



<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 19.07.2021

Kabul Tarihi: 16.11.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 19.07.2021

Accepted date: 16.11.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Sait Faik Abasıyanık'la İlgili Düşünceler\*

*Opinions On Sait Faik Abasıyanık In  
Literature Magazines Published Between  
1938-1950*

**Dr. Melih Yener**  
[melih.yener@btu.edu.tr](mailto:melih.yener@btu.edu.tr),  
0000 0003 1234 3097



**Öz**

Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk nesil hikâyecilerden olan Sait Faik Abasıyanık, nesildası olan orta ve alt ekonomik sınıf insanları tutkulu bir gözlemlerle anlattığı hikâyeleriyle bilinir. İçte ve dışta geçmişe nazaran büyük bir sükûnet ve barış iklimi tesis etmiş olan cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kuşak kentlileri olağanüstü ve büyük vakalar yaratma ihtiyacı duymadan her günkü hayatın manzarası içinde anlatan bir hikâyecidir o. Sait Faik'in edebiyat âleminde şöhret kazanmasında yaşadığı devrin edebiyat dergilerinin büyük payı vardır. Varlık, Yeni Mecmua, Büyük Doğu, Yücel ve Aile gibi dergilerde Sait Faik, hikâyeleri, röportajları ve hakkında çıkan tenkitlerle geniş yer tutar. Sait Faik'in bir hikâyeci olarak zuhurunda ve şöhretinin yaygınlaşmasında en büyük pay ise Varlık dergisine aittir. Bu makale 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde Sait Faik hakkında çıkan eleştiri yazılarını incelemekte, bu suretle yaşadığı ve eser ürettiği dönemde yazarın bu dergilerde uyandırdığı yazınsal fikriyatı anlamaya çalışmaktadır. Makalenin sonuç kısmı incelenen tenkit yazıları ışığında yazar hakkında ulaşılan hükümleri içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık; Hikâye; Edebiyat; Dergi.

**Abstract**

Sait Faik Abasıyanık, one of the first generation storytellers of the republic, is known for his stories about middle and lower economic class people from his generation. He is a storyteller who tells about the first generation urbanites raised by the republic, which has established a climate of calm and non-conflict, both inside and outside. In his stories he tells about the urbanites in the landscape of everyday life, without the need to create extraordinary and big cases. The literary magazines of his life period had a great role for him in gaining fame in literary world. Sait Faik takes a large place in magazines such as Varlık, Yeni Mecmua, Büyük Doğu, Yücel and Aile with his stories, interviews and criticisms about him. The biggest share in Sait Faik's appearance as a storyteller and the spread of his reputation belongs to the magazine Varlık. This article examines the criticism articles about Sait Faik in literary journals published between 1938-1950, thus trying to understand the literary idea that the author awakened in these journals during his life and work. The conclusion part of the article contains the provisions reached about the author in the light of the criticism articles examined.

**Keywords:** Sait Faik Abasıyanık; Story; Literature; Magazine.

- ❶ Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

\*: Bu makale yazarın "1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Toplumsal değişmeler büyük kentlerde başlar ve eğer yayılma kudretindeyseler o kentlerden kasabalara ve köylere yayılırlar. İnsan tabiatıyla, içgüdüleriyle ve beklentileriyle uyumlu olmayan bir toplumsal düzen hangi niyetten doğmuş olursa olsun uzun ömürlü olamaz. Bir hayal veya gelip geçici bir hakikat olarak kalır. İnsan kendisine dayatılandan veya telkin edilenden ziyade tabiatına uygun bulduğuna uyum sağlamak eğilimindedir. Evrimsel ve biyolojik niteliklerinden feragat etmemek, “hafif meselelerle” meşgul olmak eğilimindedir. Zamanın insan ve toplum üzerinde meydana getirdiği değişmeler kentlerde taşraya göre daha bariz ve daha somut bir şekilde kendini gösterir. Nesne, hadise ve insan azlığı taşrada zamanın işleyişini yavaşlatır, yavaşlatmasa bile tespiti güç bir karaktere büründürür. Türkiye’de 1900 yılındaki bir köylüyle 1940 yılındaki bir köylü arasında yaşayış ve düşünüş bakımından dramatik benzemezlikler ve başkalaşmışlıklar yoktur. Fakat 1900 yılının kentlisiyle 1940 yılının kentlisi birbirinden çok farklı iki insandır. 1940 yılında ülkedeki hükümet şekli, eğitim mantalitesi, hayat tarzı, sokakta süregiden hayata doğrudan tesir eden kanunlar ve ölçüler ve hepsinden öte “ideal insan tarifi” 1900 yılına göre bir hayli farklıdır. Bu farklılık 1940 yılının kentlisini 1900 yılının kentlisine göre daha “dünyevî” bir insan yapmıştır. Bu insanın kendisinde ve günlük hayatında geleneklerin ve kutsiyetin görünürlüğü azalmıştır. Metafiziğin ve mistikliğin temsiliyet, nüfus ve nüfuz kaybına uğradığı bir kent gerçekliğinde yaşamaktadır o. Osmanlı’nın özellikle son yıllarında ardı arkası gelmeyen seferberlikler ve savaşlar cumhuriyet Türkiye’sinde yerini mutlak olmasa da bir barış ve sükûnet ortamına terk etmiştir. Bu göreceli barış ortamı ve genişleyen bireysel özgürlükler ortaya geçmişe göre dünyevî, bireyci ve yer yer bohem bir kentli tipi çıkarmıştır. Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde en sık tesadüf edilen insan da bu kentli tipe mensuptur. Ancak genellikle bu tipin yoksul veya ortadirek tabakasına mensuptur. Bu tipin günlük ihtiyaçlarını karşılamak ve basit zevklerini doyumaktan ileri bir kaygısı ve mutluluk tarifi yok gibidir. Onun dış geçirmeye çalıştığı gerçeklik yaşadığı muhitte sınırlıdır. Savaşızsızlık ve seferberliksizlik hali bu tipe kendine dönme ve herhangi bir millî ve vatanî fedakârlık talebine muhatap olmadan bireyselliğini icra etme imkânı vermiştir. Tarihsellikten kopmuş, hal ve davranışlarında geleneklerin etkisi en aza inmiş bu tip 1930’lardan itibaren Türk edebiyatında kendisine en yaygın temsiliyet alanı bulan tiplerden biridir. 1940’larda Garip şiirinin söylediği insanlarla Sait Faik’in hikâyelerini dolduran insanlar aynı kentli kalabalığa mensuptur. 1930’ların ve 40’ların iktisadi ve sosyolojik şartlarının ortaya çıkardığı bir kalabalıktır bu. Bu insanların kendi hayatlarının dışına taşmak gibi bir arzusu ve kudreti pek yoktur. Herhangi bir inancın veya davanın heretiği de bendesi de değildirler. 1950’lerde biçim ve mahiyet değiştirmekle birlikte Yusuf Atılgan romanlarında hatta daha sonra Oğuz Atay’da dış âlemin bu “kendine hapsolmuş birey” üzerindeki etkilerini okuruz. Ancak Sait Faik’te genellikle kendisiyle barışık olan bu tip Yusuf Atılgan’da ve Oğuz

Atay'da bu iç barışı kaybeder ve bir “kendisiyle anlaşamama, kendisiyle boğuşma” haline savrulur.

1948 yılında yayımlanan *Lüzumsuz Adam*'daki Papaz Efendi hikâyesinde hayata dönük, aydın, toprak ve tabiat aşığı papaz efendinin verdiği kısa tiratlar belki de Sait Faik'in insana ve hayata bakışının bir özetidir. Ömer Seyfettin'in ideal insanı nasıl “*Pembe İncili Kaftan*” daki Muhsin Çelebi ise Sait Faik'in ideal insanı da dünya ve hayat aşığı bu papaz efendidir:

Çok yemem. Makineyi döndürecek kadar yerim. Fazla istemem. Keyifle yerim. Keyifle içerim. Bu gençlik ondan. Hiçbir şeye aldırmam. Papaz rakı içiyor, sarhoş oluyor, papaz kızlara bakıyor, papaz gülüyor derler. Desinler, vız gelir. Hayatta bir şey yapmak istediğim halde yapamadım. Kumar oynamadım. O kadarına elim varmadı. Yoksa insanların yaptığı her şeyi yapmak isterim. Gençliğimde kuru ekmekle soğan yerdim. Ama genç kızları görünce bir tay gibi kişnerdim. ... Güzel şeylere bayılıyorum. Güzel kızlara, iyi şaraplara, otlara, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara... Güzel olan her şeye (Abasıyanık, 2018, s.77).

Mehmet Kaplan'ın dediği gibi Sait Faik Türk edebiyatına yaşananı getiren adamdır. Bu yaşananı getiriş, bir gözlem veya düşünme faaliyetinin ürünü olmaktan daha ileri bir hamledir. Sait Faik doğrudan doğruya karışıp iç içe geçtiği hayatı ve insanları onlara bir mürşit veya kulak çekicisi gibi yaklaşımdan anlatır. Ondaki en üstün değer insandır, hayattır, insan sevgisidir. Şehrin fakir, çamurlu, pis muhitlerini, adamın yoksulunu, işsizini, erdemsizini, kadının kötü yola düşmüşünü anlatmayı seven bir hikâyecidir o.

1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde Sait Faik'in yazınsal kişiliği, yazarın o yıllar zarfında yayımlanmış olan “Semaver” (1936), “Sarnıç” (1939) ve “Lüzumsuz Adam” (1948) kitaplarında topladığı hikâyeler üzerinden tahlil ve tenkit edilmiştir<sup>1</sup>. Bu tahlil ve tenkit yazılarında en sık dile getirilen hususlar Sait Faik'in hikâyelerinde gözlemlenen büyük insan sevgisidir ve onun hikâyelerinde “yaşanan hayatın” hemen hiç bozulmadan ve fantezi katılmadan sergilenmesidir. Sait Faik'in çağdaşı olan edebiyat eleştirmenleri onun hikâye sahasında Türk edebiyatının en büyük kazançlarından biri olduğu konusunda hemfikir gözükmektedir. Sait Faik'in hikâyelerindeki şahısları hemen devamlı surette toplumun düşük sınıflarından seçmesi ve bu sınıf insanların argoya da kaçabilen konuşma dilini kimi hikâyelerine olduğu gibi aktarması bazı kalemlerce olumsuz karşılanmıştır. Ancak bu olumsuz görüşler söz konusu yıllar zarfında Sait Faik hakkında yazılan yazılardaki genel övgü ve takdir havasına göre sınırlı kalmıştır.

### 1. Sait Faik Hikâyelerinin Yazınsal Hüviyeti Hakkında

1938-1950 yılları arasında Sait Faik hakkında en çok yazı hikâyelerinin de sıklıkla yayımlandığı *Varlık* dergisinde çıkmıştır. Bu derginin 114.sayısında yayımlanan “Bir Hikâyeci

<sup>1</sup> Sait Faik'in 1940 yılında yayımlanan üçüncü hikâye kitabı “Şahmerdan” devrin edebiyat dergilerinde geniş bir ilgi uyandırmamıştır. Türker Acaroğlu *Varlık* dergisinin 196.sayısında bu kitapla ilgili bir tanıtım yazısı kaleme almıştır. Devrin edebiyat dergilerinde “Şahmerdan”la ilgili tespit edilebilen tek yazıdır bu tanıtım yazısıdır.

ve Eseri Hakkında” başlıklı yazısında Umran Nazif, Türk edebiyatında şiir vadisinde görülen kısırlık ve buhranın hikâye ve romanda da gözlemlenmeye başladığını savunmuştur (Nazif, 1938, s.669). Nazif’e göre küçük hikâye, büyük hikâyeye ve romana hazırlayıcı bir başlangıç mahiyeti taşımaktadır ve bu nedenle ayrı bir edebî tür olarak kabul edilmelidir. İyi hikâyeciler çalıştıkları takdirde geleceğin iyi romancıları olabilirler. Fakat hiçbir gayret ve fikir mesaisinin ürünü olmayan çalakalem yazılmış hikâye ve romanlar hem halkın iyiyi kötünden ayırma becerisini baltalamakta hem de gerçek sanatçıların istek ve çalışkanlıklarını kırmaktadır. Nazif’e göre bu olumsuz etkilerin altında kalarak okuyucuların hikâyelerini okumadığı yazarlardan biri de Sait Faik’tir. Sait Faik, herhangi bir edebî zümrenin veya edibin taklitçisi olmadan bambaşka bir havada ve tatta hikâyeler yazan bir kalemidir. Okuyucuları Sait Faik hikâyelerinde tabiatın güzelliklerine benzer bir güzellik bulurlar. Çünkü onun hikâyeleri konu ve dil bakımından çok özgündür ve çeşitli muhitlerden edinilmiş izlenimler, duyuş ve düşünüşler bu hikâyelere büyük bir kudretle yansıtılmaktadır.

Nazif’e göre Sait Faik daha mükemmel ve daha geniş bir kitlenin duygularına cevap verebilecek hikâyeler yazmak için hayatı başka insanların gözünden görmek becerisini geliştirmelidir. Sait Faik’in halen birçok okuyucuya yabancı gelen bu yeni tarzdaki hikâyelerinin herkes tarafından benimsenmesi ve yazarın tanınıp kabul edilmesi bir zaman meselesidir. Bu, bugün değilse yarın er geç olacaktır.

*Varlık* dergisinin 139.sayısında Reşat Nuri Darago’nun“Büyük Bir Sanatkâr Sait Faik” başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır(Darago, 1939, s.230-231). Darago yazısında roman ve hikâyenin büyük yazarların elinde nefis türler olacağını, bayağı yazarların elindeyse edebî tarzların en bayağısı durumuna düşeceğini söyler. Darago’ya göre Türk yazın hayatında bu türlere ilgi gösteren yazarların büyük çoğunluğu vasıfsız kişilerden oluşur. Bu edebî türlerin her şeyden önce bir fikre, havaya ve atmosfere sahip olması gerekir. Bunlarla meşgul olan birçok yazar, herhangi bir fikri düzgünce ifade etmek ve bir esere özgün bir iklim ve şahsiyet katmak yetisinden mahrumdur. Bu nedenle de birtakım bilinçli okuyucular romandan ve hikâyeden bezmişlerdir.

Darago ’ya göre hikâye hayatın bir tasviri olmak iddiası taşıdığına göre hikâyecinin asıl vazifesi hayatta olduğu gibi şahıslar ve konular etrafında bir hava vücuda getirmektir. Vakalarını matematiksel ve mekanik bir katiyetle değil iç ve derin yapılarındaki ruhsal ve sosyal itkilerle anlatmaktır. İnsan, kendisine kurduğu âlemden çıkarılmak tehlikesi karşısında bütün savunma ve direnç araçlarını harekete geçiren garip bir mahlûktur. Bunun içindir ki olayların çoğunu kayıtsızlıkla ve düşman gözıyla karşılar, onlara benliğinden ancak bir kısmını verir. İşte sanatkâr hikâyeci bu gerçeği ihmal etmeyen hikâyecidir ve Sait Faik hikâye sanatının bu kaidesine riayet eden tek Türk hikâyecidir:

Onda yalnız şuurlu bir sanatkârın ustalığı değil, aynı zamanda benzerine nadir tesadüf edilen bir edebî şahsiyet var. Her yazısında mevzu veyahut şahısları saran o kesif hava, alelade

bir şiir havası, bir şairane hava olmaktan çok uzaktır, başka bir şeydir; edebiyatımızda görmediğimiz, alışmadığımız bir başkalık hülasa tam, halis sanat. ‘‘Semaver’’i, "Bohça"yı "Stelyanos Hrisopulos Gemisi’’ ni, ‘‘İhtiyar Talebe’’ yi okudukça edebiyatımız namına derin bir gurur hissediyorum. "Meserret Oteli" gibi enfes bir şahesere malik bulunan edebiyatın Türk edebiyatı olmasına yüksek bir sanat heyecanıyla seviniyorum. Said Faik’i ‘‘keşfetmek’’ benim için mesut bir hadise oldu (Darago, 1939, s.231).

Darago’ ya göre Sait Faik, yedi sekiz yüzyıllık edebî terbiyesi olan memleketin en seçkin bedii ihtiyaçlarını tatmin eden ender yazarlardan biridir. Ruhunun zarıflığı, üslubunun emsalsiz canlılığı ve hikâyelerini saran sihirli havayla onun Türk edebiyatına getirdiği umulmaz yeniliğin memleketin bütün edebiyat ortamlarına nüfuz etmesi lazımdır. Bütün dünyayı saran aceleciliğin kurbanı olan edebî zevki Türkiye’de gazeteler değil Sait Faik gibiler yükseltebilir.

*Yeni Türk Mecmuası* ’nın 79.sayısında yayımlanan ‘‘Sait Faik’’ başlıklı yazısında Ceyhun Atuf Kansu, Sait Faik’i milliyetçi sanat ve yeni sanat anlayışları üzerinden değerlendirmiştir (Kansu,1939, ss.291-293). Kansu, dışarıdan gelecek müdahalelerin sanatın zararına olduğu görüşündedir. Ona göre sanatçıyı inanmadığı, özlemine duymadığı ve anlamadığı fikirlerin sözcüsü olmaya zorlamak sanat için yıkım demektir. Türk topraklarında esen milliyetçi edebiyat havası da Türk edebiyatı üzerinde bu çeşit bir kısıtlama ve baskı etkisi yapmaktadır. Edebiyatta milliyetçi olmak daima tarihten ve eski kahramanlardan bahsetmeyi gerektirmez. Bir edebî eserde milli varlığın tasvirinin tek yolu savaşlar ve ırk yüceliği söylemleri değildir. Bir yazar eserinde bir Anadolu köyünde yapılan bir düğünü anlatabilir, bir şehrin ve o şehirde yaşayan insanların maddî ve madde ötesi özelliklerini tasvir ve tahlil edebilir veya bir cinayetin topluma bağlı sebeplerini bütün çıplaklığı ile gösterebilir. Bu tür eserler de Türklük içindir ve milli edebiyatın bir değeridir. Sanat hayat, hakikat ve insan demektir. Hayat sevgisi, hakikat sevgisi ve insan sevgisi olmadan büyük sanatçı olunmaz. Türk medeniyeti ve Türk adı daimî surette eskiye ait değerlerden ve kişilerden söz ederek değil; büyük sanat eserleri meydana getirerek yükseltilir.

Kansu’ya göre dış müdahalelere maruz kalmak sanat için ne kadar zararlıysa eskiye ve eski sanatçılara bağlanıp kalmak da o kadar zararlıdır. Sanat kendini daima yenilemek mecburiyetindedir. Yeniye duyulan açlık hiçbir zaman geçmez. Ziya Gökalp, Reşat Nuri ve Faruk Nafiz gibi büyük edipler kendi şahsiyetleri dairesinde ve kendi yazdıkları türler içinde büyüktürler. Sonraki nesillerin edebiyatta yeni şeyler söylemek yerine bu isimleri taklit ve tekrar etmesi bu nesilleri sıradanlaştırır, sanatsal açıdan küçültür. Kansu, Türk edebiyatında yeniliğin öncüleri olarak şu isimleri görmektedir: şairler Bedri Rahmi ve Nazım Hikmet, dramaturg Celalettin Ezine ve hikâyeci Sait Faik...

Kansu’ya göre Sait Faik hikâyeciliğinin hammaddesi insan sevgisidir. Bütün büyük sanatkârlarda rastlanabilen bu sevgiyi onun hemen bütün hikâyelerinde fark etmek ve duyumsamak mümkündür. Ayrıca ruhen tek bir mekâna, tek bir insana, tek bir gerçekliğe ve

tek bir zümreye bağlı olmayıp hayatın genişliğine kendini alabildiğine bırakmış olması Sait Faik'e rengi bol, âlemi geniş ve çeşnisi zengin hikâyeler yazmak meziyeti kazandırmıştır:

Sait Faik' de bir de genişlik fikri var ki onun sanatkâr ruhunu eserlerinde gösteriyor. Bu genişliği iki türlü tarif edebilirim. İlk önce Sait Faik mekân fikrini çoktan aşmıştır. Bir yere bağlılık, bir zümreye bağlılık, bir ferde bağlılık, bir ferdiyete bağlılık bütün bu orta insan itiyatları, Sait Faik'in ruhundan silinmişti. Sait Faik kafasında bütün mekân değerlerini yıkmış, hayata alabildiğine insanlara karışmıştır. Hikâyelerinde bir tek yerin bir tek kişiliğin hayatı değil, kazanılmış hudutsuz âlemlerin ve içine girilmiş kütlelerin sesi vardır (Kansu, 1939, s.292).

Kansu'ya göre yeni sanatkâr dâhileri okuyarak onları taklide kalkışan insan olmaktan çıkmıştır. Yeni sanatkâr geniş insan kitleleriyle konuşan dünya ve tabiat güzelliklerini dolaşarak, seyrederek gezen ve bir mekânı ve bir zamanı değil, mekânları ve zamanları kucaklayan insandır. Sait Faik'te yeni sanatın bütün değerleri bulunmaktadır: sevgi, hürriyet genişlik, yenilik ve başkalık... Bütün bu değerler Sait Faik'te yaratıcı bir hayal gücüyle birleşmiştir ki yüksek sanat, iyi ve erişilmez sanat da bu demektir.

*Yücel* dergisinin 98.sayısında yayımlanan "Sait Faik Abasıyanık Hakkında" başlıklı yazısında Vedat Günyol, insana dönük hassasiyeti ve şekil serbestliğiyle Sait Faik'in yeni nesil Türk hikâyecileri arasında Sabahattin Ali'yle birlikte en büyük kabiliyet olduğu görüşünü savunur (Günyol, 1944, ss.47-52). Günyol 'a göre Sait Faik'in kimi hikâyeleri tek hâkim vaka ve tek bariz karakter yönlerinden incelenirse bunların klasik hikâye tarzından ayrıldığı ve esseye hatta skece yaklaştığı görülür. Sait Faik'in bazı hikâyeleri, hikâye olarak, bir konudan, tam bir vakadan mahrumdur. Bu hikâyelerde çok zaman kahraman bile denemeyecek bir şahsın bir anı, herhangi bir ruh hali ve hissiyatı anlatılır. Bu nedenlerle Sait Faik'in bazı hikâyeleri skece benzer:

İşte 'Davut'un Anası': 30 yaşındaki Ali'nin küçüklük hatırasında kızılılık meyvesinin kıpkırmızı olduğu günden hale ve halden hayal dünyasına atlayıveren bir tahassüs. Hikâyenin mevzuu, Ali'nin her günkü hayatının birkaç dakikasında kuvvetli üç dört saniye süren bir tahassüsten ibarettir. "Hancının Karısı": unutulmuş ve bulunmuş bir zamanın şuura çıkardığı bir bekleyişin hüsrânından; Meserret Oteli: istasyonla otel arası arabada ve bir otel odasındaki bir portre önünde yaşanan ve yaşatılan bir hatıradan başka şey değildir" (Günyol, 1944, s.47).

Günyol' a göre bugünün romancısı gibi hikâyecisi de eserini heyecanla ve olağanüstü konularla bezemekten ziyade basit toplumsal olayları ve önemsiz kabul edilen hisleri işlemeyi tercih etmektedir. Eskinin büyük teması olan aşkın yerine her olayı meşgul olunmaya değer bulmaktadır. Herhangi bir insan, herhangi bir olay ve anlar içinde herhangi bir an hikâyecinin ilgisini çekebilmektedir. Sait Faik de bu tip hikâyecilerdendir. İnsanda herhangi bir hassasiyet uyandırabilecek her olay onda bir hikâye konusu olabilir. Sait Faik kuvvetli bir gözlemci olmakla birlikte daha ziyade sübjektiftir. Gördüklerini kendi duygularını ve değerlerini

katmadan hikâye etmez. Sait Faik'in şahısları yaşadıkları muhitin psikolojisini, adetlerini ve düşüncesini sivirtmek gayesiyle bile bile silik resmedilir. Bu nedenle Sait Faik'in hikâyelerinde belli başlı karakterler yoktur. Bir hissin bir düşüncesin insanı olan tipler vardır. Onun hikâyelerinde hayatın nimetlerinden mahrum, yoksul ve yaşadıkları cemiyete ayak uyduramamış çok insan vardır. Bu insanların sosyal ve insani vaziyetleri tasvir edilirken fiziksel özellikleri hakkında fazla ayrıntı verilmez. Onun hikâyelerinde birbirine benzeyen, hayata benzer pencerelerden bakan, aynı düşüncülerin ve aynı yaşayışların timsali olan insanlar daha çok iç manzaralarıyla anlatılır:

Şahıslar, fizik tasvirlerindeki bu müphemlik, kısalık ötesinde, ruh ve düşünce bakımından daha belli ve daha canlı olmaya çalışıyorlar. Biz onları, fizik yapılarından ziyade, cemiyet olayları karşısındaki empresyonları, düşünceleri, basit muhakemeleri sade fakat bazen istihza saklı hayret ve izahlarıyla hafızamıza yerleştiriyoruz (Günyol, 1944, s.49).

Günyol'a göre Sait Faik hikâyelerinin başlıca özelliklerinden biri sübjektif olmalarıdır. Sait Faik, gördüğü vakalara ve gözlemediği insanlara kendi içinde yeni bir hayatıyet vererek hikâyelerini yazar. Ancak bu sübjektiflik hikâyelerin seyrine müdahale eden, akışını durduran türde değildir. Daha ziyade hikâyecinin kendisini gördüğü şeylerin dışına taşıyamaması zaafidir. Sait Faik'in hikâyelerinin ruh örgüsünün, vakalarının ve şahıslarının hammaddesi insan ve insanlık sevgisidir. Bu sevgi onun hikâyelerinde daha ziyade basit insanlara ve özellikle çocuklara yönelmiştir. Okuyucunun dikkatini vakadan ziyade bu insanlar ve çocuklar üzerine çekme çabası sergileyen bu sevgi Sait Faik'te bazen ihtiras raddesine varır, hayata biçimini veren temel değer olur. Gerçeklerden kaçma, hayallere ve hatıralara sığınma, Sait Faik'in hikâye şahıslarının belli başlı karakteristik özelliklerinden biridir. Şahıslarını bedbaht, yoksul ve dünya lezzetlerinden hemen hemen habersiz insanlardan seçmeyi seven Sait Faik bu şahıslara sık sık olmadıkları yerlerin ve yaşayamadıkları hayatların hayalini kurdurur, onlara çocukluklarının mutlu günlerinde avuntu aratır. Onun hikâyelerinde çocuklara bu kadar geniş yer verilmesinin bir nedeni insan sevgisinin en somut biçimde çocuklarda toplanmasıysa bir nedeni de üzüntü verici gerçeklerden kaçılıp sığınılacak en yakın limanın çocukluk hatıraları olmasıdır.

Günyol'a göre Sait Faik'in hikâyelerinin en büyük zaafı dilin ve üslubun özensiz gözükmesi ve bu hikâyelerin bazen aceleyle yazılmış izlenimi uyandırmasıdır. Mesela onun "Satılık Dünya" adlı hikâyesinde kahramanın adı Ali iken bir ara bu ad Emin'e dönüşür. Ancak bu zaafına rağmen Sait Faik'i bir nebzecek olsun anlamak bir sevinç sebebidir.

## 2. Sait Faik Hikâyelerinin Şahıslar Kadrosu Hakkında

*Hareket* dergisinin 16.sayısında kaleme aldığı "Modern Bir Hikâyeci Hakkında Adile Ayda' ya Cevap" başlıklı yazısında Jale Baysal 29 Nisan 1948 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı "Modern Bir Hikâyeci Hakkında" başlıklı yazısında, Sait Faik'in hikâyeciliğiyle ilgili olumsuz birtakım görüşler ortaya koyan Adile Ayda'ya cevap vermiştir (Baysal,1948, ss.11-

14). Baysal'a göre Adile Ayda'nın Sait Faik'le ilgili yazdığı eleştiride bir yetersizlik ve bir gazez havası vardır. Ayda, "Lüzumsuz Adam" kitabından gelişigüzel iki paragraf seçmiş ve bu paragraflar üzerinden kitabın dil ve içerik bakımından özensiz bir eser olduğunu ispat etmek istemiştir. Ancak paragraflar bir bütün ve bir bağlam içinde anlam kazanırlar. Tek başlarına anlamsız veya saçma gözükken bir pasajın metnin bütünü içinde okunduğunda kuvvetli bir pasaj olduğu anlaşılabilir. Adile Ayda yazısında Sait Faik'in hikâyelerindeki tipler için "besleme kızları kandıran mahdum beylerle derse uğramayan üniversiteli delikanlılar, aptalmsı ve beceriksiz orta yaşlılar, bir de serseriler, sarhoşlar, tembeller, esrarkeşler, hırsızlar ve katiller" demiştir. Fakat Baysal'a göre Adile Ayda'nın bu görüşü onun Sait Faik'in eserlerini tamamıyla okumadığını gösterir. Çünkü Sait Faik'in hikâyelerindeki bu negatif tiplerin yanında bütün hikâye kitaplarına dağıtılmış vaziyette pozitif ve erdemli tipler de vardır. Adile Ayda yazısında Sait Faik'in üslubu için küfürlerle süslü demiştir. Ancak yazarın balıkçıları, serserileri anlattığı hikâyelerinde kibar bir Türkçe kullanması beklenemez. Üstelik bir hikâyecinin üslubu incelenirken onun küfürlü bir dil kullandığını söylemek incelemenin hatalı bir bakış açısıyla yapıldığını gösterir. Adile Ayda yazısında Sait Faik'i okumanın ahlaksızlık alameti olduğunu söylemiştir ki bu görüş de tümüyle isabetsizdir. Zira bir yazarın eserlerini okuyup beğenmek o yazarın şahsiyetini de beğenmek ve onaylamak anlamına gelmez. Sait Faik'in çok okunmayan dahası hikâyelerinde anlattığı halk zümreleri tarafından okunmayan bir yazar olduğu iddiası da doğru değildir. Hem bir edebiyat eserinin değeri onu okuyan insanların sayısına göre belirlenmez.

Jale Baysal, Adile Ayda'nın Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin birbirinin aynısı olduğu yönündeki eleştirisine şöyle cevap vermektedir:

Bayan Adile hikâyecinin yarattığı tipleri belirsiz ve çizgilerini dağınık buluyor. Hepsi aşağı yukarı aynı imiş. Arkadaşını beyaz pantolonunu almak için öldüren Çingene'yle banka memuru paşazadeyi, Menekşeli Vadi'deki Seher'le kadın nineyi, Projektörcü ile Çelme'deki topal askeri birbirinden ayıramamış. Üstelik bu kahramanların yalnızca burun çekip kafalarını kaşıdıklarından bahsediyor. Acaba Duhamel'in Salavin'i bir hikâye hacmindeki sahifelerde ne yapardı. Söyleyelim. Başını bile kaşımaz, bir caddenin bir ucundan bir ucuna parke taşlarını saya saya giderdi (Baysal, 1948, s.13).

Baysal'a göre Adile Ayda'nın Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin Zola'daki gibi aşağı halk tabakasından kimseler olduğu yönündeki görüşü de doğru değildir. Türkiye'de toplumsal sınıf sistemi olmadığından aşağı halk tabakasından tam olarak neyin kast edildiği belli değildir. Eğer bu tabirle iptidailik kast ediliyorsa Sait Faik'in hikâyelerindeki tiplerin hepsi iptidai değildirler. Yazı makinesinde şiir çoğaltan, veremli nişanlısını hastaneden çıkarmak için gramofonunu satan delikanlı veya bankacı paşazade iptidai değildir. Ayda'nın "beşerî merhamet muharrirde yok" sözü de Sait Faik'e atılmış büyük bir iftiradır. Çünkü Sait Faik'in bütün eserleri insan sevgisine ve insanların derdiyle hemdert olmaya örnektir. O "Bir Takım



İnsanlar” adlı hikâyesinde “madem ki onların yatacakları yeri yok ben de artık bu gece rahat yatamam” sözünü söylemiş, her insanın elemi ayrı ayrı çekmiş bir hikâyecidir.

*Varlık* dergisinin 340.sayısında “Yeni Türk Realizmi ve Sait Faik” başlıklı bir yazı kaleme alan Tahir Alangu, yazısında Sait Faik’in hikâyelerini realizm açısından değerlendirmiştir (Alangu, 1948, ss.8-9). Alangu’ya göre günün yazarları değişen hayat şartlarına, muhite ve modern hayatın çok karmaşık görünüşüne adapte olmak için yeni yazış ilkeleri ve yeni edebiyat görüşleri geliştirmek zorundadır. İki harp arası yetişen yazarlar nesli halkla entelektüel zümre arasındaki mazisi çok eski uçurumu bir hamlede aşmıştır ki bu Türk edebiyatının hiçbir devresinde görülmemiş bir harekettir. Bu suretle Türk halk hayatı edebiyat eserlerinde hiç olmadığı kadar gösterilebilmiştir.

Alangu yazısında Avrupai tarzda Türk hikâyeciliğinin 1839’dan sonra doğduğunu ancak ilk zamanlarda sadece saray ve aristokrasi çevrelerine hitap ettiğini hatırlatır. Ancak bu biraz da halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesinden ve sanata ilgi duymamasından kaynaklanan bir durumdur. Tanzimat hikâyeciliğinin genel manzarası şöyledir:

Tanzimat hikâyeciliğinde aşikâr bir şekilde aristokrat zümreye hayranlık, şehirli ve memur tabakasının hayatını ve bedbaht aşklarını bulmaktayız. Diğer taraftan Şark’ı sömüren Avrupa sermayesinin İstanbul’daki mümessillerinin örneklik ettiği bir monden hayat merakının bu çevredeki akislerini de sanatta görmekteyiz. Bu devir hikâyeciliği Avrupa hayranı genç tipinin gelişmesi üzerinde çok kıymetli malzeme ihtiva etmektedir. Tanzimat’ın devamından başka bir şey olmayan sonraki diğer hareketler, Avrupa tazyiki altında iktisadi bir yıkılışın ve bu sırada gittikçe fakirleşen ve borç yiyen yüksek sınıfın tasvirini verirler (Alangu, 1948, s.8).

Alangu’ya göre 1908 inkılâbından sonra konusunu çöken aristokrasiden ve büyük burjuvayla küçük burjuvanın evlenmesinden meydana gelen yeni bir muhitten alan bir hikâyeciler nesli yetişmiştir. 1908-1925 arasının ürünü olan bu nesil Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan tasvirici realizmi halka doğru genişletmek arzusunda olmuştur. Bu nesilden sonra gelen nesilse hikâyede yeni Türk realizminin temsilcisidir ve Sait Faik bu neslin en önemli hikâyecisidir. Sait Faik görünüşte realist bir hikâyecidir. Ancak hikâyelerinde tanıttığı şahıslara duyduğu merhamet ve sevgi yüzünden romantiktir. Bu itibarla Sait Faik’in temsil ettiği yeni Türk realizminin gereğinden fazla gözlemci ve objektif olmak gibi bir kusuru yoktur. Konularını halkın gündelik hayatından alması hikâyelerine bir durgunluk, bir hareketsizlik getirmektedir Sait Faik’in ama bu bir kusur değil bugünün sanatına mahsus kazançlardır. Sait Faik’teki asıl durgunluk hikâyelerinin vaka bakımından durgunluğu değildir, bu hikâyelerde kullanılan realist metodun sosyal problemleri gösterip bunların ne şekilde çözülebileceğini göstermemesinden kaynaklanan durgunluktur. Bazı eleştirmenler onu şahıslarını sürekli aynı çevreden seçtiği ve kendi hayatına hikâyelerinde çokça yer verdiği için eleştirmektedir ancak bunlar kusur değildir. Çünkü Sait Faik kendinden bahsederken halktan; halktan bahsederken kendinden bahseden bir hikâyecidir. Yeni Türk realizmi, savaşların ve

diğer büyük olayların değiştirdiği insanı azami bir genişlikle görmesi yönüyle edebiyat-ı cedîde nesrinin dar bir zümreden ilerisini görmeyen realizmine bir tepkidir.

### 3. “Sarnıç” ve “Lüzumsuz Adam” Hakkında

*Varlık* dergisinin 140.sayısında çıkan “Sait Faik’in Yeni Eseri” başlıklı yazısında Yaşar Nabi Nayır, yazarın ikinci hikâye kitabı olan “Sarnıç” hakkındaki görüşlerini açıklamıştır (Nayır,1939, ss.16-17). Nayır’a göre Sait Faik’in ilk hikâye kitabı olan “Semaver” edebiyat sahasında büyük bir hareket uyandırmamıştır. Ancak bu kitaptaki hikâyeler o derece başarılıdır ki elit edebiyatçılar zümresinin gözünde bile Sait Faik’e büyük bir değer ve mevki kazandırmıştır.

Hikâyecinin ikinci kitabı olan “Sarnıç” Nayır’a göre ilk kitabına göre büyük bir gelişme kaydetmiş değildir. Bu eserdeki hikâyeler “Semaver”i hacmen büyüten ve tamamlayan hikâyeler olarak görülebilir. Ancak böyle de olsa bu kitaptaki hikâyeler de en az ilk kitaptaki hikâyeler kadar hayranlık uyandırıcıdır. “Sarnıç”taki hikâyelerin en güzelleri kitaba ismini veren ilk hikâye ve “Kalorifer ve Bahar” hikâyesidir. Sait Faik İstanbul’un kenar mahallelerini, mahallî özellikler barındırdıkları için Şişli ve Beyođlu gibi muhitlerine tercih eder. Bu kenar mahallelerde gözlemlediği hayatları ve insanları çığ bir natüralizmin sayfalar süren tasvirlerine sapmadan açıklıkla ve başarıyla zihinlere çizer. Hikâyelerindeki kudret ve zenginlik en çok da sanatkârın insanlara ve yarattığı şahıslara beslediği sevgiden kaynaklanır:

Esasen şahıslarına karşı bu sevgi ve anlayış sanatkârın hikâyelerinde en karakteristik hususiyetlerden biridir. En küçüğüne, en manasızına en mütevazısına kadar (ve bunları belki tercihan) bütün insanları seven ve pek çoklarımızın dikkate değmez telakki ederek yanından kayıtsız geçeceğimiz mütevazı insanların ruhlarında gizli olan ve meydana çıkarılması için onlara yaklaşımları, aralarına karışılması, kendilerine sevgiyle bağlanması icap eden sırları aydınlatmaya çalışan Sait Faik bize bu zahiren manasız hayatlardan cidden müessir tablolar çıkarmasını biliyor (Nayır, 1939, s.17).

Nayır’a göre Sait Faik hikâyelerinde anlattığı olaylarla ve şahıslarla ilgili hüküm vermekten ve görüş bildirmekten kaçınan bir yazardır. Şahısları arasında iyi-kötü, doğru-yanlış mukayesesi yapmaz. O tarafsız bir gözlemci gibi hikâyelerini anlatır. Hikâyelerinde anlattıklarıyla ilgili bir yargıya varmayı ve bunlardan bir anlam çıkarıp çıkarmamayı okuyucuya bırakır. Yazdığı hikâyeler, okuyucudan zihinsel bir çaba talep eden bir sembolizm ve muğlaklık barındırırlar. Sait Faik, Türk edebiyatında Yakup Kadri’den beri gelmiş en büyük nesir yazarı olmaya aday bir kalemdir.

*Çığır* dergisinin 186.sayısında yayımlanan “Tarus’un Hikâyeleri/Lüzumsuz Adam” başlıklı yazısında İbrahim Zeki Burdurlu, İlhan Tarus’u ve Sait Faik’i yeni çıkan hikâye kitapları üzerinden değerlendirir. İbrahim Zeki Burdurlu yazısında, Sait Faik’i “Lüzumsuz Adam” kitabındaki hikâyelerin özensiz olmasıyla eleştirir (Burdurlu, 1948, ss.77-79).

Burdurlu' ya göre Sait Faik'in hikâyeleri şahıs, muhit ve konu bakımından orijinaldir. Fakat dilinin özensizliği ve savrukluğu bu hikâyelerden bir tat alınmasını güçleştirmektedir:

Evet, konularında bir orijinal oluş var. Fakat hikâyeleri işleyişte bilhassa dilinin, cümle kuruluşunun bozuk olması yüzünden hikâyelerinden bir tat alınmıyor. Daima kapalı havaların, işsizlerin, kendilerine bir yaşama yolu çizememişlerin ruh durumlarının çapraşıklığını ele alırken, dilini de bu çapraşıklığa karıştırarak ifadesini anlaşılmaz bir hale sokuyor (Burdurlu, 1948, s.79).

Burdurlu'ya göre Sait Faik'in hikâyelerinin çoğunun dilinde bir bozukluk ve düzensizlik vardır ve onun hikâyelerinde noktalama işaretlerine dikkat edilmemektedir. Bu, bir üslup özelliği değildir. Üslup dilbilgisi kurallarına aykırı cümle kurmak değildir. Üslup sözdiziminin ustaca kullanılışından doğar, başarılı bir sentaksın üzerinde özgünlük kazanır. Hâlbuki Sait Faik'in hikâyelerindeki dil bozuklukları yazarın özensizliğinden kaynaklanmaktadır.

### Sonuç

Bu yıllarda yayımlanan sanat edebiyat dergilerinde Sait Faik Abasıyanık ortak denebilecek bir görüşle çağdaş Türk hikâyeciliğinin en büyük ismi ve evrensel çapta bir yazar olarak kabul edilmiştir. Yaşar Nabi Nayır, Vedat Günyol, Ceyhun Atuf Kansu, Reşat Nuri Darago, Tahir Alangu, Jale Baysal ve Umran Nazif gibi kalemler Sait Faik'i çeşitli yazınsal kusurlarına rağmen zamanın en büyük hikâyecisi ve Türk edebiyatının büyük bir kazancı olarak görmüşlerdir. *Varlık* dergisinden Tahir Alangu Sait Faik'in Türk nesrinde 1908 inkılâbından sonra halka doğru genişleyen realizmin hikâye sahasındaki en büyük temsilcisi olduğunu savunmuştur. *Yücel* dergisinden Vedat Günyol Sait Faik'in Sabahattin Ali'yle birlikte çağdaş Türk hikâyeciliğinin en büyük ismi olduğu düşüncesini ortaya koymuştur. *Yeni Türk Mecmuası*'ndan Ceyhun Atuf Kansu milli edebiyatın sadece ırk ve tarih övgüsü demek olmadığını hatırlatmıştır. Ona göre Türk insanının her günkü yaşayışını ve hallerini anlatmak da milli edebiyattır ve yüksek bir sanatçı olan Sait Faik, Türk hikâyesine getirdiği yeniliklerle ve büyük bir insan sevgisinden doğan hikâyeleriyle bir milli edebiyat temsilcisidir.

İncelenen yazılarda Sait Faik'in hikâyeciliğine getirilen olumsuz eleştiriler de vardır. *Çığır* dergisinden İbrahim Zeki Burdurlu ve *Yücel* dergisinden Vedat Günyol Sait Faik'in hikâye dilinin özensiz olduğunu ve imlâ bakımından kusurlar içerdiğini savunmuştur. Burdurlu'ya göre dili hatalı kullanmak bir üslup özelliği değildir. Bir özensizlik ve savrukluk emaresidir. *Varlık* dergisinden Yaşar Nabi Nayır "Sarnıç" kitabındaki hikâyelerin "Semaver" kitabındaki hikâyelere yeni bir şey ilave etmediğini söylemiştir. Çünkü bu kitaplar aynı çevrelerden aynı hassasiyetle seçilmiş bir şahıslar ve konular kadrosuna sahiptir. Sait Faik'in şahıslarını sürekli aynı çevrelerden seçmesi durumuna Umran Nazif ve Tahir Alangu da değinmiştir. Ancak Tahir Alangu'ya göre hikâye sanatı bakımından bu bir kusur değildir. Sait Faik'in anlattığı halk tabakalarıyla duygusal ve mental olarak bütünleşmesi durumudur.

Toplumun “mümtaz” zümrelerine hikâyelerini bütünüyle kapatmış gibi olmasıyla ve hikâyelerinde yer verdiği birtakım şahısların nahoş hatta çirkin davranışlarına sempatiyle yaklaşır gibi gözükmeleriyle Sait Faik, *Cumhuriyet* gazetesinden Adile Ayda gibi kimi eleştirmenlerin olumsuz eleştirilerine muhatap olmuştur. Ancak bu eleştiriler Sait Faik'in ortaya koyduğu hikâye metninin yazınsal kudretinden ziyade psikososyolojik hüviyetine dönük eleştirilerdir. Eleştirmen burada Sait Faik hakkında “nasıl” anlattığından önce “neyi ve kimi” anlattığı sorusuna göre hüküm vermiş, Sait Faik'in ortaya koyduğu hikâye metninin dil ve konu armonisi bakımından başarısına değil bu metinlerin genel ahlâk kuralları karşısındaki durumuna odaklanmıştır. Bu tavır devrin edebiyat eleştirisinde hâkim yöntem olan izlenimci/öznel eleştiri sınırlarının dahi dışında kalan spekülâtif bir eleştiri tavrıdır. Edebiyat eleştirisinin edebiyattan sapsması halidir. Bir romancının veya hikâyecinin toplumsal ahlâk kurallarına göre eleştirilmesi hatta mahkûm edilmesi elbette mümkündür. Yayımlanmış bir eser toplumu ilgilendiren bir sanat nesnesi olduğundan bu tür bir eleştiri kimi zaman bir gereklilik hatta toplumsal görev de olabilir. Ancak bir edebiyat metni her şeyden önce yazarın seçtiği konuyu ve meseleleri temsil etme becerisine göre eleştirilir ve eleştiri bu ölçüye uygun kaleme alındığında edebiyat eleştirisi olur. Yazılı edebiyat hangi türde üretilirse üretilsin bir “cümleler ve metinler toplamı” olduğuna göre onun tahlilinde, incelenmesinde ve eleştirilmesinde ilk ve asıl bakılacak yer de bu metinler toplamıdır. Edebî eserler sadece edebiyat düşüncesini ilgilendiren varlıklar değildir. Bu eserlerin içeriklerine ve popüleritelerine göre tarihle, siyasetle, hukukla, psikolojiyle, sosyolojiyle, çeşitli ideolojilerle ve felsefî inançlarla ilgileri kurulabilir. Ancak sanatsal gayelerle meydana getirilen edebî eserler her şeyden önce edebiyata karşı sorumludur. Bunlar hakkındaki hükmün de edebiyatın evrensel estetik ölçülerine göre verilmesi gerekir. Sait Faik'in hikâyelerinde zaman zaman argo kullanması ve süflî kişilere yer vermesi *Hareket* dergisinden Jale Baysal'ın da değindiği gibi bu hikâyelerdeki kişileri hayatın doğal akışı içinde gösterme arzusunun ve realitenin gizlenmemesi ve saptırılmaması ilkesinin bir gereğidir.

İncelenen yazılarda Sait Faik hikâyeciliğinin Türk edebiyatı tarihi içindeki mevkiine sadece *Varlık* dergisinden Tahir Alangu değinmiştir. Alangu, *Varlık*'taki yazısında Türk edebiyatının Tanzimat'tan cumhuriyete doğru safha safha realizme ve halk tabakalarına yöneldiğini hatırlatmış ve Sait Faik'i bu tarihsel seyir içinde değerlendirmiştir.

Türk edebiyatında divan şiiri bir yüksek zümre şiiridir. Divan şairlerinin hepsi yüksek zümreden gelmiş olmasa da söyledikleri şiir hem dil hem tavır hem de muhteva bakımından enderun zümresine, ilmiye mensuplarına ve saray çevresine hitap eder. Bu edebiyata “enderun edebiyatı”, “saray edebiyatı” gibi yakıştırmalar yapılmasının başlıca sebebi doğduğu ve seslendiği çevrelerin buralarla sınırlı olmasıdır. Sokaktaki insana, çarşığı dolduran ve asıl hayatı yapan kalabalıklara bu edebiyat, doğası gereği yer vermez. Bu edebiyatın yüzlerce yılda oluşup yerleşik hale gelen sanat anlayışı sokaktaki insanın hayatını ham haliyle şiire giremeyecek

kadar “kaba” bulur. O hayattan beslenen bir şiir söylemeyi düşünemez, aklına getirmez. Şiir evrenini hayal, abartı, mitoloji, efsane, gökyüzü ve mücerret üzerine inşa eder. Esasen Batı edebiyatlarında da şiirin ve nesrin sokaktaki insana ve kalabalıklara bütünüyle yönelmesi klasik devrin sona ermesinden sonradır. Romantizm, realizm ve natüralizm gibi sanat cereyanlarının ve sosyalizm ve milliyetçilik gibi siyasal düşüncelerin ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla. Türk edebiyatında muhteva ve yazmaya yüklenen gayeler bakımından divan edebiyatından kopuşu temsil eden Tanzimat edebiyatı, insan algısı bakımından da divan edebiyatından çok farklı bir edebiyattır. Ancak bu farklılık daha çok nesir sahasındaki eserlerde görülür. Namık Kemal’in piyeslerinde ve Ahmet Mithat Efendi’nin ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında temsil edilen halk tabakasına mahsus adamlar ve kadınlar Türk edebiyatında aristokrat tavrın dışına çıkışın ilk göstergeleridir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati nesilleriyle tekrar bir aristokrat tavır alır gibi gözükür. Türk edebiyatı, Tahir Alangu’nun da belirttiği gibi 1908 inkılabından sonra nesirde safha safha genişleyen bir realizme yönelmiştir. 1930’lu yıllarla birlikte konusunu doğrudan hayattan ve gözlemlenen muhitten alan realist bir hikâye anlayışı Türk hikâyeciliğinde hâkim anlayış haline gelmiştir ki Sait Faik bu realizmin yine Alangu’nun belirttiği gibi en güçlü temsilcilerinden biridir.

Hikâyelerini doğrudan yaşadığı çevreden alması nedeniyle realist; bu hikâyelerdeki vakalara ve şahıslara duygusal yaklaşması nedeniyle subjektif ve romantik bir yazar olduğu görüşü, incelenen yazılarda Sait Faik’le ilgili dile getirilen görüşlerden bir diğeridir. Bu konuya *Yücel* dergisinden Vedat Günyol ve *Varlık* dergisinden Tahir Alangu değinmiştir. İnsana, insanlığa ve yaşamaya duyduğu büyük sevgi Sait Faik’teki subjektivizmin ve romantizmin başlıca kaynağıdır. Sait Faik yaşamayı en büyük nimet; insanı da en büyük keşif nesnesi olarak gören bir yazardır. O, hayatı boğuşulacak veya intikam alınacak bir şey olarak görmek istemez. Aksine tadına varılacak ve saplantılı bir kâşif gibi didiklenecek bir şey olarak görmek ister. Hikâyelerinde yer verdiği şahıslar da bu anlayıştan doğar. Sait Faik’in hikâyeleri için seçtiği şahısları herhangi bir biçimde idealize etmek veya bunlar üzerinden okuyucuda bir tür iyi kötü mukayesesini uyandırmak çabası yoksa da hikâyelerinin ferah ve sevimli üslubu içinde bu şahısların genellikle sempatik görünmeleri durumu vardır. Sait Faik insanları en yalın gerçeklikleri içinde sever ve okuyucularında da böyle bir sevgi uyandırmak arzusunda olduğu sezilir. Onun hikâyelerinde burjuva sınıfına, bürokrat ve idareciler zümresine yahut büyük şehirde yaşayıp varoluş sancısı çeken kentli modern tipine mensup şahıslara birincil kişi olarak pek rastlanmaz. Anlatılan kişiler toplumun alt tabakalarına mensup kişilerdir. Fakat bu kişiler sosyolojik bir sınıf çatışmasını göstermek amacıyla seçilmiş değillerdir. Hallerinden şikâyetçi oluşlarında bir isyan, infial ve düşman arayışı yoktur. Bir bakıma yazarın mutedil ve kalendermeşrep hayat görüşünün canlı birer yansıması konumundadırlar. Sait Faik ömrünü geçirdiği İstanbul’da ve Burgazada’da hemen her gün karşılaştığı insanları onlarla arasındaki psikolojik mesafeyi asgariye indirerek anlatır. Onun sanatında gerçeği saptırma ihtimali olan tek şey insanlar için beslediği sonsuz merhamet duygusudur, sonsuza yakın hoşgörüdür,

Ceyhun Atuf Kansu'nun, Vedat Günyol'un, Jale Baysal'ın ve Yaşar Nabi Nayır'ın değindiği gibi sonsuz sevgidir.

Hayatın süregittiği her yerden ve her vesileden Sait Faik bir hikâye konusu çıkarabilir. Onun hikâye yazmada uyguladığı başlıca yöntem şehir kalabalığına kendini bırakmak ve o kalabalıkta “gözüne kestirdiği” bir kimseyi bir köşeden sessizce tetkik ederek hayal gücünü onun hakkında gelişigüzel çalıştırmaktır. Yazdığı hikâyeler bir bakıma Sait Faik'in hayatını geçirdiği muhitlerin birer resmidir. O muhitlerin uzak geçmişlerinin veya olması gerekenlerinin değil; en yoğun “şimdilerinin” tasvir edilışıdır. Meslek olarak onun hikâyelerindeki en kalabalık kitle olan balıkçılar kendi varlıklarını denizin özgür ve başıboş mevcudiyetiyle özdeşleştirmiş ve bundan kalender bir hayat felsefesi çıkarmış kimselerdir. Açıktan açığa hiçbir dine, milliyete, siyasi veya sosyal davaya bağlılık ve taraftarlık göstermezler. Rum, Yahudi, Arnavut, Çingene gibi etnik kimliklere mensup insanlar sık sık bir hikâyeye okuyucunun karşısına çıkar ancak bu çıkış etnik kimlikten ziyade hayatı ve yine hayatı vurgulamak maksadını taşır. Fakat sürekli aynı muhitlerin ve benzer yaratılışta insanların anlatılması bir noktadan sonra Sait Faik'in hikâyelerini bir tekdüzeliğe, bir tekrara düşürmektedir. Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık* dergisinde “Sarnıç” kitabıyla ilgili ortaya koyduğu “Semaver”deki hikâyelerin üstüne yeni bir şey ilave edilmediği hükmü Sait Faik'in şahıs-mekân ve üslup bakımından bu kitaplardaki hikâyelerinin birbirine çok benzemesi gerçeğiyle ilintili olmalıdır. Umran Nazif'in yine *Varlık* dergisinde Sait Faik'in daha mükemmel ve daha geniş bir kitlenin duygularına cevap verebilecek hikâyeler yazmak için “hayatı başka insanların gözünden görmek becerisini geliştirmesi gerektiği” hükmü de bünyesinde Yaşar Nabi'nin eleştirisine benzer bir eleştiri barındırmaktadır. Sait Faik'in hikayeleri yoğun ve arzulu bir gözlemcilikten doğar. Ancak gözlemlenen çevrelerin ve kalabalıkların belirli bir hududun dışına asla çıkmaması ve çeşitlilikten mahrum olması bu hikayelerin zamanla bir tekdüzeliğe düşmesine neden olmuştur. Şahıs kadrosu, insana bakış, hayat algısı ve meseleler bakımından Sait Faik'in ilk eseriyle son eseri arasında büyük farklar yoktur. Sait Faik sanat mizacı itibarıyla hikâyelerini muhit ve mesele bakımından çeşitlendirmek kaygısında olan bir yazar değildir.

### Kaynakça

Abasıyanık, S.F. (2018). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Sarnıç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2018). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Az Şekerli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S.F. (2019). *Son Kuşlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Alangu, T. (1948). Yeni Türk realizmi ve Sait Faik. *Varlık*, s. 340, 8-9.
- Ayda, A. (1948). Modern bir hikâyeci hakkında, *Cumhuriyet*, 8519, 2.
- Baysal, J. (1948). Modern bir hikâyeci hakkında Adile Ayda' ya cevap, *Hareket*. 16, s. 11-14.
- Burdurlu, İ. Z. (1948). Tarus'un hikâyeleri-Lüzumsuz Adam, *Çığır*. 186, s. 77-79.
- Günyol, V. (1944). Sait Faik Abasıyanık hakkında. *Yücel*. 98, s. 47-52.
- Kansu, C. A. (1939). Sait Faik. *Yeni Türk Mecmuası*. 79, s. 291-293.
- Nazif, U. (1938). Bir hikâyeci ve eseri hakkında. *Varlık*. 114, 669.
- Darago, R. N. (1939). Büyük bir sanatkâr: Sait Faik, *Varlık*. 139, s. 230-231.
- Nayır, Y. N. (1939). Sait Faik'in yeni eseri. *Varlık*. 140, s. 16-17.
- Yener, M. (2020). 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde edebiyat eleştirisi, Yayımlanmamış doktora tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.