığı bu dünyanın içinde bulunduğu zamandan kopukluğuna değinmesidir. Ne birkaç gün kaldığı otel kılıkli kıraathaneler ne hanlar ne de köyler zamanla bir bağ kurabilmişlerdir. Fakat burada dikkat çeken bir diğer nokta yazarın kahramanları Lukacs'ın “geçmişteki olayların dışardan bakılarak çizildiğinde de büyük ölçüde bir sahicilik kazanacağı” (1986: 108) önerisine uygun bir biçimde ele almamış olmasıdır. Çünkü ele alınan kahramanların doğaya atılmış, geçmiş ve geleceği olmayan kişiler olduklarını söyleyebiliriz. Ali, kahramanlarını toplumsal bir dönüşüm ya da değişim içinde organik bir bütünlük içinde vermez. Kahramanlar için zaman da tarih de durmuştur. İşleyen bir düzen vardır ve bu düzene onların ne dâhil olması ne de müdahalede bulunması mümkündür.

Ele alınan öykü kahramanları Forster'ın tip tanımlamasına uymakta mıdır? Cafer Gariper, Sabahattin Ali'nin uzun tasvirler, psikolojik tahliller yerine birkaç fırça darbesiyle bakışını yönelttiği kişinin yahut şeklin genel hatlarıyla belirlenmesini sağlama yoluna gittiğini belirtmektedir (2004: 354). Bu noktada “üç boyutlu” kahramanla “iki boyutlu” kahraman konusuna geri dönebiliriz. Anne Mills King, tıpkı E. M. Forster gibi bir değerlendirme yapmaktadır:

Hikâyede bazı karakterler hiçbir zaman tam anlamıyla geliştirilemez, kağıttan bir bebek gibi yalnızca yüzlerini gösterir onlar. Bu karakterlere iki boyutlu denir. [...] yalnızca basmakalıp birer hikâyeye kişisi olarak kalırlar. Üç boyutlu karakterler ise pek çok yüz sunarlar bize; onları hayatlarının çeşitli safhalarına göre tanıdığımızı ve onlara bütün açılardan



bakabildiğimizi hissederiz. Basmakalıp kişiler değildir onlar; büyür, gelişir ve hikâyenin sayfaları dışında bile bize gerçekmiş gibi görünürler (2009: 32).

Sabahattin Ali'nin öykülerindeki kahramanların üç boyutlu kahramanlar olduğunu söylememiz güç. Fakat iki boyutlu kahramanlar da değildir. Bu kahramanlara bütün açılardan bakabildiğimizi hissedemsek de bizi şaşırtabilirler. Örneğin, “Değirmen”<sup>3</sup> adlı hikâyede Atmaca adlı bir çingenenin umutsuz aşkı anlatılır. Atmaca, küçükken kolunun birini değirmene kaptıran değirmencinin mutsuz kızına âşık olur. Birçok kadının hayranlığını kazanmasına karşın kimseye yüz vermeyen ama değirmencinin kızına umutsuzca âşık olan bu klarnet sanatçısı, yakışıklı çingene, kız kendisini kolu yüzünden reddettiği için kendi kolunu da değirmene verir. Bu öykü kahramanının üç boyutlu bir kahraman olduğunu söyleyebilir miyiz? Aslında onun âşık olması ve aşkı için fedakârlıkta bulunması her zaman karşılaşılabilecek temsili kahramanlardan biri olduğuna işaret eder. Fakat yazar, hayallerini ve umutlarını yansıttığı ile ona bir kimlik kazandırmaya başlar. Tıpkı “Gramofon Avrat”ta olduğu gibi. Her ne kadar Afşar Timuçin, “Değirmen”de destansı bir aşk hikâyesinin bulunduğunu ve Sabahattin Ali'nin diğer öykülerinde bu destansılığın bulunmadığını söylese de Sabahattin Ali'nin aşkı konu aldığı her öyküde bu olağanüstü sevme hallerine rastlanabilir (2011: 24). “Gramofon Avrat”ta da aşkları için fedakârlık yapan insanlar vardır. Fakat Gramofon Avrat her ne kadar pek çok öyküde karşımıza çıkabilecek türden bir kadın gibi görünse de yazarın betimlerden ona edindirdiği özellikler nispeten onu da üç boyutlu bir kahramana yaklaştırır:

Gramafon Avrat'ın acayip bir huyu vardı: Bir gördüğünü bir daha hiç hatırlamıyordu. Uğruna evini barkını harcayanları bile ikinci görüşünde tanımamazlıktan geliyor, daha doğrusu sahiden tanımıyordu. (...)

Kendisini alıp götüren ve oynatanların, hatta bir iki gece yanlarında alıkoyanların ne zengin ne de ‘aslan gibi delikanlı’ olmaları, bunların Gramofon Avrat'ın kafasında yer bırakmalarına yetmiyordu. Yalnız bir kişiyi ve uzun zaman unutmadı (Sabahattin Ali 2010: 79).

Bu satırlarla pek çok hikâyede karşılaşılabileceğimiz kadın tipinden Gramofon Avrat olarak ayrılabilen özellikleri olan bir kadın kahramanla karşı karşıya olduğumuzu anlarız. “Apartman” adlı hikâyede de sıradan bir inşaat işçisi ile karşı karşıya olduğumuzu düşündüren satırların ardından farklılaşan bir iç dünyanın çelişkileriyle isimsiz ama kimliği olan kahramanla yüz yüze geliriz: “Öğleyin şöyle on dakika dinlenip biraz ekmele

yarım karpuz yemiş, hemen işe başlamıştı. Böyle yüksekte (apartman beş katlı idi) ve yarı yatmış, yarı ayakta durarak yaş tahtalara abanmak ve mütemadiyen başının üst tarafında keser sallamak insana sersemlik, hatta baş dönmesine benzer bir şey veriyordu. Bir akşam olsa, bir eve gitse, bir arka üstü yatsa ve karısı ile küçük kızına şöyle göğsünü kabarta kabarta bir bağırıp çağırsa!...” (Sabahattin Ali 2010: 89). Bu satırlarda sıradan bir inşaat işçisinin sıradan hayatı dikkatimizi çekmektedir. İlerleyen satırlarda bu işçi, hamallık yapan çocuğunun itilip kakıldığını görünce, beş katlı bir binanın çatısını çakmakta iken dikkatini ve dengesini kaybederek düşecektir. Peki çocuğu için endişelenmesi ya da üzülmesi sıra dışı, şaşırtıcı bir olay mıdır? Bu işçinin üç boyutlu bir karakter olarak kabul edilmesi için yeterli bir özellik midir?

Hilmi Yavuz, Türk romanının Avrupa romanının geçirdiği dönüşümleri geçirmediğini ileri sürmekte ve şöyle devam etmektedir:

Türk romancısının yaşam karşısındaki tavrı, kendine ve dünyaya ilişkin gerçeklikleri kavrayış tarzı, 1950'lere gelinceye değin belirli bir sınıf söyleminden uzaktır. 1950'lerden sonra görülense şudur: Türk romanı Batı'da tarihle roman arasındaki bağıntıların arzamanlı dönüşümünden geçmeden, bu dönüşümleri aktarmakla yetinir. Balzac, belirli bir tarihsel dönemin romanını üretir, Gide bir başka tarihsel dönemin, Robbe-Grillet bir başka tarihsel dönemin. İngiltere'de burjuvazinin dönüşümü, bir tarihsel dönemde Dickens'i, bir başka tarihsel dönemde ise Joyce'u çıkarır. İngiltere'de toplumsal tarihin dönüşümü, Dickens'in Joyce'den önce Fransa'da toplumsal tarihin dönüşümü ise Gide'in Robbe-Grillet'den önce gelişini belirler. Oysa Türk yazınında durum farklıdır: Yaşar Kemal'le Oğuz Atay, örneğin, eşzamanlı olarak ortaya çıkabiliyorlar, aynı tarihsel dönemde roman üretebiliyorlar. Bunun anlamı şu: Türk romanının bir tarihi yok... (1987: 47)

Yukarıdaki sözlerde belli tarihsel dönemlerin belli yazarları ortaya çıkarmış olmasına vurgu yapılmasının nedeni, romanlardaki kahramanların yazıldıkları dönemin koşullarının tipik örnekleri olabilmelerine işaret edilmek istenmesidir. Fakat bu durumda aynı tarihsel dönemde, farklı sınıftan insanların, farklı toplumsal ve siyasal koşullarla, farklı tipik olma durumlarının, farklı yazarlarca dile getirilemeyeceğini söylemek belki de pek doğru bir değerlendirme olmayacaktır. Kısacası aynı dönemin benzer ürünler ve benzer sanatçılar ortaya çıkarması gerektiğini söylemek yanlış bir değerlendirme olabilir. Öyleyse Sabahattin Ali'nin yazdığı öykülerin kahramanları

belli bir tarihsel dönemin ürünleri midir değil midir sorusunu nasıl yanıtlamalıyız?

Sabahattin Ali'nin 1950 öncesi öykücüleri arasında önemli ve ayrıcalıklı bir yeri vardır. Sevengül Sönmez, yazarın kendisinden önce Anadolu'yu anlatan Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Kenan Hulusi Koray, Sadri Ertem gibi yazarların tutumundan farklı olarak “gerçeği kavrama ve ifade etme”de kendisinden önceki yazarların yapamadıklarını yaptığını dile getirmektedir (2010: 7). Sönmez, “Böylece, öğreten, belleten, düzelten ya da acıyan, şefkat gösteren, taraf tutan yazarlardan olmamıştır” (2010: 8) demektedir. Berna Moran da Sabahattin Ali'nin Türkiye sorunsalına bakışının kendisinden önceki yazarlardan farklı olduğunu *Kuyucaklı Yusuf* örneğine dayanarak söylemekte, “toplumsal yapıyı, ezilen halk ya da köylü sınıfının durumunu ele alan romanlar gerçi 1950'lerden sonra görülür, ama bunların ilk örneği 1937'de yayınlanan *Kuyucaklı Yusuf* dur” (2000: 17) demektedir. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta bu yazıda ele alınan öykülerdeki gibi toplumsal bir sorun olarak köylü, kasabalı sınıfını ele almıştır. Bu durumda Sabahattin Ali'nin yarattığı kahramanların önceden verilmiş, çizilmiş, tanınan kahramanlar olmadıklarını söyleyebiliriz. Bu kahramanlar iki boyutlu kahramanlar olmadıkları gibi, Lukacs'ın tip tanımına da bu özellikleri dolayısıyla yaklaşmaktadırlar. Hilmi Yavuz, “tipik” konusunu tartışırken, “Şunu demek istiyorum: ‘tipik’ olanı, salt son kerteğe vardırılmış abartılarda aramamalı. Bu abartıların, karakteri ‘verilmiş’ olana dönüştürmesi sakıncası her zaman var” (1987: 42) demektedir. Hikâyelerdeki kahramanların her birini ayrı ayrı değerlendirdiğimizde özelliklerinin abartılı olduğunu söyleyemeyiz. Abartılı bir biçimde iyi, abartılı bir biçimde kötü ya da kurnaz değillerdir. Fakat topluca değerlendirildiğimizde tuhaf bir biçimde “ezik” ya da “zavallı”dırlar. Her ne kadar Sabahattin Ali, duygularının esiri olarak kendisinden önceki yazarlar gibi okuru duygusal anlamda hedef almış olmasa da eleştirel anlamda hedef alırken yine de kahramanlarına acınmasını beklemektedir. Lukacs, önceden belirlenmiş kahramanların tipik kabul edilemeyeceğini dile getirmektedir. Öyleyse Sabahattin Ali'nin 1950 öncesi yazdığı bu öykülerinde önceden verilmiş, okurun tanıdığı ve simgeye dönüşmüş kahramanlar kullanmadığını söyleyebiliriz. Bu noktada “iki boyutlu” ve “üç boyutlu” kahraman tanımları ile Lukacs'ın dikkat çektiği tip kavramı arasında bir tezad olduğu söylenebilir. “Yalınkat kahramanlar” her zaman karşılaşılabilecek, “verilmiş” kahramanlardır. Bu durumda bu kahramanlar tip tanımı içine girer. Oysa Lukacs'ın tanımından yola çıkarak Yavuz'un söylediği, “önceden belirlenmiş” ve “simge”ye dönüşmüş kahramanlar tip tanımına girmemektedir. Aslında burada “sterotip” kişiden de söz edebiliriz. Orson

Scott Card, bir grubun tipik üyesi olarak tanımladığı stereotipe taksi şoförü, polis, garson, bulaşıkçı, avukat, fahişe, yumurcak çocuk, çelimsiz yaşlı kadın örneklerini vermekte, bu kişilerin işlerini yapıp gözden kaybolduklarına dikkat çekmektedir (2002: 27-28). Bu kahramanların herkes tarafından tanınmasını sağlayan belirgin özellikleri vardır. Bunlar hikâyelerde ikincil öneme sahiptirler. Sterotip roman ya da hikâye kahramanları farklı yazarlarca farklı biçimde adlandırılmış olabilirler. Örneğin W. J. Harvey, romanda karakterleri sınıflandırırken, başkışiler, fon karakter, norm karakter ve kart-karakterlerden bahseder (1988: 182-187). Harvey'in fon karakterlerinin içine stereotiplerin girebileceğini söyleyebiliriz. Burada esas olarak dikkat edilmesi gereken stereotip kavramının insanları kategorilere ayıran ve içinde kalıplaşmış bilgiler ve önyargılar taşıyan özelliğinden bahsedilmesidir. Ayrıca bir diğer husus da stereotip olarak kabul edilen hikâye kişilerinin bizim makalemizde “iki boyutlu” kahramanlardan sayılmamasıdır. Sterotipler, işleri bitince çekilip giden tiplerdir, “iki boyutlu” tiplerse hikâyenin önemli kahramanı olabilir ve asıl olaylar onların çevresinde dönüyor olabilir. Örneğin, abartılı derecede iyi ya da abartılı derecede kötüdürler. Sabahattin Ali'den önce yazılmış Anadolu hikâyelerinde bu tiplere rastlamak mümkündür. Oysa Lukacs'ın dikkat çektiği tipler bunlar değildir. Sabahattin Ali'nin öykülerinde bu özelliklere sahip stereotip diyebileceğimiz kişiler de vardır. “Apartman” öyküsündeki mal sahibi örnek olarak gösterilebilir. Zengin patron, şişman, zalim ve cimridir. İnsanlara önem vermez ve fakirlere pislik muamelesi yapar. İşçi, çatıdan düştüğünde o, “bir şeyden tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturduktan sonra içeri çekil”ir (Sabahattin Ali 2010: 93). Fakat inşaat işçisi bir stereotip değildir. Belki de onu iki boyutlu olarak da kabul edemeyiz.

Sabahattin Ali'nin öykülerindeki asıl kahramanlarsa genellikle roman ya da hikâyelerde stereotip olarak kullanılabilir tiplerlerdir. Onlar cahil, fakir köylü “stereotip”inden iç dünyalarının yansıtılması ve yazarın gerçekçi betimlemeleri ile ayrılırlar. Örneğin, “Arap Hayri” adlı öyküsünün kahramanı da stereotip olmaktan çıkıp boyut kazanır. Arap Hayri, herkesin gördüğü ama dikkat etmediği sıradan bir boyacıdır. Hatta ne kadar mühim bir adam olduğu da fark edilmemektedir. İş bitip giden, sıradan bir kahraman olması gerekirken bu hikâyedeki Hayri önemli bir kahramana dönüşür. Aslında Hayri'nin üç boyutlu mu yoksa iki boyutlu mu olduğunu söylemek de güçtür. Yazar öncelikle Hayri'nin önemsiz bir şahsiyet olmadığını okura ispatlamaya başlar: “Beşşehir'in en mühim ve lüzumlu adamı, muhakkak ki boyacı Arap Hayri idi. Berberin kapısının kenarında küçük sandığına ayaklarını, çamur sıvalı duvara sırtını dayayarak uyuklarken onun bu ehemmiyetinin farkına varılmazdı” (Sabahattin Ali 2010: 82).

Daha sonra ise biz ayakkabı boyama işinin önemi ile değil aslında aşkının büyüklüğü ve “tuhaf”lığı ile bu kahramanın boyut kazanmaya başladığını anlarız. Bu önemsiz adam kasabaya gelen tiyatro kumpanyalarından birindeki bir yıldızla umutsuzca âşık olmuştur. Yazar, bu aşkı uzun uzun betimlemeden, Hayri'nin neler hissettiğini ayrıntıları ile anlatmadan “birkaç fırça vuruşuyla” okura iletir. Yine çarpıcı bir olayla kahramanın karakterini ortaya çıkarır. Hikâyenin sonunda Hayri, sevdiği kadınla birlikte sessizce sulara gömülecektir. Bu intiharda bir soyluluk ve masumiyet kendini hissettirir:

Hayri hafifçe eğildi, yaşlı memurun uzun ve pis tırnaklı ellerini genç kadının göğsünden çözdü ve onun zaten küçücük olan vücudunu kucaklayarak tombazın kıyısına sürükledi; orada, ayın birdenbire bulutlardan kurtularak dökmeye başladığı serin ışık altında, kadının yüzüne uzun uzun baktı; ince ve rengi kaçmış dudaklar hafif hafif kıpırıyor ve dağınık siyah kaşların altındaki göz kapakları bir nabız gibi atıyordu.

Hayri uyuyan kadını kalasların üzerine yatırdıktan sonra kendisi kenara tutunarak yavaşça aşağıya, göle doğru süzüldü, ay ışığı altında göğsü kabarıp inen kadını gürültüsüzce kendine doğru çekti; bir eliyle kenarı tutuyor, ötekiyle onu kucaklıyordu. Hayri'nin kucagından aşağı doğru uzanan ayakları suya dokununca kadın gözlerini açar gibi oldu; fakat bu sırada çocuk salın kenarını bıraktığı için birdenbire ve gürültü çıkarmadan ikisi de suya gömüldüler (Sabahattin Ali 2010: 87-88).

Bu sessiz son, Hayri'ye bir kimlik kazandırmaktadır. O artık sıradan bir boyacı değildir. Necip Tosun'un da söylediği gibi, karakter “kendi gerçekliğini yazara dayatır” (2011: 110). Bununla birlikte Hayri'nin okur tarafından her yönü ile tanınan, normal hayatta karşılaşılabilen bir karakter olduğunu söyleyebilir miyiz?

## **Sonuç**

Sabahattin Ali, incelenen öykülerinde Forster'in tanımına uyan iki boyutlu ya da üç boyutlu kahramanlar yaratabilmiş midir? Bu kahramanlar Forster'in tip tanımına uymakta mıdır? Bu sorulara tam olarak yanıt verebilmek güçtür. Ali, konu olarak yaşadığı dönemin sorunsallarından biri kabul ettiği köylü ve kasabalı sınıfının durumunu seçmiş, okurun ilgisini bu kahramanların haksızlığa uğramışlıklarına çekmeye çalışmıştır. Belli bir sınıfın temsilcisi sayılabilecek kahramanların seçilmesi, yazarın tip yaratmış olabileceğini düşündürse de Lukacs'ın tipoloji anlayışına uyan bir tip profilinin öykülerde bulunduğunu söylemek mümkün görünmemektedir.

E. M. Forster'in tip tanımı genellikle araştırmacılar ve eleştirmenler tarafından doğruluğu kabul ediliyor olsa da hikâye ya da roman kahramanlarının bu tanımdaki iki tür karakterden sadece birine girdiğinin öngörülmesi, kahramanların sadece iki tür olarak sınıflandırılması düşüncemize göre yeterli bir değerlendirme olmayacaktır. Nitekim Lukacs'ın tip tanımı da Forster'in tanımına uymamakta, hatta tarih içinde, kuram ve anlayışların değişmesiyle tip kavramı da değişmektedir. Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki kahramanların da hangi tür tip tanımı içine girebileceği, tipin organik yapısı nedeniyle saptanması zor görünmektedir. Bununla birlikte, öykülerdeki kahramanların, belli bir sınıfı, köylü, kasabalı ve işçi sınıfını temsil etmesi, genel ve ortak özellikleri olması (cahillik, fakirlik, masumluk, güçsüzlük ve haksızlığa uğramışlık gibi) nedeniyle kendi içinde tipleştikleri söylenebilir. Bu kahramanlar, Sabahattin Ali'nin tipleridir. Bu tipler, sosyal sınıfları ile adaletsizliğe uğramış olmaları ile tipleşirler. Burada yazarın ideolojik görüşü ile hikâyelerinde kullandığı teknik arasında bir bağ olup olmadığı konusunda gelmiş oluyoruz. Fakat bu noktada Sabahattin Ali'nin, Lukacs'ın tip beklentisine yanıt verecek birebir kahramanlar yarattığını söyleyemeyiz. Düşüncemize göre Sabahattin Ali, yine kendi tip anlayışına uygun, toplumsal, siyasal ve kültürel bağlamda kahramanlar yaratmıştır.

Tip kavramı her ne kadar muğlak olandan uzak gibi görünse de bir yazarın yarattığı kahramanların o güne kadar yapılmış tanımlardan birine uymuyor olması onun tip yaratmadığı anlamına gelmez. Nitekim Sabahattin Ali'nin kahramanları kendinden önce yazılmamıştı. Fakat kendinden sonra Anadolu'yu konu alan hikâye ve romanlarda birçok değişik biçimde derinleşerek tekrar tekrar işlenmiştir.

### Açıklamalar

- <sup>1</sup> Sabahattin Ali'nin yaşarken siyasi nedenlerle hapse girmesi, öldükten sonra kim tarafından ve neden öldürüldüğü konularının tartışılması, onu ideolojik bir boyuta taşımaktadır (bk. Ali 1995, Bezirci 2007, Topuz 2009, Okur 1968).
- <sup>2</sup> Sabahattin Ali'nin Anadolu'yu anlatan ilk hikâyecimiz olduğu, kendisinden önceki hikâyecilerden toplumsal gerçekçiliğin ilk örneklerini vermesi ile ayrıldığını, Mustafa Kutlu ve Ramazan Korkmaz da belirtmişlerdir (bk. Korkmaz 1997: 306, Kutlu 1972: 123-12).
- <sup>3</sup> Sabahattin Ali'nin bu hikâyesinin Gorki'nin "Makar Çudra" adlı hikâyesine benzediği söylenmiş, Ali ise bu benzerliği olağan karşılamış ve "Gorki'ye benzeyebilir. Fakir ve küçük insanları yazmakta o herkesten üstündür..." (bk. Sabahattin Ali 1991: 240) demiştir.
- <sup>4</sup> "Stereotip" terimi sosyolojide "değişimlere karşı genellikle dirençli olan kafamızdaki sabit, dar ufuklu resimler" olarak tanımlanmış ve sosyolojik tipleştirme süreci ile ilgili

olarak kullanılmıştır (bk. Marshall 1999: 701). Psikolojide ise "bir grubun bütün üyelerine yönelik sabit, aşırı basitleştirilmiş, aşırı genelleştirilmiş, (...) bir grubun tüm üyelerinin paylaştığı düşünülen olumlu veya olumsuz özellikler" (bk. Budak 2000: 703) olarak tanımlanmaktadır. Edebiyatta da benzer bir anlama karşılık gelmektedir. Orson Scott Card'ın tanımladığı sterotip kavramı da belli meslek, cinsiyet ya da yaş gruplarındaki kahramanların belli özellikleri ile öne çıkmalarına ilişkindir (2002: 27-28).

## Kaynaklar

- Ali, Filiz (1995). *"Filiz Hiç Üzülmesin"*. İstanbul: Sel Yay.
- Bezirci, Asım (2007). *Sabahattin Ali -yaşamı, kişiliği, sanatı, eserleri-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Budak, Selçuk (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat Yay.
- Card, Orson Scott (2002). "Kişileştirmede İnce Ayar". *Öykü Sanatı*. Haz. Hasan Çakır. İstanbul: Çizgi Kitabevi. 22-41.
- Chatman, Seymour (2008). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Çev. Özgür Yaren. İstanbul: De Ki Basım Yayın.
- Doğan, Mehmet H. (1985). "Öykücü Sabahattin Ali". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı XXXII* (286): 84-93.
- Forster E. M. (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yay.
- Gariper, Cafer (2004). "Sabahattin Ali'nin 'Kağnı' Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi XXXII* (286): 84-93.
- Harvey, W. J. (1988). "Romanda Sosyal Ortam (The Human Context)". *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın.
- King, Anne Mills ve Sandra Kurtinis (2009). "Kurmaca Anlatı Türünün Temel Öğeleri". *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. Haz. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yay.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kutlu, Mustafa (1972). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Hareket Yay.
- Lukacs, Georg (1986). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yay.
- \_\_\_\_\_, (1987). *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yay.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akinhay ve Derya Kömürücü. Ankara: Bilim Sanat Yay.
- Moran, Berna (2000). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yay.
- Okur, Kemal Sülker (1968). *Sabahattin Ali Dosyası*. İstanbul: Ant Yay.
- Sabahattin Ali (2010). *Kamyon*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

- Sıtkı, Ayşe ve D. Akın (1991). *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları: İki Gözüm Ayşe*. İstanbul: Ataol Yay.
- Sönmez, Sevgül (2010). "Sabahattin Ali'nin Öyküleri". *Kamyon*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 7-11.
- Timuçin, Afşar (2011). *Öykü ve Romanlarıyla Sabahattin Ali*. İstanbul: Bulut Yay.
- Topuz, Hıfzı (2009). *Başın Öne Eğilmesin: Sabattin Ali'nin Romanı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tosun, Necip (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yay.
- Yavuz, Hilmi (1987). *Yazın Üzerine*. İstanbul: Bağlam Yay.



# The Problematic of the Type in Short Stories and Sabahattin Ali's *Kamyon*

Refika Altıkulaç Demirdağ\*

## Abstract

Throughout the history of literature, much has been said about the element of “character” and hence of the “type” in novels and short stories. E. M. Forster's definition of the type is among the most widely accepted definitions. Forster separates character into two categories: round characters and flat characters. However, Georg Lukacs's definition is quite different from Forster's. Lukacs establishes a relationship between character and social, political, and psychological factors. Within the context of such definitions, the heroes in Sabahattin Ali's book of collected short stories, *Kamyon* (Truck), present a definition of the type that is peculiar to these stories. In this regard, the study reaches the conclusion that the definition of the type is changeable and flexible.

## Keywords

Sabahattin Ali, short story, type, character, peasant, reality

---

\* Assist. Prof. Dr., Cukurova University, Faculty of Education, Department of Turkish Education – Adana / Turkey  
raltikulac@cu.edu.tr

## Проблема типажа в рассказе и «Камуон (грузовик)» Сабахаттина Али

Рефика Алтынкулач Демирдаг\*

### Аннотация

На протяжении всей истории литературы было много сказано и предпринято много попыток определения понятия «характер» и в связи с этим понятия «типаж» применительно к героям рассказов и романов. Определение «типажа» Е.М.Форстера является одним из наиболее общепринятых определений. Форстер делит характеры на две категории: округленные характеры и прямые характеры. Вместе с этим, определение типажа Георга Лукача довольно сильно отличается от определения Форстера. Лукач создает отношения между характером и социальными, политическими и психологическими факторами. При изучении героев рассказов Сабахаттина Али, собранных в книге «Камуон (грузовик)», в рамках определения типажа мы сталкиваемся со своеобразным, характерным для рассказов определением. В таком случае делается вывод, что определение «типажа» обладает переменной структурой.

### Ключевые слова

Сабахаттин Али, рассказ, типаж, характер, крестьянин, реальность

---

\* и.о.доц.док. университет Чукурова, педагогический факультет, кафедра турецкого языка – Адана / Турция  
raltikulac@cu.edu.tr