

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA
PROGRAMI

A TÜRKÇE DERSİ UZUN TEZ

OLMAZSA OLMAZ GERÇEĞİMİZ: SEVGİ

Danışman Öğretmen: Fatma Uğur
Öğrencinin Adı: İmge
Soyadı: YİĞİLİ
Numarası: 001129-0120
Ödevin Sözcük Sayısı: 3999

Araştırma sorusu: Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde “sevgi” bir kavram olarak nasıl işlenmiştir?

İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT).....	2
I. GİRİŞ.....	3
II. DOĞA SEVGİSİ	4
II.A. DENİZ.....	3
II.B.KARA.....	5
III. İNSAN SEVGİSİ.....	8
III.A. ARKADAŞLIK.....	8
III.B. AİLE.....	10
III.C. AŞK.....	10
IV. SONUÇ.....	14

ÖZ (ABSTRACT)

Sevginin insanı insan yapan en temel değer olduğuna inandığım için UB Programı Türkçe dersi kapsamında hazırladığım tezde öncelikli olarak “sevgi”yi ele almak istedim. Bu süreçte Türk Edebiyatı yazarlarından Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde insan ve doğa sevgisinin yalın bir yaklaşımla işlendiğini gördüm. Yazarın araştırma ve incelememe kaynaklık edecek öykülerini “Şahmerdan”da buldum. İnceleme alanı olarak bu yapıttan “Şahmerdan”, “Çelme”, “Kaşıkadası’nda”, “Şeytanminaresi”, “Beyaz Pantolon” ve “Bir Kadın” adlı öyküleri seçtim. Bu altı öyküde “sevgi”nin bir kavram olarak nasıl ele alındığını değerlendirdim. Bu kavramı “insan” ve “doğa” sevgisi olmak üzere iki grupta inceledim. Sonuç olarak Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde yaşadığı uzamdan da kaynağını alan sevgi dolu yaklaşımın, doğa ve insan odağında ve örnek alınacak derinlikte işlendiği gerçeğine ulaşmış oldum.

Sözcük sayısı: 115

Araştırma sorusu: Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde “sevgi” bir kavram olarak nasıl işlenmiştir?

I. GİRİŞ

Sait Faik Abasıyanık, toplumsal sorunlara duyarlı bir yazar olarak öykülerinde insanı odağa almış, içten içe yansıttığı insan sevgisini, kullandığı dilin duruluğu ve içtenliğiyle harmanlayarak okurlarını da etkilemiş bir yazardır. “Şahmerdan” adlı yapıtında yer alan öykülerde de insana yönelik bu bakışı yer almaktadır.

Yazar, kurgularına dahil ettiği figürleri ait oldukları toplumsal sınıfları, bu sınıflı yapının onlara etkilerini, insanın doğayla ilişkilerini derinlemesine yansıtmıştır. Tüm öykülerinde genel olarak göze çarpan izlek “sevgi”dir. Çok insani bir duygu olarak sevgi, yazarın öykülerinde insanın doğaya, hayvanlara, başka insanlara olmak üzere derinlikli bir biçimde gözlenebilmektedir. Bu tez çalışmasında da seçilen öykülerde izlenebilen; ekonomik güç ve olanaklarla belirlenen sınıflarda yer almanın insanın sevme yeteneklerini ne boyutta etkileyebileceği, bu sınıfların değişmesiyle insanın doğayla ilişkisinin de değişebileceği çeşitli figürler yoluyla işlenecektir.

Bu tez çalışmasında, Sait Faik Abasıyanık'ın Şahmerdan adlı yapıtından “Şahmerdan”, “Çelme”, “Kaşıkadası'nda”, “Şeytanminaresi”, “Beyaz Pantolon” ve “Bir Kadın” adlı öyküler seçilmiştir. Sevginin çeşitli durumları ve yansımalarının yer

aldığı öykülerde, insanın doğaya duyduğu sevgi, “deniz” ve “kara” ortamına göre; insanın insana duydukları ise “arkadaşlık”, “aile” ve “aşk” başlıklarında değerlendirilecektir. Sonuç olarak bir insanın, nedeni ne olursa olsun, doğaya ve insana duyduğu sevginin insanı yaşama bağlayan çok önemli bir duygu olduğu gerçeğine ulaşılabacaktır.

I. DOĞA SEVGİSİ

Sait Faik Abasıyanık, bilindiği üzere yaşamını Burgazada’da, deniz ve karanın bir arada, iç içe yer aldığı doğal ortamda geçirmiştir. Bu nedenle, öykülerinde doğa sevgisi ve bunun uzantısı olan doğa betimlemeleri gerçekçi bir arka plan oluşturmaktadır. Tez için seçilen öykülerde canlı çizilen doğa betimlemeleri öykü figürlerinin eylemlerini ve duygu durumlarını yansıtmada önemli rol oynamaktadır.

I.A. Deniz

“Şahmerdan” adlı öyküde doğa, ağırlıklı olarak deniz boyutuyla anlatılmıştır. Öyküde deniz, emeğin ve ekmeğin kaynağı, iş alanı olması yönüyle önemlidir. Giyotine benzeyen şahmerdan, bu öyküde iskele direklerinin deniz zeminine çakılması yönüyle kullanılmaktadır. Bu zorlu iş, deniz üzerinde yapıldığı için, deniz, emeğin öne çıktığı alan olması yanında ekmeğin kaynağı olarak da değerlendirilebilmektedir. *“Karahisarlı sımsıkı tuttuğu telin ucunu bırakıyor, demir tamponlar birbirine vurup iskeleyi ileri geri sarsıyor ve bin kilo tok bir sesle kırmızı ucu gözüken demir pürtreli on santim daha deniz dibinin meçhul taşına sokuyordu.”* (Abasıyanık, 3) Dolayısıyla işçiler, insanın doğayı evcilleştirme çabasının bir parçası olarak geçimlerini doğanın

çetin şartlarında sağlarken denize iskele direklerini çakabilmek için çok ağır yükleri kaldırmaktadırlar. Öte yandan emek alanı ve ekmek kaynağı olan deniz, onlar için yalnızca bir çalışma ortamı değil, aynı zamanda çalışma ortamını güzelleştiren, zorlu şartları daha dayanılabilir kılan bir gerçekliktir. “*Dört hamlacıysa ağır ağır, iskelenin direklerini, sudaki balıkları seyrede ede, eğlene eğlene makinenin kollarına yapıştılar.*” (Abasıyanık, 1) Doğa ve özellikle deniz, öyküdeki işçiler için yalnızca çalışma ortamı değil, hayatı daha yaşanabilir kılan bir uzam durumundadır.

Şahmerdan adlı öyküde Salih, çaba sarf etmeden para kazanan, arkadaşlarının emeklerini sömüren, yapılan iş karşısında güvenli bir konumda yaratılmıştır. “*Aynı kola yapışmış arkadaşı şişmanın yüzünde bir damla ter yoktu. Yüzüyse müthiş bir kuvvet sarf ediyormuş gibi buruşuyordu. Fakat bu sahte buruşukluk çok beceriksiz bir şekilde yapılıyordu.*” (Abasıyanık, 3) Sömüren tarafta yer alan Salih, diğerlerinin emeklerine yaslanarak para kazanmaktadır. Gücü elinde bulunduran, işveren konumundaki Karahisarlı'nın desteğini aldığı için iş yapmasa da yoğun çaba sarf ederek çalışanlar kadar maaş alacağından emindir. Bunun farkına varan Abdurrahman ise, bu haksızlığa karşı “*Bana bak ulan, dedi, numaracı! Beni eşek yerine alma. Namusum hakkı için, bir kafam kızarsa, atarım denize seni.*” (Abasıyanık, 4) diyerek denizi bir ceza yöntemi olarak kullanmaktadır. Bu öyküde doğa, hem paranın kazanıldığı zorlu çalışma ortamı hem de emek sömürsünde tehdit aracı olmuştur.

“Kaşıkadası'nda” öyküsünde de yine deniz odağa alınmıştır. Öyküde odak figür Odysya, Yakup ve anlatıcının adalı olması, denizle sürekli iç içe bir yaşamı beraberinde getirmektedir. “*Asıl adalı biz üçümüz; Odysya, Yakup ve ben vardım.*”

(Abasıyanık, 22) Bu adalı çocuklar, sıklıkla bir adadan diğerine sandalla gezintiler düzenlemektedirler. Öykü, çocuklar tarafından Kaşıkadası'na düzenlenen gezi ile başlar. Bu gezideki amaç, çok az insanın yaşadığı bu adada çocukça maceralar yaşamak ve oyun oynamaktır. Çocuklar, yetişkin dünyasının gerçeklerinden uzakta, hayal dünyasının büyüyle kurulmuş bir gün için adaya gitmektedirler. Gerçeklerin yakıcı etkisinin bu hayali maceraya dokunmasına karşı çıkıp, çocuksu masumiyetleriyle kurdukları hayali korumak istemektedirler.

“Bu güzel hayalleri bozmamak; herkes, kendi Robensonluğunu diğerleriyle paylaşmamak için konuşmuyordu. (...)” (Abasıyanık, 20)

Bu bağlamda deniz; hayat gerçeklerinin, sorumlulukların, sosyal adaletsizliklerin yaşandığı Burgazadası'ndan, hayal ve sergüzeştlerin gerçekleşeceği Kaşıkadası'na bağlanması yönüyle köprü konumundadır. Bu köprü, öyküde yakıcı gerçeklerle çocuksu masum hayalleri birleştirmektedir. Böylece çocuklar, kurdukları hayallerle bu köprüden geçecek, hayallerini özgürce yaşayabildikleri bir başka dünyaya ulaşabileceklerdir. *“...yine karşıya geçerdik. Bazı geceler orada sabahladığımız olurdu. Çakal, en büyük binanın açık kapısında, biz içeride; kopuk balık ağlarının, mantarların ve çivilerin üstünde, hayallerimizle uyurduk. Hiçbir gün tam hakikat konuşulmazdı.”* (Abasıyanık, 22) Hakikatin hiçbir gün konuşulmaması ve hayallerle uykuya dalınması, ada çocuklarının özgürlük arayışını ve saflığını kanıtlamaktadır. Deniz ise, bu adaya ulaşımı sağlaması nedeniyle, bir köprü görevindedir.

“Şeytanminaresi” adlı öykü deniz kenarını yansıtan bir doğa betimlemesiyle başlamaktadır. Doğa, anlatıcının duygularını etkilemiş, iç dünyasıyla özdeşleşmiştir.

“Güneş bir sel gibi demirli topraktan akıyor, ta tepeden seyrettiğim bu güzel plaja, bir göle dökülür gibi dökülüyordu. O kadar tahammül edilemez bir çağırılışla çağırılıyordum ki dayanamadım. Keçi yolunu yarı çömelerek kaydım.” (Abasıyanık, 105) Doğanın güzelliği, anlatıcıyı etkisi altına almış, onda doğayla bir bütün olma isteği uyandırmıştır. Bu duygu durumu, anlatıcı yoluyla okuyucuya da geçmektedir. *“Gözlerim, göğün içine kapalıydı. Ilık bir vücudun vücuduma sarıldığını... Bakir bir dudağın kokusunu duymuş gibi şehvetle ısınıyor; düşünmüyor, duyuyordum.”* (Abasıyanık, 105) Anlatıcı, doğayla bir bütün oldukça doğanın ondaki etkisi artmakta, duyguları daha da şiddetlenmektedir. Dolayısıyla bu öyküde doğa, figürlerin duygu durumlarını belirleyen bir araç konumundadır.

Öte yandan, doğa genelinde yansıtılmış olan deniz, insanların ruhsal temizliğini sağlamada bir araçtır. Mehmet figürü, gördüğü rüyanın vicdanındaki olumsuz etkiyi denize girerek atmıştır. *“Birdenbire önümde yarı beline kadar denizin içine girmiş bir adam gördüm. (...) Çırılçıplak olduğunu gördüm. Aptes alıyordu.(...) Vücudundan akşamki rüyanın zehri ve tadı, pelte pelte bir rüsub gibi dibe çöktüğünü hissediyordu.”* (Abasıyanık, 106)

Öyküde, şeytanminaresi bir leitmotive olarak belirginleşmektedir. Mehmet'in düşüncelerini şeytanminaresi yoluyla yönlendirmesi, şeytanminaresinin birden fazla tekrarlanması bunun kanıtıdır. Şeytanminaresini betimlemek için kullanılan *“Taştan evli hayvanlar.(...) Evi taştan hayvanlar... İnsansız evler... Evsiz insanlar...”* (Abasıyanık, 107) söylemlerinde de görüldüğü gibi, şeytanminaresi Mehmet için imrenilen bir hayvandır. Şeytanminaresinin evinin sırtında ve taştan olması, geçinebilmek ve ailesine para gönderebilmek için gurbette çalışan Mehmet için

özenilecek bir durumdur. Köyüne döndükten sonra oğlu Emin'i İstanbul'a yollayan Mehmet'in yaşadığı toplumsal yapıda, erkeklerin çalışmak için başka şehirlere göç etme zorunluluğu doğal bir durum olarak yansıtılmıştır. *"Emin'in gittiği günün ferdası üç tezek tuğlası cızırdayan ocağa yüzü dönük oturmuştu. (...) Eline şeytanminaresini aldığı zamanki gibi düşünceliydi. Sırrına erilmez taş evli hayvanlar görüyordu."* (Abasıyanık, 108) Şeytanminaresi, onun için ayrılığın, gurbetin, çalışma zorunluluğunun simgesi olmuştur. Denizde yaşayan bu hayvanın, evinin taştan, yani yıkılmaz, sağlam olması, deniz gibi temizleyici ve saf bir koruyucunun içinde yaşaması Mehmet'in imrendiği bir hayatın somut halidir.

I. B. Kara

Sait Faik Abasıyanık yaşamını Burgazada'da geçirdiği için öykülerini genel olarak deniz uzamında kurgulanmasına karşın, "Çelme", "Şeytanminaresi" ve "Bir Kadın" öykülerinde kara doğasının da ağırlıklı olarak işlendiği görülmektedir.

"Çelme", üzerine oturduğu uzam dolayısıyla kara betimlemelerinin yoğunluklu yer aldığı bir öyküdür. Öyküde doğa, insan sevgisiyle harmanlanarak yansıtılmıştır. *"Kimse kasketini ötekine çıkarmaz. Fakat herkes, herkesle ahbap olabilir. Ceviz ağaçlarının altına çökebilir, tabakalarınızdan birer cıgara yakabilirsiniz."* (Abasıyanık, 9) İnsanların birbirlerine dostça tavırları, aynı doğayı paylaşmaları, eylemlerini doğayla bir bütün olarak gerçekleştirmeleri, öyküde doğa ve insanın özdeşleştirildiğini göstermektedir. İki insanın ceviz ağacının kütüğüne sırtlarını dayayıp insani duygularını paylaşmaları, yalnızca insani bir iletişimin değil, doğayla kurulan dostluğun da bir göstergesidir. *"Tekrar, yola düzülür, içinizde bir insanla yapılmış ahbaplığın şenliği, bir ceviz ağacı gölgesinden sırta yapışmış köylerin, uzak dağların,*

kıvranan çayın, uzak bir gölün parıltısı; içinizde bir hasreti, bir yakınlığı ve bir yakın uzaklığı, hatıraları, sevinç ve kederleri ve aşkları eşelemiştir.” (Abasıyanık, 9) Çelme’de bir uzam olarak doğa, öykü figürlerini etkisi altına almış; bu figürler doğayla var olmuş ve onun etkisi altında duygulanmış, kederlenmişlerdir.

Öyküde anlatıcı konumundaki figür, doğanın etkisi altındadır ve duygularını doğa betimlemeleri yoluyla yansıtmaktadır. Anlatıcı, duygularının somut tanımını doğada bulmuş, duygularını doğa unsurlarıyla somutlamıştır. *“Bırakın beni harpler... Kadınlar... Çocuklar... Açlar... Deliler... Yürümek. Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bakın.”* (Abasıyanık, 10) Doğa, anlatıcı için toplumsal gerçeklerin acılarından, yakıcılığından kaçıp sığınılan güzel bir seçenek durumundadır. İnsan doğaya kaçışla egemen dünyanın toplumsal sorunlarından da kaçabileceğini ummakta, doğanın mutluluk verici güzelliğine sığınmak istemektedir. Ancak güzel, saf, “cennet”e benzetilen doğaya sığınma özleminin yanında hayatın gerçeklerinin de farkındadır. *“Taşmış sulardan, vergiyi verememiş, mandasını satmıştan, harbin bize gelip gelmeyeceğinden, boku bokuna adam öldürmüşten, sıtmalıdan bahsediyorlar.”* (Abasıyanık, 10) Bu güzel yeryüzü, insan egemenliği altında eşitsizlikler, haksızlıklar ve acımasızlıklarla doludur. Ancak anlatıcı, gerçekleri bilmesine ve onlardan kaçamayacağını da sezmesine rağmen doğayla bağlantısını koparmamakta, duygularını doğa yoluyla aktarmaya devam etmektedir. *““Aman, şuranın böğürtlenleri harika, parmak gibi yahu, koş!” dedim kendi kendime. (...) Su sesi gelmeye başladı. İçime ağlamak geldi. Gülmek istedim, tutturdum bir memleket havası...”* (Abasıyanık, 11) Öyküde anlatıcı, doğayla bütünleştikçe bilinç akışı daha serbest hale gelmekte, duyguları okuyucuya daha somut aktarılmaktadır. Jandarmayla konuşması sırasında bir anıyı anlatması bu yüzdendir.

Bu anıda da figürlerin duygu durumları diğerlerinde olduğu gibi doğa betimlemeleri yoluyla netleştirilmiştir. Ancak, toplumsal yapıda görülen eşitsizlik, iki farklı sınıftan yaşamından izler olarak yansıtılan doğa betimlemesiyle anlatılmıştır. Toplumun daha üst bir kesiminden olduğu belli olan şube reisinin hanımı ve arkadaşları için doğa, onların içinde bulunduğu koşulların güzelliğini ve insanı mutlu kılan yanını ortaya koymaktadır. *“mısır yapraklarından sabah çiği ellerine, göğüslerine ve saçlarına düşüyor, çığıklar koparıyorlar, kulaklarını, boyunlarını ve hatta çözükle düğmelerinden memelerini gıcıklayan mısır yapraklarına “çapkın!” diye latifler ederek mesireye doğru geliyorlardı.”* (Abasıyanık, 12) Öte yandan, kocaları savaşa gittiği için evin sorumluluğunu üstlenmiş kadınlar için doğa farklı betimlemelerle anlatılmaktadır. *“Yakın köylerden ve kasabadan binlerle ahali bir çuval mısır öğütmek için birbirine giriyordu. Ekseriya çocuğunu yüklenen ve eşeğini iki çuvalla önüne katan kadın gelip günlerce sırasını bekliyordu. Ateşler yanardı. Geceleyin çakallar etrafta dolaşır, ulurlardı.”* (Abasıyanık, 15) Mısır, bir sınıf için yalnızca bir doğal güzellik iken diğer sınıf için beslenme, hayatta kalma savaşının sembolüdür. Farklı sınıfların doğayla ilişkileri ve doğaya bakışları, öykünün temel sorunsalı olarak işlenmiştir.

“Şeytanminaresi”, doğa betimlemesiyle başlamasından da anlaşılacağı üzere, doğa izleğinin yoğun olarak kullanıldığı bir başka öyküdür. Öyküde doğa, hem kara hem deniz bağlamında işlenmiş, kurguda çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Odak figür Mehmet, beyaz tuğla harmanında, evinden uzakta çalışmaktadır. Evine duyduğu özlem, köyün doğa betimlemeleriyle yansıtılmaktadır. *“Taşların üzerinde ağzının kenarında mavi, yeşil sineklerle rüyalara; köye varır gibi vardığı zaman pamuk kızlar, beyaz bulutlar gibi beyaz, Mehmet’in omuzlarına binerlerdi.”* (Abasıyanık, 107)

Öyküdeki tüm betimlemeler doğa üzerinden aktarılmış, tüm benzetmeler doğayla ilişkilendirilmiştir. Bu, Mehmet'in ailesinin ve kendisinin hem gurbette hem evde doğayla iç içe yaşamlarına bir gönderme niteliğindedir. Mehmet, başka bir şehirde çalışırken de aynı köyünde olduğu gibi yaşamını doğayla iç içe sürdürmektedir. Bu doğaya bağımlı ve uyumlu yaşam, Mehmet köyüne döndükten sonra da devam etmiştir. *“Emin'in gittiği günün ferdası üç tezek tuğlası cızırdayan ocağa yüzü dönük oturmuştu.”* (Abasıyanık, 108) Mehmet ve karısı, doğanın çetin şartlarından korunmak için yakıtlarını doğadan karşılamaktadırlar. Yaşam mücadeleleri, onlarla özdeşleşmiş, doğa, yaşamlarının bir parçası haline gelmiştir. *“Bu koku odanın mesamatına girmiş, Türk köyü kokusu. Bu belki de Emin'in yokluğunun kokusu... Kapı açılınca belki çıkar, belki de çıkmaz.”* (Abasıyanık, 108) Sözü edilen kokunun Türk köyleriyle özdeşleştirilmesi, buralardaki doğal yaşamın öykü kurgusuna yansımalarıdır. Öte yandan, bu kokunun Emin'in yokluğuna benzetilmesi, öyküde doğanın figürlerin duygu durumlarını betimlemede üstlendiği rolü kanıtlamaktadır. Öte yandan, köylerde ısıtmada tezeğin kullanılması yoksulluğun bir göstergesidir. Tezek, kokusuyla Emin'in yokluğuna benzetilmiştir, çünkü Emin, köydeki yoklukla savaşmak, yaşamsal giderlerini karşılayabilmek için gurbete gitmiştir. Emin'in de dahil olduğu köydeki yoksulluk, tezikle simgelenmiştir.

“Bir Kadın”, kurgunun doğa betimlemeleriyle desteklendiği bir başka öyküdür. *“Kar bütün bir limanı sarmıştı... Çamların üzerindeki kar parçalarından geçen rüzgarı andıran korkunç bir keman çalıyordu.”* (Abasıyanık, 129) Limanın çok soğuk, karla kaplı olması, görüşün karlı havadan dolayı bulanık olması, kurguyu destekleyen doğa betimlemeleridir. İç içe öykü tekniğiyle anlatılan, karın limanın her yerini kaplayıp her şeyin üstünü örten görüntüsüyle özgürlüğüne yeni kavuşmuş İzlaviç'in uzak, zor

hatırlanan bir geçmişe ait olması arasında benzerlik kurulması doğa betimlemelerinin anlatıma katkısını ortaya koymaktadır. İzlaviç'in anısının tek canlı kanıtı olan fotoğrafın bir sandığın dibinden karıştırılarak bulunması, karın örten ve kapsayan özelliğine imgesel bir göndermedir. Dolayısıyla bu öyküde doğa, kurgunun oluşturulmasında, anlatımın canlılık ve somutluk kazanmasında kullanılmıştır.

II. İNSAN SEVGİSİ

Sait Faik, insan sever yanını Yetim Mektebi'nde öğretmenlik yaparken tanıdığı öksüz çocuklarla derinleştirmiştir. Aynı zamanda yazar öykülerine toplumsal sorunları, yaşam kavgasını, eşitliksiz düzenden duyduğu rahatsızlığı yansıttığı için bu çalışmanın ikinci bölümü "insan sevgisi" ne ayrılmıştır. İncelenen öykülerde insan sevgisi; arkadaşlık, aile içi, iki insan arasında yaşanan yönleriyle belirginleşmiştir.

II. A . Arkadaşlık

Sait Faik'in Şahmerdan adlı öyküsünde insan sevgisi yoğun olarak göze çarpmaktadır. İnsana yakıştıramadığı ezilmişliği, kişilerin yaşam kavgasındaki tavırları, arkadaşlık ilişkileri ve aralarındaki sevgiye dayalı dayanışmayla işlenmiştir. *"Bir liraya bu iş görülmez, görülmez ama, zamanlar kötü birader. Ben Karahisarlıyım. Dalgıçlıktan tut da tersaneye kadar girmediğim deniz kapısı kalmadı."* (Abasıyanık, 2) Yaptıkları çok emek gerektiren, zorlu iş, işçilerin geçinmelerine yetecek parayı kazandırmamaktadır, ama yaşam mücadelesini sürdürebilmek için bu işe ihtiyaçları vardır. *"Ağırlığı yukarıya çekmek için en aşağı on beş dakika lazımdır. Saatte bir de on beş dakika mola vermeden çalışmaya imkan yoktur."* (Abasıyanık, 2) Geçim

sıkıntısı ve ailelerine karşı hissettikleri sorumlulukları arkadaşlık ilişkileriyle yüklenmişler, bu zorluklar karşısında dayanıklı olabilmişlerdir. Ameleler, bu zorlu yükü birlikte göğüsleyebilmişlerdir. “*Dört hamlacıysa ağır ağır, iskelenin direklerini, sudaki balıkları seyrede ede, eğlene eğlene makinenin kollarına yapıştılar.*” (Abasıyanık, 1) Öykünün amele figürleri beraber oldukça çalışmanın güçlüklerini eğlene eğlene karşılamakta, işe daha kolayca sarılmaktadırlar. Ekmek kavgası, hayat mücadelesi ve bu mücadelenin birlikte yürütülmesi, bazıları için kişisel menfaatlerin gerisinde kalmıştır. “*Öteki koldaki iki hemşeri olduğu sözlerinden anlaşılın iki hamlacıdan birisi acınacak zayıflıktaydı. O da bütün işi arkadaşına bırakmaya çalıştığı için kızarmıştı. Arkadaşıyla ona en küçük kuvvet sarf ettirmemek için elinden geleni yapıyordu.*” (Abasıyanık, 3)

Öyküde, sözü edilen dayanışmaların yanında bir arkadaşın diğerine duyduğu paylaşma duygusunun sömürülmesine de yer verilmiştir. Bu sömürünün sonu kanlı bitmiş, “*Abdurrahman hızla bir yarım sağ döndü. Arkadaşı Salih’i müthiş bir tekmeyle denize yuvarladı. Kendisi de ağzından kan boşanarak iskelenin tahtaları üzerine düştü.*” (Abasıyanık, 7) alıntısında olduğu gibi, arkadaşlığın getirdiği sevgi, sömürü karşısında yetersiz kalmıştır. Karahisarlı, Salih’i hemşehrisi olduğu için kayırmış, Abdurrahman iş yapmadan para alan Salih’e bu yüzden kızamamış, bunun üzerine büyük bir tepki vermiştir. “*Abdurrahman bu adamdan çekinirdi. İsterse parasını bile vermez. Bu kimsesiz, ne idüğü belirsiz, lakayt iskelenin köyü içinde Abdurrahman’ı perişan bırakabilirdi.*” (Abasıyanık, 5) Bu düzende, işçilerin hakkı, emeğin gerçek karşılığı hiyerarşik olarak sömürülmektedir. Sömüren sömürülen ilişkisinde, işçiler zorunlu olarak sessiz kalmış, içlerinde öfke biriktirmiş ve yıkıcı tepkiler vermişlerdir. Sait Faik, sahte yaklaşımlarla insanın insanı sömürmesine karşıt bir duruşla,

arkadaşlık sevgisi temasını yansıtmıştır. Olayı her figürün iç dünyasına inerek hepsinin gözünden aktarmıştır. Bu da onun insanı her haliyle seven tutumunun bir kanıtı niteliğindedir. Öykü, Sait Faik'in insan seven kimliği doğrultusunda incelendiğinde, insan ve emek sömürsünün insanlık dışı sonuçlarına ulaşılabilir. Dolayısıyla yazarın Şahmerdan'ın kurgusunda yer alan figürler arası çatışmalarda sevgi ve arkadaşlık değerlerinin yozlaşmasına neden olan sömürüyle karşıtlık içinde olduğu duyumsanmaktadır.

“Kaşıkadası'nda” öyküsünde arkadaş sevgisi en üst çizgiye yükselmiştir. Öyküde üç adalı çocuğun hayallerini yaşatmak için bir başka adaya gitmeleri, aynı hayali paylaşımları, aynı yetişkinlerin dünyasından kaçmaları, sevgiye ve dayanışmaya duyulan gereksinimin göstergesidir. Bu üç çocuk arasından en sevgi dolu olansa anlatıcıdır. Anlatıcı, çalışan, emek veren, masum, hayalleri olan her insana büyük bir sevgi beslemektedir. “*Kürektekiler, çalışan terlemiş insanların harikulade güzelliğini almıştılar.*” (Abasıyanık, 20) Öyküde, gördüğü her şeyi sevme yetisine sahip olan çocuk anlatıcıyla arkadaşı Odisya arasındaki sevgi ve bu sevginin zamanla değişimi yer almaktadır. “*Bir korsan çocuğu kadar vahşi ve güzeldi. Öyle ki birdenbire içime onun yanında müthiş bir haydut olmak arzusu geldi. Müthiş bir hayduttum. O reisimizdi.*” (Abasıyanık, 21) Yakup tarafından sömürülen, kullanılan bu Rum çocuğu korumak anlatıcının en çok istediği şeylerden biridir. Anlatıcının, Odisya, Yakup ve diğer çocuklar tarafından ezildiğinde çok sinirlenmesi de bu korumacı tavrın bir uzantısıdır. “*Öyle çocuklardan tokat yediğini bilirim ki, ben sinirlenirdim.*” (Abasıyanık, 22) Bu yüzden, bu güçlü ama çekingen çocuğu lider, kendini de onun yanında bir haydut olarak istemektedir. Odisya, anlatıcı için dostluk ve bağlılığın somut halidir. “*Bu açık dudakları ve kapalı gözleriyle uyumuş arkadaşımı yanağından öpüyorum. Belki ömrümde ilk ve son defa bir insanı bilinmedik bir yerinde yıkanmış arzularıyla*

bir daha bir daha öpüyorum.” (Abasıyanık, 24) Burada geçen “bilinmedik bir yerde yıkanmış arzular”, arkadaşına duyulan acıma, sevgi ve koruma isteğidir. Bu acıma ve koruma isteği, Odysya'nın çekingen yapısı dolayısıyla kullanılmasından kaynaklanır. Oysa o, aptal bir çocuk değildir. Toplumun alt sınıfına ait olduğu için hayatta bazı şeylere asla sahip olamayacağını bilincindedir. “*Benim, dedi, babam bahçıvan ırgadı olmasaydı, ben de sizler gibi adam olurdum, okurdum, okumak bilsem okurdum da uyumazdım.*” (Abasıyanık, 23) Onun içten içe duyduğu bu ezikliği ilk defa anlatıcıya açması, aralarındaki bağı güçlendirmiştir. Anlatıcı, Odysya'nın masumiyetine, içtenliğine büyük bir sevgi beslemeye başlamıştır. Ancak Odysya büyüdükçe yetişkin dünyasının gerçeklerinden haberdar olmuş, çocuksu hayal ve masumiyetinden uzaklaşmaya başlamıştır. “*Odysya'yı boyu atmış, yüzüne karışık hilekar manalar sinmiş buldum. Yine şarkı söylüyordu ama ses, o berrak ve temiz ses değildi.*” (Abasıyanık, 26) Hayat, Odysya'yı değiştirmiş, anlatıcının sevdiği saflık ve masumiyet artık eski çocukluk günlerinin anılarında kalmıştır. Geçmişte kalmış bu saflığa hala büyük bir sevgi besleyen anlatıcının Odysya'yı niçin, nasıl öptüğünü düşünüp dudaklarının derisini koparıp atmak istemesi bu yüzdendir. Bu saf çocukça arkadaşlık sevgisi hala içinde yaşamaktadır.

II. B. Aile

“Şeytanminaresi”, aile bireyleri arasındaki sevginin belirgin olarak yer aldığı bir öyküdür. Mehmet, babası, karısı ve oğulları Emin'den oluşan ailede aile bireyleri arasında yaşanan sevgi, doğallığıyla işlenmektedir. Köy uzamında yaşam mücadelesi veren bu ailede erkekler çalışmak için başka şehirlere gitmektedir. Mehmet, beyaz tuğla harmanında çalışmak için köyünden uzak bir şehre; sonra da

oğlu Emin İstanbul'a gitmiştir. Aile arasındaki sadakat, bağlılık ve sevgi öncelikli olarak ilk kuşakta yer alan Mehmet'in babasında görülür. "*Mehmet kemerinden yedi altın söktü. Babasına verdi. Babası bu yedi altını tam yedi sene sakladı.*" (Abasıyanık, 108) Doksan iki yaşındaki babanın, oğlunun verdiği parayı harcamadan güvende tutması, ölene kadar saklaması oğluna duyduğu sadakatin ve bağlılığının kanıtıdır. Ayrıca öyküdeki altın sayısı ve bunların saklanma süresinin yedi olması ve bunun anlatımda tekrarlanması, "yedi"nin leitmotive olduğunu kanıtlamaktadır. Öte yandan, ailede çalışma sırası Mehmet'ten sonra Emin'e gelmiş, Mehmet'in gurbette çalışarak biriktirdiği yedi altın bölünmüştür. "*Yedi sene sonra öldüğü zaman Mehmet, dört altınını oğlunun uçkuruna bağlayarak İstanbul'a yolladı. Üçünü sakladı. Zamanlar kötüydü. Ne oldum dememeli, ne olacağım demeliydi.*" (Abasıyanık, 108) Artık köyde bekleyen duruma geçen Mehmet ve karısına olmuş, onların oğullarına duydukları özlem aile içi sevginin ikinci kuşakta yansıması olarak yer almıştır.

"*Karısı, Emin'in her akşam üstüne serildiği koyun pöstekisine bakıp bakıp ağlıyordu. Mehmet tezeğin kor kesilmiş ateşine dalmıştı. Eline şeytanminaresini aldığı zamanki gibi düşünceliydi. Sırrına erilmez taş evli hayvanlar görüyordu. Üç defa suya dalıp çıktığını sandı. Gözünde bir damla yaş parladı. Euzübillahimineşşeytanirracim!*" (Abasıyanık, 108)

Karısı, evlat sevgisi ve özlemini ağlayarak gösterirken Emin, sevgisini ve oğlunun gidişinden duyduğu acıyı farklı yansıtmıştır. Mehmet, taştan evini sırtında taşıdığı için oğlunun da şeytanminaresi gibi olmasının hayalini kurmuştur. Ancak bunun gerçekleşmeyeceğinin bilincindedir. Bu nedenle gözünde bir damla yaş parlamıştır. Ancak, oğullarından ayrılmanın kaçınılmaz olduğunun farkındadırlar, çünkü yaşam

kavgası aileleri gurbete mahkum etmiştir. “*Bu koku odanın mesamatına girmiş, Türk köyü kokusu. Bu belki de Emin’in yokluğunun kokusu... Kapı açılınca belki çıkar, belki çıkmaz.*” (Abasıyanık, 108) Emin’in gurbete gidiş nedeni olan yoksulluğun kokusu, odaya sinmiştir. Anneyle baba, ayrılığın üzüntüsünü hafifletmeye çalışsalar da başarılı olamamışlar, bu ayrılığın hüznünden ne kadar kaçmak isteseler de baktıkları her yerde oğullarının gidişini görmüşlerdir. Aile arasındaki bağ, farklı şehirlere dağılsalar da hiçbir zaman kopmamacasına varlığını sürdürmektedir.

II. C. Aşk

Aşk, bir sorunsal olarak “Beyaz Pantolon” ve “Bir Kadın” adlı öykülerde yer almaktadır. Ancak “Beyaz Pantolon”da anlatılan, gerçek aşktan ziyade aşk görünümlü bir ilişkidir. Öykü kahramanı Zehra, alt sınıftan bir ezilen olarak gerçek aşkı kendine hak görmeyen, ama aşktan da umudunu kesmeyen bir figürdür. Yazarın, ona aşkı hayal ettirmesi, onun insanca yaşanmasını istediği bütün duyguların herkesin hakkı olduğunu düşünmesinden, insanı sevmesinden kaynaklanmaktadır. Zehra figürü, işçilerin hepsine çalışma isteği aşılama, kendi mutluluğunu çevreye de yaymaktadır. Bu kızı denizde yüzerken izleyen iki farklı adamın onunla ilgili farklı yorumları toplumda kadının yeriyle ilgili bilgi vermektedir. “*Bu adam güzel bir şeyi keşfeden insanın gururuyla doluydu. Şimdilik bu gururla mağdurdu. (...) Ötekisi, denizdeki kızda, pek öyle harikulade bir güzellik bulmuyordu. (...) İnsan nihayet burada o kızla su içer gibi susuzluğunu giderebilirdi.*” (Abasıyanık, 123) Aynı kız için yapılan bu iki farklı yorumun ortak yanı iki adamın da kadını bir nesne olarak görmüş olmasıdır. Birisi onu yalnızca güzellikten ibaret görürken diğeri, erkeğin ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olarak düşünmektedir. Zehra’yı izleyen figürler

aracılığıyla yazar, toplumun kadına bakışının nesne boyutunda olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak Rüstem, ekonomik çıkar sağlamak için Zehra'yı kullanmak istemektedir. "*Heriflerin suratından çaktım: Sana vurgun. Demiyorum sana orospuluk yapasın... Şöyle gülüver yüzlerine bir yol... Sanki yapmadığın şey. (...)* Hadi bırak numarayı be! Ağz yapma bize! Can atıyorsun. Sözümden çıkmayacaksın ama. İşi ben çevireceğim." (Abasıyanık, 124) "*Uzaktan bakanlar için aşktan bahseder gibi bir halleri*" (Abasıyanık, 124) olan ve yakında evlenecek olan bu çiftin ilişkisinde baskın olan erkek, kadını yönetmeye çalışmaktadır. Öyküde aşk, egemen olan erkeğin üstünlüğüne dayalı olarak yaşanmaktadır.

Öyküye yansıyan dönem gerçekliği olarak, kadının parasal yönden çalıştığının karşılığını alma hakkı bulunmamaktadır. "*-Daha paran var mı? –Var elbet, yirmiden fazla. Sende ne var? –Bendekini aldın ya.*" (Abasıyanık, 126) Beyaz Pantolon adlı öyküde "Çirozcu"luktan kazandığı parayı da erkeğe teslim eden Zehra, Rüstem'e bağlı yaşamaktadır. Yazar, aşk görüntülü ilişkide sömürülen kadın rolündeki Zehra aracılığıyla insanın gerçekte yaşaması gereken insani değerlerin neler olduğunu göstermektedir.

"Bir Kadın" adlı öyküde de insan sevgisinin aşk bağlamında işlendiği görülmektedir. Aşk, öykünün içinde bir başka öykü olarak geçen, adı verilmeyen "genç kadın" ve Pavlof İzlaviç'in arasında yaşananlar ve bu kadının yaşanmışlıklara bağlılığı aracılığıyla işlenmiştir. Kadının hayatına nereden ve ne zaman girdiği belli olmayan İzlaviç'le geçirilen bir geceye dair her anın bir defterde yazılması ve İzlaviç'in resminin bir sandıkta özenle saklanması, bu anıya genç kadın tarafından belirlenen kutsallığın bir kanıtı niteliğindedir.

Genç kadının İzlaviç'e karşı hissettikleri, anaç, şefkat yüklü bir sevgi olarak özetlenebilir. *“Ne olacak, dedim. Ayaklarını sokacaksın. Nezlesin. İşte aspirin de. Adamakıllı terler, yatarsın. Sakın dışarıya çıkma.”* (Abasıyanık, 131) Ona bir anne sıcaklığıyla yaklaşan kadın, hapisten yeni çıkmış bu adamın her şeyiyle ilgilenmek istemektedir. Kaynağını sevgiden alan bu ilgi, genç kadının İzlaviç'le beraber uyumak istemesinin nedenidir. *“Hadi yatalım, İzlaviç, dedim.”* (Abasıyanık, 131) Kadının İzlaviç'e duyduğu sevgiyi böylesine unutulmaz yapan durum, aynı yatakta yattığı İzlaviç'in ona asla dokunmamasıdır. İzlaviç, aynı samimiyetiyle hapisane hikayelerine devam etmiş, gecenin saflığını ve samimiyetini bozmaya yeltenmemiştir. Genç kadın ise bunu romantik bir şövalyenin davranışıyla özdeşleştirmiştir. *“Şövalye kılıcını kor ve bakir kıza sabahlara kadar dokunmaz.”* (Abasıyanık, 132) İzlaviç'in bu eski zaman hikayelerine ait davranışı, kadın için onu unutulmaz yapmıştır. Genç kadın, İzlaviç'te insanı ele geçiren içgüdülerin duygularla durdurulabileceğini, cinsel istek ve şehvet duygularının onur ve vefa gibi insani sınırlamalarla geri plana atılabileceğini görmüştür. Dolayısıyla kendisinden yararlanarak cinsel tatmin sağlamak için en ufak bir çaba göstermeyen İzlaviç, genç kadının kahramanı olmuştur. Bu erdemli davranış, İzlaviç'in yıllar boyu hatırlanmasına, öyküsünün bir deftere yazılmasına ve resminin bir sandıkta yıllar boyu saklanmasına sebep olmuştur. Fiziksel yakınlık olmadan, yalnızca anaç bir şefkat ve karşılığında gösterilen samimiyetle sürdürülen bu aşk, genç kadının yüreğinde derin bir yer edinmiştir. *“Hey koca İzlaviç! Hayatımın ilk erkeği...”* (Abasıyanık, 132)

Öyküde bir annenin çocuğuna gösterdiği gibi bir şefkati yüreğinde taşıyan tek figür genç kadın değildir. Hapisten yeni çıkmış şair İzlaviç'in şiirinde, toplumun farklı

kesimlerinden birçok farklı hayat sunulmaktadır. Şiire yansıyan gerçeklerin çoğunlukla emekçilere ait olması İzloviç'in toplumsal şair kimliğinin bir kanıtıdır. Öyküde İzloviç figürünün, şiirlerinde emekçi yaşamlarına yer vermesi ve toplumsal sorunlara değinmesi onun sevgi dolu kimliğinin bir göstergesidir. İzloviç'in şövalye kimliğinin kaynağında da onun sevgi dolu özelliğini görmek mümkündür.

III. SONUÇ

Sait Faik'in bu tez çalışması için seçilen "Şahmerdan", "Çelme", "Kaşıkadası'nda", "Şeytanminaresi", "Beyaz Pantolon" ve "Bir Kadın" adlı öykülerinde bir kavram olarak "Sevgi" nin bütün yönleriyle ve yansımalarıyla işlendiği görülmektedir. Yazar öykülerini ada yaşamından süzdüklerini odağa alarak kurgulamış, insanı doğayla bir bütün olarak ele almıştır. Ancak bu tezde sevginin farklı boyutlarına derinlikli bakabilmek için doğa ve insan sevgisi ayrı başlıklarda ele alınmıştır.

Sait Faik, ada uzamında yaşadığı, deniz ve kara doğasını iyi tanıdığı için bunu öykülerde yer alan doğa betimlemeleriyle ortaya koymuştur. Onun, figürlerin eylemlerine arka plan olarak yerleştirdiği doğa, etkinlikleri farklı olduğu için deniz ve kara olarak iki başlıkta incelenmiştir. Yazar doğaya duyduğu sevgiyi, betimlemelerdeki yalınlık ve durulukla yansıtmaktadır. Her öyküsünde doğayı büyük bir canlılık ve özenle betimlemiş, sevgi gibi geniş bir temayı da doğa betimlemeleriyle harmanlamıştır.

Yazarın toplumcu, insanı seven özelliği öykülerde belirgin biçimde yer almaktadır. Bu özellik tezin insan sevgisi başlığında işlenmiştir. Yazar öykülerde toplumsal

eşitsizliklere, figürler arasında sömürüye dayalı çatışmalara yer vererek insana verdiği değeri dolaylı olarak ortaya koymuştur. Hayatı sona eren, sömürülen, özlem duyan, umutsuzca bekleyen figürler bütün gerçekleriyle yer alırken yazar içindeki sonsuz sevgiyi dışa vurmuştur. Bu tez çalışmasıyla yazarın sevgiden ayrı düşünölemeyeceği; sevgiyi, doğa ve insan arasındaki vazgeçilmez ilişkiler yoluyla anlattığı gerçeğine ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA:

Abasıyanık, Sait Faik. Şahmerdan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

