

SABAHATTİN ALİ’NİN “KIRLANGIÇLAR” ÖYKÜSÜ ÜZERİNE ALEGORİK BİR OKUMA

Zeynep DURAK*

Öz

Modern öykü düzlemine geçişi temsil etmesi bakımından önemli bir yere sahip olan Sabahattin Ali, 1927-1947 yılları esas alındığında toplumcu-gerçekçi bir yazar olarak görülür. Hikâyelerinde toplumun her tabakasından insan karşımıza çıksa da Sabahattin Ali’nin eleştirisini üzerlerinden verdiği belirli kurgu kişileri vardır. Olay ağırlıklı öykülerini köylü, işçi, aydın, bürokrat, ağa, doktor, mahkûm gibi tipler aracılığıyla bir çatışma zeminine oturtur. Toplumcu-gerçekçi anlayış ekseninde anılan ve eserleri bu anlayışa bağlı olarak incelenen yazar, yaşamında hisli ve samimi bir duyarlılığa sahiptir. Bu hissin görüldüğü öykülerinden biri 1933 yılında yazdığı, 1935 yılında Varlık Dergisi’nde yayımladığı “Kırlangıçlar”dır. Sabahattin Ali’nin öykülerindeki çatışmayı oluşturan karakterlerin genel görünümlerinden farklı olarak bağlamın içinde aşk-ayrılık, birey-sürü karşıtlığı görülen “Kırlangıçlar” adlı öyküsü, alegorik anlatım tarzıyla diğer öykülerinden ayrılmaktadır. Söz konusu öyküde birey ile toplum arasındaki uyumsuzluk, iki kırlangıç karakterize edilerek ifade edilmiştir. Doğrudan verilmeyen anlam kırlangıçların davranışları, sürü ile iletişimsizliği, birbirleriyle olan etkileşimi içerisinde kendisini göstermektedir. Ele alınan öykünün öncelikle yapısal unsurları incelenip çerçevesi belirlendikten sonra zaman geçişinin ve yazarın öyküyü kurgulayışının birbirine paralellik gösterdiği saptanmıştır. Bireyin sürüye karşı olan tutumu bağlamında “Kırlangıçlar” öyküsünün verili temsiller üzerinden alegorik bir okuması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Ali, “Kırlangıçlar”, alegori, birey, toplum

AN ALLEGORIC READING ON SABAHATTIN ALI’S STORY OF “KIRLANGIÇLAR”

Abstract

* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, YL Öğrencisi,
ORCID: 0000-0001-9204-100X

e-posta: zeynapdurak@gmail.com

Geliş / Received: 5 Mayıs / May 2021
Kabul / Accepted: 12 Mayıs / May 2021

Sabahattin Ali, who has an important place in terms of representing the transition to the modern story plane, is seen as a socialist-realist writer based on the years 1927-1947. Although people from all walks of life appear in their stories, there are certain fictional people that Sabahattin Ali gives his criticism over them. He puts his stories on the ground of conflict through peasants, workers, intellectuals, bureaucrats, aghas, doctors, prisoners. The author, whose works are examined on the axis of social-realistic understanding, has a soulful and sincere sensitivity in his life. One of the stories that show this feeling is "Kırlangıçlar". It was written in 1933 and published in Varlık in 1935. Story of Kırlangıçlar, in which love-separation and individual-herd opposition are seen in the context, different from the other him stories with its allegorical narrative style. Other stories have general appearances of the character which provide the conflict. In the story, which has not been emphasized much, the inadaptability between the individual and the society is expressed by characterizing two swallows. The meaning not given directly shows itself in the behavior of the swallows, their lack of communication with the herd, their interaction with each other. Firstly, the structural elements of the story were examined and the frame was determined, and then it was determined that the passage of time and the author's construct of the story were parallel to each other. In the context of the individual's attitude towards the herd, an allegorical reading of the "Kırlangıçlar" story was made over the given representations.

Keywords: Sabahattin Ali, Kırlangıçlar, allegory, individual, society

Giriş

Düşünceleri, fikirleri, kavramları veya bağlamları ifade etmenin pek çok çeşidi vardır. Bunlardan biri de doğrudan fikri vermek yerine ona varabilmek için kendisinden başka bir vasıta oluşturma yoludur. Edebiyatta kimi zaman sembol, alegori, imge, görüntü kullanılarak anlam örtük tutulur. Alegori "Grekçe 'başka' anlamına gelen allos ile 'konuşmak' anlamına gelen agorein fiilinden türeyen ve etimolojik olarak başka türlü konuşmak anlamına gelen bir sözcük olarak, teorik ya da soyut fikirler ile moral değerlerin sembolik bir biçimde anlatılması" (Cevizci, 2020:78) olarak tanımlanır. Soyut varlıklar somut araçlar kullanılarak açıklanır veya anlatılmaya çalışılır. Bu somut araçlar anlatılarda farklılık göstermektedir ve "kahramanları gerçek kişiler veya hayvanlar olan alegorik hikâyeler, genellikle hem kendileri bakımından hem temsil ettikleri gerçekler bakımından olmak üzere ikili bir anlam düzeyine sahiptir" (Huyugüzel, 2018:27). Anlam düzeyleri bazı hikâyelerde daha fazla sayıda olmaktadır. Böylece metnin anlam katmanları arasında çeşitli okumalar sağlanır.

Alegoriyi sembolden farklı kılan şey; alegoride çoğunlukla hayat dersi çıkarılacak şekilde belli bir fikrin veya kavramın somut vasıtalarla ifade edilmesi söz konusudur. Sembolde de benzer şekilde, bir nesne aracılığıyla fikir veya duygu ifade edilir; fakat seçilen nesnenin kendisinin de değerli olması, önem taşıması noktasında farklılaşır. Alegoride nesnelere o fikri veya kavramı verecek şekilde yalnız bunun için kullanılırlar. Bir

başka fark, sembolün alegoriye kıyas edilince farklı çağrışımlara açık olması ve bunun nesneyi belirsiz kılmasıdır (Huyugüzel, 2018: 27-32). Çağrışımlar aracılığıyla verilen anlam; okurun zihin yapısı, birikimleri, konuya olan hâkimiyeti, deneyimleri gibi çeşitli faktörler sebebiyle değişkenlik gösterir. “*Sembolizm, bazen bilinçli ve bir amaca yönelik*” (Stevick, 2017: 295) olarak karşımıza çıkar. Bu durumda, görünmeyen sınırlarını görünür hâle getirmek için farklı temsillere yönelmek gerekir. “*Edebî sembol, ister bir eser olsun, isterse onun parçalarından birisi olsun, açıkça somutlaşmış bir fikirdir*” (Stevick, 2017: 299). Sanatçılar zihinsel varlıklarında oluşturdukları fikri somutlayarak onlara bir kimlik kazandırır. Sembol ile alegori birbirinden farklı olduğu hâlde sembolizmin metinlerde alegorik bir anlatımla da verildiği görülmektedir.

Değirmen adlı eserinde romantik karakterli öyküleri görülen Sabahattin Ali’nin sanatının ideoloji bakımından incelenmesinin olağanlığı edebî okumaların çeşitli oluşunu gözden kaçırmaya sebep olur. Yalnızca sanatkâr olarak kalmak isteyen yazarın bir ideolojinin temsilcisi gibi görülmesi eserlerinin anlam alanına gölge düşürecektir. Aşırılığın her türlüüne karşı çıkmış olan Ali, “*yaşadığı zamanın izdüşümünü öykülerine taşıırken kültürü, yaşama biçimlerini, eğitimi, inancı, değerleri, zevkleri de anlatma noktasında ‘samimi’ davranmıştır*” (Reyhanoğulları, 2018: 35). Realist olmak için yapay bir arayışa düşmeyen ve romantizmin de yaşamın akışındaki varlığını inkâr etmeyen Sabahattin Ali’nin ele alınan öyküsünde bu romantizmi görmek mümkündür. Çünkü “*sanatkârlık yönü daima ağır basan ve yazmak için yaşayan*” (Korkmaz, 2016: 51) yazarı mekanik bir yaklaşımla okumak, anlam alanını oldukça daraltır. Bu bağlamda Sabahattin Ali’nin ideoloji bağlamı incelenen anlatılarından farklı olarak “*Kırlangıçlar*” öyküsünün alegorik bir biçimde okunması olanaklıdır. Yine de “*Sabahattin Ali’nin metinlerini toplumdan ve sosyal olaylardan bağımsız kabul etmek doğru olmayacaktır*” (Koçakoğlu, 2018: 132). Çünkü hiç kimse toplumdan bütünüyle sıyrılmış veya soyutlanmış değildir. Kurgulanan karakterler de bu görüşü desteklemektedir. “*Sanatın her türlüü bir ifadedir. Şu hâlde her ifade vasıtası mühim bir rol sahibidir.*” (Ali, 2020b: 51) diyen Ali, burada ifade vasıtası olarak alegoriyi kullanmıştır. Daha öncesinde “*kadın-erkek ilişkilerinin gerçeklik zemininde aldığı biçimler çeşitli boyutlarıyla edebî eserlerde yer bulmaya başla[mışken]*” (Kul, 2018:327) Sabahattin Ali bu ilişkiyi hayvanlar üzerinden dişi ve erkeğin hem kendi aralarındaki birliği hem de toplumla olan farklılığını gözler önüne sererek verir. Oluşturduğu çizgi “*gerçeği kavrama ve ifade etme biçimindeki farklılığa dayanır*” (Korkmaz, 1991: 62). Bu çerçevede hikâyelerinde biçim olarak farklılık yoktur, klasik hikâyelerdir.

“*Hikâye okuyucusu, hikâyeyi okurken dikkatini daha fazla diri tutmak zorundadır*”(Çetin, 2017: 20). Öyküdeki mevcut alegorik yapı semboller, imajlar, mesajlar kullanılarak verilen fikri anlamlandırmaya çalışan zihni dinç tutar. Alegorik anlatım, metnin etkisini okurda daha içsel ve kalıcı hâle getirmektedir. Nitekim “*geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek ve etkiyi artırmak için*” (Çetin, 2015: 169) başvuru yöntemle, savunulan veya kaçınılan düşünce daha da netleşir. Eserlerinde hep bir kaçış noktası gördüğümüz Ali’nin insanı kaldırıp yerine iki kırlangıcı koymakla yapmak istediği şey, kırlangıç olmaktan çok insandan kaçmaktır.

Öykünün Çerçevesi

Sabahattin Ali'nin "Kırlangıçlar" öyküsü, *Değirmen* adlı öykü kitabının içinde yer alır. Sosyal gerçekçi olarak tanımlanmasına rağmen gerçekçiliğinde romantizmin etkisi vardır (Külahlıoğlu İslam, 2016: 352). Anlatılarında çoğunlukla yer verdiği yazar-anlatıcının varlığı "Kırlangıçlar" öyküsünde de görülür. Kurmacanın içinde var olan anlatıcıya yazar kendi dilini yükleyerek mekânı, kişileri, olayın gerçekleşiş biçimini sunar. Yazar-anlatıcı, öyküyü aktarırken ara ara meddah üslubu takınır. Bu, metnin kurgusallığını sağlayan bir tavır olarak değerlendirilmektedir. "Evvela havadan, sudan bahsedildi. (İki kişi birbirlerini yeni tanıdıkları zaman havadan sudan bahsetmek âdettir.)" ve "'Olur ya!' demeyin, iki kırlangıcın ilkbaharda, herkes dört tarafa koşup çalışırken bir söğüt dalında oturup yarenlik etmeleri gündelik işlerden değildir" (Ali, Değirmen, 2020a: 38) örneklerinde bu üslup açıkça görülmektedir. Kurgunun bütünlüğü içinde teknik bir kusur olarak nitelendirilen bu bölmeler, buradaki yazar-anlatıcının kurguya bir karakter olarak yerleştirilmesi sebebiyle öykünün genel anlatımını ve yapı unsurlarını zedelememiştir. Onun düşüncelerini söylemesi, parantez içi bölmeler yapması okuru rahatsız etmez ve kurgunun dışında bir kişilik olarak okura yansımaz. Parantez içi anlamlarda yazarın temsiliyeti vardır.

Konum itibariyle hem metindeki karakterleri hem de okuru yönlendiren hâkim bakış bulunmaktadır. Karakterlerdeki düşünce dünyası bu bakış açısıyla gözler önüne serilir. Kırlangıçların isteklerinin ve düşünüş biçimlerinin neler olduğu görülür. Olay, iki kırlangıcın ilkbahar mevsiminde tesadüfen bir araya gelerek tanışmaları, mevsimler boyunca konuşmaları ve sonra ayrılmalarıdır. Olayın seyri işlenen konuyu yansıtabilecek şekilde verilir. Klasik vaka düzenine sahip olan öyküde, giriş-gelişme-sonuç bölümlendirmesi vardır. Olayın örgülenişi ise; ilkbaharın başlangıcında şehrin kıyısındaki ufacık derenin kenarında dalları suya sarkan ihtiyar bir söğüt ağacına bir dişi kırlangıç ve sonra karşısındaki dala bir erkek kırlangıcın konması, kırlangıçların konuşmaya başlamaları, arkadaş olmaları, güz gelene kadar her gün aynı yerde buluşmaları, diğer kırlangıçlara bakarak sürüye ait olmadıklarının farkındalığına dair konuşmalar yapmaları, zaman geçirdikçe birbirlerine alışmaları, ayrılma korkusunun onları sarması, her ikisinin de bu korkuyu dile getirememesi, güz gelince birbirleriyle kalmak istediklerini söyleyemeden sıcak memleketlere gitmek üzere ayrılmaları şeklindedir.

Sabahattin Ali'nin diğer öykülerinde olduğu gibi burada da her metin halkası bir sonraki aksiyon için geliştirici unsurdur. Zaman, mekân, kişiler kadrosu olayın ve yaşanılanın önüne geçmez. Yazar-anlatıcı, dişi kırlangıç, erkek kırlangıç ve diğer kırlangıçlar öyküde kişi kadrosu olarak yer alır. "*Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)*"dır (Tekin, 2018: 84). Bu öyküde yazar her iki yolu da kullanmaktadır. Sürü olgusuna ait olan diğer kırlangıçlar ve varlıklar karşıt güçtedir. Olayın geçtiği zaman aralığı ilkbahar mevsiminden

güz mevsimine kadardır. Olayların seyrinin hızlı gelişmesi zaman unsurunun ne denli önemli olduğunu verir. Ilkbaharda başlayan ve gelişen ilişki, bireye yönelik mekânlaşmanın olduğu görülen yaz, ayrılığın gerçekleşeceği vakit olan güz ile birlikte olaydaki işleyişin sınırları, temel belirleyici olan zaman tarafından çizilmiştir. Baktığımız zaman dış dünya aslına uygun şekilde verilmiştir. “Kırlangıçlar”da mekân açık-geniş mekân olarak görülür. İlk olarak mekân “şehrin kıyısında, ufacık bir dere kenarında dalları suya sarkan ihtiyar bir söğüt ağacı”dır. Bu söğüt ağacında var olmanın hissini karşılıklı olarak paylaşan iki karakter vardır. Mekân-birey ilişkisi izlenimci bir şekilde yansıtılır. Bu şekilde bakışlar dışarıya doğru çevreyi gözetlemeye ve yorumlamaya döndür: “‘Etrafımıza göz gezdirince’ dedi, ‘ben de senin gibi, dört tarafa koşan kırlangıçlardan başka bir şey görmüyorum. Ben de bunlardan mıyım, diyorum, sonra da bunlardan değilim galiba, diyorum’” (Ali, 2020a: 40). Toplumun düzeni içindeki kaotiklikten uzak, iç gerçekliklerini bulabildikleri bu mekân birbirlerine açılımı son derece kolaylaştırır. Mekân değişimiyle birlikte -başka yere göç edecekleri zaman-geride bıraktıkları mekân; mutluluğu, paylaşımı, sevgiyi bıraktıkları yer hâline gelir ve mutluluk orada bir imaj hâlinde cisimleşir: “Fakat ikisi de küçük derenin kenarındaki söğüdü ve orada geçirdikleri güzel ilkbahar ve yazı unutmadılar” (Ali, 2020a: 41). Verilen son, iki kırlangıcın bireyleşme süreci göç ile kesildiği için sürü olmaya karşı dirençliliklerini kaybettiklerini gösterir. Bireyleşme aşaması tam gerçekleşmeden toplumda bir bilinç durumu söz konusu değildir ve öyküde bunun izleri görülür.

Öyküdeki Alegorik Yapı

Sabahattin Ali “Kırlangıçlar” öyküsünde, iki kırlangıcın karşısına topluluğu konumlandırarak bir birey tipolojisi oluşturur. İç gerçeklik unsurları sürüye olan karşıduruşla belirgin hâle getirilmiştir. Alegorik bir anlatım görülen öyküde iki kırlangıç, herkesleşmeye karşı olan iki bireyi temsil eder. Esasen aşkın içinde varolan iki kırlangıç verilmiş olsa da aynı zamanda düzen karşıtlığını, uyum eksikliğini, sürüye karşı direnmeyi görmek mümkündür. Öykünün başında dalları suya sarkmış olan söğüde konan dişi kırlangıç, “şeffaf kanatlı küçük böcekleri yakalayan diğer kırlangıçlara” (Ali, 2020a: 38) bakar. Diğer kırlangıçlar bu bağlamda verilmiş görevlerini sürdüren sürüdür. Onlardan ayrı bir birey olarak dişi kırlangıç onları seyrederken erkek kırlangıç da karşı dala konarak ona katılır. Dala konarken söğütten gelen hışırdama sesi, bu birlikteliğin kendi varlık alanlarına sağlayacağı dirimin ilk işaretidir.

Sabahattin Ali’nin kurgularının tekniğini oluşturan çatışma ögesi, burada iki birey ve sürü arasındaki karşıtlıkla yansıtılır. Bireye ait olmayan ve başkaları tarafından verilen kararlar mevcut olana tutsak eder, sürüleştirebilir. Bireyleşmeden, bir sürü bilinciyle hareket etmek yaşamı ıskalamaktır, kendilik bilincinin oluşumuna bir engeldir. Yazar-anlatıcı bize her fırsatta bu ikisinin “herkes” olandan farklılığını gösterir: “Bizim kırlangıçların ikisi de antika mahlûklardı, yani öteki kırlangıçlara benzemiyorlardı. (Başkalarına benzemeyenlere antika derler.)” (Ali, 2020a: 38). Ötekine benzemeyiş, olunandan farklı bir yerden, dıştan gerçekleşen tanıklığı beraberinde getirir. Erkek kırlangıcın “dokuma tezgâhının mekiklerine” benzettiği çalışan kırlangıçları göstererek “Bakınız şunlara... Sabah akşam demeden, yaz kış

demedi çalışıyorlar. Ben bunlara çok kere sordum: Neden böyle durmadan uğraşıyorsunuz, dedim, cevap vermediler. Omuzlarını silkip yanımdan uzaklaştılar" (Ali, 2020a: 39) şeklindeki söylemi hepsinin aynı devingenlikte birer parça olduklarını bize verir. Sürüyle birlikte "*bilinçli kişilik ortadan silinir, bütün bu birleşmiş fertlerin düşünceleri ve duyguları tek bir tarafa yönelir*" (Le Bon, 1997: 20). Buradaki diğer kırlangıçların neden çalıştıklarına dair sessiz bir karşılık vermelerinin sebebi bilinçli hareket etmemeleri, yalnızca komutları gerçekleştirmeleridir. Birer fert parçası olarak sürüye uygun davranmaktadırlar.

Herkesten olmayan, topluluktan dışlanmayla ve yalnız bırakılmayla mutlaka bir noktada karşılaşır. Fakat bu, bireyin kendini var etme tercihi doğrultusunda olduğu için olumlu niteliktedir. Sabahattin Ali'nin biyografisine bakıldığında herhangi bir şeye tam bağlılığa müsaade edecek bir psikolojinin kendisinde bulunmadığı görülür. Yabancılaşma fobisi, eserlerinde kahramanlarını yönlendiren unsurlardandır. Burada da birey sürüye yabancılaşmış yaşama yakınlaşır; çünkü sürü yaşamın içinde değildir. "Bütün kuşları sıraya dizseler biz herhalde sonuncu gelmeyiz. Kılığımız, kıyafetimiz düzgündür. Aklımız, şu sabahtan akşama kadar avaz avaz bağırarak bülbulden herhâlde üstündür. Kanadımızı bir vursak en hızlı güvercinden daha çok yol alırız. Hâlbuki bütün kuşların en zavallısı bizmişiz gibi hiç durmadan didiniyoruz. Şu budalaca serçe bile üç günlük ömrünü keyifle geçiriyor da, biz, arasından uçtuğumuz ağaçları bile fark etmiyoruz" (Ali, 2020a: 39) diyerek erkek kırlangıç, yaşamın farkındalıkla ilgisine dikkat çeker. Farkında olmak, kendini yaşama yolundaki adımlardan biridir. Bireyi mevcut olandan rahatsız ve huzursuz olmaya sevk eder. Çoğunluğa uyan, düşünmekten yoksun bir eylem gerçekleştirmesi bakımından bu sıkıntıyı yaşamaz. Nitekim hayatını sürüye uygun olarak çalışmayla geçirenlerin aslen yaşamadığını da "Yarın öldüğümüz zaman birisi bize sorsa: 'Dünyada neler gördünüz?' dese herhalde verecek cevap bulamayız. Koşmaktan görmeye vaktimiz olmuyor ki..." (Ali, Değirmen, 2020a: 39) serzenişinde görmek mümkündür. Bu noktadan sonra fark etmeyle birlikte ikisinin birden "yaşamak" konusunda fikir birliğinde olduğunu görürüz. Fakat bu, kendi olarak yaşamaktır. Kendi olarak verilmenin görünür hâle gelmesiyle "*hergünkülüğün 'öznesi' diyebileceğimiz herkes görünür kılınacaktır*" (Heidegger, 2020: 182). Hergünkülüğe karşı yapılacak buluşmalar bu noktada başlar. "Bir gün çiçeklerden, bir gün yıldızlardan, bir gün öteki kırlangıçlardan bahsederlerdi. Hep düşünceleri birbirine uygundu" (Ali, 2020a: 40). Anlatmak, eylem olmaktan çıkarak içten bir değer olarak anlamaya dönüşür. Birbirine uygun düşüncede olan iki birey, birbirlerinin varlık alanlarında kendilerine yer edinirler. Bu yerleşikliğin getirdiği bir sonuç olarak da âşik olurlar.

Yaz mevsiminin geçiyor olmasıyla ayrılık zamanının geliyor olduğuna dair bir bilinçlilik durumu gözlenir. Bu ayrılığın gerçekleşeceğini fark ettikleri noktada korku duyarlar: "Hiçbirisi bu korkusunu ötekine söylemeye cesaret edemiyordu. Kim bilir, belki öbürünün yanlış anlayacağından çekiniyordu. (Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır.)" (Ali, 2020a: 40). Samimi ve içten bir duyumla hareket eden Sabahattin Ali, bu şekilde kurguda kendisini belirgin olarak göstermiştir. İçten düşünülen yanlış anlaşılabilir çünkü bireye aittir, genel geçerin dışına çıkar. Varlık alanına aldığı/girdiği kişi bile oluşturulan düşüncenin

anlamını, bireyin kendisinin yön verdiği şekilde idrak edemez. İki birey olan kırlangıçlar hislerini ait olmadıkları sürünün diliyle anlatamazlar. Bireye ait olanı sürü yansıtamaz. Bu, öyküde “Fakat konuştukları dil, diğer kırlangıçların diliydi ve bu dilde, söylemek istedikleri şeyleri söylemekten utanıyorlardı. Bu dil, onların içindeki şeylere uygun değildi.” (Ali, 2020a: 40) şeklinde geçmektedir. Söz konusu dil, ortak hareketin bir sonucu olarak oluşur. Oysa kırlangıçların “*kendiliğindenlik’i yakalayabilmesi, dille kurduğu ilişkiyi toplumsal dolayumlardan kurtarmasıyla*” (Kul, 2002: 24) ancak bireyleşmeleri mümkündür. Tekipleşme olgusuna karşı olarak ayrılmamak isteseler bile evlenmek istemezler, diğer kırlangıçlara benzeyeceklerini düşünürler. Çünkü evlenmek de topluma dâhil olmanın ayaklarından biridir.

Kırlangıçlar, yaşamak ile topluma benzer bir eylemi gerçekleştirmek arasında kaldıklarında yuva kurmayı tercih edecekleri sırada karşılıklarına engelleyici iki unsur çıkar. Bunlar sarı yaprak ve rüzgârdır: “Sabahleyin karşı karşıya gelince dişi söylemek istediği şeyleri gözleriyle anlatmak istedi. Tam bu sırada, üzerinde oturdukları söğütten sarı bir yaprak koptu, iki tarafa sallanarak aralarında geçti ve dışının en manalı baktığı zamanda gözlerinin önünü kapattı” (Ali, 2020a: 41). Güzü imleyen bu simgeler çoğulluğa karışmayı niteleyen belirleyicilerdir. Sarı yaprak, gözleri kapatırken rengini dişi kırlangıca gösterir. Ve erkek kırlangıç da gözler yerine bu sarı yaprağı görür. Sürekli uygun zamanı kollayan fakat bir türlü bulamayan kırlangıçlar için zaman bitmiştir. Erkek olan sözlü olarak ayrılmak istemediğini belirteceği zaman yine başka bir karşıt simge olarak verilen rüzgâr bunu engeller. Bu karşıt simgeler bireylerin birbirini görmesine ve duymasına set çekerler. Dişi ve erkeğin tematik olacak söylemlerini keserler. Görmemek ve duymamak farkında olmayı olumsuz şekilde dönüştürerek toplum yani sürü tarafından “köleleştirme” şeklinde kurulmuş düzene iter. Bu bağlamda sürünün çağrı sesi yükselir. Bireyin yaşamının kendine ait bölümü ile başkalarına bağlanan bölüm noktası, birlikteliğe karar verememe şeklinde karşımıza çıkar. İç gerçek ile dış dünya gerçeğinin çatışması göçü anlamlandırır. “Gereken” kalma ile “olan” göç arasındaki çatışma, ayrılığı mutlak kılar. Birlikte olma isteklerini sürekli erteleyen, uygun zaman gözetirken zamanın bitmesiyle zorla bir topluma/sürüye karışmaya karşı koyamayan kırlangıçlar, sıcak yerlere gitmek için göç yoluna koyulurlar. Fakat geride bıraktıkları mekânı ve zamanı bir an olarak unutmazlar. “*An’ı kavrayan ve kendini bulan bireyin farkındalık düzeylerinde yaşanacak derinlik*” (Reyhanoğulları, 2020: 220) yerini sürü birlikteliği ile beraber komutların getirmiş olduğu yüzeyselliğe bırakır. Bu gidişle beraber özne olarak “biz”, nesneleşen bir “biz”e dönüşür.

Öyküde mekân, dış mekânın yanı sıra birbirlerinde özne olarak yer edinen kırlangıçlardaki “iç” mekân olarak verilmiştir. “*Ali’nin anlatılarında mekân, bireyin varoluşsal korunağıdır*” (Reyhanoğulları, 2018: 35). Dış mekândan aşkınlık, kırlangıçların birbirlerini öldürdüğü noktada başlar. İlk karşılaşmanın gerçekleştiği söğüt ağacı, varlığı canlılığa kavuşturan bir mekân olarak tematik değer taşır. Fakat bu ağacın ihtiyar olarak seçilmesi ve dallarının suya sarkması bu canlılığının süresiz olacağını imler. Yaşamın kaynağı ve varoluşun büyük oranda sağlayıcısı olan su, neredeyse tüm kültürlerde hayatın kaynağı ve temizlenme, arınma, yenilenme eylemlerini sembolize eder. Bu öyküde de dallar yaşama dönüktür, yenilenmeye

yakındır; fakat iç içe değildir. Mekâna genellikle önce gelip, suya gözlerini dikip erkeği bekleyen dışıdır. Bu bekleyişlerin dışı tarafından gerçekleştirilmesi ve erkek kırlangıç ile tinsel bir birliktelikte kozmosuna kavuşacak olması bilinçlidir. "İçe dönmek, ruhun dışıl hâllerinden birini gerçekleştirmektir. Bu sebeple içe dönmenin ontolojisinde kendini yeniden yaratan varlık, kendisini sınırlandıran dış ve eril dünyadan farklı bir dünya içinde yeniden doğar ve yeni varlık alanına zemin hazırlar" (Reyhanoğulları, 2020: 237). İki kırlangıcın oluşturacağı sürüden ayrı dünyanın oluşumu dışı tarafından itkilenir ve bu dünyada kurulacak olan mekân sonsuz katmanlı hâle gelir. "Nesneyi aşan ruhlar, sonsuz bir mekânın içine dalarak hem kendilerini hem de mekânlarını büyütürler" (Reyhanoğulları, 2020: 226). Nesneleşmekten sıyrılan kırlangıçların kendileri için kurdukları mekân genişlemiş olur. Bu genişlemenin ilk girişimi de dışı tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yazarın kendisini parantez içinde vücuda getirmesi bir taraftan kendisine öykünün içinde yer açtığını gösterirken bir taraftan da toplumu dar alana sıkıştırmayı yansıtır. Anlatı içinde başvurduğu bu parantezleme yolu olayların seyrine olan özsel duyusunu beraberinde getirir. "Yazınsal yaratıcılıkta dilinin yurduna, sözünün barınağına dönmek kaçınılmaz" (Andaç, 2017: 220) olduğu için burada yazar-anlatıcı dil kullanımının yanı sıra parantez aralarını kendisine yurt edinmiştir. Paranteze alınmış kısımlarda yazar, topluma ait düşünceleri de vererek birey ve sürü arasındaki çizgiyi keskinleştirir. Yazarın anlama bu şekilde dâhil olduğu yerlerde kırlangıçların eylemlerinin ve varlık olarak kendi olmalarının adetâ toplumdaki tanımlaması yapılır. Öykünün dört yerinde geçen bu ifadeler şu şekildedir: İlki "Evvvela havadan, sudan bahsedildi. (İki kişi birbirilerini yeni tanıdıkları zaman havadan sudan bahsetmek âdettir.)" (Ali, 2020a: 38). Burada süregelen, herkes tarafından yapılan bir alışkanlık olarak toplumun durumu verilmiştir. Bireylerin de topluma ait bir davranış sergilediklerine ve bütünüyle toplumdan bağımsız olmadıklarına gönderme yapılır. Toplumun bireylerdeki yerleşikliği bu söz dizisiyle vurgulanır. Dünyaya ait hava ve su yaşamın gerçekliğinde büyük alan kaplar. İki kırlangıç kendi gerçekliklerine geçebilmek adına öncelikle dış dünyaya ait gerçeklikten başlarlar. İkincisi, yazar-anlatıcı kırlangıçları "antika mahlûklardı" diye niteledikten sonra "(Başkalarına benzemeyenlere antika derler.)" (Ali, 2020a: 38) olarak karşımıza çıkar. Birey olmak, seçkinleştirir. Bu bağlamda herkesten farklı olmanın toplum tarafından yapılmış tanımı verilir. Üçüncüsü "(Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır.)" (Ali, 2020a: 40) ve son olarak anlatının sonuna yerleştirilen "(Çünkü azlıkta kalanlar çok olanlara nedense tepeden bakarlar.)" (Ali, 2020a: 41) cümlesidir. Bu iki cümlenin de "çünkü" bağlacı ile başlaması, bu yargıya varılmadan önce eylemin pek çok defa deneyimlenmiş ve sebebinin bulunmuş olduğunu gösterir. Söz konusu parantezlemeler öykünün kurgusuna paralel bir şekilde sürer: Göç ile birlikte sürüyle gelme-toplumun bir parçası olma, bireyleşme yolunda alan yaratma-farklılığın toplum tarafından kabul görmüş şekli, görmenin ve duymanın kesilmesiyle fark edişe ket vurma-göç ile birlikte tam bireyleşme gerçekleşmeden tekrar sürüye karışma. Bu paralellik dışında toplumun kabullerinin yaşamın içindeki yerinin seyrekliği ve belirtilmiş normların yalnız arka planda, parantez içlerinde geçerliliğini sürdürdükleri fark edilmektedir.

Sonuç

Realist olmak adına yaşamın içindeki romantizmi inkâr etmeyi kabul etmeyen Sabahattin Ali, yaşamı bir bütün olarak kavrar. Bu bütünlük içinde metinleri, yaşamın her noktasına dokunur. Mekân, zaman, olay, olgu ve durumların çeşitliliği içinde bireyin yaşamsal alanlarını çoğaltır. Bu bireyler temsil ettikleri değerler bütünlüğü içinde kendi konumlarını korumaya, kendi dirimleri bağlamında yaşamaya ve özlerindeki varlık alanını genişletmeye çaba harcarlar. Sabahattin Ali'nin öykülerinde çatışmaya neden olan şahıslardan -devlet görevlisi/memur, kasabalı, aydın, işçi- farklı olarak "Kırlangıçlar" adlı öyküsünde birey ile toplum arasındaki uyumsuzluk kırlangıçlar temsili üzerinden verilmiştir. Alegorik anlatımla birlikte bireyleşme fikri somutlaştırılmıştır. Yazarın bu öyküsüne ideolojik bir anlayış yerleştirmek için yapay bir alan oluşturmadığı görülür. Hisli ve samimi bir anlatım, ferdi varlığının bir parçası olarak bu öyküye de yansımıştır. Toplumun, sürü bilinçsizliği ile hareketini engellemek için önce ayrı ayrı kişilerin bireyleşme sürecini tamamlaması gereklidir. Aynı zamanda birey olma sürecinde benlik bilincinin oluşumu, toplumun mevcut yapısı içinde gerçekleştirilir. Böylelikle anlamlı birlikler hâlinde gerçekleşecek olan devinim gelişmeyi de beraberinde getirecektir. Toplumsal baskıya uyum sağlamayla birlikte geçerliliğini kaybeden direniş, bireyleşme sürecini dolayısıyla gelişmiş bir toplumun oluşumunu yarıda kesmiştir.

Kaynakça

- AKTAŞ, Ş. (2017). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- ALİ, S. (2020a). *Değirmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALİ, S. (2020b). *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*. (H. Altunkaynak, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ANDAÇ, F. (2017). *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2020). *Büyük Felsefe Sözlüğü* (Cilt I). İstanbul: Say Yayınları.
- ÇETİN, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, N. (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*. İstanbul: Nobel Yayınları.
- HEIDEGGER, M. (2020). *Varlık ve Zaman* (3. b.). (K. Ökten, Çev.) İstanbul.
- HUYUGÜZEL, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOÇAKOĞLU, B. (2018). "Gerçek ile Kurgu Arası Bir Oyun Alanı: Sabahattin Ali'de Üstkurmaca". *Hece* (253), 128-141.

- KORKMAZ, R. (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KUL, E. (2002). "Geçici Olanın Çekiciliği Karşısında Bernhard'ın Durumu". *Kül* (31), 24-25.
- KUL, E. (2018). "Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Nitelik ve Mahiyeti Bakımından Kadın-Erkek İlişkilerine Bakış. *Turkish Studies* (13), 321-346.
- KÜLAHLIOĞLU İSLAM, A. (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (Ramazan Korkmaz, Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- LE BON, G. (1997). *Kitleler Psikolojisi*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- REYHANOĞULLARI, G. (2018). "'Kendi Dilinde Kekeme': Sivaslı Ali". *Roman Kahramanları*, S.36, 35-41.
- REYHANOĞULLARI, G. (2020). "Ferit Edgü'nün 'Karakış' Adlı Küçürek Öyküsünde İç Dönmenin Ontolojisi". *Türkoloji*, S. 24/2, 217-246.
- STEVİCK, P. (2017). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEKİN, M. (2018). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.