

Sait Faik Abasıyanık'ın “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” Adlı Öyküsü Üzerine Bir Tahlil Denemesi

İSA KAYIHAN*

Öz

Sait Faik Abasıyanık, Cumhuriyet dönemi öykücülüğümüzün etkili isimlerindedir. İlk dönem öykülerinde gerçekçiliğin izleri görülür. Son dönem öykülerinde ise kendine has bir tavırla gerçeküstü anlatımın imkânlarından yararlanır. Öyküleriyle ve gerçeküstü anlatım biçimiyle kendinden sonra gelen birçok öykücüyü etkiler. Öykülerine konu ettiği temalarla ve anlatım biçimleriyle Türk öykücülüğüne yön verir. Öykülerinde dünyasına ışık tuttuğu küçük insanı sahiplenerek farklı bir mizaca ve kaleme sahip olduğunu kanıtlar. Çok iyi bir gözlem gücüne sahip olan öykücü, öykülerindeki insanlara hümanist bir bakış açısıyla yaklaşır. Onları ideolojik bir tavırla ele almaz. İnsan olmaları ele alınmaları için yeterlidir. Kahramanlarının farklılığı yaşamlarında gizlidir. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” öyküsüne yönelik tahlil denemesi çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Sait Faik'in öykülerinde yaşamından izler görülmektedir. Bu nedenle çalışmamızın giriş bölümünde yazarın yaşamıyla ve öyküleriyle ilgili bilgiler verilmiştir. Öykünün tahlilinin yapıldığı bölümde öykü içeriği ve biçimi karşılıklı olarak irdelenmeye çalışılmıştır. Gerçeküstü bir anlatımla biçimlendirilen öykü yalnızlık duygusuyla yaratılan hayali bir arkadaştan ayrılığın neden olduğu acıyı konu edinir. Çalışmamızla Sait Faik'in son dönem öyküleri arasında yer alan ‘Yalnızlığın Yarattığı İnsan’ın Sait Faik öykücülüğündeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Sait Faik Abasıyanık, yalnızlık, gerçeküstü anlatım, öykü.

AN ANALYSIS ATTEMPT ON THE STORY OF SAİT FAİK ABASIYANIK ENTITLED “YALNIZLIĞIN YARATTIĞI İNSAN”

Abstract

Sait Faik Abasıyanık is one of the influential names of our storytelling in the Republican period. Traces of realism are seen in his early stories. In recent stories, he takes advantage of the possibilities of surreal narration with his own unique attitude. He influences many storytellers who come after him with his stories and surreal expression. He gives direction to Turkish storytelling with his themes and narrative forms. In his stories, he proves that he has a different temperament and pen by embracing of the ordinary people who he sheds light on their world. The storyteller, who has a very good observational power, approaches the people in his stories from a humanistic point of view. He doesn't address them with an ideological attitude. Being human is enough for them to be dealt with. The difference of their heroes is hidden in their lives. The subject

* Millî Eğitim Bakanlığı, edebiyatci20@yandex.com, orcid: 0000-0001-9910-5176

Gönderim tarihi: 07.09.2020

Kabul tarihi: 07.12.2020

of our study is analysis attempt on the story of 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'. There are traces of Sait Faik's life in his stories. For this reason, information about the life and stories of the author is given in the introduction of our study. In the section where the story is analyzed, the content and style of the story are tried to be examined mutually. The story, shaped by a surreal narrative, is about the pain caused by a separation from an imaginary friend created by a sense of loneliness. With this study, it is attempted to determine the place of 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' among the recent stories of Sait Faik in his storytelling history.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, solitude, surreal narration, story.

GİRİŞ

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Türk öykücülüğünde geleneksel öykü tarzıyla ve bilhassa modernizmin etkisinin görüldüğü son dönem öyküleriyle önemli bir rol üstlenir. Gerçeküstü anlatımın imkânlarından yararlanarak kendine has bir anlatım dili oluşturan yazar kendinden sonra gelen 1950 kuşağı öykücülerini etkilemiştir. Öykü sayısının fazlalığı ve öykülerinin nitelik bakımından daha başarılı olması yazarın iki romanının geri planda kalmasına neden olmuş ve edebiyatımızda öykücü kimliği ile anılmasını sağlamıştır. Sait Faik, 'yazmasam deli olacaktım' fikrinde bir yazar olduğu için öyküleri sayı bakımından bu fikrin etkisiyle hayli fazladır.

Sait Faik, Adapazarı'nın köklü ve varlıklı ailelerinden olan Abasızzadelerden Mehmet Faik Bey'in ve Makbule Hanım'ın oğludur. Asıl adı Mehmet Sait olan yazar daha sonra ilk adını atıp babasının adıyla ikinci ismini birleştirmiştir. Soyadı kanunuyla birlikte soyadı Abasıyanık olmuştur. Yazarın babası Mehmet Faik Bey bir dönem Adapazarı belediye başkanlığı da yapmıştır. Sait Faik'in eserlerine de yansıttığı mizacının aile yapısıyla ilgisi bulunmaktadır. Varlıklı bir ailenin ferdi olması Sait Faik'in özgür ruhlu bir insan yapmıştır. Ailesinin varlıklı olması dolayısıyla Sait Faik ona verilen ya da uygun görülen Türkçe öğretmenliği, zahire dükkânı işletmeciliği veya adliye muhabirliği gibi işlerde uzun soluklu olarak çalışmaz. Aslına bakılırsa ailesinin varlığı onun geçimini temin etme hususunda çalışmasını da gereksiz kılmıştır. Geçim sıkıntısı olmayan yazarın hayat içerisinde çalışmaya dair bir disiplininin olmaması da bu durumla ilgilidir. Yaşamının çoğunu -yazları- Burgazada'da şu anda müzeye çevrilen köşkte ve -kışları- Şişli'de Bulgar Çarşısı'nda bulunan apartman dairesinde geçirir. Babası Mehmet Faik Bey'in ölümüyle ondan kalan mülklerin geliriyle bir mesleğe tabi olma fikrinden uzak, rahat bir yaşam sürmüştür. Yazdıklarıyla da yaşamını idame ettirmeye çalışmıştır. Annesine düşkün olduğu bilinen Sait Faik, babasının ölümünden sonra annesi Makbule Hanım'la birlikte yaşar. Sait Faik o dönemde İstanbul içerisinde bulunan sanat çevresiyle sıkı bir ilişki içerisindeydi. Bu ilişki yoğunluğunu Alptekin'in Sait Faik üzerine yazdığı eserindeki anılar kısmında görmek mümkündür. (1976, s. 123-179) Sait Faik, aynı zamanda İstanbul'un bilinen mekânlarının da gediklisidir ve bu mekânların müdavimi olan birçok kişi tarafından tanınır.



Disiplinden, kurallı bir yaşamdan uzak olan Sait Faik'in eğitimi de yaşamı misali düzensiz bir biçimde şekillenir. İlkokulu Rehber-i Terakkî Okulunda okuduktan sonra Adapazarı İdadisine devam eder. Daha sonra ailesinin İstanbul'a taşınması sebebiyle bir süre İstanbul Erkek Lisesinde eğitim alır, okulda yaşanan bir olay sonucunda sınıfta yer alan diğer arkadaşları gibi Sait Faik de okuldan gönderilir, bunun üzerine Bursa Erkek Lisesine kaydolar, buradan iyi dereceyle mezun olur ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne başlar. Ancak iki yıl sonra babasının ısrarı üzerine İsviçre'nin Lozan kentine iktisat eğitimi almaya gider, kısa süre içerisinde buradan ayrılarak Fransa'nın Grenoble şehrine geçer, buradaki bir lisede ve edebiyat fakültesinde dört yıl eğitim görür. Fransa'daki düzensiz ve sorumsuz eğitim yaşamı nedeniyle babası tarafından Türkiye'ye çağrılır ve Fransa'daki okullardan mezun olamaz. Görüldüğü üzere yaşamı misali eğitimi de düzensiz olan Sait Faik bu serbestliğini, özgür ruhlu mizacını öykülerine de yansıtır. (Yalçın, 2010, s. 3)

Sait Faik, edebî yaşamına şiirle başlar ancak daha lise yıllarında öyküde karar kılar. Onun öykücülüğünü üç dönem halinde ele almak mümkündür. İlk dönem öykülerini oluşturan *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan* kitapları Maupassant tarzında, ikinci dönem öykülerini oluşturan *Lüzumsuz Adam*, *Mahalle Kahvesi*, *Havada Bulut Var*, *Kumpanya*, *Havuz Başı*, *Son Kuşlar* kitapları Çehov tarzındadır. Son dönem öykülerini oluşturan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ve *Az Şekerli* kitaplarında ise

gerçeküstü bir yaklaşım sergiler. Hayattayken *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut Var* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) adlı öykü kitaplarını yayımlar. Ölümünden sonra ise *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (1956) yayımlanır.

İlk kitabı *Semaver*'de öykücü kimliği ile bütünleşen deniz, çocuk, aşk, özgürlük temaları ele alır. *Semaver* yayımladığı ilk kitabı olmasına rağmen biçim bakımından eleştirel bir gözle ele alındığında dönemine göre ileri seviyede bir yapıya sahiptir. *Sarnıç*, ele alınan temalar bakımından *Semaver*'le yakınlık gösterir. Temalara bakıldığında yaşama sevinci, yoksulluk, cinsellik ve özgürlük arayışının daha yoğun bir biçimde irdelendiği fark edilir. Sait Faik'in yoksulları ele alış toplumsal gerçekçiler gibi ideolojik bir dünya görüşüne yaslanmaz. Lakin toplumsal gerçekçi anlatımın izleri görülür. O yoksulluğu insan sevgisiyle yani hümanist bir bakış açısıyla irdeler. *Şahmerdan*, öykücünün sosyal olayları konu edindiği öykü kitabıdır. Balıkçılar, çingeneler, çöpçüler, amelelerin yaşamı eleştirel bir tutumla okura sunulur. Cinsellik bu öykülerde belirleyici bir rol üstlenir. Yalın bir anlatıma sahip olan bu kitaptan sonra yayımlanacak olan *Lüzumsuz Adam*, sekiz yıllık bir aradan sonra okurla buluşur. *Lüzumsuz Adam*'da önceki kitaplarına nazaran bir umutsuzluk bir yılgnlık hâkimdir. Kahramanların yaşam karşısındaki duruşu karamsardır ve anlatıcı için yalnız yaşamak, bir seçenek halini alır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi yazarın yaşamı ve sanatı bir bütündür. 1945'de yani *Lüzumsuz Adam* yayımlanmadan önce siroz hastalığına yakalandığını öğrenmesinin, kimi eserlerinden dolayı -herhangi bir ideolojik bağ olmamasına rağmen- yargılanmasının ve Medar-ı Maişet Motoru adlı romanının toplatılmasının bu yılgn ve karamsar ruh hali üzerinde etkisi olması muhtemeldir. *Lüzumsuz Adam*'la birlikte öykülerinin merkezinde Sait Faik'in kendisi vardır. *Mahalle Kahvesi*'nde yoksul çocukların, balıkçıların yaşamı sarhoş ve yalnız bir anlatıcı tarafından gözlemlenerek aktarılır. Bu eserinde yazar şehrin düzensizliğinden şikâyetçidir. İnsan sevgisini küçük insanların namuslu, temiz, saf mücadelesiyle ortaya koyar. *Havada Bulut*, Sait Faik'in öykülerinin merkezinde olduğunu yoğun bir biçimde hissettirdiği öykü kitabıdır. Bu kitapta bir yazarın öykülerini nasıl yazdığını öğreniriz. Kahraman, öykücü kimliği ve köpeğiyle Sait Faik'i andırır. Kitapta yer alan öyküler birbirinin devamı niteliğindedir ve Sait Faik'le bütünleşen temalar bu kitapta da yerini bulur. *Kumpanya*, üç uzun öyküden oluşan eserdir. Diğer kitaplarından farklı olarak bu öyküler diyaloglar açısından zengindir ve klasik öykü düzeninden uzak bir biçime sahiptir. Kitap adını ilk öyküdeki kumpanya oyuncularından Sitare'nin bir keresteciyle kaçışının konu edildiği öyküden alır. *Havuz Başı*'nda yine Sait Faik'le özdeşleşen temalar bulunmaktadır. Anlatıcı tarafından çocukluk anıları yüceltilir. Öykülerin vazgeçilmez mekânlarından olan meyhaneler, kahveler ve parklarda anlatıcının aklında daima sevgilisi vardır. Muhayyilesinin derinliklerinde gözlemlendiği insanları ve onların yaşamını onları küçültmeden, insancıl bir tavırla anlatır. Meyhanelerde, kahvelerde ve parklarda karşılaştığı insanlar hayatın dışında kalmış, hayat karşısında tutunamamış, tabiri caizse hayatın sillesini yemiş insanlardır. Yaşamla ölüm arasında gelgitler yaşayan Sait Faik'in denize, balıkçılara, ada yaşamına odaklandığı öykü kitabı ise *Son Kuşlar*'dır. *Son Kuşlar*'da sirozun acılarını kırıntılar halinde paylaşmaya başlar. Ölüm düşüncesinin Sait Faik'e gün geçtikçe hâkim olmasıyla birlikte kaleme alınan metinlerde içli bir bakış açısı ortaya çıkar. Bu nedenle *Son Kuşlar*'da bulunan öykülere bir

hüzün havası hâkimdir. Kitaba adını veren ilk öykü olan 'Son Kuşlar'daki kuşların öldürülmesi ve doğanın yok edilmesi sonucunda gelecekte çocukların bunlardan bihaber büyüyecek olması bu hüznü havayı açıklar. Hayat karşısındaki melankolik bakış açısı artık ete kemiğe bürünür. Öykülerde hissedilen bu hüznü atmosfer anlatıcının, öykülerinde kendini merkeze aldığını kavradığımız Sait Faik'in, geleceğe dair umutlarının da umutsuzluğa evrilişinin kanıtıdır. Çalışmamıza konu olan 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' adlı öyküsünün de bulunduğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabı Sait Faik'in "öykücülüğünün zirvesidir." (Tosun, 2000, s. 310) Sait Faik denilince akla ilk gelen öyküler -'Hişt Hişt', 'Dülger Balığının Ölümü', 'Bir Hastalık', 'Eftalikus'un Kahvesi' vb- bu kitapta yer almaktadır. Ölümünden hemen önce yayımlanan bu kitapta Sait Faik, gerçeküstücülüğün ve imgesel anlatımın imkânlarından faydalanır. Yazarın bu kitabındaki gerçeküstü unsurlar Sait Faik'in ruh halini olduğu gibi -sanki arada bir anlatıcı yokmuşçasına- yansıtmayı sağlar. *Lüzumsuz Adam*'la başlayan özne-yazar birlikteliği bu kitapta doruk noktasına ulaşır. Bu yönüyle bu öyküleri okurken yazarın iç âlemindeki karmaşık dünyasını bir süzgeçten geçirmediği sunmasına şahitlik ederiz. "Alemdağ'da Var Bir Yılan'daki hikâyelerde, artık saklanmayan, başkalarının hükümlerinden çekinmeyen, sahici Sait var. Müdafaası da: Derin, kuvvetli, her şeyi güzelleştiren ebedi güzelliştir ve bu da 'aşk'tır." (Ürgüp, 2017, s. 125) Sait Faik'i olduğu gibi gördüğümüz bu öyküler bu nedenle üzerinde ihtimamla durularak yazılmıştır. Öykülerde yalnızlık, cinsellik yine ön planda olan temalardır. Gerçeküstü anlatımın da katkısıyla bilinçaltı, anlatıcının muhayyilesinde yoğun bir etkiye sahiptir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* yazarın daha önceki kitaplarında gördüğümüz metnin merkezine kendisini alma ve yazar-anlatıcı ile öykü kahramanı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırma konularında başarılı bir eserdir. Bu kitaptaki anlatıcı yaşamıyla, yalnızlığıyla, korkularıyla ve acılarıyla Sait Faik'in kendisidir. Bundan dolayı Sait Faik, -özellikle son dönem eserlerinde- hayatı, sanatı ve eserleriyle iç içe bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır.

"YALNIZLIĞIN YARATTIĞI İNSAN" ADLI ÖYKÜ ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

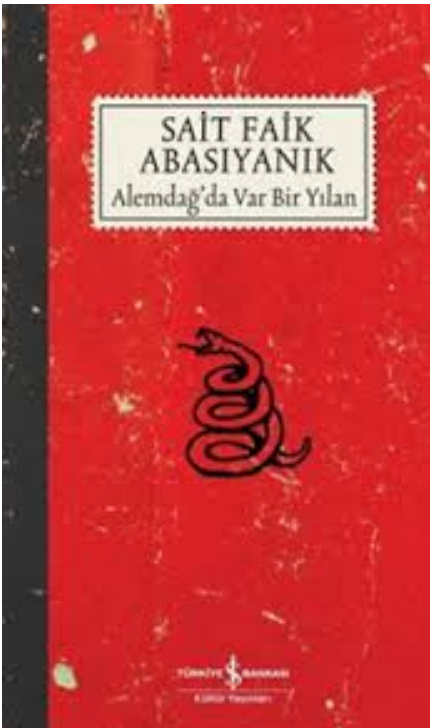
Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Alangu'nun tabiriyle "Panco Serisi" içerisinde yer alan yedi öyküden biridir. Alangu, bu yedi öyküyü "Panco Serisi" olarak adlandırırken öykünün kahramanları içerisinde Panco'nun olmasına ve Panco'yu çağrıştıran -yakası kürklü pardösülü, muhayyel arkadaş vb.- ifadelerden yararlanır. Bu öyküler *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabında yer alan 'Öyle Bir Hikâye', 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan', 'Alemdağ'da Var Bir Yılan', 'Panco'nun Rüyası', 'Yılan Uykusu'; Az Şekerli'de 'Battaniye' ve 'Kalinikhta'dır. (1965, s. 128-132) Çerçeve öykü olarak da tasnif edebileceğimiz bu öykülerin ilk üçünde anlatıcı -öykülerden anladığımız kadarıyla- İshak'tır, dördüncü öyküde -Panco'nun Rüyası- ise Panco'dur. Bu yedi öyküye *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan 'Kafa ve Şişe' öyküsünü de eklemek mümkündür. Çünkü bu öyküde de muhayyel bir arkadaş bulunmaktadır. "Panco Serisi" olarak adlandırılan bu öyküler, gerçeküstü bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' öyküsü adından da anlaşılacağı üzere yalnızlık teması üzerine kurgulanmıştır. Yalnızlık, Sait Faik'in ele aldığı ana temalardan biridir. Yalnızlığın ondaki görünümü Ahmet Hamdi Tanpınar'dan farklıdır. Onun öykülerinin arka planını oluşturan

yalnızlık bir felsefi ya da düşünsel arayışın sonucunda gerçekleşen varoluşsal bir yalnızlık değildir. Sait Faik öykülerine hâkim olan yalnızlık, tek başına olmanın sonucu olarak ortaya çıkan bir başıboşluk, avareliktir. Rönesans dönemi düşünürlerinden Petrarca, tek başınalığın başkalarının taleplerinden özgürlük sağladığını ve kişiyi bir yaşam yolu seçmeye sevk ettiğini savunur. (Svendsen, 2018, s. 151) Bu tek başınalığın Sait Faik'i sevk ettiği yaşam yolu "hikâye kovalayan bir muharririn yalnızlığıdır." (Tosun, 2000, s. 311) Bahse konu olan yalnızlıkla mutlu olmayı hedefleyen Sait Faik, alkol kullanımıyla birlikte düşsel ve hayalperest bir dünya iklimiyle amacına ulaşır. Özellikle son dönem öykülerinde yalnızlık onun için kalabalıktan, İstanbul'dan kaçışın remzidir. Yalnızlığın ondaki bir diğer tezahürü ise sevgiliye duyulan özlem, ondan uzak kalma ve onsuz bir hayatı kabullenememe düşüncesidir. Sait Faik'in hayatında gerçek bir sevgilinin varlığı müphemdir, bundan dolayı da onun öykülerine konu olan sevgili, muhayyeldir. Yalnızlık yazarın bazı öykülerinde ise gerçekleşmesi mümkün olmayan sapkın arzular (Ayrıntılı bilgi için bkz. Cebeci, 2009) sonucunda ortaya çıkar.

Schopenhauer, "İnsan sadece yalnız olabildiği sürece, bütünüyle kendisi olur: Demek ki, yalnızlığı sevmeyen özgürlüğü de sevmez; çünkü insan ancak yalnız olduğunda özgürdür." der. (2008, s. 131) Sait Faik'te yazmak bir tutkudur. Bu tutkuyu gerçekleştirebilmesi için de yalnız olması gerekir, o Schopenhauer'un da dediği gibi yalnız kaldığında bütünüyle kendisi olur, kendi benliğine kavuşur. Bir bakıma yazmak onun fikriyatında özgür olmak, benliğine kavuşmak demektir.

Sait Faik, bilinçaltı dünyasını gün yüzüne çıkardığı '*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*' adlı öyküsüne Panco betimlemesiyle başlar. Panco'yla bütünleşen ve diğer öykülerde de bir laytmotife dönüşen "yakası kürklü pardösü" ifadesiyle birlikte halsiz bir Panco profili çizer. Öyküde yalnızlık duygusuyla muhayyel bir arkadaş inşa eder. Hayal âleminde inşa edilen bu arkadaş Panco'dur. Panco, daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın gerçeküstü bir yaklaşımla kaleme aldığı "Panco Serisi" öykülerin kahramanıdır. Bu muhayyel arkadaş öykülerde şu cümlelerle tanıtılır:



"Ben yirmi bir yaşındayım. Babam kırk. Kardeş gibiyizdir. Bazı benden genç bile gösterir. Babam dülgerdir. Ben elektrikçiyim. Beyoğlu'nun çamurlu bir sokağında otururuz. Akşamüstleri işi bitirir bitirmez cadde üstünde bir kahveye koşar, kumar oynarım. Babam bilir, aldırmaz. Bütün haftalığımı bir günde verdiğim olur. Sonra ateş gibi çalışırım. Yalnız sabahları işte böyle bir türlü uyanamam." (Panco'nun Rüyası, Abasıyanık, 2017, s. 30)

"Pardösüsünün yakası koyun kürkündendi, koyun. Yanağında ufacak bir eski çiban izi vardı. Derisinin altından kan akmazmış gibi donuk esmer bir renk vardı. Saçları kara, gözleri karaydı." (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 18-19)

Alangu, Panco'nun boyacı Stranco olduğunu ileri sürse de bu düşüncesinden emin değildir. Panco, "Sait Faik'in yalnızlığının 'kavun acısı' yalnızlığının, düşlerinde

yarattığı “gerçeküstü bir varlık” mıdır, içe itilmiş bir kompleksin yücelmesinin hikâyeye yansımış bir sembolü müdür, yoksa bu insan onun hayatına gerçekten karışmış mıdır?” diyerek bu konudaki belirsizliği ortaya koyar. (1965, s. 128)

‘Yalnızlığın Yarattığı İnsan’ anlatıcı İshak ve Panco arasındaki yansıma konuşmalarla devam eder. Bu konuşma esnasında alkol kullanımının İshak’ın ölümüne sebep olacağını ifade eden Panco sanki bu konuşmayı Sait Faik’le yapar. Samimi bir şekilde ilerleyen konuşma, bir ayrılık konuşmasına evrilir. “Seni bir daha göremeyecek miyim?” diyen İshak’a, Panco’nun verdiği “O benim bileceğim şey” cevabı aralarındaki ilişkide baskın karakterin Panco olduğu bilgisini verir. ‘Öyle Bir Hikâye’de Panco’ya anlatmak için öykü devşiren anlatıcı, derbeder bir ruh haliyle sokak sokak gezerken çalışmamıza konu olan öyküde ayrılık konuşması ve sonrasında yaşanan mahzun ruh haliyle karşımızdadır. Diğer öykülerle birlikte düşünüldüğünde yansıma konuşma yirmi yaşlarında bir gençle yaşlanmakta -tam olarak bir yaş ibaresi bulunmasa da- olan bir insanın konuşmasıdır. Bu husus ilerleyen zamanlarda yalnızlığın ölüm korkusuyla birleşmesine neden olur. Konuşmalardaki yansıma ilk bakışta anlatıcının iç monolog şeklinde bir konuşma yaptığı fikrini çağırıştır. ‘Panco’nun Rüyası’ adlı öyküde Panco’nun rüyasında İshak’ın yanında kendine benzeyen birini görmesi bu fikri destekler. Yansıma konuşmalar bize ikinci bir benliğin varlığını sorgulatır ve aynı zamanda anlatıma şiirsellik de katar. Şiirsel anlatımın öykünün akıcılığını artırdığı söylenebilir.

“Geçen hafta bir rüya gördüm. İki kişi bir yolda gidiyorlardı. Birini sana benzettim.

Yanıdaki kim acaba, diye koşup baktım. Ne tuhaf, yanındaki ben değil miydim!

“Yahu nereye gidiyorsunuz?” dedim gözümle. Sen cevap vermedin. Ben, benden ayrı bir ben olabileceğini, bunun da ancak rüyada mümkün olabileceğini düşündüm. Bir şeyler söylemek istedim. Ama seninle beraber olan ben;

“Sana ne,” dedi, “nereye gidiyorsak gidiyoruz.”

Cevap vermek istedim. Benden ayrı olan ben konuşabildiği halde, ben konuşamıyordum.

Rüyamın içinde, rüyada olduğumu anladım.” (Panco’nun Rüyası, Abasıyanık, 2017, s. 31)

İshak yalnız kalma daha doğrusu Panco’dan uzak kalma, ona kavuşamama duygusuyla harap olur. “O benim bileceğim şey”in manasını yirmi kişiye sorar çünkü Panco’dan ayrı kalmak onun için fecaattir. İki gün sonra birahane buluşan iki arkadaş o dönem için geceleri Avrupa’da oynanan ancak Türkiye’de oynanmayan futbol maçına giderler. Öykünün bu kısmına gerçeküstü bir anlatım hâkimdir. Olmayan gece maçında Panco sahada oyuncudur. Ancak İshak onun oyuncular içinde olup olmadığını bile fark etmez oysaki İshak’a maç için biçilen görev seyirci olmaktır. Öyle ki maçta seyirciyi oynayan İshak maçı kimin kazandığından bile bihaberdir. Aralarında geçen konuşmada İshak kimin kazandığını öğrenmek ister, Panco karşı tarafın kazandığını söyler ve İshak’a kimin kazanmasını istediğini sorar. İshak’ın isteği Panco’nun oynadığı tarafın -bizimkilerin- kazanmasıdır. Ancak Panco’nun buradaki cevabı düşündürücüdür. Panco maçta olmadığını ileri sürer, konuşmanın devamında ise oynadığını hatta birinin onu düşürdüğünü kabul eder. Burada geçen konuşmada Panco’nun verdiği cevaplar mütereddittir, tutarsızdır, o sanki bir rüya içerisindedir. Bahsi geçen konuşmanın gerçeküstü bir anlatımın

etkisiyle şaşkırtma anlamında bir güldürü ögesi mi yoksa bilinçaltının bir tezahürü mü olduğu konusu bir muammadır.

Bu bölümden hemen sonra yine gerçeküstü bir geçişle Panco birdenbire ortadan kaybolur. İshak ona seslenir ama bir cevap alamaz. Birisi İshak'a adıyla seslenir ancak bu kişi Panco değildir. Bu diyalog sayesinde çerçeve öykülerdeki –'Panco'nun Rüyası' haricinde- anlatıcının adının İshak olduğunu öğreniriz. 'Öyle Bir Hikâye' ile sentezlediğimizde Panco'nun arkadaşının yani Faik Bey'in oğlunun İshak olduğunu öğreniriz. İshak'ın Faik Bey'in oğlu olması Sait Faik öykülerindeki özneyazar birleşimi ile ilgilidir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Sait Faik'in babası Mehmet Faik Bey'dir. İshak'ı çağırınlar Panco'nun yanındaki üç arkadaşından biridir. Anlatıcı bu kişileri "Biri kısa boylu, Ermeni suratlı idi. Ötekisi bir balıkçı ceketi giymişti. Manasız bir yüzü vardı. Üçüncüsü upuzun biri idi. Aralarında kelimelerini binlerce kere duyduğum, manalarını bilmediğim bir dil konuşuyorlar, anlamıyordum." şeklinde tasvir eder. (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 16) Buradan kelimeleri bilinen ancak anlatıcının anlamadığı bir dille yapılan bu konuşmaların gerçeküstü bir anlatımla anlatıcının rüyası içinde gerçekleştiği çıkarımında bulunabiliriz.

Bu konuşmadan sonra İshak, Panco ve üç arkadaşını takip eder, bir ara kaybetmesine rağmen onları sinemanın önünde bulur. Bu satırlarda İshak'ın Panco'nun kendisinden başka arkadaşı olmasına ve onlarla zaman geçirme eylemine içerlediğini görürüz. Onlarla aynı sinemaya bilet alır ancak anlatıcı sinemayı izlemez, o muhayyel arkadaşını izler. Onun kırk yaşlarında bir adamla sohbet ettiğini görür. Diğer üç arkadaş artık yoktur. Panco, kırk yaşlarındaki bu adamla sohbetini sinema dışına, sokağa taşır. İshak ise bu sohbe şahitlik eder. Hatta bir ara Panco ile İshak karşılaşır ancak Panco, İshak'ı görmezden gelir. İshak, bu bölümde derin bir yalnızlık duygusu içerisindedir. Onun daha önce zikredilen üç arkadaştan sonra bu adamla koyu bir sohbe dalması İshak'ı iyiden iyiye mahzunlaştırır. İshak terk edilme duygusuna gark olur. Bu anlarda arkadaşıyla kesin bir ayrılığın ayırdına varır. Ayrılığın ayırdına vardığı ifade ise "yakası kürklü eski arkadaşım"dır. Bu ifade artık Panco'yla ayrıldıklarını, onun eski bir dost olduğunu simgeler. "Onunla konuşarak bir lokantaya girdim." cümlesinden İshak'ın bilinçaltında bu ayrılığı hala kabullenemediğini anlarız. Sonraki eylemleri -Panco'nun evine gitmesi, hayali olsa da- böyle bir çıkarımda bulunmamızın altında yatan bir saik olarak düşüncemizi destekler. Bu kabullenememe süreci İshak'ın sürekli içe dönmesine sebep olur.

"Önündeki tırnaklarını yeme diyen adam yanına geldi. Oturdu.

Bir şeyler konuştular, duymadım. Yakası kürklü eski arkadaşım pardösüsünün kolundan bir kaşkol çıkararak boynuna sardı. Ben siyah saçlarını görüyordum. Dönüp baktı. Beni tanımadı. Taşa, duvara bakmış gibi idi.

— Benim, yahu, benim, ben, arkadaşın, ben İshak demek için ağzımı açtım.

Sinemanın ağır havası ciğerime su gibi doldu. Sustum. Kalktılar. Işıklı çarşılardan geçtiler. Ben arkalarından mahzun baktım. Yapayalnız kalmış gibi idim. Onunla konuşarak bir lokantaya girdim." (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 17)

Bilindiği üzere Sait Faik'in sağlık problemleri uzun bir süre devam eder. Hastalığına 1945'te siroz teşhisi konur. Bu hastalıktan dolayı 1954 yılının Mayıs ayında vefat eder. Özellikle son dönemlerinde sirozun etkisiyle sıkıntılı zamanlar geçirir. Şuur kayıpları yaşar, ateşi yükselir, halsizleşir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan'ı* 1953 ve 1954 yıllarında bu şekilde takip eden sağlık

sorunlarıyla birlikte yazar. Bu durum sanrılar yaşamasına sebep olur ki tahlilini yaptığımız öyküde bu kanyı güçlendiren bir ifadeyle –ellerin büyümesi- karşılaşırız. Anlatıcı çocukluğuna döner, çocukluk hatıraları sanrılarıyla depresir. Ateşlendiği dönemlerde ellerinin büyüdüğünü, annesi ve büyükannesinin bu büyümeyi engellemek, ellerini soğutmak için ellerinin arasına aldığı ifade eder.

“Çok hasta olduğum zaman, ateşim kırka yaklaştığı zaman ellerim büyür. Dev gibi ellerim olur. Çoğunca çocukluğumda olurdu.

– Ellerim büyüyor, derdim.

Büyükanam, yahut anam ellerimi soğumuş elleri içine alırlardı. “Yok bir şey, yavrum yok bir şey! Bak benim elimde ellerin” derlerdi. Sakinlerdim bir iki dakika. Yine büyürdü ellerim.

Ellerim büyürdü ellerim. Ellerim ne kadar büyürdü aman yarabbi?” (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 17)

Kurt, bu ellerin büyümesi hadisesi izleniminin “genelde çocukluk dönemiyle ilgili olan ve ‘depersonalizasyon’ olarak adlandırılan” bir hastalıktan kaynaklandığını ileri sürer. (2011, s. 1468) Cebeci ise bir anıya dayandırarak Sait Faik’in bedeninin dağılıp kaybolacağına dair bir kaygı yaşadığını, anne ve babaannesinin bu kaygıdan haberdar olarak ellerini avuçlarının arasına alarak onu yatıştırdığını, bu durumun annesinden yeterince ayrışamadığı için oluştuğunu ve beden kimliğine yönelik tehdidi ‘ellerin büyümesi’ sembolüyle ifade ettiğini düşünür. (2009, s. 404-405) Bu sanrılı ruh hali Sait Faik’in son dönem öykülerini kaleme alırken gerçeklikten kopuşunu, olaylara ve yaşananlara gerçeküstü bir bakış açısıyla yaklaşımını açıklar. Bu tür bilinç değişikliklerine öykülerinde yer vermesi ve bu bölümlerde daha çok iç monolog ile bilinç akışı tekniklerinden yararlanması ilk öykülerinin aksine içe döndüğünü, gözlemci gerçekçilikten uzaklaştığını gösterir. Hastalıkla birlikte eşlik eden ölüm korkusu da gözlemci gerçekliğin iç gerçekliğe evrilmesi hususunda önemli bir ayrıntıdır. Sait Faik’in hem yakın arkadaşı hem de doktoru olan Fikret Ürgüp daha önce Varlık dergisinde yayımlanan ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ın elimizdeki baskısına eklenmiş olan yazısında onun son dönem öykülerindeki gerçeklik algısına şöyle yaklaşır: “Şuurun bütün planlarının maktalar yapılarak yazılan bu hikâyelerde Sait Faik’in realitesini bulmamıza şaşmamak lazım, çünkü Sait Faik’te rüya ile hayat birbirine karışmıştı.” (2017, s. 122) Ürgüp’ün deyimiyle Sait Faik yaşamının son döneminde rüya ile gerçek arasında bir ayrım yapacak durumda değildir. Bu açıdan baktığımızda onun son dönem öykülerinin Sait Faik gerçekliğini katıksız bir biçimde yansıttığını söyleyebiliriz. Yazar, öykülerinde gerçeküstü pek çok olaya yer vermiştir ancak bu durum onun modern anlamda bir gerçeküstücü olduğunu göstermez (Kurt, 2011, s. 1467).

Gerçeküstü metinlerin kendine has anlatım teknikleri ve benimsediği nitelikler bulunmaktadır. Psikanalist Sigmund Freud’un düşünceleri üzerinde şekillenen ve Andre Breton tarafından sistemleştirilen gerçeküstücülük, insanın dünyayı yarı bilinçli bir halde rüya gibi algılamasına dayanır. Bir metnin gerçeküstü bir anlatı olup olmaması akımın ilke ve niteliklerine uygun bir biçimde yazılmasına bağlıdır. Gerçeküstücülük aklın ürünü olan her türlü sanat kuralına, ahlaki değer ve töreye bilinçaltının gün yüzüne çıkmasına engel oldukları gerekçesiyle karşı çıkar. Bilinçaltı, bu akımda iç âlemin serbest çağrışım yoluyla ortaya çıkmasını sağladığı için

başat bir unsurdur. Böylece akılla sınırlanan gerçekliğin dışına çıkarılır. Gerçeküstücülük, sanatı ve edebiyatı bilinçaltının aracısız ve engelsiz bir aktarımı olarak görür, bu nedenle de edebi eserin tesadüflerle otomatik olarak kelimelere dökülmesi gerekliliğini savunur. Gerçeküstücüler toplum, hayat, değerler, insanlar, olaylar karşısında alaycı bir tavır takınır. Bu yüzden eserlerde alaycı bir tutum hâkimdir. Akıl ve mantığı sarsmak amacıyla olağanüstü olana yönelme eğilimi gösterirler. Rüneyi insanın iç âlemine yönelme ve yaşanan olayların gizlerine ışık tutma imkânı verdiği gerekçesiyle önemserler, onlara göre rüyalar hayatın çirkinliklerinden kurtulmayı sağlar. Akıl kontrolünü ortadan kaldıracak ve asıl benliğin ortaya çıkmasını sağlayacak olan çılgınca eylemlere (sarhoşluk, uyuşturucu kullanımı vb.) ilgi duyarlar. Çocukluk dönemi onlara göre insan yaşamının en hür, en gerçekçi dönemidir. Bu nedenle çocukluğa dönüş onlar için üzerinde önemle durulan bir konu olarak dikkat çeker. Gerçeküstü metinlerde yeni ve farklı bir dil kullanımı esastır. Geleneğe karşı olan akıma mensup sanatçılar dilin belli bir düzende sistematik olarak kullanımına karşı çıkarlar. Dili kullanırken bilinci çağrıştıran her türlü tavırdan uzak durmayı yeğlerler. Genel olarak bakıldığında gerçeküstücülük akla karşı akıldışı savunur. (Çetişli, 2011, s. 170-172)

Türk edebiyatı nesri 1940'lara kadar gerçekçi bir yönelim izler, bu süreç içerisinde klasik olay zinciri ve gerçekçi karakter yaratma vb. hususlarda gelenekçi anlayışın izleri görülür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1943'te yayımlanan *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda ve 1949'da yayımlanan *Huzur*'unda bireylerin dış gerçekliklerinden ziyade bilinçaltı dünyaları gerçeküstü bir bakış açısıyla ele alınır. Tanpınar'ın bu eserleri edebiyatımızdaki gerçeküstü eğilimin ilk örnekleri olarak dikkat çekerken gerçeküstü eğilim Sait Faik'le yeni bir çehre kazanır. Sait Faik son dönem öykülerinde görülen gerçeküstü eğilimle edebiyatımızda gerçeküstü anlayışın öncülerinden olur ve birçok yazarı etkiler. Düşsel anlatımdan yararlanarak insana ve onun bilinçaltına yönelir. Yazarın son dönem öykülerinde gördüğümüz gerçeküstü eğilim modern anlamda bir gerçeküstücülük değildir. "Sait Faik'in geleneksel edebiyat üslubuna çok kökten bir başkaldırı gerçekleştiren Lautréamont'u tanıdığı" bilinmektedir. (Kurt, 2011, s. 1469) Öykülerinde gerçeküstü bir bakış açısı kazanması konusunda gerçeküstücü Fransız şair Lautréamont'un şiirlerini okuması ve şiirler üzerine yazılar yazması dolayısıyla ondan etkilendiği düşünülmektedir.

Sait Faik öykülerinde görülen "muhayyel arkadaş" toplumdan kaçma isteğinin ve yalnızlık duygusunun bir yansımasıdır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Panco'nun kimliği konusundaki belirsizlik bu durumun ana sebebini teşkil eder. Bilinmeyen ve varlığı konusunda yorumlarla açıklama yapılabilen bu kahraman gerçeküstü bir kahraman olarak okura sunulur. Panco, anlatıcıyı ayakta tutan, hayat ve toplum karşısında anlatıcının tutamağı olan hayalî bir kahramandır. Bu hayalî kahraman anlatıcı için hep birlikte olmak istenilen, yokluğunda mahzunlaşılın, onsuz bir hayat düşünülemezdir. Sait Faik'in son dönem öykülerini yazdığı zaman diliminde sirozdan dolayı bir bunalım yaşadığını ifade etmiştik. Bu bunalım neticesinde Sait Faik, ilk dönem öykülerinin -ilk dönem öykülerinde toplumla içi içe olan bir Sait Faik görürüz- aksine toplumdan kendini soyutlamıştır ve bu dönemde yanında Panco'dan başka kimse yoktur. İşte bu saikle özelde '*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*'ın genelde ise aynı kitapta yer alan bazı

öykülerin ana izleği olan yalnızlık ortaya çıkar. Panco'yu kaybedeceği duygusu yazarda önü alınamaz bir yalnızlık korkusu yaşamasına neden olur.

Yazarın *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan öykülerinde canlı veya cansız varlıkların dönüşümü gerçeküstü unsurlar olarak dikkat çeker. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Sağlam-Korkut, 2019) *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*da anlatıcı bir gemici biblosu ile konuşur, bibloya insan vasfı yükler. Buna benzer bir başka gerçeküstü dönüşüm ise *'Öyle Bir Hikâye'* adlı öyküde dostunu öldüren Hidayet'in, anlatıcının paltosunun cebinde bir susam tanesine benzetilmesidir. *'Alemdağ'da Var Bir Yılan'* öyküsünde yılan, biblo misali insan vasfı yüklendiği, yılanın insanlar gibi futbol oynayıp kaleci olduğu görülür. Öykülerde anlatılanların klasik neden sonuç çizgisinden uzak bir yapıda olması ve çocukluğa dönüş gibi unsurlar yine *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da görülen gerçeküstü yaklaşımlardandır. İç içe girmiş olan yaşantılar belirsizliğin ortaya çıkmasına, öykünün gerçeklikten uzaklaşmasına neden olur. Durum ya da olaylar arasındaki mantıkdışı geçişler gerçeküstü bağlantılar kurar. Çalışmamıza konu olan *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*da birahane otururken gece gerçekleşmesi mümkün olmayan futbol maçına gitmek mantıkdışı bir geçişi örnekler. Özellikle "Panco Serisi" öykülerde kronolojik bir zaman çizgisi bulunmaz ki bu durum gerçeküstü anlatımla sentezlenir. Ancak Sait Faik öykülerinde gerçeküstücü olaylar alaycı bir tutumdan, ruhi otomatizmden ve çılgınlıktan yoksundur. O, gerçeküstü anlatımı toplumdan, İstanbul'dan kendini soyutlamak, muharrir yalnızlığıyla öykü peşinde koşmak ve ölüm korkusuyla savaşan bireyin sorunlarını ortaya koymak için kullanır. Sait Faik gerçeküstücülüğü yaşamındaki olumsuzlukları gizlemek için kullanmıştır: "Onda düşünceden, bilinçli seçmeden gelen bir 'gerçeküstücülük' değil, bir gerçeği örtme, yaşadığı dramı ifade etme bahis konusudur." (Alangu, 1965:138) Günyol'da Alangu'nun düşüncesine yakın bir ifadeyle yazarın gerçeküstücü anlatıma "içeri tepilmiş isteklerini bir düş âleminde gerçek görme arzusunun verdiği dayanılmaz, ama o nisbette tabii bir ihtirasla düpedüz, kendiliğinden kayıvermiş." olduğu ve bu ifade şeklinin ona tarifsiz yalnızlığını unutturabileceği düşüncesindedir. (1996, s. 171) Görüldüğü üzere Sait Faik, gerçeküstü anlatımı kendisini bunaltan düşüncelerinden kurtulmak için kullanmıştır.

Sait Faik'in son dönem öykülerini daha iyi kavrayabilmek adına açtığımız Sait Faik gerçeküstücülüğü bahsi sanrılı ruh haliyle açıklanabilir. *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*a döndüğümüzde sanrılı bir ruh haliyle ellerin büyümesi hadisesinden sonra anlatıcı caddelerde dolaşır. Soğğun etkisiyle ellerinin küçüldüğünü hisseder. Caddelerde dolaşırken Panco'dan ayrı olmanın gerçeğiyle yani yalnızlıkla yüzleşir ki Sait Faik yalnızlığı 'kalabalıklar içinde bir yalnızlık'tır. "Caddelerdeydim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim." diyen anlatıcı içinden Panco ismini haykırır. Gece yarısına yakın bir saatte caddelerde dolaşan anlatıcı için kürk yakalı pardösü giymiş herkes Panco'dur. Bir anlamda onun için hayatta tutunamamış gece yarısı dışarıda sokaklarda yaşamak zorunda kalan sarhoşlar dosttur, kader arkadaşıdır. Çünkü onlar da kalabalıklar içinde İshak misali yalnızdır. Sait Faik, yalnızlığı o kadar ileri götürür ki imgesel bir anlatımla yalnızlığın anlamını aynı zamanda hislerini derinleştirir. Panco'dan ayrı kalmak, onsuz yaşamak anlatıcı için "kavun acısı" bir yalnızlıktır.

"O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor.

Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Kaybettikten sonra bulduğumuz şey. Nedir o bil? Nedir o bil?" (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 18)

Sait Faik'in son dönem öykülerinde gözlemci gerçekçilikten gerçeküstü anlatıma yönelişi cümle ve dil yapısında, anlatım tekniğinde ve bakış açısında değişiklikleri de beraberinde getirir. Özellikle ben anlatıcı, yazara amacına ulaşma, örtülü bir anlam yaratma noktasında büyük bir imkân sağlar. Ben anlatıcının kullanıldığı öykülerde iç monolog ve bilinç akışı teknikleriyle anlatım zenginleştirilir. Öyküler bu anlatım teknikleriyle serbest çağrışım değeri kazanır. Serbest çağrışım ve alışılmadık anlam dünyasıyla yazar sembolik bir anlatımın kapısını aralar. Sait Faik anlatmak istediklerini biçimlendirmek için seçtiği bu anlatım teknikleri ile bireyin bilinçaltına yönelerek yalnızlaşmış, topluma yabancılaşmış bireyin bunalımını ortaya koyar. *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*daki yalnızlığın "kavun acısı"na benzetilmesi de İshak'ın iç dünyasındaki onulmaz acının ifşasıdır. Panco'dan uzak kalma düşüncesi İshak'ın bilinçaltında bir bocalamaya sebep olur. *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*ın varolma sebebi de bu yalnız kalma korkusuyla ilgilidir. Bu bocalama anı bilinç akışı tekniğiyle doğasına uygun bir hissî bakış açısıyla verilir. Yalnızlık karşısında çaresiz kalan İshak için yalnızlığın tarifi, yalnızlığı yaşamak kadar zordur.

"Kaybetmeden bulamadığımız bilemedin kaldır vur! Pencereden kim baktı. Neden baktı? Kapa gözlerini kapa. Ellerin büyüyor mu? Yok büyümüyor. Büyümüyor, büyümüyor, yaşasın. Ama acıyor, hayır acımıyor, yalan söyleme. Yüreğinin üstünde bir şey varmış gibi değil mi? Yalan. Mutlak bir yerde okudun. Yahut biri anlattı. Yahut aklında böyle kalmış. Yüreğinin üstünde bir şey yok. Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı. Kavun acısı da ne." (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 18)

Alangu, Sait Faik'in bir ankete verdiği cevapta Freud'u epey gülünç bulduğunu ifade eder. Yazar, Sait Faik'in bu ankete verdiği cevapta Freud'un bilinçaltına bağlı alegorilerinin ancak toplum karşısında söylenemeyecek gerçeklerin ifade edilmesinde işe yaradığını iddia ettiğini ve öykülerinde Freud'un bu görüşüne uyararak bazı gerçekleri bilinçaltına özgü alegorilerle örttüğünün söylenebileceğini düşünür. (1965, s. 123) *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*da anlatıcı İshak öykünün başından sonuna değin Panco'dan ayrılmanın acısını yüreğinin derinliklerinde hisseder. Bu ayrılığın acıya dönüşümü öykü boyunca anlatılır. Sait Faik'in birçok öyküsünde satır aralarında bastırılmış bir cinsellik ve onunla bütünleşen marazi bir ruh hali vardır. *'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'*da da bu tür bir ruh haliyle karşılaşırız. Sait Faik'in gerçeküstü bir anlatımla toplumun hoş görmeyeceği bir cinsel eğilimi örtülü bir şekilde ifade ettiği düşünülmektedir. Panco'dan ayrılmanın ruhunda oluşturduğu keder de bu cinsel eğilimden kaynaklanmaktadır. Öykünün teması olan yalnızlık duygusu imkânsız bir ilişkinin sonucudur. "Sait Faik'in öykülerinde, iki erkeğin mutlu birlikteliğinden söz edilemez. Bu birliktelik, özlemi duyulan, ancak olanaksız bir ilişki biçimidir. O yüzden ancak kaybetme, özlem ve yalnızlık duyguları aracılığıyla ifade edilebilir." (Cebeci, 2009, s.404)

Öykü, Panco tasviriyle devam eder. Tasvirle birlikte Panco'nun İshak için önemini kavrarız. Titiz bir gözlemcilikle Panco'nun fizikî özellikleri aktarılır. Kelimelerle adeta bir Panco resmi çizilir. Öykünün daha sonraki kısmında zamanda geriye dönüşler yapılır. Bu geriye dönüşlerde İshak sinemada bir uzay filmi izlemektedir. Sinema anlatıcı için bulunduğu hayal âleminden kurtuluşu simgeler. İshak, Panco'yu takip etmiş, ancak o, kendisini tanımazlıktan geldiği için

ardından sinemaya girememiştir. Panco'dan ayrı olma düşüncesi İshak'ı yalnızlığın etkisiyle ölümü isteme noktasına getirir. Ona göre yalnızlıktan kurtulmanın yolu ölümden geçmektedir. Ama milyonlar içinde yalnız ölmekten de korkmaktadır. Panco'yu düşünürken kendini zaman ve mekândan soyutlar. "Sinemadaydık sahi." cümlesi bu soyutlamanın ifadesidir. (Abasıyanık, 2017, s. 19)



"Geçen gün koşa koşa caddeden geçiyordu. Vakit beşe çeyrek vardı. Geç kalmıştı matineye. Koşa koşa o sinemaya girdi. Ardından baktım kaldım. Giremedim. Aksilik ediyor. Konuşmuyor. Hiç sesini çıkarmıyor. O zaman. O zaman buram buram buhar çıkan bir yere girmiş gibi terliyorum. Sonra üstüme kar yağıyor kar. Pıtır pıtır bir kar yağıyor. Tane tane bir kar. Aklım tabancalara gidiyor. Bıçaklara bıçaklara. Sevmiyorum bıçakları. Tabancalar. Beynimizde bir yerde küçük bir delik, etrafı siyah. Garip bir delik. Kan hafifçe sızmış. Beyin tıkayıvermiş deliği. İrin gibi bir şey akmış.

Ona ne, ona ne bundan. Bu benim kafatasımdaki delik. Ona da mı açmalı. Açmalı ya. Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi? Hayır insanların içinde, milyonun içinde iki ölü. Üç ölü. Dört ölü, beş ölü. Bırak ölüleri saymayı. Bu beşinci bira. Boş ver şu birahaneyi de. Camın dışarısını da. O gelmeyecek ki. Ha! Sinemadaydık sahi." (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 19)

İshak, kendini yalnızlık duygusuyla büyük bir boşluk içerisinde bulur. Hayat Panco'suz anlamsızdır. Yaz günlerinde ancak o, yanına uzanınca rahat bir uyku uyur. Bütün olumsuz duygularından sıyrılır. Onunla birlikte olmak bütün korkulardan özellikle ölüm korkusundan kurtulmak ya da ölüm korkusunu unutmak demektir. Böylelikle yalnız ölmeyecektir. Yalnız ölmek onun en büyük korkusudur. Bu nedenle de Panco'dan ayrı kalmak huzursuzluğunu bir kat daha arttırır.

"Yaz günleri o yanına uzanınca rahat bir uykuya daldım. Rüyamda hiçbir şeyi görürdüm. Hiçbir şeyi. Hiçbir şey kadar güzel şey var mı? Varsa ver bir lokma. Şu saatte. Hiçbir şey ölüm gibi güzeldir.

(...)

Geç geldiği zaman deli olurum. Merdivende ayak sesleri yabancılaşınca kudururdum. Sonra birdenbire onun ayak sesleri. Kapıyı açık bırakmış olurum. Öteki seyyareden gelir gibi gelirdi. Gözlerinden öperdim." (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 20)

Sinema bittikten sonra İshak sokaklarda yalnız dolaşır. "Sokakların içinde sırtımda talihim, sırtımda kendim, yürümeliyim." Bulunduğu sokakla Panco'nun evi, bir arada karmaşık bir hal içerisinde gerçeküstü bir anlatımla verilir. Panco'nun evine gelir, evi molozların üzerine oturarak seyrederek. Panco'nun odasına girer. Kardeşi -'Panco'nun Rüyası' adlı öyküden öğrendiğimiz kadarıyla- Kalyopi İshak'ı fark eder. İshak ağzını kapatarak onu susturur. Sonrasında hep almayı düşündüğü kürk yakalı pardösüyle odada gezinir. Kalyopi onun bu haline güler. "Molozların üstünden kalkıp yollara vuruyorum." ifadesi yukarıdaki eve girme bahsinin bir tahayyül olduğunu gösterir. İshak, sokaklarda Sait Faik öykülerinin kalıplaşmış kahramanlarıyla karşılaşır.

Sırtında talihi ve kendisiyle aslında İshak onlardan biridir. Kalabalıklar içinde yalnızdır. İshak'ın Panco'yu muhayyel bir arkadaş olarak yarattığı düşüncesi, öykünün sonunda sokakta olmasına rağmen hayalinde eve girip onun ayakucuna yatıp kıvrılmasıyla anlam kazanır. Ellerin büyümesi ifadesi bizi sanrılı bir ruh haline götürür. Bu hayalî durumu temellendirmemizi sağlar.

“Caddelerde şimdi yalnız sarhoşlar, pezevenkler ve şunlar bunlar var. Hepsi de hoş hoş adamlar. Hepsinin sırtında talihleri ve kendileri. Yalnız yalnız. Bir karı ile yatarken bile yalnızlar. Bir açık yer bulsam. Bir bira daha içsem. Yok. Her yer kapanmış.

O hâlâ uyuyor. Kaşları ıslak ıslak. Nefesine yüzümü tutuyorum. Başının altındaki iki yastıktan birini çekip alıyor, onun ayak ucuna koyuyorum. Oraya da ben kıvrılıp yatıyorum. Ellerim büyüyor, büyüyor, büyüyor, büyüyor.” (Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Abasıyanık, 2017, s. 21)

'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' gerçeküstü anlatımın imkânlarından yararlanılarak oluşturulan bir öyküdür. Özellikle öykünün sonuna doğru anlatıcı tarafından gerçeküstü anlatımın yoğun bir biçimde kullanıldığı görülür. Sait Faik'in bu öyküsü, hastalığının etkisiyle yalnızlık duygusunu derinden hissetmesi, beden kimliğine yönelik tehdidi ellerin büyümesi sembolüyle karşılaşması vb. bakımlardan onun yaşamından izler taşır. Öyküde yalnızlıkla yaratılan insan kavramı farklı perspektiflerden bakıldığında iki farklı biçimde düşünülebilir. Öncelikle İshak'ın derin bir yalnızlık duygusu yaşamasının yansıması olarak Panco'yu yarattığını ifade edebiliriz. Bununla birlikte yalnızlık duygusuyla yoğrulan ve zihninde muhayyel bir arkadaş yaratan İshak'ın da Panco'suz bir yaşama uyum sağlama sürecinde yalnızlıkla yaratılan bir insan vasfı kazandığı gözden kaçırılmamalıdır. Öykü bu bakış açısıyla ele alındığında 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan'ın anlatıcısı olan İshak'ın elem merhalesine kadar götürülebilecek bir yalnızlık duygusuyla hem Panco'nun hem de -Sait Faik'in son dönem öykülerindeki yazar-anlatıcı-kahraman farklılığının en aza indirgenmesiyle- kendisinin yaratıcısı olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Sait Faik'in 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' adlı öyküsü yalnızlık temasının başarılı bir biçimde ele alındığı öykülerimizdendir. Toplumdan kaçışın, gerçeklikten uzaklaşmanın sonucu yalnızlık duygusuyla anamlanır. Yazarın öyküleri incelendiğinde yazar-anlatıcı-kahraman üçlemesinin Sait Faik'in eserlerinde bir kişide birleştiği, öykülerinin yazarın yaşamından izler taşıdığı görülür.

Sait Faik, hastalığının da etkisiyle Burgazada'ya çekildiğinde kendisiyle ve düşünceleriyle baş başa kalır. Hisli bir ruha sahip olan Sait Faik, yalnızlığını öykülerine de yansıtır. 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' yalnızlık duygusuyla yaratılan muhayyel bir kahramana sahiptir. Yazar yarattığı bu muhayyel arkadaştan ayrılmanın hüznünü de gerçeküstü bir anlatımla öyküleştirebilir. Sait Faik, gerçeküstü anlatımı daha önce de ifade ettiğimiz gibi Freudvari bir bakış açısıyla birtakım gerçekleri örtmek amacıyla kullanır. Çalışmamıza konu olan öyküde de gerçekleşmesi mümkün olmayan, toplum tarafından da onaylanmayan bir arzu gerçeküstü anlatımla gizlenmiştir.

'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' ve aynı kitapta yer alan öykülerin bazılarında toplumdan ve yaşamdan kopma noktasına gelmiş bir ben anlatıcının bilinçaltında yaşadığı bunalımlı ruh hali gerçeküstü anlatımın imkânlarından yararlanılarak aktarılır. Toplumdan soyutlanış anlatıcı da muhayyel bir dünyanın kapısını aralayış anlamına gelmektedir. Anlatıcı dünyadan kopmuş ve

hayallerine sığınmıştır. Bilinçaltındaki mutluluğu ise Panco'ya bağlıdır. Panco'suz bir yaşam onulmaz bir yara demektir. 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' mutluluğa hayal dünyasında kavuşan hastalıklı bir ruhun mutluluğu kaybedişini kabullenme ya da kabullenememe sürecinin kelimelerle ifadesidir.

Sanrılı bir ruh hâliyle ya da sirozdan dolayı ateşli bir vücudun etkisinde kaleme alındığını düşündüğümüz öyküde çocukluğa dönüş 'ellerin büyümesi' ifadesiyle karşılanır. Bu ifade aynı zamanda Sait Faik gerçekliğinin gerçeküstü bir anlatımla katıksız bir biçimde ortaya konulduğunu da gösterir. 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan', Sait Faik gerçekliğinin sır perdesi misali aralandığı, bilinçaltının gerçeküstü anlatımla ayan hale geldiği ve yalnızlık temasının imgesel bir anlatımla ele alındığı özgün bir öykü olarak dikkat çeker.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik (2017). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Alangu, Tahir (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Öncüler 1930-1950, Antoloji Cilt 2*. İstanbul: İstanbul Matbbası.
- Alptekin, Mahmut (1976). *Bir Öykü Ustası Sait Faik*. İstanbul: Dilek Yayınevi.
- Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2011). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Günyol, Vedat (1996). Yalnızlığın Yarattığı Adam. P. ERGUN içinde, *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 166-171). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Kurt, Mustafa (2011). Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* , 1463-1475.
- Sağlam, Mehmet Halil ve Korkut, Sevnur (2019). Sait Faik'in Hikâyelerinde Karakter Dönüşümü. *Sıirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 462-484.
- Schopenhauer, Arthur. (2008). *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Svendsen, Lars Fredrik Handler (2018). *Yalnızlığın Felsefesi* (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Redingot Kitap.
- Tosun, Necip (2000). Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü:Sait Faik Öykücülüğü. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* , 308-314.
- Tosun, Necip (2016). *Öykümüzün Sınır Taşları*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Ürgüp, Fikret (2017). Sait Faik'in Realitesi. S. F. Abasıyanık içinde, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (s. 121-125). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yalçın, Murat (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

