

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE KARAKTER DÖNÜŞÜMÜ*

M. Halil SAĞLAM**

Sevnr KORKUT***

Özet

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleri, kahramanların niteliği ve niceliği bağlamında üç kategoride değerlendirilmektedir. İlk dönem hikâyelerinde çok sayıda idealist, hayata bağlı, sevecen tipler bulunmaktadır. İkinci dönem hikâyelerinde bu tip kahramanların sayıları azalır. Üçüncü dönem hikâyelerinde ise bu tip kahramanlar tükenir. Yazar, hayatı ve insanları sevdiği ilk gençlik dönemlerine ait hikâyelerinde kahramanlarının sayısını geniş tutar. Bu dönem hikâyelerinde vaka örgüsünü insan sevgisi üzerine kurgular. Hayatın zorlukları ve insanlar arasındaki menfaat çatışmaları zamanla Sait Faik'i toplumdandan uzaklaştırır, yalnızlığa iter. Dolayısıyla hikâyelerindeki kahramanların niteliğinde ve niceliğinde de değişim ve dönüşüm olur. Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerindeki kahramanların niteliği ve niceliği bir anlamda onun hayata bakış açısını ve ruh halini yansıtmaktadır. Bu çalışmada Sait Faik'in hikâyelerindeki kahramanların niteliği ve niceliği yazarın otobiyografisiyle ilişkilendirilerek incelenmektedir. Araştırmanın temel amacı Sait Faik'in hikâyeciliği hakkında yapılan çalışmalara katkı sağlamaktır. Araştırmada yazarın üç kategoriye ayrılan hikâye kitaplarından random tekniğiyle örneklendirmeler seçilmiştir. Araştırma sonucunda Sait Faik'in hikâyelerinde zamanla vaka örgüsünün durağanlaştığı, üslubunun değiştiği, kahraman sayısının azaldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu bulgular yazarın bohemiğe dönüşen iç dünyasıyla da örtüşmektedir. Hikâyelerdeki ana kahramanlar, Sait Faik'in hayata ve insanlara karşı bakış açısını farklı yönleriyle yansıtmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, hikâye, karakter dönüşümü

Gönderilme Tarihi: 13.09.2019

Kabul Tarihi: 15.10.2019

* Bu makale Uluslararası Türkoloji Sempozyumunda sunulan "Sait Faik'in Hikâyelerinde Karakter Dönüşümü" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 26-28 Eylül 2019, Van.

** Dr. Öğretim Üyesi – Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı ORCID:0000-0001-7557-7021 mhalil.saglam@gmail.com

*** Yüksek Lisans Öğrencisi-Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı ORCID: 0000-0001-7144-8652 sevnurkorkut@gmail.com

CHARACTER TRANSFORMATION IN THE STORIES OF SAİT FAİK

Abstract

The stories of Sait Faik Abasıyanık are evaluated in three categories in terms of the quality and quantity of the heroes. There were many idealistic, life-bound, loving types in his early stories. The number of such heroes in his second period stories is reduced. In the third period stories of Sait Faik, such heroes are exhausted. The writer keeps a large number of heroes in her stories in her early youth when she loved life and people. In the stories of this period, the case plot builds on human love. The difficulties of life and conflicts of interest between people gradually lead Sait Faik away from society and lead him to loneliness. Therefore, there is change and transformation in the quality and quantity of heroes in her stories. The quality and quantity of the heroes in the stories of Sait Faik Abasıyanık reflect in a sense his perspective and mood. In this study, the quality and quantity of the heroes in Sait Faik's stories are examined in relation to the author's autobiography. The main purpose of the research is to contribute to the studies on the storytelling of Sait Faik. In the study, random samples were selected from the story books of the author, which were divided into three categories. As a result of the research, it was found out that in the stories of Sait Faik, the plot of the case became stagnant, the style changed and the number of heroes decreased. These findings coincide with the author's inner world which turned into a bohemian. The main characters in the stories reflect Sait Faik's view of life and construction in different aspects.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, story, character transformation

GİRİŞ

Sait Faik Abasıyanık, hikâye yazmayı meslek olarak kabul eden sanatçılardan biridir. Onun hikâyelerinde güçlü bir kurgu yapısı, estetik bir üslup bulunmaktadır. Düzenli bir eğitim hayatı olmayan yazar, 1928 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine kaydolur; fakat bu eğitimini tamamlamaz. Ekonomi tahsili için gittiği İsviçre’de de başarılı olamayan yazar, oradan da ayrılarak Fransa’ya geçer. 1931-1934 yılları arasında Fransa’da yaşayan yazar, burada da aradığı mutluluğu bulamayınca İstanbul’a geri döner. İstanbul’da kısa bir süre ticaretle uğraşan ve öğretmenlik yapan yazar, bu alanlarda da başarılı olamayınca çok sevdiği hikâye yazarlığını icra etmeye başlar. Ölümüne kadar Burgazada’da yaşayan yazarın çok sayıda hikâye türünde eseri bulunmaktadır (Gündüz vd., 2018:179). Sait Faik’in bir meslek hassasiyetiyle kaleme aldığı hikâyelerinin tematik yapısı, içeriği, üslubu ve şahıs kadrosu farklı özellikler göstermektedir. Hikâyeler arasındaki bu farklılıklar yazarın zamanla değişen dünya görüşü ve sanat anlayışıyla ilgilidir. Eleştirmen Fethi Naci, Sait Faik’in hikâyelerinin farklı özelliklerinden dolayı üç döneme ayrılması gerektiğini ifade etmektedir (Naci, 1998:15). Bu değerlendirmeye göre yazarın birinci dönem hikâyelerini *Semaver*, *Sarıç*, *Şahmerdan* isimli eserleri oluşturmaktadır. Sait Faik, bu eserlerini sırasıyla 1936, 1939 ve 1940 yıllarında yayımlamıştır. Yazarın ikinci dönem hikâyelerini ise *Lüzumsuz Adam* (1947), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havuz Başı* (1952) ve *Son Kuşlar* (1952) kitapları oluşturmaktadır. Sait Faik, birinci dönemde yayımladığı *Şahmerdan* kitabından yedi yıl sonra *Lüzumsuz Adam* kitabını yayımlar. Bu geçen süre içinde doğal olarak hayata ve insanlara karşı bakış açısı değişir. Özellikle 1945 yılında yakalandığı siroz hastalığı onun sosyal ve psikolojik hayatını önemli derecede etkiler. Kavaz’ın ifadesiyle “İç dünyası çelişkilerle dolu Sait Faik için hastalık yeni bir sıkıntının kaynağı olmuştur. Bu olay onu iyice yalnızlığa sürüklemiş, daha çok uyumsuzlaştırmıştır” (1990:37). Eskiden sıkça zaman geçirdiği Beyoğlu’ndaki eğlence mekânlarından hastalığının etkisiyle uzaklaşır. Annesiyle birlikte yaşadığı Burgazada’da tamamen iç dünyasına kapanır ve dış dünyadan uzaklaşır. Bu döneme ait hikâyelerinde bu ruh halinin yansımalarını görmek mümkündür. Sait Faik’i sosyal hayattan ve insanlardan uzaklaştıran sadece yaşadığı rahatsızlık değildir. Sosyal hayattaki adaletsizlikler, menfaat ilişkisine dayalı çatışmalar, yeni ideolojinin yazarlar ve düşünürler üzerine kurduğu baskılar onu insanlardan uzaklaştırır. Nitekim 1944 yılında yayımladığı *Medarı Maişet Motoru* romanı bakanlar kurulu kararıyla toplatılmış, Çelme ve *Kestaneci Dostum* hikâyelerini yayımladığı için sorgulanmıştır. Yazar, korku ve kaygı psikolojisini yaşadığı bu dönemde çok daha fazla içine kapanmış ve yalnızlaşmıştır. Geçirdiği soruşturmalar, roma-

nının toplatılması zaten içine kapanık olan Sait Faik'i daha da hırçın ve küskün yapmıştır (Miskioğlu, 1991:71). Yazarın yaşadığı bu ruh halini *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) kitabı açıkça göstermektedir. Onun zamanla azalan hikâye sayısı da sosyal hayattan koptuğunu ve insanlardan uzaklaştığını göstermektedir. Birinci ve ikinci dönemde çok sayıda hikâye kitabı kaleme alan yazar, son döneminde sadece *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) başlığını taşıyan bir eser yayımlamıştır.

Sait Faik, Türk edebiyatında hikâyelerine otobiyografisini en fazla yansıtan yazarlar arasındadır. Örneğin *Mahalle Kahvesi* kitabında yer alan *Bir İlk Bahar* hikâyesinde anlatıcı kahraman: “*Tam otuz sene evvel on iki yaşındaydım. Anadolu'nun bir şehrinde yaşıyorduk babam memurdu.*” ifadelerini kullanır (Abasıyanık, 2018e:98). *Mahalle Kahvesi*'nin yayım tarihi 1950'dir. Ondan önce yayımlanan *Lüzumsuz Adam* hikâyesinin yayım tarihi ise 1947'dir. Buna göre Sait Faik'in, *Bir İlk Bahar* hikâyesini 1948 yılında kaleme aldığı düşünülebilir. 1906 yılında doğan Sait Faik babasının Karamürsel'de görev yaptığı dönemde on iki yaşındadır. Dolayısıyla Sait Faik'in gerçek hayat hikâyesiyle kurmaca kahramanının hayat hikâyesi belirli ölçüde örtüşmektedir.

Semaver hikâyesinde de benzer bir özellik dikkat çekmektedir. Hikâye annesiyle birlikte yalnız yaşayan bir çocuğun dramı üzerine kurgulanmıştır. Sait Faik de babasının ölümünden sonra Burgazada'da annesiyle birlikte yaşamıştır.

Sarnıç ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan* hikâyelerinde de Sait Faik'le hikâye kahramanı arasında benzer özellikler görülmektedir. Sait Faik, babasının ticaret için İstanbul'a gelmesinden sonra Kirazlı Mescit caddesindeki bir evde ailesiyle birlikte kalır (Taş, 1988:3). *Alemdağ'da Var Bir Yılan* hikâyesinin kahramanı da Süleymaniye'deki Kirazlı Mescit sokağında bir evde oturur. Hikâyede şu ifadeler geçer: “*Günlerden Cuma. Mektep tatil. Süleymaniye'de Kirazlı Mescit sokağında oturuyoruz*” (Abasıyanık, 2018h:24). *Sarnıç* hikâyesinde kahraman Kirazlı Mescit'te ilköğrenimine başladığını söyler (Abasıyanık, 2018b:2). Muzaffer Uyguner, hikâyede geçen bu ifadelere dayanarak Sait Faik'in Adapazarı'nda bulunduğu yıllarda bir mahalle mektebine gittiğini, İstanbul'a döndükten sonra da Bozdoğan Kemerinde Kirazlı Mescit sokağındaki yedi numaralı bir evde oturduklarını belirtir (1959:7).

Hikâyelerindeki, kahramanlar, mekânlar, değer verdiği objeler ve etkisi altında kaldığı metafizik kavramlar onun gerçek hayattan kopmayan yanını göstermektedir. Onun hikâyelerinde “insan” 1057, “İstanbul” 198, “kahve” 379, “lokanta” 53, “kadın” 668, “ada” 112, “park” 46, “ayna” 105, “anne” 228, “aşk” 98, “balık” 340, “balıkçı” 200, “kuş” 136, “beyaz” 118, “siyah” 81, “köpek” 159,

“ölüm” 68, “güzel” 499, “kötü” 147 defa geçmektedir (Ergüzel–Kirik, 2012:61). Hikâyelerinde kullandığı kavramlar onun psikanalitik yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim Freud’un kişinin bilinçaltı gerçeklerini ortaya çıkarmak için kullandığı psikanaliz yöntemi, modern edebiyatta eser ve sanatçı arasındaki otobiyografik ilişkiyi göstermek için kullanılmaktadır.⁴Bu konuda Taine’nin görüşleri de şöyledir: Bir eserin ortaya çıkış sürecine sanatçı eserine her şeyiyle katılabilir. Karakteri, eğitimi ve hayatı, geçmişi ve yaşamakta olduğu ânı, ihtirasları, kabiliyetleri ve meziyetleri, sıkıntıları, fikirlerinin ve tesirinin ifadesini bulduğu her şey, düşündüğü ve yazdığı şeylerde iz bırakır (Akt., Maren-Grisebach, 1995:9). Bu bağlamda Sait Faik’in hikâyelerinin de kendi hayatından, düşüncelerinden ve tanıklıklarından izler taşıdığı söylenebilir. Gözlemci bir bakış açısıyla yaklaştığı konularda bile kişilerin dramından çok kendi sıkıntılarından kaynaklanan dramını anlatır. Bu bir anlamda Sait Faik’le kahramanların özdeşleşmesi demektir. O, hikâyelerinde aslında sürekli kendini anlatır. Bir başka deyişle kendi hayatı ile kahramanlarının hayatı iç içe verilmiş ve bu yoldan evrensel varan noktalar yakalamıştır (Taş, 1988:18).

Sait Faik’in hikâyelerinde en fazla insan kavramını kullanması onun hayatı, insan odaklı yaşadığını göstermektedir. İnsan odaklı bu hayatın içinde de sık sık ziyaret ettiği kahveler, balıkçılar, yaşadığı aşklar, çok sevdiği annesi vardır. Sait Faik’in hayata bakış açısı da üslubuna yansır. Anlatılarında kötü yerine iyiyi, güzeli; siyah yerine beyazı; ölüm yerine hayatı çok daha fazla kullanması genel anlamda onun hayatla barışık yönünü gösterir. Sait Faik’in üslubundaki karamsar yönde değişim de ikinci dönem hikâyeciliğiyle başlar.

1. Sait Faik’in İlk Dönem Hikâyeciliği

Sait Faik’in ilk hikâyeleri emekçiye saygıyla, insana sevgiyle doludur. İnsanın iyiliğini gözler önüne seren küçük, somut ayrıntılar, hikâyelerine bir yaşama sevinci katar, hikâyelerini aydınlıkla, insan sıcaklığıyla doldurur (Naci, 1998:19). Bu dönemde işlediği hikâye karakterleri, çevre ve sosyal sorunlara duyarlı sevecen tiplerdir. Sait Faik, bu dönem hikâyelerinde kendi avare hayatını, birlikte vakit geçirdiği balıkçıların, işçilerin, sıradan insanların ve fakir sokak çocukların günlük maceralarını anlatır. Hikâye kahramanlarının günlük maceralarını anlatırken de ayrıntılı gözlem gücünden yararlanır. Fakat o, bu gözlemlerinde dış dünyaya sadakatle bağlı kalmaz, gözlemlerini hayal dünyasında yeniden kurgular. Böylece dış âlemden gelen bütün izler yazarın ruh süzgecinden geçer ve bir anlamda

⁴ Bu konuda detaylı bilgi için şu kaynağa bakılabilir: Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları

bütün hikâyelerinde kendisini anlatmış olur (Korkmaz, 2014:354). Genç yazar, bu dönemde hayata umutla bağlıdır. Onun hikâyelerindeki kahramanların çoğu kendisiyle benzerlik gösterir (Enginün, 2001: 299-302). O, bu dönemde insandan başlayarak tabiatın her unsuruna sevgiyle bağlıdır. Yaşama sevinciyle dolu olan yazar, hayatı kötü yanlarından soyutlayarak ele alır.

1971 yılında Sait Faik hikâye ödülünü *Kaçakçı Şahan* kitabıyla kazanan Bekir Yıldız, onun insancılığını şu sebebe bağlar: “*Sait Faik hikâyesi konuşulurken herkesin ağız birliği ettiği konu yazarın insancılığıdır. Oysa Sait Faik'in insancılığı ve küçük insan sevgisinin temeli onun eksik sınıf bilincine dayanır. (...) Sait Faik, burjuva kökenli bir yazardır. (...) Küçük insanı kendine konu etmekle sınıfını yadsıdı sanılmaktadır. Oysa Sait Faik'in küçük insanlara duyduğu sevginin niteliği, onun yoksul halkla gerçekten kendisini özdeş saymasını önleyen başlıca etmendir*” (Ergülen, 2019:79). Hayatla ve insanlarla barışık olduğu dönemde sanatını sosyal fayda yararına kullanır. Bu sebeple hikâyelerinde idealize ettiği kahramanlar bulunmaktadır. Bu durum onun ideale ulaşma arzusunu yansıtır (Kavaz, 1990:40). Hayata sıkı sıkıya bağlı olduğu ilk dönemlerinde sokağı gerçek yaşam alanı olarak seçen yazar, insanları sevmek arzusuyla sokağa çıkar. Dolayısıyla ilk dönem hikâyeleri insan sevgisi üzerine kurgulanmıştır. Fakat bu sevgi, sıradan bir duygu paylaşımı olarak kalmamakta aynı zamanda bir çıkarım yapmasına da yardımcı olmaktadır. Bu dönemde yayımladığı hikâyelerinde Sait Faik iyimserdir, gelecekte umutludur, insanlara güven duyar (Naci, 1998:23). “*Hastalar, işçiler, işsizler, balıkçı teknelerinde süngü ucunda yaşayanlar, yalnız kalmışlar, insandan sayılmayanlar, vücudunu satan kadınlar onun hikâyelerinin isimsiz kahramanlarıdır*” (Kurdakul,1996:198). Bu yönüyle o, sokakta her an karşımıza çıkacak insanlarla iç içedir. *Semaver* kitabında yer alan *Şehri Unutan Adam* hikâyesinin ilk cümlesinde insanları sevebilmek arzusuyla sokağa çıktığını söyler (Abasıyanık, 2018a:63).

İlk dönem hikâyelerinde kendisini karşılayan anlatıcı kahraman, yoksul insanlara karşı merhametli ve duyarlıdır. Sokaktaki küfeci çocuğa acır ve içinden ona bir pantolon, bir de ayakkabı almayı düşünür (Abasıyanık, 2018a:63). *Semaver* hikâyesinde ise kendi içlerinde mütevazı bir hayat yaşayan anne ve oğlunun dramatik bir sonla biten hayatını anlatır. Hikâyede dış dünyayı dışardan seyreden yazar, sokak hayatını bütün güzel yönleriyle tasvir eder. Hikâyesinde işe giden insanlar için şöyle der: “*Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler, mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikasının önünde bir müddet dinlenir; kocaman bir duvara sırtını vererek üzerine zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi*” (Abasıyanık, 2018a:9). Sait Faik, an-

latılarında detaya önem verir. Küçük, basit ayrıntılarla sokakta yaşayan insanların mutluluklarına ortak olur. Başarılı hikâye yazarı, bu dönemde insanların daha çok mutlu yanlarıyla ilgilenir.

İlk döneme ait Şehri Unutan Adam hikâyesinde de karakter sayısı fazladır ve yazarın sosyal hayatın içinde olduğunu açıkça göstermektedir. Hikâyenin sonuç cümlesinde anlatıcı kahramanın hayata ve insanlara çok tutkun olduğu görülmektedir: “*Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir mknatis hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri rıyasız kucaklamak istiyordum.*” (Abasıyanık, 2018a:67) sözleri onun ilk gençlik dönemlerindeki sevecen, hayata umutla bakan yönünü göstermektedir. Hikâyede geçen bu ifadeler anlatıcı kahramana aittir. Anlatıcı kahramanın bu ifadelerinin ardında da Sait Faik'in iç dünyasını, hayata ve insanlara dair düşüncelerini okumak mümkündür.

Semaver kitabının bir diğer hikâyesi *Birtakım İnsanlar*'dir. Hikâye Taksim'de gece geç saatlerde tramvay bekleyen anlatıcı kahramanın ifadeleriyle başlar. Günün yorgunluğunu yaşayan anlatıcı kahraman, çevresindeki insanlar gibi kendisinin de sadece eve gidip, yatağına kavuşma arzusuyla dolu olduğunu dile getirir “*Benimle beraber belki ona yakın insan, gördükleri herhangi bir filmin rüyasını ayakta görüyor ve yataklarının ümit, hayal, güzel günler veyahut uykusuz, muharebeli geceler, sığınaklar düşündüren ılıkliğına bir an evvel kavuşmak için bir türlü gözükmeyen tramvaya sabırsızlanıyorlardı.*” (...) “*Yatak şimdi bütün insanlar için ekmek kadar azizdir. Yatak bir sevgili, yatak hatıra, yatak çocukluk*” (Abasıyanık, 2018a:83). Anlatıcı kahraman, bir an evvel evine, yatağına kavuşma arzusuyla doluyken önüne garip kılıklı bir adam çıkar. Sefaleti her halinden belli olan adamın ne paltosu ne şapkası ne de ayakkabıları vardır (Abasıyanık, 2018a:84). Garip kılıklı adamın fakir ve işçi olduğu her halinden bellidir. Anlatıcı kahramanla dostluk kuran işçi adam, geceleri sabahçı kahvelerinde yattığını fakat bu yerlerde kalmanın da kendisine yasaklandığını söyler. Anlatıcı kahraman, sefil işçinin yaşadığı bu sıkıntıdan dolayı kendi derdini unuttur ve onun derdiyle dertlenmeye başlar. Bir an önce kavuşmak istediği yatağının da hiçbir önemi kalmaz. Çünkü zavallı işçinin perişan hali ona kendi derdini unutturur. Bu ruh haliyle de artık yatağa bakış açısı değişir: “*Beklediğim dakikalardaki o munis halini kaybetmişti artık. Ne şu, ne buydu. Bir yataktı. İçinde yatabildiğim için mesut değildim*” (Abasıyanık, 2018a:87). Sosyal duyarlılığı olan anlatıcı kahraman, geceleri kaldığı kahveden zorla çıkarılan işçinin haline çok üzülmüştür. Hikâyenin sonunda fakir fukara insanların yaşadıkları sorunlar için bir öneride bulunur. “*Sabahçı kahvelerini kapamadan evvel birkaç tane gece barınma evine şiddetle ihtiyacı olan*

İstanbul şehrinin kışı bazen ne kadar uzun, ne kadar uzun ve bitmez tükenmez bir alettir, bilen bilir” (Abasıyanık, 2018a:87).

Sait Faik'in ilk dönem hikâye kitaplarından biri de *Sarnıç*'tır. *Sarnıç*'taki hikâyelerin ana teması yine insan ve doğa sevgisidir. Bu dönem hikâyelerinde oldukça kalabalık bir kahraman kadrosu vardır. *Sarnıç* hikâyesinin kahraman kadrosu arasında anlatıcı kahraman, arkadaşı, karısı, kayınpederi ve tiyatro galerisinde tanıştığı kişi, Şükrü, Şeker Hoca, mahalle imamı, beyaz sarıklı ihtiyar, yatsı namazından dönen insanlar, beyaz başörtülü kadın, ablası, Davut, Davut'un ağabeyi ve annesi, bilardo oynayan gençler, tülbent dokuyan kız, küçük çoban çocukları, köylüler, biletsiz sinema seyircileri, posta dağıtıcıları, balıkçılar, emekliler, kahveciler, partideki insanlar bulunur. Hikâyenin anlatıcı kahramanı, çarşı köşelerinde basit, sıradan insanlarla küçük, samimi dostluklar kurar. En çok sevdiği dostlarını da bu çarşı içlerindeki kara çocuklarından seçer (Abasıyanık, 2018b:4). Hikâyede anlatıcı kahraman, sokakta gördüğü fakir fukara insanların hallerine acımaktadır. O, uzaktan gözlemlediği insanları şöyle tasvir eder: *“Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar mahlûktu... O halde niçin sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı?”* (Abasıyanık, 2018b:5-6). Anlatıcı karakter, dünyanın herkese yetecek kadar geniş ve çok büyük zenginliklere sahip olduğunu vurgulayarak sokakta gördüğü işsiz, güçsüz, aç ve sefil insanların haline üzüldüğünü belirtir. Anlatıcı karakterin bu ifadeleri onun sosyal sorunlara karşı duyarlı yönünü göstermektedir.

Sarnıç'taki *“Kalorifer ve Bahar”* adlı hikâyede de kalabalık bir karakter kadrosu vardır. Kenar mahallelerdeki kızlar, çamur yüzlü zeki çocuklar, kahvelerde oturan jandarmalar, Nat Pinkerton hikâyeleri okuyan polisler, aç bir delikanlı, din farkı gözetmeksizin kız alıp veren insanlar, şişman adam, mavi gözlü bir küçük çocuk ve babası, kuşları seyreden insanlar, balıkçılar, Hödük, Capon, Capon'la alay eden mahalle sakinleri, şarkı söyleyen kız, karanlıkta gezinen delikanlı, dar sokak içinde koşuşturan insanlar, Herif (amca), yalınayak yürüyen çocuklar, ebeğümeçi pişiren insanlar, güzel kara kızlar, delikanlılar, kulübedeki insanlar, kahvedeki insanlar, Sarı Apostol, Sulu Avram, Barbunya Ahet, Zargana Agop hikâye kadrosu içinde yer alırlar. Anlatıcı kahraman bu insanların hepsi için *“Herkes herkesi seviyordu”* der (Abasıyanık, 2018b:16). Bu kısa ama anlamlı cümlede aslında birbirini seven insanların dünyaya katacağı güzellik anlatılır. Sait Faik, yetiştiği elit sosyal çevrenin içine hapsolmemiş, sıradan insanların yaşadığı sokağa açılmıştır. Çalışana, emeğiyle yaşayan insanlara duyduğu sevgi Sait Faik'te zamanla soyutlaşır ve insan sevgisine dönüşür (Naci, 1998:18).

İlk dönem hikâyeleri arasında bulunan *Ormanda Uyku* adlı hikâyesinde farklı meslek gruplarına mensup karakterler bulunmaktadır. Hikâyede futbol oynayan çocuklar, kadınlarla ahbab olan bir arkadaşı, güzel yüzlü çocuk, kundura boyacıları fon karakterlerdir. Hikâyede anlatıcı kahramanın insan sevgisini yavaş yavaş kaybettiğine dair ifadeler geçmektedir. Anlatıcı kahraman, insanlardan kaçtığını, onları gerçekte sevmediğini söyler (Abasıyanık, 2018b:61). Hikâye ilk döneme ait olmakla birlikte hikâyede, Sait Faik'in insana ve hayata bakış açısının değiştiğini gösteren ifadeler yer almaktadır. Bu anlamda *Ormanda Uyku* hikâyesi, Sait Faik'in birinci dönemle ikinci dönem arasında geçiş sürecini yansıtan bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede kendisiyle ilgili itiraflarda bulunan yazar şu ifadeleri kullanır: “*Hasta olduğum günlerde hislerimin, fikirlerimin izah edilemez, karanlık bir şiir gibi gözükken tarafı vardı. İnsanları sevmemekliğimin sebeplerini buluverirdim. Nefret, kin içindeydim. (...) Yeniden yepyeni bir insan olmak için zaman zaman bir volkan haliyle bir şeyler püskürüyordum*” (Abasıyanık, 2018b:62). Hikâyenin bir başka bölümünde ise aynı ruh halini şöyle yansıtır: “*İnsanları sevmek, hayatı sevmek ne iyi şey. Ancak insanları sevebiliriz*” (Abasıyanık, 2018b: 69). Bu ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinden itibaren hayata ve insana dair tereddütler ve çelişkiler içerisindedir. Hikâyenin sonunda insan sevgisi baskın gelir ve duygularını şöyle paylaşır: “*Bir küçük insan zerresi halinde bu sabah, bütün insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açları beyhude bir sevgiyle seviyor, kederlenmeye zaman kalmadan birdenbire bir sıçrayışta ayağa kalkıyorum. (...) İlk vapuru karşılamaya koşuyorum. Ve bekliyorum. İlk vapurdan bin bir yabancı çıkıyor. Bir dost çehresi bulamıyorum. Bir şeyler anlatmak ihtiyacındayım. Vapurdan kimseler çıkmayınca kaleme kâğıda sarılıyorum*” (Abasıyanık, 2018b:70). Anlatıcı yazarın ifadelerinde görüldüğü gibi Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde insanlarla iç içe yaşamının gayreti içerisindedir. Hayatı ve insanları sever; sürekli çevresindeki insanlarla samimi dostluklar kurmaya çalışır. İkinci dönem hikâyelerinde ise yazarın bu samimi duygulardan uzaklaştığı ve bu duygularını hikâye kahramanlarına yansıttığı görülmektedir.

Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerinde anlatıcı kahramanlar, sıradan insanların küçük mutluluklarından haz alacak kadar da duygusaldır. *Şahmerdan* eserinde yer alan *Paşazade* hikâyesinde bu duygusallığın bir örneğini görmek mümkündür. Hikâyenin genç kahramanı Recai, memuriyet görevine başladıktan sonra hayata daha farklı ve anlamlı bakar. Oğlunun işe girmesine sevinen annesi de bu mutluluğunu çevresiyle paylaşır. Recai, işsizlikten kurtulduktan sonra “*İşsizken tütün içerdim. İşe girince bıraktım*” der (Abasıyanık, 2018c:62). Güçlü gözlem gücüyle

hikâyelerinde ayrıntılı tasvirler yapan Sait Faik; küçük, sıradan insanların mutluluklarından haz alır. Bindiği bir otobüste dışardan gözlemlediği bir olayı anlatıcı kahramanın bakış açısıyla şöyle anlatır: “*Yerler tamamen doluydu. Fakat ayakta da kimseler yoktu. Sirkeci’den her tarafı ıslanmış, kasketi elinde bir çocuk girdi. İhtiyar bir adam, yanındaki arkadaşını biraz sıkıştırarak bu çocuğu tatlı ve muhabbet dolu bir hareketle yanına aldı*” (Abasıyanık: 2018c:64). Otobüsteki ihtiyar adamın ayakta kalan çocuğa karşı ilgisi anlatıcı kahramanı mutlu eder. Sosyal hayattaki ilişkilerin sevgi, saygı, yardımseverlik, hak, hukuk ve adalet kavramları üzerine olgunlaşmasını isteyen yazar, hikâyelerinde yeri geldikçe bu tür değerlere dolaylı olarak göndermelerde bulunmaktadır.

Sait Faik, *Françalama mı Ekmek mi* hikâyesinde toplumun alt sınıfına ait insanların günlük sıradan dertleriyle ilgilenir. Hikâyenin ana kahramanı Çanak-kale Savaşı’nda kolunu kaybetmiş gazete ve tütün bayii sahibi Ahmet Recai Efendi’dir. Üsküdarlı hamal, gazete müvezzii, çımacı, mezar kazıcı ve ıskatçı gibi fakir insanların tanıdığı Ahmet Recai Efendi, yazarın ifadesiyle fakir olmakla birlikte çok iyi yüreklidir. Hikâyede zenginliğe ve zengin insanlara karşı açık bir ön yargı vardır: “*Allah’ın belası bir şey olur, bugünkü yaptığı iyilikleri unuttur, orta halli birisi olurdu. Elhamdülillah zengin olmadı*” (Abasıyanık, 2018c:56) Aslında kendisi de zengin bir aileye mensup olan yazar, zenginliğin insanı baştan çıkarıcı ve duyarsızlaştıran yönünü kötüler. Nitekim hikâyenin fakir kahramanları arasında bulunan gazete müvezzii Ahmet, piyango zengini olduktan sonra sevincinden bilincini yitirmiştir. Recai Efendi’nin kendisine her gün verdiği bir francala ekmeğe muhtaç kalan Ahmet’in trajik sonu, anlatıcı kahramanın zenginliğe karşı bakış açısını yansıtmaktadır. Hikâye, Sait Faik’in ilk dönem hikâyelerinde sıklıkla görülen sıradan, fakir insanlar üzerine kurgulanmıştır. Bu hikâyede de anlatıcı kahraman mezar kazıcı, işsiz, hamal, sıradan insanların dertleriyle ilgilenir. Hali vakti yerinde zengin insanlar ise onun iç dünyasında zalim ve acımasızdır.

2. Sait Faik’in İkinci Dönem Hikâyeciliği

Sait Faik’in ikinci dönem hikâyeciliği 1947 yılında yayımladığı *Lüzumsuz Adam* adlı hikâye kitabıyla başlar. *Lüzumsuz Adam*, Sait Faik’in iç dünyasındaki değişim ve dönüşümü yansıtan önemli bir eserdir. Sanat, ticaret ve eğitim alanlarında ideallerine ulaşamayan yazar, bu dönemde kendini lüzumsuz bir adam tiplmesiyle yansıtır. Başarısızlıklar ve hayal kırıklıklarının yanında yakalandığı siroz hastalığının etkisiyle de sosyal hayattan uzaklaşan yazar, bu dönemde mutluluk ve acıları iç içe yaşar. Bu anlamda *Lüzumsuz Adam* hikâyesi, isimden içeriğe yazarın psikanalitik yönüne göndermede bulunur. Hikâyenin başkahramanı Mansur

Bey, dostlarından uzaklaşmış, şehir hayatından korkmuş, usanmış, içe kapanık, sadece kendi mahallesinde vakit geçiren ürkek ve yalnız bir karakterdir. Hikâyede yalnızlığını, korkularını ve endişelerini şöyle anlatır. “*Yedi senedir bu sokaktan gayri İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki dövceklermiş, linç edeceklermiş paramı çalacaklarmış -ne bileyim bir şeyler işte- gibime geliyordu şaşırıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik bastıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran insanlar. Bu koca şehir ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirlere yapmışlar. Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlamaya, kandırmaya mı?*” (Abasıyanık, 2018d:9). Hikâyede Mansur Bey’in sosyal fobisine sebep olan nedenler üzerinde açıkça durulmaz. Onun içinde bulunduğu ruh hali, bir anlamda yazarın ruh halini yansıtır. *Lüzumsuz Adam* hikâyesindeki Mansur Bey karakteri, Sait Faik’in hikâyelerindeki karakter dönüşümünü gösteren önemli bir örnektir. Mansur Bey’in insanlar ve sosyal hayatla ilgili ifadelerinde görüldüğü gibi Sait Faik’in hikâyelerinde karakterler artık insanlardan ürkmekte ve onlardan uzak durmaya çalışmaktadır. *Lüzumsuz Adam*’ın içerik olarak en önemli özelliği emeğe, emekçiye bakış açısının genişlemesi, insan korkusu, kent nefreti, daha iyi bir dünyadan umudunu kesmeye bırakmasıdır. (Naci, 1998:31). İlk dönem hikâyelerinde emeğe ve çalışan insana koşulsuz sevgi besleyen yazar, bu dönemde emeğiyle çalışan ve sevilme isteyen insanlarla ilgilenir. Karakterler, sosyal hayattan ve insanlardan uzaklaşma ve kendi iç dünyalarına kapanma eğilimindedir. Özellikle anlatıcı kahraman, çok daha bedbin bir ruh hali içerisinde. Sait Faik’in dönem itibarıyla kurmacadaki yansıması olan anlatıcı kahraman, Fethi Naci’nin ifadesiyle insanlardan uzaklaşan, şehirden korkan, giderek nefret eden, şehirden kaçan bir ruh hali içerisinde (1998:20). Bu bedbin ruh haliyle *Papaz Efendi* hikâyesinde “*Hastalığım sirozmuş. Bu hastalık bana gelmemeliydi. Hastalık diye bir şey yoktur. Bu dert de insanların yaptığından*” der (Abasıyanık, 2018d:83). Hastalığının kötü karakterli insanlardan kaynaklandığını düşünen yazar, insanlara karşı sevgisini yitirme noktasına gelir. Hikâyesinde karakter sayısının azaltılmasının temel sebebi de insanlara karşı güven duygusunun azalmasıdır. O, artık daha az insanla daha mutlu olma yolları arar. Hikâyesindeki Papaz Efendi karakteriyle arasında duygusal ilişki vardır. Papaz’ın insanlarla ilgili görüşleri olumsuzdur ve o da Sait Faik gibi siroz hastalığından ölmüştür. Gerçek hayatta siroz hastalığına yakalanan yazar, yaşadığı kaotik ruh haliyle kendisini papaz karakterinde bulur. Papaz Efendi, hakkında çıkarılan dedikodulardan dolayı insanlara karşı tepkilidir. İnsanların kin, nefret ve hırslarına bir anlam veremez. Herkesin

kalleş, budala, yalancı olduğunu ve birbirlerinin karısına, kızına ve dükkânına göz diktiğini söyler (Abasıyanık, 2018d:84).

Sait Faik ikinci dönem hikâyelerinde birinci dönem hikâyelerinde olduğu kadar emekçinin, emeği sömürülen işçinin yanında değildir. Naci'nin ifadesiyle ikinci dönem hikâyelerinde boş vermiştir emeğe, emekçiye, sömürüye (1998:32). Çünkü gerçek hayatta işçilerin yaptıkları yolsuzluklar ve usulsüzlükler onu emekçilerden soğutmuştur. O, artık işçi patron ilişkilerini dışardan gözlemler. *Mürüvvet* hikâyesi onun işçiye ve emekçiye karşı bakış açısının değiştiğini gösteren bir örnektir. Hikâyede Osman Ağa, çingene kadın, makinist, patron, avukat Şopar Hüseyin gibi günlük hayatta karşımıza çıkabilecek karakterler yer alır. İş kazasında kolunu kaybeden Şopar Hüseyin, patronundan fazlasıyla tazminat almak için her yolu deneyen hırslı ve sahtekâr bir tiptir. Anlatıcı yazar, onun hak etmediği ölçüde tazminat almasını yadırgar. Şopar Hüseyin'le bir akşamüstü kendi evinde rakı içerken onunla bu konuyu konuşur. Şopar Hüseyin'in aldığı tazminat miktarının üç yüz bin lira olduğunu öğrenen anlatıcı yazar, bu miktarın çok fazla olduğunu düşünür. Ona göre Şopar Hüseyin, işverenine karşı hırslı ve acımasız davranmış, ondan hak etmediği bir parayı almıştır. Bu sebeple onu evinden kovar, aldığı tazminat miktarının yarısını da iade etmesini sağlar. Fakat daha sonra patronunun bu parayı bir senede kazanacağını düşünerek yaptığı işten pişman olur (Abasıyanık, 2018d:29). Sait Faik, bu dönemde olaylara farklı açılardan bakmaktadır. Bu dönemde hiçbir meslek grubuna ön yargısı yoktur. Emekçilerin, yoksulların, işsiz gezenlerin, sıradan, vasfı olmayan tüm insanların da yanlışlıklarını, eksikliklerini görmeye başlar. Onun bu dönem hikâyelerinde olaylara ve insanlara karşı bakış açısı daha objektif ve daha realisttir. Bir yandan insanlardan uzaklaşmaya başlamışken bir yandan da hayatın insanlarla birlikte değer kazandığını düşünür. *Kendi Kendime* hikâyesinde şöyle der: “İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel” (Abasıyanık, 2019g:29). *İnsanlara karşı bakış açısında çelişkiler yaşayan yazar, özellikle şehir hayatının zorluklarından dolayı bedbin-dir ve kaygılıdır. Onun bedbinliğini ve kaygılarını yansıtan İp Meselesi* hikâyesi *Lüzumsuz Adam* kitabının en dikkat çekici hikâyesidir. Hikâyede kalabalık bir fon karakter kadrosu vardır. Kısa bir hacme sahip olan hikâye, ip çalmakla itham edilen bir hamal üzerine kurgulanmıştır. Bir dönem hikâyelerinde şehir hayatının güzelliklerini anlatan yazar, bu hikâyesinde şehir hayatının yozlaşan, çirkin yönünü anlatır. Şehir hayatından bıkan yazar, şehri bir hamalın bakış açısıyla anlatılır: “Hamal sapsarı, oraya parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. ‘Ne yapacağım şimdi ben.’ dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitsizlik içindeydi ki, elinden malı mülkü, apartmanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü (...).

“İşte o anda onun içini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı. Şehri bırakıp gitmeliydi. Nereye olursa olsun... Bu şehri bırakmalıydı. Dağlarda yatmalı, su başlarında garipler gibi su içmeli, köylerden ekmek dilenmeli, şehirli görünce yol değiştirip koşu koşu kaçmalı, samanlıklarda yatmalı, dağlardan üzüm çalmalıydı” (Abasıyanık, 2018d:35-36). Bu dönemde mekânı terk etme psikolojisini yaşayan yazar, köy hayatına özlem duymaktadır. Şehirli görünce yolunu değiştirmek istediğini söyleyen yazar, aslında şehri çirkinleştiren asıl unsurun kötü karakterli insanlar olduğunu söyler.

İstanbul’u insan ilişkileri kadar maddi havası da kirletmiştir. Yazar bu sebeple anlatılarında İstanbul’u çirkin tasvir eder: “Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu bulut değildi. Pis bir hava biriktisiydi. Şehir bu esmer tülün içindeydi” (Abasıyanık, 2018d:31-32). İstanbul’un maddi ve manevi kirliliği Sait Faik’i yormuştur. İstanbul ona toplum tarafından suçlandığını, birtakım değer yargılarıyla birtakım ahlâkî ölçütlerle, ona Faik Bey’in oğlu olduğunu anımsatmaktadır. O, artık insanlara karşı bambaşka bir tavır takınmaktadır. İnsanların işe yaramaz, işten anlamaz ve çıkarıcı olduklarını düşünür. Bu düşünceler de onu yalnızlığa sürükler. Hikâyelerindeki karakterlerinin değişim ve dönüşümü de yalnızlık psikolojisinden ve insanlara karşı olumsuz düşüncelerinden kaynaklanır. İkinci dönem hikâyelerinde insanlara farklı yönleriyle ön yargısız bakan bir Sait Faik vardır. O, artık koşulsuz bir şekilde emekçilerin, işsizlerin, yoksulların yanında değildir.

Sait Faik’in ikinci dönem hikâyelerinde karakterler sosyal sorunlara karşı duyarsızlaşmış olsalar da sosyal hayattan büsbütün kopmamışlardır. Bu dönem hikâyelerinde halen çevre duyarlılığına sahip karakterler de bulunmaktadır. *Son Kuşlar* hikâyesi bunun bir örneğidir. Çevre duyarlılığıyla kaleme alınan hikâyede anlatıcı kahramanın bakış açısıyla şu ifadeler kullanılır: “Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi” (Abasıyanık, 2019g: 7). Göçmen kuşların acımasızca avlanmasına ve doğa düzeninin bozulmasına üzülen yazar, sosyal sorumluluk bilinciyle halkı uyarmaktadır.

Sait Faik, siroz hastalığını öğrenmesiyle birlikte sosyal hayattan uzaklaşmaya başlar. Fransa’ya gitmeden önce yayımladığı *Mahalle Kahvesi’nde* (1950) bu değişiklikleri görmek mümkündür. Bu kitabında *Lüzumsuz Adam* eserinde olduğu kadar bedbin değildir; fakat insanlara karşı çok daha mesafelidir. Hikâyelerinde gerçek hayatta karşılaştığı karakterlerle birlikte hayal dünyasında kurguladığı ka-

rakterlere yönelir. *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* hikâyesi bu türde özellikleri olan bir hikâye örneğidir. Hikâyede uyuz hastalığına yakalanmış bir çocuk, orta yaşlı şık bir kadın, anlatıcının hayal dünyasında kurguladığı Dr. Ahmet Derimser ve doktorun konuştuğu bir kadın karakter vardır. Hasta çocuk için yapılması gerekenleri hayal dünyasında düşünen anlatıcı, kendisiyle ilgili de itiraflarda bulunur: “Doğrusu bir kadın neler yapamazdı? Bir hayaldir, bir yalandır, bir korkunç yalandır ama düşünülemez mi? Bir kadın bu çocuğu alıp evine götürüyor, uyuz merhemini sürüyor, üç beş gün evinde tutuyor, sonra isterse yine mikrobu kaynadığı sokağa onu temiz bırakıyor. Doğru, yalnız hayalle geçiniyorum; ben yalnız hayal kuruyorum.” (Abasıyanık, 2018e:22). Anlatıcı yazar, çocuğun hastalığına üzül-müştür. Onun için bir şeyler yapmak ister fakat bunu eyleme geçirmez. Bu sebeple de suçluluk psikolojisi yaşar. Bu ruh halinden kurtulmak için de hasta çocukla ilgili olumsuz şeyler düşünür. Bu şekilde kendini haklı göstermeye çalışır. Anlatıcı yazar, yaşadığı ruh halini iç monolog tarzında şöyle anlatır: “Bir ses bana: ‘Sen o parayı verebilirdin.’ diyor. İşte bütün mesele burada: Ben sinemaya gideceğime ona bu parayı verebilirdim. Şimdi ben de herkes gibi düşünmeye başlıyorum: ‘O parayı ben versem, o yerd. O, uyuzla, yalancı bir saadet dünyası içindeydi. Hiç düşürülmediğini sandığı -sahiden İstanbul sokakları aransa kaç düşmüş çeyrek bulunur? -çeyrekler eline düşüyordu. Uyuzun da zararı yoktu. Yalnız yatabildiği, bir yere sığındığı akşamlar, oh, ne güzel kaşınıyordu!’ Ben bunu yapamazdım. Altmış beş kuruşu çocuğa veremezdim: Bu sinemaya verdiğim paranın, bir insanı muhakkak surette bu iğrenç hastalıktan kurtarmak pahasına beni eğlendireceğini bildiğim halde... Ben de mücrimim, herkes gibi... Ama, uyuzdan kurtulmak için insanın bir kat daha çamaşırı olması lazım! Ama bir evi, bir anası olması lazım! Ama bir su dökünecek yeri olması lazım!.. Altmış beş kuruşu vermemek için daha ne bahaneler bulacağım? Bu akşamı kendime zehir etmek için daha ne bahaneler bulacağım, yarabbi!” (Abasıyanık, 2018e:21). Anlatıcı karakter, hasta çocuğa yardım etme ve etmeme konusunda tereddütler yaşamaktadır. Onun için yapılması gereken şeyler olduğunu kabul etmekte fakat bunları yapamamanın ıstırabını yaşamaktadır.

Gerçek hayatta insan emeğini sömüren, çevreye duyarsız ve de iftiracı tipler Sait Faik’i bezdirmiştir. İkinci dönem hikâyelerinde bu tiplerin karşısında idealist, emeğe saygılı ve dürüst tipler de vardır. Mahalle Kahvesi’nde yer alan *Karanfiller ve Domates Suyu* adlı hikâyede Kör Mustafa karakteri bu tür tiplerden biridir. Kör Mustafa, parasını bir başkasının emeğini sömürmeden alın teriyle kazanır. Bu sebeple anlatıcı yazar, onun için “Onu gördüm mü toparlantıyor; hayret, sevgi ve saygıyla bakıyorum.” ifadelerini kullanır (Abasıyanık, 2018e:44). Bu cümlele-

rin arkasına hayatın gerçeklerini de ekler: “Koca yaylamızın üzerinde böyle milyonlarca insan bulunduğunu düşünüyorum: Yine dünya yuvarlağı üzerinde böyle milyonlarca insanın tırnakları, nasırları, çirkinlikleri, tek gözleri, tek kulaklarıyla bir ejderhayla kavga etmek için bekleştiklerini düşünüyorum” (Abasıyanık, 2018e:44). Hikâyede anlatıcının hayalinde canlandığı köylü tipler, cin gibi bir papaz, köylü bir kadın ve yarı çıplak üç çocuk vardır. Az sayıda karakter üzerine kurgulanan hikâyeye, Sait Faik’in düşlediği ekonomik-toplumsal düzen örneğinin ilkelerini açıklayan bir hikâyedir (Naci, 1998:37). Önceleri insanları sevmek için sebep aramayan, herkesi seven yazar, artık bu düşüncelerinden vazgeçmiştir. Hikâyesinde anlatıcı kahraman bakış açısıyla kullandığı “Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişlerdir. Hayır, şimdi insanları kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum” (Abasıyanık, 2018e:41) ifadeler, onun ikinci dönem hikâyelerindeki karakter dönüşümünü göstermesi bakımından önemlidir.

Sait Faik, bu dönem hikâyelerinde ümitle ümitsizlik, sevgiyle sevgisizlik, güvenle güvensizlik arasında gelgitler yaşar. Dolayısıyla bu dönem hikâyelerinde, anlatıcı karakter, ümitsizliğe, sevgisizliğe ve güvensizliğe dönüşen bir ruh hali içerisinde. Yazarın 1952 yılında yayımladığı *Havuz Başı* adlı hikâyeye kitabında bu ruh halini taşıyan anlatıcı karakterleri görmek mümkündür. Kitapta hayata pozitif bakan, hayatı seven, sosyal sorunlara duyarlı karakterlerin sayısı azalır. Fethi Naci, bu kitabın içeriğinde insan sevgisinin geçtiği tek hikâyenin *Havuz Başı* hikâyesi olduğunu söyler (1998:47). Kitap, bu yönüyle Sait Faik’in hayattan ve insanlardan bıkan yönünü gösterir. Yazar, *Havuz Başı* hikâyesinde zorluk ve çile üzerine kurmak istediği yeni ve güzel bir hayatı anlatır. Anlatıcı kahramanın dışında biri kadın, diğeri erkek iki kahraman üzerine kurgulanan hikâyede hayatın zorluklarına rağmen hayata tutunmanın gerekliliği anlatılır. Hikâyede kış istiaresi hayatın zor şartlarını ve sıkıntılarını karşılar: “Kış müthiş olacak, kar yolları kapayacak, bembeyaz ovada ölümlük uzayıp gidecek... Sizi bekliyorum. Sizi göreceğim; içimde bir şey koşacak. Siz görmeden geçeceksiniz. Ben kederle sevinci duyup dalacağım istediğim âleme. Dünyayı yeniden kederlerle kuracağım. Sonra çarşılardan çarşılarla, insan sesleri arasında, her şeyi sizinle kurulmuş bir şehirde dolaşacağım” (Abasıyanık, 2018f:1). Hayatın zorluklarının kış istiaresiyle dile getirildiği hikâyede anlatıcı karakter, bedbinleşen ruh haline rağmen geleceğe dair ümitler taşımaktadır.

Havuz Başı hikâyeye kitabında geçen *İnsan Gibi Bir Şey*: *Huy* hikâyesi de anlatıcı karakterin değişen yönünü göstermektedir. Hikâyede anlatıcı kahraman,

davranışlarını yanlış bulduğu, sevmediği huyları ile hesaplaşmak istemektedir. *Huyu* karşısına alarak onunla münazara yapan anlatıcı kahraman, aslında kendi benliğini sorgulamaktadır. Anlatısında *huy için* “*Elini ayağını sımsıkı bağladım. Bir köşeye oturttum*” (Abasıyanık, 2018f:75) ifadelerini kullanan yazar, onunla yaptığı münazarayı kazanır. Anlatıcı kahramanın sözleri karşısında *huy* da şunları söyler: “*Kötülük, kötülük diyorsunuz. Böylece asıl kötülüğü maskeleyiğinizi, asıl kötülüğü bunlarla kurduğunuzu ne zaman anlayacaksınız? Eskiden bilmeyerek böyle yaptığınızı umar, saffetinize saygı duyardım. Şimdi mahsus asıl büyük kötülüğü saklamak için küçük kötülükler, masum kötülükler icat ettiğinizi biliyorum (...). Asıl büyük kötülük hak yemektir, hak! Küçük küçük kötülükler icat edip en büyük kötülüğü, en kodamanını çaresiz dertler gibi telâkki ettiniz*” (Abasıyanık, 2018f:79). Sosyal adaletsizliklerden ve haksızlıklardan dert yanan *huy*, bütün kötülüklerin çıkar ilişkilerine dayanan dostluklardan kaynaklandığını dile getirir. *İnsan Gibi Bir Şey: Huy* hikâyesi soyut bir kavram üzerine kurgulanır. Hikâyenin ana kahramanı olan *huy*, anlatıcı kahramanın insanlara tereddütle bakan yönünü yansıtmaktadır.

Az sayıda karakter üzerine kurgulanan hikâyelerden biri de *Yandan Çarklı* hikâyesidir. İnsanlardan uzaklaşan yazar, *Yandan Çarklı* hikâyesinde çaycı bir çocuk dışında başka bir karakterle diyalog kurmaz. Yazarın hayal dünyasında kurguladığı genç bir kadın, annesi, köpeği, tıraşlı bir adam, yolcular, üçüncü mevki vagonunda bulunan yaşlı bir adam, iskeleden ayrılan insanlar ve çaycı çocuk hikâye karakterleri arasındadır. Anlatıcı yazar, Marsilya’ya giderken tanıdığı bir kadını, kadının nikâhlısını, gemi kaptanını, ihtiyar bir İngiliz’i, Köstence dönüşü öptüğü çocuğu hatırlar. (Abasıyanık, 2019g). Bu dönem hikâyelerinde karakter sayısını azaltan yazar, insanların sayıca fazla olduğu yerde yasakların da arttığını düşünür. Bu sebeple balıkçıları, çocukları, kadınları, fakirleri, zenginleri, işçileri ve bunun gibi birçok insan sınıfını hikâye kadrosundan çıkarmaya başlar. Son dönem hikâyelerinde yazarın bu tavrını daha net görmek mümkündür.

3. Sait Faik'in Son Dönem Hikâyeciliği

Sait Faik, son dönem hikâyelerinde kişisel mizacını yaşamaya başlar. “*Yazar üzerine yapılan birçok çalışmada da belirtildiği gibi onun en baskın mizaç özellikleri olarak şunlar görülmektedir: Yalnız, aylak, insanları ve tabiatı seven, hayalperest*” (Gemili, 1991:182). Bunlar arasında onun kişisel mizacında özellikle yalnızlık duygusu baskındır. Fakat onun yalnızlığı zaruretten yahut hayatın amacını sorgulayan bir insan mizacı taşınması gibi nedenlerden kaynaklı bir yalnızlık değil, yüzeysel ve kendisinin seçmiş olduğu bir yalnızlıktır. Diğer bütün

mizaç özelliklerini bir yana koyarsak bu seçim ve mutluluktaki en büyük etken yalnızlığın, onun hayatının en önemli gayesi olan “hikâye yazma” işine bol bol zaman sağlayabiliyor oluşudur. Kısacası Sait Faik'in yalnızlığı yüzeysel, seçilmiş bir yalnızlıktır (Gemili, 2018:183). Sait Faik'in yalnızlık tercihi sadece kişisel mizacından kaynaklanmaz. Onun yalnızlık tercihinin ardında farklı sosyolojik ve psikolojik sebepler de bulunmaktadır. Son dönem Türk hikâyeciliğinin önemli temsilcileri arasında bulunan Mustafa Kutlu'nun tespitlerine göre o, “*Günlük hayatın merhametsiz sertliği ile dış dış bir mücadeleye girmeyi göze alamayıp insanlardan kaçan, tabiata, kırlara, denize, hayvanlar âlemine sığınan bir yalnızlığı tercih etmiş, onu işlemiştir. Buna sebep olarak insanları ve hayatı devamlı kendi hayal dünyası içinde mütalaa etmiş olması, onlara her yaklaşmasında belli ölçüde bir hayal kırıklığına uğraması gösterilebilir*” (Kutlu, 1968:12). Sait Faik'in içkiye olan düşkünlüğüyle birlikte babasının ölümünden sonra yaşadığı ekonomik zorluklar da yalnızlığı tercih etmesinin sebepleri arasındadır. Yazar, iç dünyasında baskın olan yalnızlık duygusuyla son dönem hikâyelerinde kendi benliğiyle veya zihin dünyasında kurguladığı hayali karakterlerle baş başa kalmak ister. Bu dönem hikâyelerinden *Öyle Bir Hikâye*, *Hişt Hişt*, *Dülger Balığın Ölümü*, *Kafa ve Şişe*, *Yılan Uykusu* öykülerinde olduğu gibi obje, olgu ve hayvan karakterleri üzerine kurguladığı hikâyelerinin ardında yalnızlık duygusu hâkimdir. Kendini gerçekleştirme ve tek kalma arzusunu yaşayan yazarın son dönem hikâyeciliğini temsil eden hikâye kitabı da tektir. İlk iki dönemde birden fazla hikâye kitabı yayımlayan yazar, son döneminde tek bir hikâye kitabı yayımlar. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) başlıklı bu kitapta insanları âdeta vaka örgüsünden çıkarır. Ölümünden iki ay önce yayımladığı hikâye kitabının ana temasını siroz hastalığından kaynaklanan korku ve kaygı psikolojisi oluşturur. Sait Faik'in yakın arkadaşı ve aynı zamanda doktoru Psikiyatr Fikret Ürgüp, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla ilgili olarak bu hikâyelere sürrealist demenin yerinde olduğunu, Sait Faik'in bütünlüğünü bu hikâyelere aksettirdiğini ve bu hikâyelerde Sait Faik'in realitesini bulmanın mümkün olduğunu söyler (1954:5). Yazarın sürrealizme yönelmesi bilinçli bir davranıştan değil bir gerçeği örtme ve yaşadığı bir dramı ifade etme isteğinden kaynaklanmaktadır (Alangu, 1965:137). Kitaptaki öykülerde “yalnızlık, umutsuzluk, ölüm” temaları yazarın öz benliği üzerinden anlatılır. Hikâye karakterleri bu dönemde radikal bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde metafizik kaygılar yaşayan yazarın *Öyle Bir Hikâye* örneğinde olduğu gibi hikâye karakterlerini hayali varlıklardan ve insan dışı objelerden seçtiği görülür. Yazarın siroz hastalığından kaynaklanan ıstırapları da onu gerçek hayattan uzaklaştırır. Hayaller, bazı zamanlar sanrılara dönüşerek hikâyelerinin

ana temasını oluşturur. Bu dönem hikâyelerinde Sait Faik'in bazı hikâye karakterleriyle kendisini anlattığı çok daha açık görülmektedir. *Öyle Bir Hikâye* 'de Fatih Parkı'nın demirine dayanarak uyuyan "*Faik Bey'in oğlu*" (Abasıyanık, 2018h:7) aslında yazarın kendisidir. Çünkü gerçekte de Sait Faik, Mehmet Faik Efendi'nin oğludur. Hikâye, hayali ve gerçek karakterler üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin hayali karakteri Panço, anlatıcının en yakın arkadaşısıdır. Gerçek hayatta insanlardan uzaklaşan Sait Faik, kurmacasında da hayali karakterlere yakınlaşır. *Öyle Bir Hikâye* 'deki Panço karakteri, sürekli gelmesini beklediği, yanında huzur bulunduğu ve onu ayakta tutan hayali bir karakterdir (Kurt, 2010, 1469). Yalnızlık duygusuyla birlikte insanlara karşı güven kaygısı da yaşayan yazar, Panço karakteriyle olan ilişkisini anlatırken "*Ben Panço'nun arkadaşı, başka hiçbir şey değil*" der (Abasıyanık, 2018h:8). Hayatının son demlerinde bohemliği derinlemesine yaşayan yazar, âdeta varlığını hayali bir kahraman olan Panço'da bulur. Panço onun için bir dert ortağı ve teselli kaynağıdır. Hikâyedeki olaylar, Panço kahramanıyla birlikte gerçeği aşma, gerçekten uzaklaşarak yaşama arzusu, geçmişin izleri ile bir arada yaşanır (Taş, 2018:38). Hikâyedeki hayali kahramanlar, yazarın metafizik kaygılarını da yansıtmaktadır. Sürrealist izler taşıyan hikâyede şu ifadeler geçer: "*Bir evden deli gibi birisi fırlıyor. Üstüme çullanıyor. -Dostumu öldürdüm abi, diyor, sakla beni. Paltomun cebini gösteriyorum. Dikişlerinden yağmur girmiş, sabahki yediğim simidin susamları koku cebimi. Girip kayboluyor*" (Abasıyanık, 2018h:2). *Öyle Bir Hikâye*'nin karakter kadrosu ve kurgulama yapısı geleneksel hikâye anlayışından oldukça farklıdır. Bu farklılık yazarın hem yeni teknik arayışlarından hem de insanlara karşı değişen bakış açısından kaynaklanmaktadır.

İçinde hayali karakterlerin bulunduğu farklı bir hikâye örneği de Kafa ve Şişe hikâyesidir. Umutsuz ve karamsar bir ruh haliyle tek başına bir masada oturan anlatıcı kahraman, karşısında onu anlayan, sevip sayan ve birçok farklı yönleri olan hayali bir kahramanın varlığını düşünür. Masada oturan hayali kahraman, anlatıcı yazarın arzuladığı bütün vasıfları taşır. Bu kişi halkın içinde her an karşılaşabileceğimiz basit, sıradan bir insandır. Anlatıcı yazar, yalnızlıkta teselli bulunduğu bu hayali kahramanı arzu ettiği şekliyle tanıtır: "*Vitrinli frijiderin yahut frijiderli vitrinin önünde direğin kenarındaki iki kişilik masaya oturmuştum. Yalnızdım. Yalnızdım ama muhayyel bir arkadaşım vardı karşımda. Bu muhayyel arkadaşım pek severim. Öyle ki bazen konuşurken dudaklarına dalar, öpüveresim gelir. Ellerini severim, gözünün rengini severim. İçime ondan durmadan yağmur gibi bir şeyler yağar. Hiçbir sözü gücüme gitmez. Hiç büyük laf etmez. Fazla konuşmaz, tükürmez, kaşınmaz, ideal arkadaşdır. Kadın mıdır, erkek midir, zengin midir, fakir midir, okumuş yazmış mıdır, cahil midir, ihtiyar mıdır? Nasıl karar verirsem*

öyledir. Bazan boyasız, süssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazan güzel bir çocuktur. Yaşı on altı on yedidir. Okumuş yazmışlığı pek yoktur. Duvar boyacı-sıdır. Hristiyan'dır” (Abasıyanık, 2018h:90). Yalnızlıktan bunalan anlatıcı yazar, zihninde tasarladığı hayali bir karakterin şahsında kendi benliğine yönelir. Gerçek hayatta bulamadığı dostlukları iç dünyasına yönelerek bulmaya çalışır.

Hayali kahramanlar ve olgular üzerine kurgulanmış bir başka hikâye örneği de *Hişt Hişt* hikâyesidir. Hikâyenin tematik yapısı alegorik bir anlam taşır. Anlatıcı yazar, son yıllarını geçirdiği Burgazada'da çıktığı bir kır gezintisini kendi hayat yolculuğuna benzetir. Hikâyedeki hişt sesi de ontolojik kaygılar yaşayan anlatıcı kahramanın iç dünyasından gelen ve varlık bilincini karşılayan bir sestir. Sağlam'ın tespitlerine göre Sait Faik bu hikâyesinde “*Gündelik hayatında en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken bir insanın, açlık ve parasızlıktan kaynaklanan birtakım olumsuz düşüncelerle ahlâkî değerler arasında yaşadığı iç çatışkılarını, dıştaki bir objeden değil doğrudan doğruya kendi içinden gelen bir 'hişt!' sesi ekseninde anlatmakta ve toplumsal hayatın bütün rezilliklerine rağmen insanın her ne pahasına olursa olsun ancak insanî ve ahlâkî değerlere yaslandığı ölçüde adam olabileceğini vurgulamaktadır*” (Sağlam, 2016:74). Yazar, hişt sesinin geldiği yöne yönelidikçe ontolojik kaygılardan uzaklaşır ve var olmanın hazzını yaşar. Hikâyede anlatıcı kahramanın birdenbire önüne çıkan iki kişi ona Kalpazankaya'nın yerini sorarlar (Abasıyanık, 2018h:80). Kalpazankaya, Sait Faik'in yaşadığı Burgazada'daki bir mahalle kahvesinin adıdır. *İşsiz, güçsüz ve vasıfsız insanların toplandığı bu mekân, dönemin bazı sosyal gerçeklerine de dikkat çeken sembolik bir mekândır. Yazar, hikâyesinde bu mekânı bilinçli bir şekilde seçmiş ve bu mekânın ismindeki 'kalpazan' kelimesinin çağrışım gücünden yararlanmıştı. Kalpazan sözcüğü, yalancı, sahtekâr, hilekâr, düzenbaz gibi farklı anlamlara gelmektedir (Sağlam, 2016:69). Kalpazanların arttığı yerlerde insanlar mekânı terk etme psikolojisini yaşarlar. Sait Faik'in de bu nedenle mekânı terk etme psikolojisi yaşadığı açıktır. Açlık ve parasızlık ıstırabı çeken yazar, yaşadığı kaçış psikolojisinin etkisiyle de sosyal hayattan bütünüyle uzaklaşır.*

Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabı içinde yer alan *Çarşıya İnemem* öyküsünde de yazarın son dönem hikâyeciliğine dahil olan bakış açısını görmekteyiz. Sait Faik'in yasaklanan birkaç öyküsü düşünüldüğünde yazarın yasaklara karşı tavrı, anlatıcı kişi üzerinden şu şekilde aktarılır: “*Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar!.. Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak yasaksız yaşayamazdık. Halbuki hayvanlar, hele ehilileri, yasaksız ne de güzel yaşıyorlar. Hafif, cilve gibi, o da boğaz*

derdinden doğan zırtlardan başka, gel keyfim gel, yaşamıyorlar mı? Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasaktır” (Abasıyanık, 2018h: 98).

Sait Faik, yaşadığı ruh haline göre tabiata ait objelerle özdeşleşim ilişkisi kurmayı seven bir yazardır. Varlıktan estetik haz aldığı anlar, onu hikâyesinin ana karakteri haline getirir. *Dülger Balığının Ölümü*, hikâyesinde dülger balığı, bu tip varlıklardan biridir. Dülger balığının insanları ürkten, korkutan hatta dehşete düşüren bir dış görünüşü vardır. Birçok yerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye ve eğeye benzeyen çıkıntıları vardır; fakat bu dış görüntüsünün aksine çok yumuşak huyludur. Sait Faik'in de insanları şaşırtan ve yadırgamalarına sebep olan giyim kuşam tarzı vardır. O, varlıklı bir aileden olmasına rağmen balıkçılar, işçiler ve köylüler gibi giyinir ve yaşar. Onun bu sıradan yaşam tarzı ve dış görüntüsü sosyete ve burjuva sınıfını şaşırtır. Bu hikâyede ne bilinç aydınlanması ne de kurtuluş düşüncesi vardır (Naci,1998:15). Sait Faik, *Dülger Balığının Ölümü* hikâyesini siroz hastalığına yakalandığını öğrendikten sonra yazar. Fransa'ya tedavi olmak için giden yazar, hastalığının ölümcül olduğunu öğrendikten sonra hayata karşı çok daha karamsar ve umutsuz olmuştur. Marazi bir ruh halini yaşayan yazar, dülger balığının ölümünde de aslında kendi ölümünü görür. Dülger balığıyla arasında kurduğu özdeşleşim ilişkisiyle hastalığından dolayı yaşadığı ölüm korkusunu şöyle dile getirir: “*İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu hepimizin bildiği korkuydu: Ölüm korkusu*” (Abasıyanık, 2018h:86). Ölüm korkusu Sait Faik'i hayattan soğutmuş, yalnızlaştırmıştır. İlk dönem hikâyelerinde kullandığı “*Herkes herkesi seviyordu.*” (Abasıyanık, 2018b:16) gibi pozitif düşünceler artık yerini hüzne, karamsarlığa ve tereddütlere bırakmıştır.

Sait Faik'in son dönem hikâyelerinde hayali karakterlere ve insan dışındaki varlıklara yöneldiğinin en dikkat çekici bir diğer hikâyesi de *Yılan Uykusu*'dur. Hikâyede gerçeküstü varlıklar ve olaylar bulunmaktadır. Bir kış günü anlatıcı yazarın odasına kar yağar. Bu arada odada varlık ve yokluk arasında hayali bir kadın belirir. Odaya bir kuş girer. Yalnızlık ve hüzün duygusu yaşayan anlatıcı, bu kuşla konuşarak teselli bulmaya çalışır (Abasıyanık, 2018h:115). Gerçeküstü olaylara dayanan hikâye, anlatıcının sosyal hayattan koptuğunu göstermektedir. Yalnızlık ve insanlardan kaçış psikolojisi, hikâye yazmayı bir geçim kapısı olarak gören yazarın sanat hayatını önemli ölçüde etkilemiştir.

SONUÇ

Sait Faik'in hikâyelerinde karakterlerin zamanla hayata ve insanlara karşı bakış açılarının değiştiği, sayılarının azaldığı, metafizik olgular haline geldikleri ve insan dışı varlıklardan seçildikleri görülmektedir.

Sait Faik'in ilk dönem hikâyeleri çocuk, genç, ihtiyar, işçi, patron, hamal, balıkçı, kahveci, köylü, çiftçi, bürokrat, zengin ve yoksul gibi çok farklı vasıflara sahip karakterler üzerine kurgulanmıştır. Bu dönemin hikâyelerinde kalabalık bir insan kadrosu vardır. Hikâyelerin çoğunluğunda sonraki dönemler de dâhil olmak üzere, anlatıcı kahraman bakış açısı kullanılır. Hikâyelerdeki anlatıcı kahramanın yaşadığı ruh hali ve olaylara bakış açısı Sait Faik'in zamanla değişen ruh halini ve bakış açısını yansıtmaktadır. Yazarın ilk dönem hikâyelerinde karakterlerinin hayata ve insanlara bakış açısı pozitifdir. Bu dönem karakterleri sosyal sorunlara karşı duyarlı ve insan ilişkilerinde sevecen bir yapıya sahiptirler. Hikâyelerin anlatıcı kahramanı; insan sevgisini, emekçinin hakkını, doğruluğu ve ahlaki değerleri önemseyen bir davranış içerisinde. Anlatıcı kahraman, bu dönemde idealist ve sosyal sorumluluk sahibidir. İkinci dönem hikâyelerinde ise kahramanların sayısı belirgin bir ölçüde azalmaya başlar. Anlatıcı yazar bu dönemde işçinin, emekçinin, yoksulun hakkını savunduğu kadar yeri geldikçe işverenin, zengininin, devlet ricalinin hakkını da savunmaya başlar. Çünkü o, bir dönem koşulsuz savunduğu emekçilerin, işsizlerin ve yoksul insanların da kendi çıkarları için doğruluktan ayrıldıklarına, haksız kazanç elde etmeye çalıştıklarına şahit olur. Sait Faik, ikinci dönem hikâyelerinde daha realist ve daha objektiftir. Bu dönem hikâyelerinde karakterler, gerçek hayatta olduğu gibi farklı statüde ve farklı değer yargılarına sahiptir. Onun bu dönem hikâyelerinde zenginlere, işverenlere ve bürokratlara karşı herhangi bir ön yargısı yoktur. Emekçilerin, yoksulların, işsizlerin, sokak çocuklarının yanlış tutum ve davranışları onu alt sınıf halk tabakasından soğutur. Bu dönemde hayatın gerçekleri, hakkında açılan soruşturmalar, bazı hikâye kitaplarının toplatılması, insanlar arasındaki menfaat çatışmaları ve sosyal hayattaki güvensizlik ortamı Sait Faik'i sosyal hayattan uzaklaştırır, içine kapalı bir insan haline getirir. Genç yaşta yakalandığı ölümcül siroz hastalığı da yazarın hayata ve insanlara karşı bakış açısını zamanla değiştirir. Hastalığın etkisiyle de çok daha bedbin bir ruh hali yaşayan yazar, son dönem hikâyelerinde iyiden iyiye yalnızlaşır. Bu dönem hikâyelerinde karakterler de hem nitelik hem nicelik bakımından değişir. Yalnızlık ve mekânı terk etme psikoloji yaşayan yazar, kendi ruh haline bağlı olarak bu dönemde hikâyelerini insan dışı varlıklar, hayali karakterler veya basit bir olay üzerine kurgular.

Sait Faik'in hikâyelerindeki karakter dönüşümü kendi iç dünyasında yaşadığı ruh haline bağlanabilir. İlk gençlik dönemlerinde hayatı seven ve dolu dolu yaşamaya çalışan yazar, karşılaştığı sosyal sorunlardan ve yakalandığı hastalıktan sonra bedbinleşir ve ümitlerini yitirmeye başlar. İkinci dönem hikâyelerinde sevinçle hüznü, ümitle ümitsizliği bir arada yaşayan yazarın hikâye karakterleri de kendi ruh halini yansıtır. Bu dönem hikâyelerinde yoksulun, muhtacın, emekçinin hakkını savunup savunmama konusunda tereddütlere düşen yazar, son dönem hikâyelerinde sosyal sorunlara karşı bariz bir şekilde duyarsızlaşır. Onun son dönem hikâyelerini bireysel temalar ve insan dışındaki varlıklar üzerine kurgulaması yine ümitsizliğe ve hüzne evrilen ruh haliyle ilgilidir.

KAYNAKLAR

- Abasıyanık, S. (2018a). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018b). *Sarıç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018c). *Şahmerdan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018d). *Lüzumsuz Adam*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018e). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018f). *Havuz Başı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2019g). *Son Kuşlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018h). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman. 1930-1940. Cilt: 2*, İstanbul: İstanbul Matbaası
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ergülen, H. (2019). *Sait ile Sabahattin*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Ergüzel M. M. ve E. Kirik, "Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Söz Varlığı Üzerine", *Turkish Studies*, Volume 7/4, (2012), s. 61-63.
- Gemili, V. (2018). *Sait Faik'in Yalnızlığı ve Küçük İnsanlar'ı*. *Turkish Studies Volume 13/12, Spring 177-214*
- Gündüz, O. ve Şimşek, T. (2018). Sait Faik Abasıyanık. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (179,180) Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kavaz, İ. (1990). Sait Faik Abasıyanık. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, R. (2014). Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (341). Ankara: Grafiker Yayınları.

Sait Faik'in Hikâyelerinde Karakter Dönüşümü

- Kurt, M. (2011). Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri, *Turkish Studies* - 6/3. 1463-1475
- Kutlu, M. (1968). *Sait Faik'in Hikâye Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1996). Çağdaş Türk Edebiyatı IV. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Maren-Grisebach, M. (1995). *Edebiyat Bilimin Yöntemleri*, Çev. Arif Ünal, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Miskioğlu, A. (1991). *Sait Faik, Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Yapıtları, Değerlendirmeler*. İstanbul: Altın Kitapları.
- Naci, F. (1998). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Sağlam, N. (2016). Bir Öykü, Bir Analiz: Şu 'Hişt!' Sesi Nereden Geliyor? İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi C. 55, S. 55, 63-75.
- Taş, S. (2018). Çağdaş Türk Edebiyatı Araştırmaları. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Taş, T. (1988). *Sait Faik Abasıyanık*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uyguner, M. (1959). *Sait Faik Abasıyanık*. Ankara: TDK Yayınları
- Ürgüp, F. (1954). *Sait Faik'in Realitesi* Varlık:470, 5-7.