

Őiirden Hikâyeye Sabahattin Ali'nin 'Hayat ve Kadımları'

Mehmet Kaygana¹

Özet

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Sabahattin Ali Őiir, hikâye, roman ve oyun gibi birçok türde eser kaleme almıştır. Gerek yazdıkları gerekse hakkında yazılanlar Sabahattin Ali ile ideolojisi arasında belirleyici bir paralellik kurulmasına neden olmuştur. Eserlerinin ele alınışında genellemeleri öne çıkaran bu paralellik, bazı ayrıntıların ortaya konulmasını da güçleştirmiştir. Çalışmamızda Sabahattin Ali'nin Çakır adlı Őiir ile Yeni Dünya isimli hikâyesinden hareketle benzer konu ya da temaların aynı yazar tarafından yeniden ele alınış sebeplerini inceledik. Oyun ve haz etrafında değerlendirilen estetik eylemin, ideoloji ile ilişkisi üzerinde durduk. Böylelikle, oyun, haz ve ideoloji bağlamında sözü edilen metinlerin neler ihtiva ettiğini göstergebilime özgü bir metotla açıklamayı hedefledik. Çalışmada Sabahattin Ali'nin ideolojik kimliğinin öne çıktığı dönemde yazdıkları ile ilk gençlik yıllarındaki dikkatleri arasında önemli bulgulara ulaştık. Bunları sonuç bölümünde ifade ettik.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Ali, Çakır, Yeni Dünya, metinler arasılık, estetik, ideoloji

From Poem to Short Story, Upon 'Life and Its Women' by Sabahattin Ali

Abstract

Sabahattin Ali, being one of the important figures in Turkish Literature, has written in different genres such as poem, short story, novel, and theatre play. Both, literary works written about Sabahattin Ali and works of his own caused the establishment of a characteristic analogy between him and his ideology. This putting generalizations forward analogy complicated introducing the details while analyzing his works. In this study, taking the poem "Çakır" and the short story "Yeni Dünya" ("The New World") by Sabahattin Ali as a starting point, we researched the reasons of reconsidering similar topics or themes by the same writer. Thus we dwelled upon the relationship between the aesthetic act being evaluated from the perspective of play and pleasure, and ideology. So, we aimed at clarifying what the literary works under discussion contain from the point of view of play, pleasure, and ideology by using a proper method. In this work we made important discoveries in terms of regard in the literary works of Sabahattin Ali written in the period when his ideological identity was distinguished and in the period of his early youth. We reflected these in the concluding part.

Key Words: Sabahattin Ali, Çakır, Yeni Dünya (The New World), intertextuality, aesthetic, ideology.

GİRİŐ

İnsanın kendine ve varlığa karşı duyduğu anlama/anlamlandırma iştahının özel bir görünümü olarak sanat, bir fetih duygusundan ziyade ihata etme ve öykünme arzusunun

¹ Dr., Canik Başarı Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. e-mail: mehmetkaygana@basari.edu.tr

meyvesidir. Kökenleri kutsal metinlerde ya da mitolojide bulabileceğimiz Tanrıya benzeme arzusunun. Söz konusu arzu bir töz olarak kabul edildiğinde biğimin arızı bir mesele olması kağınılmaz. Genellemelerin ve tanım c mlerinin yedeğindeki tehlikeye binaen hemen ifade etmeliyiz ki bu ikincil görünüş, biğimi önemsiz kılmak için değil, bir estetik ürünün ortaya çıkış sürecini kavrayabilmemiz için gerekli bir tasnif adına ifade edilmiştir. İnsanın içinde bulunduğu varlık  lemini anlama çabasını ‘bilme’ sözcüğüyle ifade edecek olursak, yalnızca bilmenin sözü edilen arzusunun tatmini için k fi gelmediği, bu kavramın yanı başında ‘anlatma’nın apriori bir şekilde yer aldığını; bilme ve anlatmanın ikiz bir görünüş sergilediğini söyleyebiliriz. Bilme arzusu, tefekkür ve tahayy l  beslerken; anlatma edebiyattan sinemaya, müzikten plastik sanatlara estetik eylemin d l yatağıdır. İnsanın duyu organları ve düşüncesi yardımıyla varlıkla kurduğu anlamsal iletişim sonsuz korelasyon barındırırken bireyin dil üzerinden gerçekleştirdiği kendisi, hemcinsleri ve diğer varlıklarla olan ilişkisi, dilin doğası gereği ihata edilemez bir anlam evrenini işaret eder. şüphesiz anlamın, bilhassa sanatta, bu denli tartışmalı varlığı bu nedenledir.

Edebiyat özelinde konuşacak olursak, edebi metnin ortaya çıkışında anlatma arzusunun baskın görünümünün ardında, bazen oldukça belirsiz bazense rahatsız edici belirginlikte bilmenin –tabii ki farklı derecelerde- varlığını ink r edemeyiz. Edebi eserlerde muhtevanın arketipi olarak konumlandırabileceğimiz bu bilme arzusu, sanatçının bireysel tercihleri ve yaşadığı dönemin kabulleri doğrultusunda kimi zaman dış yapıda müziğin tedariklerine benzer bir m phemlikte, kimi zamansa derinliklerden taşarak tüm yapısal unsurlara sirayet edecek baskınlıkta görünür olabilir. Bu görünürlük durumunu etkileyen bir başka husus da anlatma için seçilen formun kurallarıdır.

İster insanın varlığı anlamlandırması gibi genel amaç için olsun isterse estetik üretimin derinliklerindeki g  olarak tanımlansın bilme ve anlatma, doyurulamaz tatmin edilemez bir arzuyu işaret eder. Bireysel ya da toplumsal, bütün insanlık tecrübesini yansıtan, tarih boyunca el üstünde tutulmuş, m kemm l kabul edilmiş bunca esere rağmen sanatsal üretimin bir ihtiyaç olarak halen sürmesi başka türlü nasıl açıklanabilir? Ancak bu yazıda söz konusu arzusunun başka bir görünüşü üzerinde durulacak. Neticede, tecrübe kavramı ile ifade edebileceğimiz insana ait duyuş ve düşünüşün, sanatçı muhayyilesi tarafından yeniden şekillendirilmesi ve ifadesi olarak betimleyebileceğimiz estetik eylemin, daha  zelda edebiyatın, dikkatlerimize sunduğu bir durumu ele almak niyetindeyiz. Belirli bir muhtevanın aynı sanatçı tarafından farklı edebi formlarda yeniden  retilmesi. Bu olguyu bilme ve anlatma arzusu bağlamında Sabahattin Ali’nin akır ve Yeni Dünya adlı eserleri üzerinden değerlendireceğiz.²

² Yeni Dünya’dan yıllar sonra karşılaştığım akır’ı ilk okuduğumda bu iki eser arasında güçlü bir ilişki zihnimde takılmıştı. Çok sonraları bu konuda yazmaya karar verdiğimde Sabahattin Ali  zerine doktora hazırlayan muhterem

Edebiyatın oyun ve haz temeline oturtulması modern zaman kuramcılarının genel kabulü, oysa bilmenin (dolayısıyla bildirmenin) edebiyat ve estetiğin (anlatmanın) bu denli dışında bırakılmış olması, bitmiş, kanıtlanmış, üzerinde dūřünülmesi gereksiz, arkada bırakılmış bir durum olarak bence hala sorunlu. Sonuçta insan eyleminin oyun ve hazla ilişkisi, anlatma arzusunun (bilme-öğretme) yok sayılmasını gerektirecek boyutta değildir. Anlayarak, anladıkları arasında ilişkiler kurmak suretiyle yeni anlamlar kurarak diğer varlıklardan ayrılan insanın, estetik eylemindeki öğrenme ve öğretmenin (bilme) görünümü ile bu eylemin sanat dışı görünümleri tabii ki farklıdır. Bir duygu ya da dūřünceyi anlatan insanın haz dışında yahut hazla birlikte başka amaçları olması pekâlâ mümkündür. Bu amaçların hiyerarşisi farklı nedenlerle değişiklik gösterebilir. Ama bu sebepler söz konusu amaçlardan birini yokluğa mahkūm etmez. Bilme ve bildirme sözcükleriyle karşılamaya çalıştığımız anlamı, yokluğun sınırlarına sürmek, sanatı oyun olarak kabul edenlerin bir oyunu olsa gerek. Guernica'yı izlerken oyun ve haz, bilmenin çok da önünde değildir. Branderburg'u notalara dökerken bilme, oyunun gölgesinde midir ki Savař ve Barış'ta, Tutunamayanlar'da yahut Deniz Feneri'nde olsun? Tamam, büyük umutların, peşine dūřülecek siyasi, dini ütopyaların devri kapanmış kabul edilebilir.³ Anlamın kaybolduğu bir dünyada, sanatçının kurmaca üzerinden tamamlanmış anlamlar sunması ironik olurdu. Anlamın yerini bilinmezliğin, rastlantısallığın veya saçmalığın aldığı bir dünyada sanatçının oyun ve hazzı ön plana çıkarması gerçekçi bir tutumdur. Ama bu durum da pozitivist ilerlemeciliğin, oryantalist sosla servis edilen, bulunduğumuz konumu insanlığın en ileri evresi görme peşin hükmünün bir yansıması olmaz mı? Kendi gerçekliğini biricik kabul eden böylesi bir tutum, insanın potansiyelindeki sonsuz olasılıkları bastırabilir mi? İşpanyol paa dar pantolonlar, kulakları örten favoriler ve uzun, ama hakikaten uzun, yakalı gömlekleri yetmiş yıldır giydiğimizi dūřünsenize!

Üzerinde durmak istediğimiz iki eser, baştan beri söylemek istediklerimizi somutlaştırmak adına dikkat çekici özelliklere sahip. Farklı edebi formlardaki bu eserler, anlam, oyun ve haz üçgeni arasındaki sınırların ne kadar da belirsiz olduğunu gösterir nitelikte.

İNCELEME

1927'de yayınlanan akır⁴ Sabahattin Ali'nin ilk şiirlerinden biridir. Henüz yirmi yaşındaki bir sanatçı tarafından kaleme alınmasına rağmen son derce başarılı (Korkmaz, 1997: 324) bir kurguya sahip bu metnin anlam katmanları aralandığında sarsıcı, ustaca planlanmış şoklarla okuyucuyu yeni bir anlam evrenine davet ettiği görülür. Asıl şaşırtıcı olansa henüz

Ramazan Korkmaz'ın da akır'dan söz ederken Yeni Dünya'yı özellikle hatırlattığını gördüm. Ne yalan söyleyeyim bu konuda da yazılır mı şeklindeki vehimleri aşmamı sağladı bu dikkat. (Korkmaz, 1997: 324)

³ Burada kastedilen insanları bu büyük inanç alanlarına çağıran güçlü bir sanatsal etkinliğin kitleler için hâlihazırda azıp görülmediği ve bunu gerçekleştirecek bir estetik gayretin ya da üretimin dikkat çekici bir noktaya gelmediğidir.

⁴ şiir metni 'Sabahattin Ali, Bütün şiirleri, YKY, İstanbul 2004' künyeli eserden alınmıştır.

gençliğinin başlangıcında, romantizmin fırtınalarında savrulmasını beklediğiniz bir sanatçının, hayat gürüşü olgunlaşmış, ideolojik ve siyasi gelişimini sarsılmaz blokajlara oturtmuş bir söylemi de barındıran böylesi bir metni oluşturabilmesi. Bütün bunların izahını son bölüme bırakarak edebi metne yoğunlaşalım:

Altın saçlarını sıkıca tarar,
Sonra iki örgü yana bırakır;
Ayağında pembe dallı mor şalvar,
Taze gelin gibi süzölür Çakır... (Ali,2004: 88)

İlk bakışta, genç ve güzel bir kadının tasviri gibi algılanabilecek bu mısralar, gerek noktalama işaretlerinin kullanılışından kaynaklanan yavaşlatma, gerekse sonraki birimlerin oluşturacağı anlamı örtük bir şekilde barındırması nedeniyle bir duygu durumunu hazırlar. Yirminci asrın başlarındaki Türkiye’de üretilen bir eserle karşı karşıya olduğumuzu düşünürsek, ‘altın saçlar, iki örgü, pembe dallı mor şalvar, taze gelin’ sözcüklerinin sıralanışı, kadına duyulan arzuyu çağrıştırmak adına virgöl ve noktalı virgüllerin sabırsızlığa ittiği bir hayal gücünü tetikler. Üstelik seçilen sözcüklerin bir köy kızı için bilinçli bir masumiyet inşa ettiği de ortadadır. ‘Altın saçlı, mazi gözlü, saçları iki örgü halinde yana bırakılmış bir taze’, toplumsal şuuraltının güzellik, dolayısıyla arzu objesini betimlemektedir. Gelin, sözcüğü ahlaki manada bu arzuyu sınırlandıran, o dönemin genel kabulleri açasından düşündüğümüzde yumuşacık dokuda tene batan yabancı bir cisim kadar rahatsız edici görünür. Harekete geçen arzuların önüne bilinçli bir şekilde konulmuş bir engeldir ‘gelin’.

Beyaz ellerine kına yaraşır,
Mavi gözleriyle bir içim sudur.
Efeler onu el üstünde taşır;
Köyün bir tanecik orospusudur. (Ali,2004: 88)

İkinci birimdeki ‘beyaz eller ve kına’ sözcükleri bir yandan üst birimdeki ‘taze gelin’ imajını sürdürürken, diğer yandan ‘gelin’ sözcüğünün ahlaki masumiyetini güçlendirir. ‘Bir içim su’ ifadesi arzu nesnesi olarak kadını, tüm bu çağrışımsal dairelerin merkezinde tutmaya devam eder. El üstünde taşınmasına yapılan vurgu ise arzu dairesinin fiziki teması öne çıkaran ve buraya kadarki anlamlandırmayı, ahlak ve masumiyet bağlamında yerle bir ederek, geride sadece cinsel arzuyu bırakacak bir eşiktir. Çakır’ın durumu verili moral değerler açasından bakıldığında -ahlaksızlık, günahkârlık vb.- ‘köyün’ sözcüğüyle, herkesin bildiği, engelleyemediği, kabul ettiği, bir durumu betimler. Dahası ‘bir tanecik’ sözcüğüyle nitelenen abartılı değer verme, karşı çıksa da kabul etme, engelleyememe gibi olasılıkları geçersiz kılıp; severek, isteyerek gerçekteştirilen bir değer vermeyi imler. Son sözcüğün (orospu) yıkıcılığı, ilk iki sözcüğün ve daha önceki mısralar tarafından bir çiğ gibi büyütölerek getirilen mananın, bu iki sözcüğün (köyün biricik) bir fünüye işleviyle infilak ettirilmesi sonrasında ortaya çıkar. Bu

öyle bir etkidir ki, okuma hızında, ilk bölümde noktalama işaretleri ile sağlanan sabırsızlık nasıl arzuyu ve ilerleme iştahını tetikliyorsa, burada da arzunun ilerleyişine sert bir şekilde engel olur ve mananın kavranması amacıyla okuyucu zihni durdurarak, yıkılan manzarayı anlamlandırmaya zorlar.

Burada muhtevayı zor kılan, bir tablo olarak okuyucunun önüne getirilen çelişkinin izahıdır. Çünkü 1920’li yılları düşündüğümüzde okuyucu da şiirin işaret ettiği çarpık durum, verili değerler tarafından kuşatılmıştır. Anlama ve anlamlandırma, ancak verili olanın dışına çıkmayı isteyecek cesarete sahip olanların -şiir aynı zamanda buna tahrik eder- üstesinden gelebileceği bir eylemdir. şiirin yazıldığı dönem içinde genel kabul görmüş temiz, ahlaki ve masum olanı çağrıştıran ‘gelin, kına vb’. sözcüklerin ‘orospu’ kelimesinin çağrıştırdıklarıyla nasıl bir arada bulunabileceğini mantıklı bir şekilde görmeden ikna olmayacağı varsayılan okuyucu, bir eğlence meclisine taşınır:

Çakır’sız olamaz hiçbir eğlence
Herkesin gönlünü kaplar çünkü sis...
Bazan mal olsa da iki üç gence,
Yine Çakır’ı ister her meclis... (Ali,2004: 88)

Zina, yaşadığımız toplumun ahlaki değerleri ve inançları tarafından kabul edilemez bir eylem olarak büyük günahlardan sayılmışken ve ‘orospu’ sözcüğü en kaba haliyle bu durumu işaret ederken Çakır’sız hiçbir eğlencenin olamayacağı tespiti, yeni bir mantıkla yukarda değindiğimiz anlamlandırma sürecinin ilk adımıdır. Çakır’ın kim olduğunu bilen ‘herkes’, içinde yer aldığı ahlak kuralları ve inanç siteminin gereklerine göre davranmaz. Ahlak ve din gibi karşı konulması zor iki gücü, sıradanlığın kolaylığını işaret eden bir yaygınlıkla durduranın sadece Çakır’ın güzelliği olmadığı ortadadır.

Geniş meydanlarda yakılır çıra,
Çakır nazlı nazlı dokunur ‘def’e...
Süt gibi rakıyı sunar Çakır’a
Gür bıyıklı, ateş gözlü bir efe...

Gitgide açılır sırma cepkenler;
Kıllı göğüslerinden süzülür rakı.
Bazan birinin bağrına girer,
Elma soymak için alınan çakı... (Ali,2004: 88)

Yukarıdaki dörtlükler ilk anda, ahlaki ve dini olanın dışına çıkışın nasıl da sıradanlaştığını sergileyen bir tablo olarak görülür. Çakır’ın güzelliğiyle sembolize edilen, karşı konulamaz tabii gücün gözleme dayalı bir kanıtı olarak işlevseldir. Ancak daha dikkatli bir bakış, özellikle ilk dörtlüğün saklamak için çok da uğraşmadığı erotik alegoride, ahlak ve inanca

karşı ‘hiç kimseyi’ geride bırakmaksızın kalabalıkları hareket ettiren gücün ne olduğunu görebilir.

Çakır yılan gibi döner, kıvrılır
-Sırma saçlarında fildişi tarak-
Tabanca çekilir, bıçak sıyrılır,
O döner elini şıkırdatarak... (Ali,2004: 89)

Karşı konulamaz bir içgüdü olarak cinselliğın, temellük etme arzusunu ve rekabeti doğurması tabiidir. Mücadelenin cephelerinde yalnızca erkekler bulunmaz, ikinci planda görünse de –dönemin şartları açısında son derce gerçekçi- kadınlar da yerini alır:

Yalnız bazı kere taze gelinler,
‘Bize kocamızı geri ver!...’ diye inler...
O zaman Çakır’ın gözü doludur... (Ali,2004: 89)

Şiirin ilk bölümünde Çakır için kullanılan ‘taze gelin’ nitelemesi, bu kez rakipleri için kullanılmaktadır. İki ifade arasında ‘gibi’ edatı farklıdır. Çakır’ı ‘taze gelin gibi’ yapan verili değerlerdir. Çakır’ı ve kocaları, verili olanın (din-ahlak) dışına çeken neyse, gerçek taze gelinleri ‘bize kocamızı geri ver!’ diye inleyen de o olmalıdır. Alıntı cümlesini sonlandıran ünlem ve üç nokta, ‘inler’ eyleminin çoğul anlamıyla birleştğinde Çakır, kocalar ve gelinleri ortak bir paydada eşitler. Okuyucu zihni farklı irtifalardaki duygu durumları ve acı verici iç hesaplaşmalarla meşgul eden şair, büyük tuzağın hissettirmeden kurmuştur. İlk patlamada yerinde kalan ne varsa bu defa yerle bir olacaktır:

O zaman gözünün önüne gelen
Cepheden şehitlik alıp yükselen
İncecik bıyıklı bir yavukludur... (Ali,2004: 89)

Çakır, herhangi bir düşmanlık, hırs veya kinle katılmamıştır bu savaşa. Hayat onu bulunduğu cepheye zorla getirmiştir. Onu bu en kaba ifadeyle niteleyenlerin arzuları, inandıklarını iddia ettikleri değerleri hırsları söz konusu olduğunda kolayca çiğneyebilmeleri, yavuklusunu şehitlikle yükseltirken Çakır’ı sömüren vahşi düzen, zevkle Çakır’ın peşinden gidenlere bir de ‘orospu’ dedirtir. Oysa Çakır’ın durumu apaçık ortadayken, düzenin paydaşları riya perdeleri arkasında saklanmaktadır. Millet birbirini tabanca ve bıçakla kovalarken, Çakır’ın yılan gibi kıvrılması, elini şıkırdatması –kadın, yılan ve günah telmihiyle- önceleri tahammül edilmez bir acımasızlık gibi görünse de şiirin sonunda bir manzara tasvirine dönüşür. Avlarını parçalamak ve yemek için yarışan hayvanların ön planda yer aldığı vahşi bir manzara tasvirine... ‘Orospu’yu temize çıkaran, namuslu insanlara (!) bizi düşman eden bu kurgu ne için? Edebi metnin göndergesi kendi içindedir, sanatın kendi dışında aşkın bir gayesi olamaz gibi ifadelerle kolayca savuşturabileceğimiz bu tehlikeli soruya cevap vermek –en azından cevabın peşine düşmek-, bu metnin kurgusunun bir parçası kabul ettiğimiz ‘intentio operis’ e

(Eco, 2003: 35) ulaşabilmenin ilk şartıdır. Hele bir de 1926-27’de Muallim Mektebi öğrencisi olan Sabahattin Ali’nin bu dönemde Türk Ocakları’nın müdavimi olduğu ve bu çevrede oluşan fikri atmosferin etkisinde bulunduğunu (Korkmaz, 1997: 59) düşünecek olursak, okuru bu arayışa iten, karşı konulmaz bir merak, zihinleri kamçılar durur.

Yeni Dünya⁵, Sabahattin Ali’nin 1942’de aynı adla yayınladığı kitabında yer alan hikâyelerden biridir. Sadece ismiyle bile okuyucunun hayal gücünü tetikleyecek bir potansiyele sahip bu metin⁶, öykü için uzun sayılabilecek bir betimleme ile başlar. İki parçalı görünen bu betimleme bir köy düğününü konu edinmektedir. Abdal oldukları vurgulanmış –metinde aptal şeklinde- iki davulcunun kendi müzikleri eşliğinde sergiledikleri dans figürleri öne çıkarılır. Her yaştan kadınların izlediği bu gösterinin bir benzeri de düğün evinin bir başka odasında sahnelenmektedir. Erkeklerden oluşan bu mecliste ihtiyar bir aşığın müziğine, daha sonra adının Yeni Dünya olduğunu öğreneceğimiz bir ‘avrat’ eşlik etmektedir. Olay örgüsü henüz başlamadan karşımıza çıkarılan bu betimlemenin, vakanın gerçekte olduğu çevreyi ve kişileri tanıtmak dışında işlevleri var gibidir. Çünkü on üç sayfalık bir hikâyenin yaklaşık iki sayfasının böylesi bir betimlemeye ayrılması öykünün teknik gereklerinden kaynaklanan bir durum değildir. Üstelik bu betimlemenin ilk sayfasında anlatılan kadınların durumları, diğer on iki sayfa boyunca hemen hiç ele alınmayacaktır. Metnin geneli dikkate alındığında söz konusu betimlemenin iki işlevi öne çıkmakta. İlki, kadın ve erkeğin toplumsal konumlandırılışındaki çarpıklığa işaret ediyor. Kadının ikincil pozisyonu, ahlaki normların da desteğiyle erkeğin muktedir oluşu her iki kimliğe ait sahnelerin metin içinde kendilerine verilen sayfalarla da gerçekte bir şekilde somutlaştırılmıştır. İkincisi, daha ayrıntılı bir okumayla belirginleşen ironik bir durumdur. Erkeklerle ait mecliste kadın oynatılarak eğlenilmektedir. Buraya gelen erkekler için kadına –bir arzu objesi olarak- bakmak oldukça doğal bir şeymiş gibi anlatılır. Oysa verili ahlak kuralları açısından durum bunun tam tersidir. Kadınların meclisinde ise oynayan erkeklerdir. Hem kadınların bakışları karşısındaki erkeklerin dansı betimlenirken hem de oynayan kadına bakan erkeklerin konumlandırılışı anlatılırken bu iki sahnenin özdeşliği gösterilmiş olur. Bu özdeşliğe dair hiçbir yorum yapılmamış olması, kadına (cinselliğe) bakan erkeklerin, ironik durumlarının kendileri tarafından bile algılanamadığının göstergesidir. Bu ise kadın ve erkek açısından karşı cinse duyulan ilginin doğallığı bağlamında bir başka metin altı anlamlandırmaya imkân verir.

⁵ Çalışmada ‘Sabahattin Ali, Bütün Öyküleri I, YKY, İstanbul 2001’ künyeli eserden faydalanılmıştır.

⁶ Yeni olma iddiasındaki Cumhuriyet Türkiye’sinde yaşanan hayatı, gözlemci gerçekte bir üslup ve oldukça sert bir eleştirelilikle eserlerine yansıtan Sabahattin Ali için Yeni Dünya ismi var olanı tenkit ederken olması gerekeni işaret eden bir alegori de barındırmaktadır. Yazarın, Sırça Köşk adlı yapıtıyla bu tavrı daha da ileri götürmüş olması tespitlerimizi doğrular niteliktedir.

Metnin ilk olay halkası Yeni Dünya'nın başta Yakup Ağa olmak üzere misafirler tarafından beğenilmemesi ile başlar. Deli Emine'nin getirilmesine kadar Ağa ve şehirli misafirlerinin köyü gezmeleri ile devam eder. Yeni Dünya ve Deli Emine'nin rekabeti ile şenlenen eğlencede yaşananlar ile son bulur.

İkinci olay halkası gelin evine doğru yola çıkılması ile başlar. Yol boyunca yaşanalar, Yeni Dünya'nın iyice rahatsızlanması ile devam eder. Dönüş yolculuğunda Yeni Dünya'nın cansız bedenini taşınması ile sona erer.

Olay halkalarındaki çatışma ve karşılaşmalarla somutlaşan olay birimlerini izleyerek metinde anlamın nasıl kurgulandığı řu şekilde gösterilebilir:

Birinci olay halkasında Yakup Ağa ve Hüseyin arasındaki dolaylı çatışma ilk olay birimi olarak kabul edilebilir. Yakup Ağa ve diğerlerinin tepkisi aslında Yeni Dünya'ya olduğu için çatışma dolaylı olarak nitelenmiştir. Metnin kurgulanışındaki sıra izlenecek olursa Yeni Dünya'nın neden tepki çektiği üzerinde öncelikli olarak durmak gerekir. Yeni Dünya'nın istenmeyişi, yaptığı için ahlaki olup olmamasıyla ilgili değildir. Bu 'kötü avrat', 'suratsızlığı, sıksalığı ve marazın biri' (Ali, 2001: 87) olduğu için arzu edilmemektedir. Öyleyse burada, baskın olan ahlak kuralları değil kadına duyulan fiziksel arzunun gerçeğliğidir. Kırsal kesimdeki insanların ahlak kuralları ve geleneksel değerlere bağlılığı, edebi eserin söylenmeyiři⁷ olarak akılda tutulduğunda, köy halkının (erkekler) bir kadının bu şekilde bedeniyle tüketime sunulmuş olmasından bir rahatsızlık duymadığı, tam tersine kendilerine sunulan hizmetin niteliksizliğinden şikâyet ettikleri ortaya çıkar. Bu durum hayatın somut bir gerçeğliği olarak dikkatlere sunulurken, tıpkı Çakır'da olduğu gibi verili ahlak değerleri ile yaşanan hayatın gerçeğleri arasındaki mesafeyi işaret eder.

Aynı olay biriminde üzerinde durulması gereken bir başka nokta da insanlar arasındaki ilişkinin niteliğine dair vurgulardır. Yeni Dünya ile Hüseyin arasındaki patronaj ilişkisinin bir benzeri Hüseyin ile Yakup Ağa arasında söz konusudur. Nasıl ki Yeni Dünya, ücretini ödeyenleri memnun etmek zorunda ise Hüseyin ve diğer köylüler de şehre indiklerinde hanında kaldıkları, mahsullerini satmak için aracılığına muhtaç oldukları, sıkışınca borç aldıkları, devletle bir işleri olduğunda ya da mahkemeye düştüklerinde medet umdukları (Ali, 2001: 88) Yakup Ağayı hoş tutmak zorundadırlar. Köy sokaklarında yapılan küçük bir gezinti, köylü ve Yakup Ağa arasındaki ilişkinin somut gerekçelerini betimlerken, Ağa ile şehirli misafirler arasındaki hiyerarşinin de benzerliğini anımsatır. Sürdürülen hayata dair bu gerçeğliklerdir ki asıl belirleyici olanın alt yapı olduğunu işaret eder. Bu ilişkiler ağında köylünün perişan

⁷ Edebi eserde anlatılacaklar seçilirken, bu seçimi sanatçının arzu ettiği şekilde bütünleştirebilecek, metni alımlayabilecek birikime sahip bir okur hayal edilir. Eco bunu örnek okur (1996:15) ifadesi ile karşılaşırken, Rifat, göstergebilimi temel alarak homo semioticus (Rifat, 2011: 19) şeklinde adlandırır.

durumundan hiçbir sorumluluk duymayan Yakup Ağa ve şehirlilerin konumu ile hasta bir kadının acınası hali karşısında insani hiçbir şey hissetmeyen köylülerin durumu aynıdır.

İkinci olay birimi Deli Emine ile Yeni Dünya arasındaki çatışma ile somutlaştırılır. Mesleki bir rekabet olarak sunulan bu atışma, Yakup Ağa ve misafirleri ile birlikte köylülerin de memnuniyetini netice verir. Söz konusu rekabette Yeni Dünya, bir onur mücadelesinin sembolüne dönüştürülürken, Deli Emine, lmcl bir mücadelenin işbirlikçisi olarak gölgede bırakılır. İki kadının rekabeti sonrasında köylülerin aldığı haz ‘Avratlar da kızıştı ha!’ (Ali, 2001: 91) cümlesiyle vahşi denilebilecek bir vurgu ile verilir. Gecenin sonunda herkes arzu ettiğini almış görünür. Yakup Ağanın -istekleri yerine getirilmiş olmasının huzuruyla- bir köşede horul horul uyuduğu, şehirli misafirlerin aşrı alkolün etkisiyle kusacak kadar kendinden geçtiği, karakol komutanın köylüye küfrederek konumunun hakkını verdiği, diğer köylüler ve oynayan ‘avrat’ların ayakta duramayacak kadar sarhoş oldukları bir tatmindir söz konusu olan (Ali, 2001: 93-94). Gecenin sonunda Hüseyin’in ‘karılara’ emniyetli bir yer bulması (Ali, 2001: 94), iki kadının ahlaki durumu düşünüldüğünde ironik; ahlakın belirleyici olduğu yeri ve zamanı göstermesi asındansa oldukça anlamlıdır.

ıkarın, hazzın peşinde amansız bir mücadeleye tutuşan insanların, şehirliler, Ağa, köylüler ve ‘avrat’lar arasındaki hiyerarşiyi ve bunun neden olduğu eşitsizlikleri, acımasızlıkları görmediği bir sarhoşluktur bütün bu yaşananları mümkün kılan. İnsanların sahip oldukları akli melekeleri kullanamamasına dönük bir metafor olarak sarhoşluk, verili olanı kabullenmenin ve bu nedenle dışına çıkamamanın ifadesi olarak ‘yanlış bilinci’ imler. Bu da eşitsizlik, adaletsizlik ve sömürünün sınır tanımaz ilerleyişini mümkün kılar. İkinci olay halkası böyle bir okumaya imkân tanıyan bir kurguya sahiptir. Yeni Dünya ve çevresindekiler arasındaki çatışmalar bu bağlamda okunmalıdır.

Dışardan bakan herkesin anlayabileceği kadar hasta görünen Yeni Dünya, gelin almak için gidilmesi gereken yolun dokuz saat süreceğini ğrendiğinde ‘Amanın, ben o kadar yola dayanmam ki!’ (Ali, 2001: 95) diyerek feryat ettiğinde, ne düğün sahiplerinden ne de çevredeki diğer insanlardan vicdanlı bir karşılık alamaz. Oldukça silik bir çatışma olarak değinilen bu durum, Yeni Dünya ve Deli Emine arasındaki çatışma ile daha da belirginleştirilir. Yeni Dünya ile aynı konumda olmasına rağmen, düğün sahiplerine ve Yakup Ağaya yaranmak için, herkesten kolay anlaması gereken bu insani durumu, ‘Madem yapamayacaktın, bu zanaata girmeseydin!’ (Ali, 2001: 95) diyerek kendi adına avantaja çevirmeye alışan Deli Emine, bu tavrıyla yukarıda değinilen yanlış bilincin temsilcisi kılınır. Yol boyunca içen, sarhoş olan bu kalabalık, Yeni Dünya’nın iler acısı durumunu değerlendirebilecek bilinç durumunda olmayacaktır. Burada sarhoşluğun bir leitmotif olarak metin boyunca kullanılıyor olması da yukarıdaki tespiti doğrular niteliktedir. Her ne kadar anlatıcı tarafından düşmüş bir kadın olmasına rağmen okurun acıma duygularıyla yceltirse de, Yeni Dünya da içinde bulunduğu

durumu – ki hayatına mal olacaktır- doğru bir şekilde değerlendirmekten uzaktır. Bu ‘zanaata’ girmiş birisi için bundan daha büyük ayıp olamayacağından ‘Oğlan tarafı da amma karı bulmuş ha!’ (Ali, 2001: 97) dedirtmemek için kendisini boğan öksürüğe aldırmaksızın ölüme gidişi bu nedenle dramatik bir üslupla anlatılmıştır.

Hastalığının ilerlemesi sonrası, yoksul bir köy evinde ölüme terkedilen Yeni Dünya’nın geri dönüş yolculuğu metnin son olay birimini oluşturur. Dönüş yolculuğu, herkesin toplumsal konumunu vurgulayan bir betimleme ile başlar. Gelin, kendisi için hazırlanmış arabaya, Yakup Ağa’nın şişman karısı ile görümcenin arasına oturur (Ali, 2001: 98). Şehirli efendiler, kendilerine rahat bir araba ve altlarına yumuşak minderler seçmiş, Deli Emine gece boyunca eğlendirdiği delikanlıların arasına oturmuştur (Ali, 2001: 98). Yeni Dünya, kimsenin aklına gelmemiştir. Konvoy yola çıkmışken arkalarından seslenen bir çocuk ve ‘kocakarı’ yetişir. Düğün sahibi Hüseyin ile kocakarı arasındaki çatışma bu olay biriminin çekirdeğini oluşturur. Bir kadının ölmüş olması değildir kocakarıyı rahatsız eden -çünkü daha önce Hüseyinlerin köyüne verilen dört gelin de ölmüştür-, ölüsünü onun üstlerine yıkma ihtimalleridir. Ölüm karşısında takınılan bu ürkütücü alışkınlık, bir anda meseleyi Yeni Dünya özelinden, namuslu gelinlere oradan da tüm kadınlara genişletecek bir imadır. Ayrıca kocakarının, Yeni Dünya için kullandığı ifadeler kalplerin ne kadar katılaştığını daha da vurgular. Sabaha kadar inlemeleri ile kendisini uyutmayan, ağzından boşalan kan le yatağı yastığı kirleten Yeni Dünya için hiçbir duygusallık taşımayan soğuk ifadelerdir bunlar: “Alın karıyı, geldiği yere götürün... Benim gibi kocakarı o cenazeyi nasıl kaldırır?” (Ali, 2001: 99) Yeni Dünya’nın ölümü karşısında takınılan bu tavır, ardından gelen son sahne ile bilinçli bir şekilde kurgulanmış, gerçekçi bir gözlemden çok ajitasyona yakın görünür. Eski bir kilime sarılan cesedin –ki bir gece önce şehvet dolu bakışların hedefindedir- on ile on beş yaşlarında yedi çocuğun bulunduğu arabaya yerleştirilmesi ve bu sahnenin betimlenişi alegorik bir tablo oluşturur:

En önde, başları çevreli atlarıyla, gelin faytonu, en arkada da, Yeni Dünya’yı taşıyan araba gidiyordu. Bir sürü çocuğun arasında, birkaç avuç kuru otun üstünde uzanan ölünün, sarsıntıyla kilimden dışarı fırlayan başı, tekerlekler taşlara çarptıkça arabanın yan tahtalarına vuruyor, saçları kuru otlara ve samanlara karışuyordu.” (Ali, 2001: 99)

En önde düğünü –dolayısıyla doğumu- en arkada ölümü taşıyan bu yolculuk, açıktır ki yaşanılan hayatın istiaresidir. On ile on beş yaşlarındaki çocuklardan genç delikanlılara, onlardan yetişkin erkek ve kadınlara ve en nihayetinde en yaşlılara kadar uzanan kişiler, sürdürülen hayatın temsilcileridir. Bu bağlamda verili olana sorgulamaksızın boyun eğişleri, onların da sonlarının çok farklı olmayacağını gösterir. Bu metin, adaletten uzak, korkunç bir mücadelenin hızlandırdığı bu düzeni (hayat), ölümün bile kalplerde karşılık bulmadığı acımasızlığıyla var olan şeklinde, gerçekçi bir gözlem gibi kurgularken tabii ki olması gereken adına zihinlerde bir farkındalık oluşturmak niyetindedir. Sabahattin Ali, Yeni Dünya adlı

kitabında eğitimden sağlığa hemen her alanda eleştirel bir gözle eserlerine yansıtığı dış gerçekliği, son kitabında sıra bir köşke benzetecek ve ideal olan adına yapılması gerekeni burada net bir şekilde gösterecektir. Bunu söylerken amacımız söz konusu tutumun doğruluğunu ya da yanlışlığını bir hükme bağlamak değil; edebi eserin arkasındaki ideolojinin metnin kurgulanışında –estetik değerini zedelemekten de- ne kadar belirleyici olabileceğini göstermektedir.

Sabahattin Ali'nin düşmüş kadınlarının dramı üzerinden, sürdürülen hayatın adaletsizliğini, insana yabancılaşmış olmasını ve gelir dağılımındaki arpıkları gözlemci gerçekçi bir üslupla ele aldığı ilk eser akır'dır ve 1927 yılında yayınlanmıştır. Aynı konuyu farklı hikyelerinde de ele alan sanatçının Gramafon Avrat (1935), Köstence Güzellik Kraliçesi (1936), Hanende Melek (1937), Mehtaplı Gece (1937), Yeni Dünya (1942) ve illi (1947) gibi eserlerinde, benzer bir algının yansıtıldığı görülür. Kuyucaklı Yusuf (1931) adlı romanın kahramanlarından Muazzez'in de benzer bir macera yaşadığı düşünülecek olursa, söz konusu hassasiyetin şiirden hikyeye, hikyeden romana Sabahattin Ali'nin eserlerinde dikkat çekici bir ağırlığı olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Giriş bölümünde problem olarak ileri sürülen, oyun, haz ve bildirme-öğretme (ele alınan eserlerde ideoloji olarak görünür) bağlamları etrafında bu metinlerin ne ifade ettiği söylenecek olursak:

Gençlik yılları bir yana, siyasi kimliğiyle ne çıktığı, bu uğurda hapisler yattığı hatta yaşamını feda ettiği olgunluk yıllarından sonra bile ait olduğu çevrenin birçok siması tarafından ideolojik açıdan eksik görülen (Sertel, 227,282; Kemal, 360, 413, 416)⁸ Sabahattin Ali'nin 1927-1947 yılları arasında aynı muhtevayı, benzer anlam ilişkileri içinde ancak farklı formlarda ele alışının sebepleri nelerdir? Verilen zaman aralıkları ideolojik gelişim cevabını hükümsüz kılarken; metinler arasındaki olay ve olgulara yaklaşım ve bunları değerlendirme benzerlikleri, kişisel gelişim seçeneğini de dışarda bırakıyor. Arzu; hayata, insana ait bir hakikati keşfetmenin (bilme) ve bunu farklı görünümleri ile –kendi hayatından çok da uzak olmayan bir gözlemci gerçekçilikle- anlatma isteği en makul ve kapsayıcı açıklama olarak beliriyor.

akır'ın 1927'de yayımlandığı düşünüldüğünde, düşmüş kadınların ve bu bağlamda sürdürülen hayatın çarpıklıklarının, ideolojik bir arka planın estetik ifadesi olarak değerlendirilemeyeceği açıktır. Henüz yirmi yaşında, Yüksek Muallim Mektebi ğrencisi bir genç olan Sabahattin Ali'nin bu dönemde nispeten daha muhafazakr bir çevresi olduğu yukarıda belirtilmişti. Dolayısıyla akır adlı şiirin muhtevası, Sabahattin Ali için öncelikle

⁸ Bu konuda tersi görüşler de mevcuttur. Örneğin Rasuh Nuri İleri'ye göre Sabahattin Ali, Marksizm ve Leninizmi en derin köklerine kadar bilir, eserlerine sanatın koşullarının elverdiği lde yansıtır. (Kemal, 416)

evresinde gözlemlediği ve eserine yansıtığı bir gerçeklik olarak değerlendirilmelidir. Siyasi görüşleri zamanla derinleşen, fikri anlamda olgunlaşan sanatçının, bu algısını ilerleyen yıllarda da eserleri için değerli kabul ettiği ve kullandığı ortadadır.

Bir sanatçının, bu kadar yakın konu ve temaları, belirli bir zaman aralığında (1931-1947) bu sıklıkla ele almış olması ise meselenin sanatçının muhayyilesindeki değer, ideolojik aidiyeti açısından kullanışlılığı ve ideolojik sınırlılıklar, son olarak da uzun bir zihinsel hazırlık evresinden sonra değer de kalemle geçinmek gibi sebeplerle hızlı yazmanın(Korkmaz, 1997:42) bir sonucu olarak açıklanabilir.

Edebiyatın oyun ve haz çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini öne süren görüşlerin, tüm edebi yapıtlar için aynı işlevsellik ve kapsayıcılığa sahip olmadığı malumu ilam olsa da hatırlatalım. akır, hem böyle bir teorik bilinçle yazılmayışı hem de ideolojik bir ürün olmamasıyla dikkat çekici bir eserdir. Yeni Dünya gibi ideolojik aidiyetin belirleyici olduğu diğer eserlerse -genelde ortalama bir estetik değerin üzerinde oluşuyla- bilme ve bildirmenin de oyun ve haz kadar dikkate değer oluşunu göstermektedir.

Son olarak, ardına düştüğümüz cevap, metinlerarasılıkla ilgili eserleri de dikkate almayı gerektirir. “ ‘Her şey daha önce söylenmiştir’ sözlerinin benimsettiği dşunceden kaynaklanan metinlerarasılık, genel anlamda bir yeniden yazma işlemi olarak algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar.” (Aktulum, 2000: 17-18) alışmamızdaki örneklemde ise bir yazarın kendi metinlerinde konu ve tema bağlamında bilinçli bir metinlerarası ilişki amaçladığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda akır, bir ana-metin hüviyeti kazanırken, Yeni Dünya ve diğerleri dzyazılaştırma (Aktulum, 2000: 143) işlemi sonrasında ortaya çıkmış, yalın dönüşüme örnek ileri metinlerdir (Rifat, 2013: 124).

KAYNAKLAR

- Aktulum, K. (2000), Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınları.
Ali, S. (2001), Bütün ykleri II, İstanbul: YKY.
Ali, S. (2004), Bütün şiirleri, İstanbul: YKY.
Bayram, K. (1978), Sabahattin Ali Olayı, Yenigün Yayınları, İstanbul.
Eco, Umberto (1996), Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, .: Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.
Eco, Umberto (2003), Yorum Aşırı Yorum, .: İstanbul: Can Yayınları.
Korkmaz, R. (1997), Sabahattin Ali ‘İnsan ve Eser’, İstanbul: YKY.
Rifat, M. (2011), Homo Semioticus ve Göstergebilim Sorunları, İstanbul: YKY.
Sertel, Z. (1977), Hatırladıklarım, İstanbul: Gözlem Yayınları.