

Bir Ütopyacı İtkinin Yansımaları: Sait Faik Abasıyanık'ın Edebi Eserlerinde Ütopya

Bilgin Güngör*

Öz

Sosyolojik açıdan insan, toplumsal düzenin koşullamasıyla somutluk kazanmakla birlikte yeni toplumsal düzenin oluşmasında da etkin unsur olarak öne çıkar; çünkü insan, toplumsal bir varlık olarak, içerisinde bulunduğu şartlardan ve kazandığı tecrübelerden hareketle yeni bir toplumsal düzen planlaması yapabilir. Nitekim bugünkü modern toplum düzenini bir yönüyle Rönesans, bir yönüyle de Aydınlanma Çağı düşünürlerinin eserlerinde dolaylı veya dolaysız bir şekilde çizilen tasavvurlara borçlu olduğumuz ortadadır. Fakat bazen söz konusu tasavvurlar, gerçeklik sınırının ötesinde somutluk kazanır. İşte bu noktada ütöpik bir tasavvur ortaya çıkar. Oluşturulması arzu edilen toplumsal düzenin salt fikir düzeyinde kaldığı bu tür tasavvurlar, tarihin başından beri mevcuttur. Fakat ütopyanın net ve bugün anladığımız biçimde ortaya çıkışı, 16. yüzyılda Thomas More'un Ütopya'sıyla başlar; 20. yüzyılda ise distopyaların ortaya çıkışıyla ütöpik metinler, hiç olmadığı kadar çeşitlilik arz edecek noktaya gelir. Bu incelememizde modern Türk edebiyatında Çehov tarzı hikâyeciliğin öncülerinden olan Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde çoğunlukla örtük bir şekilde çıkan ütöpik unsurlara yoğunlaşılacak ve onun ütopyacı itkiyi aşmayan mutlu gelecek tasavvuru sebepleriyle betimlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, ütopya, ütopyacı itki, ütopyacı program, hikâye, roman, şiir...

Reflections of an Utopian Impulse: Utopia in Sait Faik Abasıyanık's Literary Works

Abstract

From a sociological point of view, human beings become the most effective element in the formation of a new social order as well as concretization through the conditioning of social order; because human beings can plan a new social order as a social being, acting on the basis

* Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bilgingunor@comu.edu.tr

of their conditions and experience. As a matter of fact, we are owed to the modern social order of today in a way towards the Renaissance, and in a way, the ideas which are drawn directly or indirectly in the works of the Enlightenment thinkers. But sometimes the contemplative ones become concrete beyond the limits of reality. At this point a utopian conception emerges. These kinds of imaginings, which the formation of the desirable social order to be formed remain purely at the level of ideas, have existed since the beginning of history. But the emergence of the utopian in a clear and understood form today begins with the Utopia of Thomas More in the 16th century; In the 20th century, with the emergence of dystopias, utopian texts come to the point where they will be as diverse as ever. In this review we will concentrate on the utopian elements that are mostly implicit in the works of Sait Faik, one of the forerunners of Chekhov-style storytelling in modern Turkish literature, and try to be portrayed with the reasons of happy future contemplation that does not exceed his utopian impulse.

Key Words: *Sait Faik Abasıyanık, utopia, utopian impulse, utopian program, story, novel, poem...*

GİRİŞ

Toplumsal kurumlar ve kurallar gibi insan da, öz olarak, tarihsel bir süreç içerisinde değişimden nasibini alan ve buna bağlı olarak her dönemde yeni –veya ideal portresi çizilen toplumsal bir varlıktır. Bu husus en açık ifadesini, Karl Marx'ın *Critique of Hegel's Right Philosophy (Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi)* adlı eserinde bulur. Marx, söz konusu eserde “*the human essence has no true reality*”¹ (“*insan özünün herhangi bir gerçekliği yoktur*”) yargısına varır ve insan özünün sabit bir gerçeklikten çok değişken bir gerçekliğe sahip bulunduğunu, bu gerçekliğin *toplumsal ilişkiler* tarafından belirlendiğini, dolayısıyla da insanın –kendi devrindeki- toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğunu belirtir.² Fakat buradaki ilişki tek yönlü değildir. Kendi dönemindeki toplumsal ilişkilerin bir ürünü olan insan, zaman zaman, özellikle de Fransız sosyolog Emile Durkheim'in *anomi*³ adını verdiği düzensizlik durumunda, yeni bir toplumsal ilişki ağına sahip yeni bir dünya arayışına girerek sanat, felsefe, bilim gibi söylem alanlarında bu yeni dünyanın resimlerini çizmeye başlar; bu resimlerin bir kısmı somutlaşsa da bir kısmı gerçeklik sınırlarını zorlar ve böylelikle de ütopya meydana çıkar.

Ütopya, tarihsel açıdan, Orhan Hançerlioğlu'nun *Düşünce Tarihi* adlı eserinde ele aldığı “altınçağ” özeleminde⁴ zemin hazırlayan toplumsal yapıya yönelik bir aksülamel olarak, medeniyetin doğumuna paralel ortaya çıktığı bilinen düşüncelerden kaynağını bulsa da gerçek anlamda somutlanışı, Ortaçağ'dan yeni yeni kurtulan ve modern dünyanın kuruluşunun arifesinde bulunan Rönesans insanının geleceğe yönelik tasavvurlarıyla vuku bulur. Thomas More'un *Ütopya*, Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* gibi eserleri, Rönesans insanının, Ortaçağ'ın din merkezli yapısının akıl ve insan merkezli yeni bir yapıya evrilmeye başladığı, Max Weber'in deyişleyle *rasyonalleşmiş*⁵ Avrupa toplumlarına yönelik o dönemki gelecek tasavvurlarıdır.⁶

Fakat ilerleyen dönemlerde, özellikle de Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkan bazı gelişmeler (eşitsizliğin giderek artması, insanların ağır hak ihlallerine maruz bırakılması, çalışma saatlerindeki artış vs.) bu gelecek tasavvurlarının gerçekçiliğinin sorgulanmasına yol açar ve 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde de bir aksülamel yaratır. İki dünya savaşını ve kıtlığı gören, Theodor Adorno ve Max Horkheimer'in

1 Karl Marx-Fredrich Engels, *Collected Works*, Vol. 3, Lawrence and Wishart, London 1975. p. 175.

2 *A.g.e.*, p. 175.

3 Halil İbrahim Bahar, *Sosyoloji*, USAK Yayınları, Ankara 2005. s. 50.

4 Orhan Hançerlioğlu, *Düşünce Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011. s. 35.

5 *Sosyoloji*, s. 57.

6 Modern dönemde Türk kültür ve edebiyatında da çeşitli ütopyik gelecek tasavvurları ortaya çıkar. Bunlar arasında, özellikle Servet-i Fünûn mensuplarının ütopyası göze çarpar. Servet-i Fünûn şair ve yazarları, önce Yeni Zelande, sonrasında ise Manisa'da komünal bir hayat biçimini somutlaştırmaya çalışırlar. Özellikle Tefik Fikret'in “Ömr-i Muhayyel”, “Yeşilyurt” gibi şiirleri, bu bakımdan önemlidir.

özgül terminolojisinden hareketle söylersek aydınlanmanın özyıkımına⁷ şahit olan bu yüzyılın umutsuz insanı, ütopyalar karşısında büyük oranda inançlarını yitirir ve “karşı-ütopya” anlamına gelen *distopyaları* üretmeye başlar. Aldous Huxley’in *Brave New World*’ü (*Cesur Yeni Dünya*) ile George Orwell’in *1984*’ü, 20. yüzyılın toplumsal ilişkilerinin etkisiyle benlik kazanan insanın, geleceğe yönelik ortaya koyduğu umutsuz tablo taslakları olarak en ünlü distopyalar arasında yer alır. Bu distopyaların her biri, gelecekte tiranlıkların egemen olacağı, bütün kitle iletişim araçlarının –Louis Althusser’in ünlü kavramından hareketle ifade edersek- “devletin en şiddetli ideolojik aygıtları”⁸ olarak bu egemenliğe ortam oluşturacağı ve tek tip insanlardan mürekkep “kapalı toplum”ların bulunacağı bir dünyanın resmini çizer. Fakat aynı yüzyılda, umudunu yitirmeyen ve belli belirsiz bir ütopyanın ardından yürüyenlerin de mevcut olduğunu görebilmek mümkündür. Bu durum özellikle, gelecekteki sınıfsız, özgür ve insani bir toplum yaratma ideali peşinde yürüyen sosyalist sanatçılar (Pablo Neruda, Nâzım Hikmet, Louis Aragon) ve düşünürler (Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse) göz önünde bulundurulduğunda bir anlam ifade eder.

Bu noktada eklemek gerekir ki ütopyalar, onların “her zaman siyasi bir mesele”⁹ olduğunu düşünen ABD’li eleştirmen Fredric Jameson’ın da vurguladığı gibi, mahiyeti itibarıyla iki şekilde kurgulaştırılır. İlk şekilde ütopya, kurgusal açıdan belli ilkeleriyle ve sınırları açık bir şekilde çizilmiş konumda ortaya çıkarak ütöpik kurgunun malzemesi olur. İşte bu tür ütöpik kurgulara Jameson, ütopyacı program adını verir.¹⁰ More’un Ütopya’sı, Campanella’nın *Güneş Ülkesi* bu tür ütöpik kurguların en belirgin örnekleri arasındadır; bunlarda ütöpik ülke veya hayat bütün özellikleriyle birlikte net bir şekilde verilir. İkinci şekilde ütopya, içerisinde bulunduğu kurgunun temel bileşeni olmamakla ve görece belirsiz bir biçimde somutlaşma imkânı bulmakla birlikte metnin geleceğe dönük tasavvurları içeren örtük bir cephesini oluşturur. Bu sınırları belirsiz, görece kapalı ütöpik kurgu türü sadece gizil bir itki hâlinde mevcut olduğu için Jameson tarafından ütopyacı itki¹¹ olarak adlandırılır. Maksim Gorki’nin *Ana* romanı veya Nâzım Hikmet’in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* şiiri, çerçevesi tam bir şekilde çizilmiş olmasa da yer yer alımlanabilen ve sosyalizme dönük olarak beliren “mutlu gelecek zaman” tasavvurunu barındırmaları sebebiyle, ütopyacı itki şeklindeki kurgunun somutlaştığı eserlere birer örnek teşkil eder.

7 Theodor W. Adorno-Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2000. s. 126.

8 Fransız düşünür Althusser, Gramsci’nin “hegemonya” kuramından hareketle devletin iki yönlü bir mekanizmaya sahip olduğunu, ilk yönünde ideolojik aygıtların, ikinci yönünde ise baskı aygıtlarının bulunduğunu belirtir. İdeolojik aygıtlar, devleti yöneten sınıfın ideolojisini yeniden üretir; okul, televizyon, gazete vs gibi unsurlar bu aygıtlar içerisinde değerlendirilir. Baskı aygıtları ise egemen sınıfların hâkimiyetini sağlama işlevine sahip bulunan güvenlik kurumları olarak konumlandırılır. Bkz. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2014. s. 56-57.

9 Fredric Jameson, *Ütopya Denen Arzu*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.9.

10 Ütopya Denen Arzu, s. 20.

11 Ütopya Denen Arzu, s. 20.

Bir sosyalist olmamakla, hatta herhangi bir belirgin siyasi tutumu bulunmama-
la¹² birlikte modern Türk edebiyatının önde gelen hikâyecisi Sait Faik Abasıyanık da
bu yüzyılın umutlu insanlarından/aydınlarından birisi olarak, edebi eserlerinin estetik
düzleminde insana ve hayata yönelik iyimserliğini dile getirir ki bu iyimserlik, zaman
zaman, yeni toplumsal ilişkilerin var olduğu ve bu ilişkilerin yarattığı mutlu insanın
merkez alındığı, fakat sınırlarının tam manasıyla çizilmediği, belirginlikten görece
uzak bir ütopyacı *itkiye* doğru gider. Bir başka deyişle, Jameson'ın en faşist yazarlar-
nın dahi eserlerinde belirttik ya da örtük hâlde bulduğu eşitlikçi toplum hayalı¹³, Sait
Faik'te zaman zaman ütopyacı itki şeklinde ortaya çıkar.

Bu incelemede, Sait Faik'in edebi eserlerinde öne çıkan ütöpik dünyayı; bir baş-
ka deyişle, onun romanlarının ve hikâyelerinin kurgusunda beliren ütopyacı itkinin
izlerini ele alacağız.

1.Sait Faik'in Ütopyasının Belli Başlı Hususiyetleri

Çehov tarzında ve sade bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde, Ahmet Hamdi
Tanpınar'ın da belirttiği gibi şehir ve ada hayatındaki insanın dünyasını işleyen¹⁴ Sait
Faik'te yer yer beliren ütöpik dünya, belli başlı hususiyetler etrafında teşekkül eder.
“İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel”¹⁵ diyen
Sait Faik'in ütopyasındaki bu hususiyetler arasında ilk bahsetmemiz gereken, insan-
ların zengin-fakir ayrımı içerisinde öğütülmeden, eşitlikçiliğin mührünü vurduğu
toplumsal ilişkiler çerçevesinde mutlu bir şekilde yaşaması prensibidir. Bu prensip,
en net şekilde, 1951 senesinde yayımlanan ve birbirlerine kurgusal olarak bağlı bir
dizi hikâyeyi içeren *Havada Bulut* kitabındaki iki aylak arkadaşın başından geçenlerin
konu alındığı “Ay Işığı” hikâyesinde görülür. Söz konusu hikâyedeki aylaklardan biri-
sinin iş başvurusu için gittiği gazetede karşılaştığı durumlarda ve özellikle de başmu-
harrirle girdiği diyalogda, Sait Faik'in ütopyasının söz konusu hususiyeti ortaya çıkar:

“En son bir gazeteye müracaat ettim. Başmuharrir cevaplarının karşısı-
na çıktık. Siyasi kanaatlerimi sordu. Olmadığını söyledim. Hiç düşünmediğim
şeyi bana soruyordu. Ne mebus olmak, ne de gazetede siyasi yazılar yazmak
niyetindeydim. Röportajlar yapmak, muhabirlik etmek için siyasi kanaatimin
ne faydası vardı? Ben insanlar ve kendim hakkında düşünürüm. Hükümetler
hakkında, rejimler hususunda hiçbir fikrim yoktu.

Başmuharrir ağız aramakta ustaydı:

-
- 12 Nitekim Sait Faik, Yaşar Kemal ile yaptığı 17 Mayıs 1953 tarihli söyleşisinde siyasetle ilgilenme-
diğini sezdirir. Bu röpotaj hakkında bilgi için bkz. Zülfü Livaneli, *Gözüyle Kartal Avlayan Yazar:
Yaşar Kemal*, Doğan Kitap, İstanbul 2016. s. 211.
 - 13 Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, Çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan,
Metis Yayınları, İstanbul 2008. s. 24.
 - 14 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zey-
nep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990. s. 123.
 - 15 Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015. s. 29.

-Yani nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?

-Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevmeye lâyık küçük kızların orospu olmadığı, geceleri haciağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götürmediği, her genç kızın namuslu bir delikanlıyla konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellallarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokakta sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalınabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye, salahiyyetle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya...

Aynen bunları söyleyemedim. Şimdi söylüyorum.”¹⁶

Başmuharrirle olan diyalogunda anlatıcı-kişinin çizdiği ve her şeyden evvel “insanların iş bulduğu, hiç olmazsa doyduğu” bir hayatı imleyen eşitlikçi ütopyik dünya, yazarın 1940 yılında yayımladığı Şahmerdan kitabındaki “Çelme” hikâyesinde de belirir. Bir Anadolu kasabasındaki şube reisinin “tombul hanımı” olan Refika Hanımın dostlarıyla birlikte yaptığı bir kır gezisinin işlendiği bu hikâyede, köylülerin Refika Hanımın erzaklarını yağma ettiği sahne bu hususta önem taşır. Refika Hanım, söz konusu yağma sırasında şaşkınlaşır ve onu bir “kıyamet”e benzetir. Dostu Ayşe Hanımın da “düşünceli bir şekilde” ve “mırıldanarak” onayladığı bu benzetme, şüphesiz, insanlar arasında eşitliğin vuku bulduğu geleceğe yönelik “korkulu” bir düşüncenin örtük bir şekilde somutlaşması olarak okunabilir:

“Şube reisinin tombul hanımı:

-Allahım kıyamet günü de mi böyle olacak, a Ayşe Hanım? Dedi.

Ayşe Hanım düşünceli:

-Zahir... diye mırıldandı...”¹⁷

Sait Faik’in 1944’te yayımladığı ve bir adadaki aşk ve “maişet” macerasını kurguladığı *Medarı Maişet Motoru* romanın baş-kişilerinden olan Fahri’nin, dostu Fahrettin Asım ile girdiği bir diyalogda¹⁸ da eşitliğin egemen olduğu bir dünya tasavvurunun izlerini yine net bir şekilde bulabiliriz. Fahrettin Asım, toprak ağalığı eleştirisi üzerinden özel mülkiyeti sorgular ve buradan eşitliğin hüküm sürdüğü geleceği “*Bu dünya ergeç, hatta benim bile ümit etmediğim şekilde, insanı hayretlere garkedecek*

16 Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015. s. 20-21.

17 Sait Faik Abasıyanık, Şahmerdan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014. s. 17.

18 Romadaki bazı kısımlar gibi bu diyaloglar da devrin sansürüne takılmış ve eserden çıkarılmıştır. Yazarın Fahrettin Asım’ı avare bir tip olarak çizmesi dahi, bu sansüre engel olamamıştır.

şekilde, düzelecektir"¹⁹ diyerek işaret etmeye girişir. Sonrasında ise şairane bulduğu bu gelecek tasavvurunu net bir şekilde açıklar. Bu açıklamada sadece insanlar arası değil, aynı zamanda bölgeler arası bir eşitliğin de belirmesi dikkat çeker:

“Benim dünyamda boş laflar bitmiştir. Kimse kalkıp, ‘şöyleyim, böyleyim, şöyleyiz, böyleyiz, böyle yapacağız’ demez. Yapar. Hiç kimse şaraplı, av etli, meyveli yemekten sonra çıktığı gezintide ağzının kokusunu burnunun dumanını yüzümüze üflemez. Yahut bizimle aynı kötü elbiseleri giyip, aynı sigaraları iriyor görünerek evine saadetler, ocağını bin sene tütürecek erzaki, refahı yığmaz. Muhabbetler ne ana, ne baba, ne çocuğa matuftur, insanoğluna... Böyle bir dünyanın açığı yoktur. Su kıyısında serseri değil, şairi gezer. Yozgat'a deniz, İstanbul'a Yozgat gündüzleri karışmıştır. Memleketler şu veya bu avantajından dolayı özenilmez. Deniz seyretmeye gidilebilir. Çalışmak hesaplıdır. Ekilmeyen yer yoktur. Beyhude ormanlar, beyude göller yoktur. Mevsimler beyhude gelmez.”²⁰

Yazarın 1950 yılında yayımladığı *Mahalle Kahvesi* kitabındaki “Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal” hikâyesinde kısmen ve iptidai bir eşitlikçi ütopya bulabiliriz. Bir sinema salonu önündeki farklı sınıflara ait insanların resmedildiği hikâyede, hikâyenin baş-kışısı konumunda bulunan bir aylağın sinema salonu girişindeki “uyuzlu”²¹ bir çocuğa hâli-vakti yerinde insanların yardım etmesini hayal edişinin de ardında, örtük de olsa, eşitlikçi bir dünya özleminin barındığını düşünebiliriz. “Bir kadın bu çocuğu alıp evine götürüyor, uyuz merhemini sürüyor, üç beş gün evinde tutuyor, sonra isterse yine mikrobun kaynadığı sokağa onu tertemiz bırakıyor...”²² ifadeleriyle betimlenen ve “yalnız hayal”²³ olduğu vurgulanan söz konusu hayal, eşitlikçi bir düzene dönük son derece çekingen bir imleme çabasının sonucu olarak ele alınabilir.

Tam bu hususta belirtilmelidir ki Sait Faik'in ütopyası eşitçiliğiyle, “herkes yeteneklerine göre, herkes ihtiyaçlarına göre”²⁴ mottosuyla öne çıkan sosyalist ütopyayı akıllara getirse de iki ütopyanın özdeş olduğunu söylemek mümkün değildir. Öncelikle Sait Faik'in ütopyasında görece belirli bir konumda bulunan eşitlikçi dünya -Michel Foucault'nun kavramlarıyla dile getirirsek- sosyalist bir dünya görüşü çerçevesinde ortaya çıkan *makro/mikro* iktidarlar²⁵ ve bu iktidarları somutlaştıran tahakküm mekanizmaları başta olmak üzere sosyalist toplumun herhangi bir kurumsal yapısını

19 Sait Faik Abasıyanık, *Medarı Maişet Motoru*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014. s. 110.

20 *A.g.e.*, s. 111-112.

21 Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015. s. 19.

22 *A.g.e.*, s.22.

23 *A.g.e.*, s.22.

24 Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, Çev. Erol ESENÇAY, İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir 2008. s. 422.

25 Michel Foucault, *Büyük Kapatılma*, Çev. I. Ergüden-F.Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007. s. 175.

içermez. Dolayısıyla Sait Faik'te insanın, J.A.C. Brown tarafından *frustration* (engellenme)²⁶ ifadesiyle karşılanan, toplumun belli bir otorite tarafından görece yoğun gözetime/baskıya maruz bırakılmasını imleyen durumla karşı karşıya kaldığı bir gelecek tasavvuru çerçevesinde değerlendirilmesi mümkün değildir.

Sait Faik'in ütöpik dünyasında, insanın çevresine, diğer varlıklara, hülasa hayata dönük olumlu bir tutum da içerilir ki buradan, söz konusu ütöpik dünyanın bir diğer önemli hususiyetine ulaşılır. Fikret Ürgüp'ün de belirttiği gibi diğer realist hikâyelerinden farklı olarak sürrealist estetiğin doğrultusunda kaleme alınmış²⁷ 1954 tarihli *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adı altında yayımladığı hikâye kitabı içinde bulunan "Öyle Bir Hikâye"de, söz konusu ütopyanın bu diğer hususiyeti karşımıza çıkar. İstanbul sokaklarında avare şekilde dolaşan bir aylağın başından geçenlerin konu edinildiği hikâyede söz konusu aylağın, Zeyrek yokuşundaki seddin köşesinde uyumakta olan bir köpeğe rastladıktan sonra onunla "sohbet" ederken dile getirdiklerinde, hayattaki her şeye karşı olumlu tutumu önceleyen bir dünya, "dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissiyle çarpan yüreklerle dolu bir âlem" ve buna uygun bir gelecek dönem ahlâkı vardır:

"Sen Zeyrek yokuşunda kıyruksuz, tüysüz, uyuz, soğuktan titreyen bir sokak köpeği, ben Panço'nun arkadaşı, başka hiçbir şey değil, yağmura vurmuş, uykusuz, canı burnunda, yüreği Ağaççileği Sokağı'nda, kafası Bomonti tramvay durağından yüz metre uzakta kirli bir yastıkta bir adamcağızım. Ne yapalım? Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissiyle çarpan yüreklerle dolu bir âlemde yaşayacağımızı düşünelim. Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız. O zaman seninle daha uzun dostluklar edeceğiz patlak göz. O zaman hiç merak etme. Dostum Panco da bana hak verecektir. Kilise ahlakından söz açmayacak. Dostluğun olağanüstü güzelliğini çocuklarına anlatacaktır."²⁸

Yazarın, "hiçbir kitap"ın yazmadığı ve yanı başında kimsenin "kilise ahlakından söz açmadığı" yeni bir ahlak nizamını vurgulaması, söz konusu ütopyanın, temelini Tanrı sevgisinden çok insan sevgisinden alan bir kurallar bütününe kapsamakta ve dolayısıyla da kutsiyetle meşrulaştırılmamış bir ahlak dünyasını çağrıştırmakta olduğunun bir göstergesi olarak okunabilir. Daha açık bir ifadeyle söylersek Sait Faik'in ütöpik dünyasında ahlak kuralları, söz konusu ifadelerden anlaşılacağı üzere, din dışı bir niteliğe sahiptir. Bu da J.A.C. Brown'un ahlâkın özüne ilişkin düşüncelerini akla getirir. Brown'a göre, her ne kadar meşrulaştırımını dini kaidelerden almış olsa da genel itibarıyla ahlâkın özü bu kaideler değildir. Nitekim Brown her iki olgunun

26 J.A.C. Brown, *Evolution of Society*, Watts & Co., London, 1946. s. 123.

27 Fikret Ürgüp, "Sait Faik'in Realitesi", *Varlık Dergisi*, 407. Sayı, Haziran 1954. s. 43.

28 Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015. s. 8-9.

kökenine inerek “*there is no need of definite code when authority of custom is yet unquestioned*”²⁹ [“*geleneğin otoritesinin sorgulanmadıkça belirli bir (ahlâkî) yasanın gereği yoktur*”] der ve ahlak kaidelerinin dini etkenlerden çok sosyolojik etkenlerden hareketle meydana geldiğini belirtir.³⁰ Dolayısıyla “hiçbir kitap”ta bulunmayan ve “kilise ahlâkî”ndan farklı olan Sait Faik’in ütopyasındaki ahlaki, yeni bir sosyolojik yapının neticesi olarak, yani insan sevgisinin egemenleştiği bir döneme uygun ahlâk olarak görebiliriz.

Söz konusu ütopya hayatin her yönüne duyulan olumlu tutumla beliren hususiyet, Sait Faik’in 1953 yılında Şimdi Sevişme Vakti adı altında yayımladığı şiirlerinden “Ceylânı Bahri”de de karşımıza çıkar. Hayat sevincinin dizeleştiği şiirdeki anlatıcı-şairin kendisine sevinç veren bir çocuk vesilesiyle dile getirdikleri, bu bağlamda önemlidir. Anlatıcı-şair;

“Gelecek bir sabah vakti, güneşten;

-Derin elemelere rüzgâr-

Bastonunda kış armutları asılı

Küpeştesinde ekmek ayvaları,

Kirli yelkenine fırtınalar sarılı

Kavunlarında sulh ve sükûn

Halatlarında mesut sahillerle

*Bir ceylânı bahri.”*³¹

dizelerinden de anlaşılacağı üzere, gelecekteki mutlu günleri, “gemilerin başındaki direğin ileriye doğru uzanmış kısmı” anlamına gelen “ceylânı bahri”nde ve etrafındaki gemi yüklerinde görerek sembolik bir örüntüye başvurur.

2.Ütopyanın Haritalandırılması ve Ütopyaya Giden Yol

Sait Faik’in ütopyasıyla ilgili bazı önemli hususiyetlere de, yüzeysel değil, derin bir okumayla; Paul de Man’ın özgün yapıbozumculuk teorisindeki kavramlarla konuşursak, “körlük” ile değil, “içgörü”³² ile ulaşabiliriz. Bu noktada ilk olarak belirtmek gerekir ki; özellikle Sait Faik’in son dönemlerinde kaleme aldığı iki eserinde, yani

29 *Evolution of Society*, s. 38.

30 A.g.e., s. 39.

31 Sait Faik Abasıyanık, Şimdi Sevişme Vakti, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014. s. 7.

32 Man ve ardılları, edebi eserlerin yoğun bir metaforik üsluba sahip olduğunu, dolayısıyla da söz konusu eserlerin yüzeysel ve derin okumalar karşısında farklı mesajlarla alımlanabileceğini düşünür. Bu bağlamda “körlük” yüzeysel okumanın; “içgörü” ise derin okumanın temel hususiyetidir. Paul de Man, *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul 2008. s. 30-31.

Kayıp Aranıyor romanıyla “Alemdağ’da Var Bir Yılan” hikâyesinde sığınak olarak beliren mekânlar göz önünde bulundurulduğunda, Sait Faik’in ütopyasında bir somutlaşma temayülünün varlığını gözlemleyebilmenin mümkün olduğudur. Bu somutlaşma, aynı zamanda ütopyanın saflığını yitirmesi ve görece küçük hedeflerle varlık kazanması olarak da okunabilir. Bunu, sosyolog Zygmunt Bauman’ın yeryüzünün modern dönemlerde gözlemlenebilir ve ölçülebilirliğini imleyen *mekânın haritalandırılması*³³ tabirinden hareketle ütopyanın haritalandırılması olarak adlandırabiliriz. Bu bakımdan Alemdağ’a yolculuk yapan bir aylağın başından geçenlerin konu edildiği “Alemdağ’da Var Bir Yılan”da, modern hayatın keşmekeşinin en açık surette belirdiği; “köprüsü balgamlı”, “geceleri kusmuklu”, “yan sokakları çamurlu”; hülâsa kirlî bir İstanbul manzarası karşısında, henüz “İstanbullaşmamış” ve dolayısıyla bozulmamış doğasıyla birlikte aylak kahramanın gözünde sığınak olan Alemdağ’ı, ütopyanın somutlaşmış, ete kemiğe bürünmüş, “haritalandırılmış” bir hâli olarak okumak mümkündür:

“Günlerden pazartesi. Yine vapurun alt kamarasındayım. Yine hava karlı. Yine İstanbul çirkin. İstanbul mu? Çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur; molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lakayttır. İnsanlar her yerde böyle. Yıldızlı karyolalarda çift yatanlar bile tek.

Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey, bir insanı sevmekle bitiyor.

Güzel yer, güzel yer Alemdağ. Şu saatte on beş metrelik ağaçlarıyla, Taşdelen’iyle, yılanıyla... Ama kış günü yılanlar inindedir. Olsun. Hava Alemdağ’da ılıktır. Güneş yaprakları kıpkızıl ağaçların içine doğmuştur. Gökten parça parça ılık bir şeyler yağmakta, çürümüş yaprakların üstüne birikmektedir. Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi şıkır şıkır eden bir masrapayla önce içimizi, sonra çırılçırplak soyunarak dışımızı yıkıyor. Su içmeye gelen bir tavşan, bir yılan, bir kara tavuk, bir keklik, Polonezköy’den şerefimize kaçıp gelmiş bir keçiyle alt alta üst üste oynuyoruz.”³⁴

Genç bir kadının mutluluk arayışının kurgulaştırıldığı *Kayıp Aranıyor* romanında ise Sait Faik’in sığınak olarak somutlaşan mekânı, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerin zıttına, insani ilişkilerin “yabancılaşma”ya henüz maruz kalmadığı ve doğal nitelikleri yitirilmemiş bir balıkçı köyüdür. Bir yönüyle güçlü bir orta-sınıf eleştirisinin işlendiği romanın baş-kışısı olan Nevin, duyarsızlık duvarlarıyla örülü şehir hayatından bu balıkçı köyüne kaçar. Fakat bu köyün de şehirlerin keşmekeşine yavaş yavaş şahit olunmasıyla –ve Nevin’in kolay “saadet” arayışının hüsrarla sonuçlan-

33 Zygmunt Baumann, *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014. s. 37-38.

34 *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, s. 24-25.

ması- sebebiyle sığınak değişir. Nevin, “Türkiye’de bir yere bir tren bileti alarak”³⁵ ve muhtemelen daha ücra bir Anadolu kasabasını veya köyünü tercih ederek kaçacak; böylelikle de -bir anlamda- sığınak olarak beliren ütopya da burası olacaktır.

Fransız natüralizminin öncülerinden Alphonse Daudet’nin *Değirmenimden Mektuplar* kitabındaki kahramanın modern hayatın bütün ağırlığının hissedildiği Paris’ten doğal güzelliğini yitirmemiş olan Provence bölgesine kaçışını³⁶ anımsatan bu iki eserle Sait Faik’in ütopyasında kısmen bir “nitel değişim” yaşandığını ifade edebiliriz. Nitekim bu iki eserde, Sait Faik, daha evvel kaleme aldıklarından farklı bir ütöpik dünya kurar gibidir: Doğaya, samimiyete dönük bir dünya.

Peki Sait Faik’in ütopyasındaki bu nitel değişimin sebebi ne olabilir? Şüphesiz bu soru karşısında öne sürülebilirliği olan bir cevap vardır: O da, bu öykülerin yazıldığı sırada iktidarı yeni devralan Demokrat Parti’nin öncülük ettiği hızlı kapitalistleşme sürecinin şehir hayatındaki bariz etkisi sebebiyle yazarın doğal güzelliği daha net bir şekilde kavraması ve onu koruma isteğine tutunmasıdır. Nitekim 1952 yılında yayımlanan ve kitaba ismini veren “Son Kuşlar” hikâyesinde yazar, bu durumu açık bir şekilde kurgusallaştırır ve Berna Moran’ın “belirtik hakikat”³⁷ adını verdiği düzlemde ele alarak şunları söyler:

*“Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.”*³⁸

Sait Faik’in ütopyasında “içgörü” ile bakmamız gereken esas husus ise, söz konusu ütopyanın temelinde yatan temel bireysel ve toplumsal süreçlerdir. Eserlerini özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve hemen sonrasında veren Sait Faik’i ütöpik bir dünya resmetmeye götüren ve onu Yalçın Küçük’ün “kurgu-red-ütopya”³⁹ formülüyle ifade ettiği aydın duruşuna yaklaştıran, şüphesiz, yukarıda da belirtildiği gibi, hayata karşı sahip olduğu iyimser bir bakış açıdır. Bu iyimser bakış açısı, temel olarak, savaş yıkımlarının yarattığı aksülamel olarak okunabilir. Mehmet Kaplan’ın Sait Faik’in “Köprü” şiirini çözümlerken⁴⁰ dile getirdiklerini bu noktada göz önünde

35 Sait Faik Abasıyanık, *Kayıp Aranyor*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2016. s. 102.

36 Alphonse Daudet, *Değirmenimden Mektuplar*, Çev. Selin Ceyhan, Alkım Yayınları 2008. s. 3-4.

37 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007. s. 278.

38 *Son Kuşlar*, s. 7.

39 Küçük, aydın sınıfının Batı ve Türkiye pratiğine baktığında görebildiği hususiyetleri bu şekilde formüleştirir. Küçük’e göre aydın, Rönesans dönemindeki gibi geçmiş reddeder, yeni bir dünyanın “kurgu”sunu oluşturur ve bunu da ütöpik bir şekilde ortaya koyar. Bkz. Yalçın Küçük, *Tenkrit: Materyalist Gözlerimle Yazarlarımız*, Tekin Yayınevi, İstanbul 2016. s. 45.

40 Mehmet Kaplan söz konusu çözümlenmede, Sait Faik’in özellikle hikâyelerindeki tabiat akisleri ve sıfatlardan hareketle şunları dile getirir: “Sait Faik, hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hallerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir

bulundurursak, söz konusu aksülameli anlayabilmek olasıdır. Burada en temel olgu, İkinci Dünya Savaşı karşısında en açık ifadesini André Gide'in *Dünya Nimetleri*'nde bulan hedonist tutumun -tıpkı o dönem Batı'daki ve Türkiye'deki şair ve yazarlarda olduğu gibi- Sait Faik'te de özellikle hayata dönük sevgi çerçevesinde öne çıkmasıdır.

SONUÇ

Yazdığı Çehov tarzı realist hikâyelerle modern Türk hikâyeciliğinin önde gelen temsilcileri arasında önemli bir yer edinen Sait Faik Abasıyanık, insana, doğaya ve bir bütün olarak hayata yönelik sevgisiyle bağlantılı bir şekilde, bir ütopyaya; daha doğrusu bir ütopyacı itkiye doğru yönelir. Bu ütopyacı itki, genel olarak eşitlikçiliğin ve insanın merkez alındığı; hayattaki her bir unsurun sevgiyle ele alındığı ve bu minvalde yeni bir ahlak prensibinin egemen kılındığı bir dünya olarak yazarın eserlerinde somutlaşır.

Sait Faik'in ütopyası, özellikle son yazdığı eserlerde, hızla kapitalistleşen Türkiye'de doğa kıyımına karşı gösterilen koruyucu bir tutum dolayısıyla şehirden uzak ve doğal güzelliklerini yitirmemiş, sığınak olarak beliren mekânlarla somutlaşır. Bu somutlaşma ile söz konusu ütopya, görece küçük hedeflerle çerçevelenmiş ve saf hâldeki görkemini yitirmiş olur.

Sait Faik'i bu şekilde bir ütopya kurmaya götüren temel sebepler veya söz konusu ütopyanın altında yatan en belirleyici toplumsal ve bireysel süreçler, şüphesiz yazarın eserlerini verdiği dönemin atmosferinde aranmalıdır. Eserlerin kaleme alındığı dönemde İkinci Dünya Savaşı ve hemen arakasından onun yıkıcı sonuçları bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de idrak edilir. Bu da bir aksülamel yaratır: Batı'daki yazarlar ve şairler nezdinde olduğu gibi yerli yazarlar ve şairler nezdinde de iyimserliğe doğru yönelen bir hedonizm ve hayat sevgisiyle somutluk kazanan bir aksülamel. Sonuç itibarıyla söz konusu toplumsal ve bireysel süreçler, Sait Faik'in ütopyasının oluşumunda rol oynayan temel parametreleri teşkil eder.

üslupla tesbit eden bir sanatkârdır. Türk edebiyatında sıfatları onun kadar maharetle kullanılan pek az kimse vardır. Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın bir parçasıdır. Yazar, bahsettiği her şeyi öyle tasvir ve tavsif eder ki, âdeta, onlarla, doğrudan doğruya temas etmiş gibi oluruz. Şiirlerinde de aynı canlılık ve 'doğrudan doğruya'lık vardır. Bu bakımdan onunla Orhan Veli ve Cahit Sıtkı arasında bir yakınlık mevcuttur. Bu üç sanatkâr da duyularla yaşamaya önem veren, 'sensualisme'yi hayat felsefesi haline getiren André Gide'in tesiri altında kalmışlardır. Aralarındaki benzerlik, belki de, bunun bir neticesidir. Varlıkla doğrudan doğruya teması gaye edilen bu davranış tarzı, insanla varlık arasında bir perde gibi giren kelimeyi âdeta yok eder. Edebiyat dille yapıldığına göre buna imkân yoktur. Bu imkânsızlık karşısında yazar, dili öyle kullanır ki, uyandırdığı intiba kendi varlığını unutturur." Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009. s. 134.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Kayıp Aranıyor*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2016.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Mahalle Kahvesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Medarı Maişet Motoru*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Son Kuşlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Şahmerdan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- Abasıyanık, Sait Faik, *Şimdi Sevişme Vakti*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- Adorno, Theodor W.-Horkheimer Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2000.
- Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2014.
- Bahar, Halil İbrahim, *Sosyoloji*, USAK Yayınları, Ankara 2005.
- Bauman, Zygmunt, *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- Brown, J.A.C., *Evolution of Society*, Watts & Co., London, 1946.
- Daudet, Alphonse, *Değirmenimden Mektuplar*, Çev. Selin Ceyhan, Alkım Yayınları 2008.
- de Man, Paul, *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Foucault, Michel, *Büyük Kapatılma*, Çev. I. Ergüden-F.Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Düşünce Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.
- Jameson, Fredric, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, Çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Jameson, Fredric, *Ütopya Denen Arzu*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul 2009.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.
- Küçük, Yalçın, *Tenkrit: Materyalist Gözlerimle Yazarlarımız*, Tekin Yayınevi, İstanbul 2016.
- Livaneli, Zülfü, *Gözüyle Kartal Avlayan Yazar: Yaşar Kemal*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.
- Marx, Karl-Engels, Fredrich, *Collected Works*, Vol. 3, Lawrance and Wishart, London 1975.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Politzer, Georges, *Felsefenin Temel İlkeleri*, Çev. Erol Esençay, İlya İzmir Yayınevi, İzmir 2008.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- Ürgüp, Fikret, "Sait Faik'in Realitesi", *Varlık*, 407. Sayı, Haziran 1954.