



## SAİT FAİK HİKÂYECİLİĞİNDE MERKEZ VE TAŞRA ARASINDA BİR KAÇIŞ MEKÂNI OLARAK ADA

*Tuncay ÖZTÜRK\**

### ÖZET

Bu çalışmada, yaratmış olduğu kendine has tarzıyla önemli hikâyecilerimizden biri olan Sait Faik'in hayatı ve edebi eserlerindeki mekânların anlamı üzerinde duracağız.

Sait Faik'in bir "taşra" kasabası olan Adapazarı'nda doğmuş ve büyümüş olduğu bilinmektedir. Adapazarı dışında yaşadığı bazı mekânların da onun hayatında önemli yerleri olduğunu söylemeliyiz. Ancak, Sait Faik'in hikâyeciliğinin ve hayatının "merkez"inde bir başka mekânın, İstanbul'un bulunduğu da bilinmektedir. Bu yazıda; Sait Faik'te merkezi ve taşrayı oluşturan bu mekânlardan kaynaklanan bir gerilimin varlığını ileri süreceğiz ve söz konusu gerilimden kaçışın ise âdeta "melez" bir mekân olarak inşa edilen "ada" ile mümkün kılındığını ileri süreceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik, Merkez, Taşra, Ada

## AS AN ISLAND WHICH IS THE LOCATION (PLACE) OF ESCAPE IN THE STORY WRITING OF SAIT FAİK BETWEEN THE CENTRE AND VILLAGE

### ABSTRACT

In this studying, we will point out that Sait Faik is one of the important writer, who has an unique style on the meaning of the locations in his life and literary works.

It is known that Sait Faik was born and grown in provincial town Adapazarı. We should say that places, outside of Adapazarı are important in his life. However, it is known that in the centre of the story writing and his life have been existed on another location, İstanbul. In this article, we assert to a tansion of existance which was happenedin this places composing centre and village, and we also assert that, the escape from tansion was possible with the 'Island' was built as an 'hibrid' place.

**Key Words:** Sait Faik, Centre, Village, Island

### 0. Giriş

Sait Faik modern Türk hikâyeciliğinde kendine has tarzıyla ön plana çıkmış ve ardından gelen edebiyat kuşaklarına çeşitli açılardan öncülük etmiş bir hikâyecidir. Sait Faik'in geliştirdiği hikâye tarzı kendine özgü kodlar taşıdığı için güçlü bir hikâyedir. Adapazarı ve çevresi, Bursa, Avrupa'daki bazı önemli şehirler ve ağırlıklı olarak İstanbul'da yaşayan Sait Faik; eserlerinde mekân olarak İstanbul'u ön plana çıkarır. Ancak, İstanbul'un hemen yanı başında bulunan Adalar'ın, özellikle de Burgazada'nın, Sait Faik'in hikâyelerinde belirgin ve önemli bir yer aldığı görülmektedir.

---

\* Öğr.Gör.Dr., Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, ts.ozturk@hotmail.com

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının işlediği konuların başında yer alan *merkez-taşra çatışması* Sait Faik'in eserlerinde de sıkça işlenir. Sait Faik'in hikâyeciliğinin son dönemine denk düşen hikâyelerinde, özellikle 1952 yılında yayımlanan *Son Kuşlar* kitabında bulunan on dokuz hikâyenin on altısında *adanın* merkezi bir mekân olarak seçildiği görülmektedir. Onun, ilk hikâyelerinden itibaren denizlere, adalara, balık ve balıkçılara yer vermiş olduğu bilinmektedir. Ancak, sözü edilen bu son dönem hikâyelerindeki *ada* algısı ile diğer hikâyelerdeki *ada* algısı derin farklılıklar taşımaktadır. Sait Faik'in bu son dönem yazarlığının özelliklerine paralel olarak; gerçeküstücü anlayışın, metaforların ve varoluşsal temaların yer aldığı bu hikâyelerde sembolik anlatımlara, iç konuşmalara dayanan bir hikâyeciliğin geliştiği söylenebilir.

Yukarıda sözü edilen hikâye atmosferi içerisinde, *ada* kavramının yüklendiği yeni anlamlar tespit edilip, Sait Faik'in hayatında ve hikâyeciliğinde *adanın* taşıdığı değer ve yer ortaya konulacaktır.

### 1. Sait Faik'in Hikâyelerinde Merkez-Taşra Algısı

Sait Faik'in hem hayatına hem de eserlerine bakıldığında her fırsatta 'insan' unsuruna ağırlık vermiş olduğu görülecektir. Bu temel unsurun hemen yanında da mekânın önemli bir fonksiyon üstlenmiş olduğu söylenebilir. "[...] Sait Faik içinde insan olmayan bir tabiat parçasına, içinde insan olan bir başka yere göre az değer verip, dolayısıyla o yeri az işler. Bu şu demektir; Sait Faik'e tabiat içinde taşıdığı insanlardan dolayı tesir eder. Tabiat onunla her daim haşır neşir olan insanla önem kazanır, güzellik kazanır."<sup>1</sup> Sait Faik'te mekân olgusunu değerlendirirken onun, homojen bir mekân anlayışına ya da homojen bir insan anlayışına sahip olmadığını, aksine olabildiğince çeşitli ve çoğulcu bir yapıyı dile getirdiği belirtilmelidir. Onun, yaşadığı şehirlere karşı, psikolojisinin değişkenliklerine paralel olarak, hem olumlu hem de olumsuz yaklaşımlar içinde bulunduğu görülmektedir.

Sait Faik'in hayatını geçirdiği mekânların başında İstanbul'un geldiği bilinmektedir. Bu da İstanbul'u hikâyelerin temel mekânı yapmakta böylece İstanbul bütün atmosferiyle onun eserlerini kuşatmaktadır. Sait Faik bu hikâyelerinde, "İstanbul'un kırık hayatlarını, kıyı bucak insanlarını açığa çıkarır."<sup>2</sup> Hem kültürel hem de siyasi *merkez* olan İstanbul'un bu konumunun yanında, Sait Faik'in yaşadığı dönemde İzmit iline bağlı bir taşra kasabası olan Adapazarı'nın konumundan doğan bir gerilim ortaya çıkmıştır.<sup>3</sup> Ancak, bu gerilim de dönemseller özellikler sergilemekte, başka birçok yazarı da ilgilendiren daha geniş bir problemin parçası olmaktadır. Diğer yandan merkez-çevre gerilimi başka gerilimlerle de iç içedir: "Şehir ve taşra dikotomisi; merkez ve çevre, ileri ve geri, imkân ve imkânsızlık vb. pek çok karşıtlık üzerinde kurulabilir."<sup>4</sup> Sait Faik'te merkez-çevre ya da (büyük)şehir-taşra ikili karşıtlığına dikkat çeken Necati Mert, burada bir dramın varlığından söz etmektedir. Bu dram, "*taşra*'nın çelişkili yaşamını art niyetsiz ortaya koymak ile *İstanbullulaşmak* ikilemi arasındadır."<sup>5</sup>

Sait Faik'in çok bilinen hikâyelerinin İstanbul'u ve çevresini anlatan hikâyelerden oluştuğuna ilişkin genel bir yargı da mevcuttur: "*O, taşranın çıplak gerçeğini anlatmaktan*

<sup>1</sup> Mustafa Kutlu, *Sait Faik'in Hikâye Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, tarihsiz, s.59.

<sup>2</sup> Behçet Necatigil, "Sait Faik'te Tabiat", *Düzyazılar II: Konuşmalar, Konferanslar*, 2.bs., YKY, İstanbul, Mart 2006, s.199.

<sup>3</sup> "Sakarya ili fiilen Aralık 1954'ten beri vardır. Yasası 6419 nolu olup 14 Haziran 1954'te TBMM'de kabul edilir, 22 Haziran 1954 tarihli *Resmî Gazete*'deki duyurusu da şöyledir: 'Bu kanunla Kocaeli vilayetine bağlı Adapazarı kazası kaldırılarak, merkezi Adapazarı olmak ve yine Kocaeli vilayetine bağlı Akyazı, Geyve, Hendek ve Karasu kazalarını kapsamak üzere Sakarya adıyla yeniden bir vilayet kurulmuştur.'" Kazancı, T.C. Kanunları, İstanbul, 1988, Cilt:5, s.5089'dan aktaran: Necati Mert, "Adalıdır", *Adalı Sinağrit: Sait Faik*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s.87.

<sup>4</sup> Melih Pekdemir, "Taşranın 'Taşı Toprağı Altın'da Ne Vardır?", *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 29. Dipnot, s.80.

<sup>5</sup> Mert, "İstanbul-Taşra", *age.*, s.16.

vazgeçmediği gibi çıplak gerçekten kaçma yollarını da aradı. Dönemin siyasi baskıları, İstanbul'un teslim ala ala cömertleşen tabiatı, Sait Faik'in dirençsiz karakteri ile buluşunca kaçış kolaylaştı. Bu yüzden içinde Adapazarı'nı bulduğumuz 'Çelme', 'Mahpus', 'Beyaz Altın' gibi hikâyelerin yazarı Sait Faik, İstanbul'a, özellikle Burgaz'a sığındıkça çöpçü, simitçi, Burgazlı balıkçı ile yetinmiş, onların bireysel derinliklerine inerek daha 'edebileşip' evcilleşmiştir. Edebiyat ders kitaplarının tanıttığı Sait Faik de Adapazarlısı değil, işte Burgazlı bu Sait Faik'tir."<sup>6</sup> Necati Mert, *Adalı Sinağrit* kitabının "Sunuş" yazısında, bu kitaptaki kimi merkez-taşra yazılarında Sait Faik'e haksızlık etmiş olduğunu kabul etmektedir.<sup>7</sup>

Mert, Sait Faik'in bir İstanbul yazarı olduğu ya da hikâyeleri arasında en çok bilinenlerin İstanbul'un mekân olarak seçildiği hikâyelerden oluştuğuna ilişkin genel kanaatin yanlış bir düşünceden kaynaklandığını, aslında Sait Faik'in hikâyelerinin birçoğunun Adapazarı'nın izlerini taşıdığını ve bu hikâyelerin de gözden uzak tutulamayacak ölçüde başarılı olduklarını ısrarla vurgulamaktadır:

Necati Mert de, "Semaver", "Projektörcü", "Menekşeli Vadi", "Karanfiller ve Domates Suyu", "Söylendim Durdum", "Sinağrit Baba", "Son Kuşlar", "Haritada Bir Nokta", "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın", "Alemdağda Var Bir Yılan", "Eftalikus'un Kahvesi", "Hişt, Hişt!..", "Dülgerbalığının Ölümü", "Kalinikhta" gibi Sait Faik'in en çok bilinen hikâyelerini "İstanbul hikâyeleri" olarak kaydeder. Ancak, Sait Faik'in en önemli hikâyelerinin bunlardan ibaret olmadığını, İstanbul hikâyelerinin âdeta "İstanbullu yazı" ve "İstanbullu ağız"ların İstanbul merkezli bakış açılarından kaynaklandığını belirtir. Mert'e göre, bu İstanbul ağırlıklı bakış öyle bir "imaj" üretir ki, buna göre Sait Faik, "sabahın ilk ışıkları, martı çılgınlıkları, Yani Usta, dondurmacı çırağı, ketenhelvacı... hâsılı Burgaz Adası"ndan ibaret hale gelir.<sup>8</sup>

Necati Mert'in söz konusu tepkisi Sait Faik'e, daha doğrusu Sait Faik'in mesela Adapazarı konulu hikâyelerine büyük bir haksızlığın yapıldığı düşüncesine dayanmaktadır. İki yüze yakın hikâyenin otuz kadar İstanbul temalı hikâyeye indirgenmesi Sait Faik'in âdeta bu hikâyelerden ibaret görülmesi bu düşüncüyü ateşleyen unsurdur. Sait Faik ve Adapazarı dendiğinde aklına; "Meserret Oteli", "Babamın İkinci Evi", "Bohça", "Orman ve Ev", "Beyaz Altın", "Loğusa", "Çelme", "Mahpus", "Sakarya Balıkçısı", "Su Basması", "Karapürçek" gibi hikâyelerin; sonra, "Şimdi Sevişme Vakti", "Delicay" şiirlerinin ve "İlk Okuyucu Mektubu" röportajının<sup>9</sup> geldiğini ifade eden Mert<sup>10</sup>, buna rağmen Sait Faik'in merkezin ezici cazibesine daha fazla uzak kalamayışını tam da merkez kavramının içeriğini dolduracak sebeplerle anlatır:

"Kültürün basım-yayım-dağıtım, yani maddi temeli İstanbul'da toplanmışken sizin taşrada manevi donanımınızı gerçekleştirmeniz yeterli değildir. Fakat birikiminiz, yeteneğiniz de açılmak, taşra dışına çıkmak, yayılmak ister. İşte dram da burada başlar. Sanırım Sait Faik bu dramı yaşamıştır. Adapazarı'nın dar, içine kapanık, durgun, boyutsuz ortamından kaçıp çıkmak, kurtulmak, manevi donanımını kültür merkezi İstanbul'dan yaymak."<sup>11</sup>

Tabii burada Sait Faik'in çocukluğundan kaynaklanan coğrafi *aidiyeti* gündeme gelecektir. Bu ifadelerin tam da bir taşra manzarasını yansıttıkları görülmektedir. Sait Faik'in çocukluğu tam bir taşra ortamı içinde geçmiştir. Dolayısıyla çocukluğun taşrası ile kültür-yayın dünyasının

<sup>6</sup> Mert, "İstanbul-Taşra", age., s.16-17.

<sup>7</sup> Mert, "Sunuş", age., s.9.

<sup>8</sup> Mert, "Sait Faik ve Adapazarı", age., s.31.

<sup>9</sup> Mert, "Sait Faik ve Adapazarı", age., s.35.

<sup>10</sup> Necati Mert'in vurguladığı bu nokta veri alınırsa, Sait Faik'te taşranın (Adapazarı) merkeze (İstanbul/Adalar) karşı önemli bir direnç hattı olarak işlendiği, bu noktada önemli bir fonksiyon icra ettiği düşünülebilir.

<sup>11</sup> Mert, "İstanbul-Taşra", age., s.16.

hegemonik merkezi arasındaki gerilim de kaçınılmaz bir varoluş şartı olacaktır: “İstanbul ve taşra. Bizim toplum yaşamımızda sürekli çelişen ve çatışan iki güç[tür].”<sup>12</sup>

Yalnızlık ve taşra kavramı arasında tematik bir komşuluk kurmak mümkündür. Şerif Aktaş, Sait Faik’teki yalnızlık duygusunu onun ailenin tek çocuğu olmasına, imkânlar içerisinde bir çocukluk geçirmenin verdiği şımarıklık durumuna ve yalnızlıktan doğan fantezilerin paylaşılabilmesiyle ikinci bir çocuğun bulunmamasına bağlar. İşte bu yalnızlıktır ki, Sait Faik’in eserlerinin temel gücünü (étymon spirtüel) oluşturmaktadır.<sup>13</sup> Aktaş; “Pek az sanatkar, çocukluk yıllarının dünyasına Sait Faik gibi bağlı kalmıştır” derken, onun Jean Paul Weber’in ‘monothématique’ konusunda söyledikleriyle birebir örtüştüğünü, yani sanatçıların şuurlu çocukluk yıllarında yaşadığı olay ve bu olaylara bağlı bir iki tema etrafında eserlerini verdiği düşüncesinin Sait Faik için de rahatlıkla söylenebileceğini ifade etmektedir. Burada dile getirilen düşünceler Sait Faik’in çocukluğunu geçirdiği mekâna, yani Adapazarı’na bağlılığı için de geçerlilik taşımaktadır.<sup>14</sup>

Necati Mert’in Sait Faik’te gördüğü ve özlediği şey bir çeşit “memleket duyarlılığı”dır. Onun Adapazarı’nın önemli bir değeri olarak görülmesini ve Adapazarı ve çevresini anlatan hikâyelerinin de bu değeri artıran unsurlar olduğunun bilinmesini ister: “Sait Faik’in hikâyeye Adapazarı’nda başlamadığını, ilk çalışmalarını Bursa Lisesi’nde yapmış olduğunu biliyoruz. Fakat onun kültürünün mayası Adapazarı’nda atılmıştır.”<sup>15</sup> Mert, taşraya ve taşralılığa ait çok bilinen olguları devreye sokmakta ve, “Sait Faik’i taşra’dan, samimiyet’ten ve millilik’ten ayrı düşünemiyorum. Bu yüzden ikâmetgâh olarak İstanbul’u seçmek, onu nice dramalara uğratmış olmalıdır.”<sup>16</sup> diye de eklemektedir. Burada dram; taşranın homojenliği ve tekdüzeliğine karşın merkezin heterojenliği ve kozmopolitliğinden doğmaktadır. Bu konuda sosyolog Ahmet Çiğdem, merkez-taşra ayrımının sosyolojik temellerini; “taşrayı kuran şey kendisi değildir, kendisi dışındaki bir çekim gücüyle, hadi anlatım kolaylığı olsun diye söyleyelim, merkezle ilişkisi, hatta bizatihi merkezdir. Sadece siyasî bir merkezden değil, başka çağrışımları da olan bir merkezden söz ettiğimizi hatırlatalım; zira taşraya sinen yoksunluk duygusu, merkezin, kendisini hükümran bir kabalıkla öne çıkaran bu çağrışımların gücüne yenik düşmenin duygusudur. Merkez neyi ifade ediyorsa, taşra ona ikincil olmanın kâbusunu yaşar.”<sup>17</sup> ifadelerinde dile getirmektedir.

Bu aşamada, Sait Faik ile ilgili olarak ileri sürülen gerilim noktaları sadece Sait Faik’in eserleri için söz konusu edilmemelidir. Sait Faik’i konu edinen çalışmaların da benzeri gerilimleri yansıttıkları görülmektedir: Genel edebiyat anlayışının belirlediği Sait Faik ile farklı gerekçelerle, farklı bakışlarla belirlenen bir -asında birçok- Sait Faik algısından söz edilmelidir.<sup>18</sup>

Sait Faik’in yazarlığının ilk dönemine ait hikâyelerindeki mekân durumuyla ilgili olarak Fethi Naci, olayların köyde, kasabada, adada, yabancı ülkelerde, vapurda, trende ve okulda geçtiğini, şehirde geçen öykülerin sayısının epey az olduğunu belirtmektedir: “toplum 147 hikâyeden 111’i İstanbul hikâyesidir (yüzde 76); bunlardan 63’ü kentte, 48’i Burgaz adasında geçer.”<sup>19</sup> Engin Yılmaz da meselenin Adapazarı boyutuna dikkati çekmektedir: “[Y]azarın 27 hikâyesi Sakarya (ve çevresi) hikâyesidir (yaklaşık %19). Geriye kalan 9 hikâyesi de Bursa ve

<sup>12</sup> Mert, “İstanbul-Taşra”, age., s.15.

<sup>13</sup> Şerif Aktaş, “Sait Faik Abasıyanık”, *Türk Dili*, S.590, Şubat 2001, s.187.

<sup>14</sup> Aktaş, agm., s.187.

<sup>15</sup> Mert, “İstanbul-Taşra”, age., s.16.

<sup>16</sup> Mert, “Sinağrit Baba”, age., s.43.

<sup>17</sup> Ahmet Çiğdem, “Taşra Karalaması: Küçük Bir Sosyolojik Deneme”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.104.

<sup>18</sup> Sait Faik’in eserlerinin farklı değerlendirmeleri, başka bir ifadeyle farklı Sait Faik algıları için bk. Süha Oğuzertem, “Zarifçe Sollayan ‘Sait’çe”, *Varlık*, S.1081, Ekim 1997.

<sup>19</sup> Fethi Naci, “Sait Faik’in İstanbul’u”, *Eleştiride Kırk Yıl*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s.29.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/4 Fall 2011

Fransa'nın çevre olarak seçildiği hikâyedir (%5). İstanbul hikâyelerinin 63'ü kentte, 48'i Burgaz Adası'nda geçmektedir. Kentten nefret eden yazar, sonunda kentten kaçır ve Burgaz Adası'na sığınır (1948'de yayımlanan *Lüzumsuz Adam*'daki 14 hikâyeden 14'ü de İstanbul'da geçerken, 1952'de yayımlanan *Son Kuşlar*'daki 19 hikâyenin 16'sının konusu Burgaz'da geçer). Yazarın *Sakarya ve çevresi hikâyelerinde İstanbul sık sık hatırlanmakta veya Sakarya ile karşılaştırma yapılmaktadır*. (bk. *Sakarya Balıkçısı, Melahat Heykeli, Rıza Milyon-er, Hikâye Peşinde*).<sup>20</sup> Ancak, buradaki genel tasnif doğru olmakla birlikte biraz daha ayrıntılandırılması daha doğru olacaktır. Şöyle ki, İstanbul'a idari anlamda bağlı olmakla birlikte bu durum, 'ada'ları, 'merkez'in bütün yükleriyle donanmış bir parçası haline getirmez, Adalar'ı bir 'merkez' yapmaz. Dolayısıyla genel mekân algılamasında İstanbul ile Adalar arasında da bir alt gerilim, daha alt seviyede bir farklılaşma, nüans ve değer kazanma söz konusudur.

Engin Yılmaz, Sait Faik'in Adapazarı ve çevresi hikâyelerini, kitapların ilk baskı yılları esas alınarak, ikiye ayırmanın mümkün olduğunu belirtmektedir: "Adapazarı (ve çevresi)'nin eksen olduğu hikâyeleri ve değinmeler/hatırlanmalar ile Adapazarı (ve çevresi) hikâyeleri."<sup>21</sup> Muzaffer Uyguner<sup>22</sup> ve Engin Yılmaz'ın Adapazarı ve çevresi hikâyelerini tematik açıdan ele alan çalışmaları; söz konusu mekânların yazar açısından önemini ortaya koyarken, aynı zamanda da bu mekânın olumlu/olumsuz duyguları ifşa eden cephelerini de yansıtmaktadır. Bu hikâyelere eşlik eden en kayda değer durum ise tipik taşra problemleri ve en önemlisi de yaşanmak zorunda kalınan taşra sıkıntısıdır.<sup>23</sup> Sait Faik'in memleketi Adapazarı ile bağının sevgi temelinde yükseldiğini, "yazarın Adapazarı'nı kuru bir hemşehricilik duygusuyla değil; gerçekten sevdiğini, benimsediğini" ifade etmek mümkündür.<sup>24</sup>

Sait Faik'in Adapazarı'ndan 17 yaşındayken ayrıldığını kendi ifadelerinden öğrenmekteyiz.<sup>25</sup> Adapazarı, Sait Faik'te bedenen terk edilmişse de zihnen yaşamayı sürdürmüştür. Amcasının oğlu Mustafa Raşit Abasıyanık, onun çok sıkıldığı dönemlerde Adapazarı'na geldiğini, çok sevdiği mekânlarda dolaştığını ve zaman geçirdiğini ifade etmektedir.<sup>26</sup> Bazı hikâyeleri başka bir mekânda geçerken -ki bu büyük çoğunlukla İstanbul'dur- bulunulan yer hatıraların devreye girivermesiyle Adapazarı'na, çocukluk ve ilk gençliğine doğru yönelir ve mekân hatırlamayla değişmiş ve genişlemiş olur. İşte bu hatıraların mekânı da taşradır. Aslında, neyin içeride neyin dışarıda bulunduğuyula ilgili soruları da beraberinde getiren bu yaklaşım tarzı, taşrayı hatıraların biriktiği yer olarak konumlandırır. Bu hatırlamaların ve hatıraların da olumluyu ve olumsuzunu barındıran iki kutuplu bir yapısı vardır. Taşradayken çöreklenen sıkıntı ('taşra sıkıntısı'), şehir hayatında, yabancılaşmaya, yalnızlık krizine dönüşür.

Sait Faik'te görülen *yalnızlığın* toplumsal kaynaklarını *Lüzumsuz Adam*'dan hareketle tespit eden çalışmasında Fatih Altuğ, Sait Faik'in hikâyeciliğinin ikinci evresine ve bu dönemdeki insan-mekân ilişkisine dikkat çekmektedir: "*İkinci dönemle birlikte şehir, Sait Faik öykücülüğünde birinci dönemde olmadığı kadar ağırlık kazanır. 'Lüzumsuz Adam' öyküsünde şehir, anlatıcının maruz kaldığı, kaçındığı, arzuladığı mekândır. [...] Mahalle ile şehre yüklediği anlamlar arasındaki karşıtlık, anlatıcının öznelliğinin oluşumunda toplumsal mekânın kurucu bir öneme*

<sup>20</sup> Engin Yılmaz, "Sakaryalı Sait Faik'in Sakarya (ve Çevresi) Hikâyeleri", *Türk Dili*, S.600, Aralık 2001, s.903.

<sup>21</sup> Yılmaz, agm., s.903-904.

<sup>22</sup> Muzaffer Uyguner, "Sait Faik'in Hikâyelerinde Adapazarı", *Türk Dili*, S.165, Mayıs 1965.

<sup>23</sup> Taşra sıkıntısı kavramı için bk.: Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul, s.42-48.

<sup>24</sup> Yılmaz, agm., s.904.

<sup>25</sup> Muzaffer Uyguner, *Sait Faik: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991, s.16.

<sup>26</sup> Mustafa Raşit Abasıyanık, "Sait Faik'in Yaşam Öyküsü", konuşan: Adnan Özyalçınır, *Varlık*, S.889, Ekim 1981, s.14.

*sahip olduğunu gösterir.*<sup>27</sup> Sait Faik'te özellikle *Lüzumsuz Adam*'ın şehirden kaçıışı ve *mahalleye* sığınması, *merkez*in cazibesini yitirmesi ve bu *merkez*in içinde ama ona uzak olan *taşra*nın öne çıkarılması anlamını taşımaktadır. Merkez-taşra karşıtlığı burada da devreye girmektedir. Bunu doğuran ise, umut bağlanan insan unsurunun bozulmaya başlaması, yozlaşmasıdır. İstanbul âdetâ “düşüren, düşürülmüş insanların kaynaştığı bir suçlu şehir”<sup>28</sup> hâlini almaktadır.

*Gökçe Kaan Demirkıran*, Sait Faik'te İstanbul'un köylerinin de taşra olarak belirlediğini ifade ederken sözü Cumhuriyetle birlikte *siyasal merkez* olarak inşa edilen Ankara'ya getirir: “İstanbul köylülüğü, sıradan ve ‘namuslu’ insanlar Sait Faik hikâyelerine sirayet etmiştir. Kent daha çok İstanbul'dur. Kayıp Aranıyor'da ise Abasıyanık'ın diğer eserlerinde de ele alındığından farklı olarak kent, Ankara'dır. Ancak Ankara doğrudan Doğu-Batı eksenli bir modernliği temsil etmekten çok, modernliğin görünümleri olan bürokrasiyi, hırsı ve şehirliliği ifade etmektedir.”<sup>29</sup>

*Demirkıran*, Adalar'ın sosyolojik, tarihsel, siyasi ve kültürel konumlarına ilişkin olarak şu önemli tespitlerde bulunmaktadır:

“Köylülük vurgusunun Burgazada'yla ifade edildiği Abasıyanık öyküleri aslında İstanbul ve adalar arasındaki ilişki için de önemli bir yer tutmaktadır. II. Meşrutiyet döneminde devlet erkânının bir araya geldiği gözde bir yazlık mekan olan Büyükkada, özellikle İttihat ve Terakki mensuplarının önemli bir uğrak yeri olmuştur. Yahya Kemal Büyükkada'dan bir köşk satın almış; Ziya Gökalp de ömrünün son günlerini bu adada geçirmiştir. Büyükkada'ya Cumhuriyet'in ilanından sonra da elit kadrolar ilgi göstermeye devam etmişlerdir. Ancak Burgazada'nın konumu oldukça farklıdır. Marmara adalar topluluğunun en küçüğü olmasının yanında, Abasıyanık'ın hikâyelerinden de anlayacağımız üzere İstanbul'un bir köyü gibi algılanmaktadır.”<sup>30</sup>

Buradaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi, Adalar arasında bile farklı farklı statülere sahip olanlar bulunabilmekte ve bu şekilde bir konumlanma da bizi *merkez-taşra* ayrımında ihtiyatlı bir bakış taşımaya sevketmektedir. Çünkü, Adalar arasında en küçüğü olan Burgazada aslında merkez olan İstanbul'un bir adası olmakla tam da merkeze ait görünürken; diğer yandan da nüfus profili, konumu ve cazibesi bakımından merkez dışılığı, yani taşralılığı temsil etmektedir. Bu da Burgazada'nın, Sait Faik'in hikâyelerinde ve hayatında *merkez* ve *taşra* arasında bir ara konumu, bir ara yüzü temsil eden bir kavram olarak, başka bir ifadeyle melez bir mekân olarak önemli bir mevkiye sahip olduğunun delilidir.

*Tanıl Bora*, *merkez* ve *taşra* ilişkisinin sosyolojik anlamda çeşitli imkânları ve çokkatmanlılığı barındırdığına dikkat çekmektedir: “Zaten merkez-çevre ve büyükşehir-taşra ilişkisi, sabitlikler arasında mutlak bir katsayı değil; her iki kutbu da oynak, esnek bir rabita. Bu gerilimin önemsenmesi, mevzu edilmesi, teşvik edilmesi, ‘öteki’ addedilen insanlarla, öznelere, nesnelere nispeti ‘iyi’ kurmanın, karşılıklı dönüştürücü olmanın da bir anahtarıdır. Anahtarı olabilir.”<sup>31</sup> Fakat bu ilişki biçiminin, ülkemiz söz konusu olduğunda, tersine bir akışta seyrettiğini görmekteyiz: “Taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye'de vurgulu bir

<sup>27</sup> Fatih Altuğ, “‘Lüzumsuz Adam’da Yalnızlığın Toplumsal Dolayımı”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni., haz. Süha Oğuzertem, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s.128-129.

<sup>28</sup> Necatigil, age., s.199.

<sup>29</sup> Gökçe Kaan Demirkıran, “Abasıyanık'tan Bir İlan: Kayıp Aranıyor”, ed. Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, *Türk Sosyologları ve Eserleri II: Genel Eğilimler ve Kurumsallaşma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2010, s.365-366.

<sup>30</sup> Demirkıran, agm., 5 no'lu dipnot, s.365-366.

<sup>31</sup> Tanıl Bora, “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.64.

hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır.”<sup>32</sup> Yaptığımız alıntıda bizi en çok ilgilendiren terim “hiyerarşi”dir.

Sait Faik özelinde de karşılaşılan bu gerilimin yansımaları hem bireysel düzlemde kendini gösterir hem de toplumsal düzlemde yaşanır: “Başka bir yerde de İstanbul’a darıldığını söyleyerek, darıldığının yalnızca insanlar değil, şehrin kendisi de olduğunu belirtir. Bu durum, şehirden kaçışın yalnızca anlatıcının kişisel ilişkilerinin bozulmasından kaynaklanmadığını, şehirde yaşamının getirdiği sorunların da bu kaçışta önemli olduğunu gösterir.”<sup>33</sup>

Sait Faik’te “[ş]ehrin başlı başına bir korku nesnesi olarak ortaya çıkışı”<sup>34</sup>: “Anlatıcı, fiziksel olarak yer değiştirmeden yaşanan bir göç deneyimine maruz kalmıştır. Öznelğin kendini konumlandığı ya da içinde bulunduğu anlamlarla kodlanmış fiziksel mekânda, bir kod bozumu gerçekleşmiş ve aynı mekân, yepyeni kültürel kodlarla yüklenip tekensizleşmiştir. Yeni mekâna nüfuz edemeyen ya da onun içinde eriyip akmayan öznelik, mekânın tamamen dışına da çıkamaz. Anlatıcının gövdesi, bu kimlik-mekân örtüşmezliği içinde eski mekân ile yeni mekân arasında bir eşiğe dönüşür.”<sup>35</sup> şeklinde dile getirilmektedir. Fatih Altuğ, *Lüzumsuz Adam* hikâyesinde kahramanın taşıdığı intihar düşüncesi için; “...umutsuzluk, baş edememe, yılgınlık ve direnişin tükenmesi[nin] söz konusu”<sup>36</sup> olduğunu ifade etmektedir.

*Leylâ Erbil*, Sait Faik’in içinde bulunduğu duygusal duruma ilişkin tespitlerinden birinde “toplumun yaşattığı suçluluk duygusu” üzerinde durmaktadır: “... Sait Faik’e bu toplum, işe yaramaz, bir baltaya sap olamamış, aylağın biri olarak bakmış, giderek çevresindeki arkadaşları bile, çalışmadan baba-ana parasıyla yaşamasından dolayı hak etmediği bir yerde olduğu duygusunu yaşatmıştı. Bu suçluluk duygusu, emeğiyle, çalışıp kazandığıyla yaşamayı bir türlü başaramaması, özlemini duyduğu o hayat tarzının hikâye edilmesi yapıtlarında içkindir.”<sup>37</sup> Erbil, Sait Faik ile olan tanışıklığını anlatırken, “ O, sürekli olarak, güneyde ufak bir sahil kasabasına yerleşmeyi öneriyordu. Kimsenin bizi tanımayacağı, alay etmeyeceği, rahatsız etmeyeceği bir yer düşlüyordu. Yakın dostlarının bile onu anlamadıkları, izledikleri ve alay ettikleri alınganlığını sürekli yaşamaktaydı. Sıcak bir kasabada, küçük bir kahve açacaktı.”<sup>38</sup> sözleriyle Sait Faik’in asıl içsel problemine işaret etmektedir.

*Behçet Necatigil*, Sait Faik’in şehirden her yılışında, bezişinde tabiata sığındığına işaret ederken, onun bu durumu ile Ahmet Haşim’in “O Belde” hülyası arasında paralellik kurmaktadır. Yine Necatigil, Sait Faik’in “sevgili İstanbul’unda İstanbul sürgünü olarak yaşa”mak zorunda kaldığını ifade ederken onun, “şehirden kıra, denize, tabiata kaçtığı zaman esirlikten, utançlardan, üzüntüden hürlüğe, asudeliğe geç”tiğini vurgular. Böylelikle de Sait Faik, “gürültü yerine sessizlik, beden yerine ruh”a ulaşmış olur.<sup>39</sup>

Bütün bu yaklaşımlar ışığında baktığımızda Sait Faik’in hem hayatının son dönemlerinde hem de son eserlerinde, belki de baştan beri var olan, *yalnızlık* ve *kaçış duygularının* ağırlığı hissedilmektedir. Şehrin ve taşranın taşıdığı anlam evreninin tüketildiği noktada devreye başka bir imkân sokulmaktadır: *Ada*.

<sup>32</sup> Ömer Laçiner, “Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.14.

<sup>33</sup> Altuğ, agm., s.129.

<sup>34</sup> Altuğ, agm., s.129-130.

<sup>35</sup> Altuğ, agm., s.132.

<sup>36</sup> Altuğ, agm., s.143.

<sup>37</sup> Leylâ Erbil, “Dünyanın Bilmediği Bir ‘Kök Yazar’: Sait Faik”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni., haz. Süha Oğuzertem, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s.88-89.

<sup>38</sup> Erbil, agm., s.90-91.

<sup>39</sup> Necatigil, age., s.199-200.

## 2. Sait Faik'in Hikâyelerinde 'Ada'nın Anlamı: Ada'da 'Son Kuşlar', Son Günler

Sait Faik'in hikâyeciliğinin birinci (Adapazarı) ve ikinci (İstanbul) evresinin ardından, onun, bir üçüncü döneme girdiğini görmekteyiz. Bu dönemi belirleyen en temel olgu ise *adanın* mekân olarak hâkim bir konuma yerleşmesidir. Bunun yanında tabii ki ada hayatının da etkisinin artmış olduğunu söylemek mümkündür. Gerçi, Sait Faik'te ada olgusunun, buna paralel olarak deniz tutkusunun, balık ve balıkçılığa yönelik ilginin bu dönemde başlamış olduğu söylenemez. Daha altılı yedili yaşlarda denize karşı bir sevgi duyduğu, Adapazarı yıllarında da balık ve balıkçılıkla ilgilendiği, aynı zamanda her fırsatta sevdiğini belirttiği Sakarya nehrinin dikkatli bir gözlemcisi olduğu bilinmektedir.

Ancak, Sait Faik'in hayatının son dönemlerinde ortaya çıkan ve artan *ada* ilgisinin başka temel gerekçelere de dayandığını düşünüyoruz. Merkez-taşra geriliminin aşılmasında *adanın* mekân olarak seçilmesi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu anlamlara geçmeden önce *ada* kavramı üzerinde durulacaktır.

Ada özleminin evrensel nitelikler taşıdığı düşüncesi üzerinde duran *Akşit Göktürk*; “İnsanoğlu yüzyıllardan beri, mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir *ada* görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki *adanın* mutlu yalnızlığına sığınmış” olduğunu belirtmekte ve “İnsanın gönlünde yatan bu eğilim, yazın'ın en zengin kaynaklarından biri ol[muştur]”<sup>40</sup> diye eklemektedir.

*Adanın*, burada da dile getirilen, yaygın bir şekilde olumlu yönüyle algılanışının yanında tam tersi yönde de algılanabildiğini yine Göktürk'ün şu ifadelerinden öğrenmekteyiz: “Bununla birlikte, insanın adalara korkulu bir gözle baktığı, onlara birtakım gizemli anlamlar yüklediği de olmuş[tur].”<sup>41</sup>

Genel anlamıyla *ada* kavramının içeriğinin tekdüze bir tanımla belirlenmediği aksine birçok alternatif görüşün bu kavramın kapsamını zenginleştirdiği bilinmektedir. *Ada* fikri, insanlığın kadim meselelerinden biri olmuş ve çok çeşitli anlam ve anlayışlarla hem hayatta hem de edebiyatta kendine yer bulmuştur. *Ada* kavramının yaratıcı düşünce ile sıkı sıkıya bir ilişkisinin bulunduğunu ifade eden Göktürk; “yazında yaratıcı bir kafa ne zaman *ada* konusuna yönelse, *ada* kavramı düşgücünün buluşları ya da bilincin çağrışımları ile yoğun anlamlar kazanarak zenginleşir, boş bir gerçekliği aşan bambaşka bir düzeye yükseliverir.”<sup>42</sup> der.

Sait Faik, Fransa'dan döndükten sonra İstanbul'da yaşamaya başlamış, ancak İstanbul'un adalarına da sürekli gidip gelmiştir. Sait Faik, ilk hikâye kitabı olan *Semaver* (1936)'de de *ada*, deniz, balık ve balıkçıları konu edinmiştir (“Stelyanos Hrisopulos Gemisi”, “Bir Kıyının Dört Hikâyesi”, “Robenson”, “Bir Vapur”).<sup>43</sup>

Sait Faik'in eserlerinin sağlığındaki yayımlanmış düzenine bakıldığında, kitaplarının hem doğduğu yer olan Adapazarı ve çevresiyle bağlantılı olduklarını, hem de okumak için gittiği Bursa ve Fransa'nın Grenoble şehirlerinin verdiği ilhamlarla oluştuklarını görmekteyiz. Ne var ki bu kitapların hemen hemen yarısının da İstanbul ve çevresinin mekân olarak seçildiği hikâyelerden meydana geldikleri görülmektedir. Burada mekân özelliği açısından ayrıksı duran kitaplardan ikisinin tamamıyla İstanbul'un mekân olarak seçildiği *Lüzumsuz Adam* (1948) ve 1952'de yayımlanmış olan *Son Kuşlar* olduğunu da belirtelim.

<sup>40</sup> Akşit Göktürk, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, 3.bs., YKY, İstanbul, 2004, s.9-10.

<sup>41</sup> Göktürk, age., s.10.

<sup>42</sup> Göktürk, age., s.11.

<sup>43</sup> Sait Faik Abasıyanık, *Semaver*, 31.bs., YKY, İstanbul, Ocak 2011.



Sait Faik'in okuduğu eserler arasında *Robinson Crusoe*'nun da bulunduğu ve onun düşüncüne ne kadar sadık bir yazar olduğu bilinmektedir. *Ada* ilgisi Sait Faik'e öncelikle bir tür serüven duygu ve düşüncesiyle beraber gelmiştir. Ancak, son döneminde bu duygu ve düşüncelerin yerini sükûnet, kendini dinleme ve hayatın bir muhasebesini yapma duygu ve düşünceleri almıştır. Elbette Sait Faik, *Robinson* gibi ıssız bir adaya düşmemiş ya da gitmemiştir. Zaten Sait Faik için ıssızlık insanın olmadığı yerdir. Unutulmamalıdır ki, ondaki asıl duygusal yön, ıssızlık arayışı değil, yalnızlıktır. Dolayısıyla, bir kaçışın eşlik ettiği bu durum Sait Faik'in *ada* tutkusunun ötesinde anlamlar kazanmaktadır:

*“Yaşamının büyük bir yarış halinde sürdüğü dünyada hızla akan zamanın, adada eylemin sınırlanmasıyla duran zamana dönüşmesi, insana rahat bir soluk aldırır. Duran zaman, çevredeki her şeye, görünüşte bir cennet erinci kazandırabilir. Böylece, bu durumda insan bilinci adayı 'dışarı'dan daha iyi bir yer olarak kavrar. Ama bilincin tepkisi tam tersi yönde de olabilir: 'Dışarı'nın insan varlığına sağladığı olanakların sonsuzluğunda, çok boyutlu bir yaşayışta, tedirginlik değil, mutluluk bulan bir kimse, adanın sınırlı ortamında bir darlık, sıkışıklık, tutsaklık duygusuna kapılabilir; duran zaman da onun için bir can sıkıntısına dönüşür.”<sup>44</sup>*

Hemen her şeyde olduğu gibi burada da işleyişin karşıtlıklar içerisinde yürüdüğü görülmektedir. Peki, Sait Faik'in ve birçok kişinin yaşamak zorunda olduğu *merkez-taşra* geriliminde *adanın* konumunu nereye oturabiliriz? Bu soruyu Sait Faik bağlamında cevaplandırabilmek için Tanıl Bora'nın bir dipnotundaki şu ifadelerle kulak verilmesi uygun olacaktır: *“Karl-Markus Gauss, Orta Avrupa'nın bölgesel kimliklerine ve azınlıklarına ilişkin yazılar derlediği kitabının girişinde, Roma İmparatorluğu'nun region (bölge)-provincia (taşra) ayırımına dikkat çekiyor. Provincia, güç merkezine oldukça uzak, ona tabi yaşayan, buna bağlı olarak çelişkilerini örten ama asla yatıştırmayan, merkeze körü körüne boyun eğmeyle körü körüne inatçı bir direnç arasında kalan bir evren. Region ise ona belirli bir özerklik veren özel statüsü olan, sıcak bir ara-istasyon. (Die Vernichtung Europas, Wieser, Klagenfurt-Salzburg 1991, s.22-23.)”<sup>45</sup>*

Yukarıdaki ifadeler, Sait Faik'te *adanın* anlamı ve yeri konusunda beliren ilişkiyi aydınlatma yolunda çok önemli veriler taşımaktadırlar. *Merkez-taşra* geriliminde *ada* Sait Faik için bir *region* yani *sıcak bir ara-istasyon* işlevi üstlenmektedir. Sait Faik'in hikâyeciliğinde *adanın* *melezlik* ile anılmasının sebebi; *adanın* *merkez* ile *taşranın* ifade ettiği anlam evreninin yanında üçüncü bir nokta olarak ortaya çıkması, böylelikle hem merkezi hem taşrayı yansıtabilme gücü ve kaynaşıklığı taşımasındandır.

Yukarıda da vurgulandığı gibi *ada*, Sait Faik'te, kendini dinleme, duygularını ve düşüncelerini tartma ve hayatın muhasebesini yapma anlamlarına da gelir. Bunlara bir de arınma arayışını ekleyebiliriz. Sait Faik için *ada*, hayatın asli kaynağı olan suya dönüşün de izlerini taşımaktadır. Somut olarak Annesi Makbule Hanım'ın dizlerinin dibine sığınan Sait Faik, imgesel olarak da köpüklü deniz sularının bilinçaltındaki karşılığı olan anne sütüne ve bu sularla çevrili adaya, dolayısıyla da anneye sığınmaktadır.<sup>46</sup>

Bu durum, özel hayatından/biyografisinden bir anekdotla somutlaştırılabilir. Sait Faik, fırtınalı bir gecede *Ada*'ya gitmeye geç kalır ve Bedri Rahmi ile birlikte bir motora binip *Ada*'ya doğru yola çıkar. Eve ulaştıklarında annesi Makbule Hanım uyanıktır ve onu beklemektedir. Bunun üzerine Sait Faik; *“Biz sana geceyi adada geçireceğiz dedik ya!”* deyince, annesi: *“Ben döneceğinizi pekâlâ biliyordum. Ama bu havada nasıl becerdiniz, hâlâ şaşıyorum.”* diye karşılık

<sup>44</sup> Göktürk, age., s.12-13.

<sup>45</sup> Bora, *“Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”*, age., s.65-66, 29. dipnot.

<sup>46</sup> Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, çev. Olcay Kunal, YKY, İstanbul, Mart 2006, s.130-149.

verir. Bu anekdotu Bedri Rahmi'den nakleden Salâh Birsal Sait Faik'in annesiyle ilişkisi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Makbule Hanımın bu sözü Sait'in annesinin yamacından hiç mi hiç ayrılmadığını, ona çokça bağlı olduğunu ve çocukluk dünyasından iyice silkinmediğini anlatmak bakımından önemlidir. Sait'in annesiyle çekilmiş fotoğraflarına bakın, onun anası yanındaki ezikliğini hilafsız görürsünüz. Kemal Bekir, Burgaz'daki evlerinde, Makbule Hanım odaya girince, Sait'in saygıyla ve usulcacık toparlanıp ayağa kalktığını ve sonra annesi konuşurken onu büyük bir hayranlıkla dinlediğini anlatır.

Nedir, bu eziklik istenilen, yitirilmesinden korkulan bir eziklik. 1951 yılında karaciğerine baktırmak için gittiği Paris'ten beş gün içinde dönmesi, biraz karaciğerinden parça alınacağı korkusundan, biraz da annesinden uzak kalmanın verdiği şaşkınlıktandır.

Sait'in anasına bağlılığının başlıca nedeni içe kapanık bir insan olması, yalnızlığı kendine yaşam biçimi olarak seçmesidir.”<sup>47</sup>

Ada, fiziki varlığı bakımından su ile iç içedir. Bu iç içelik hem suya ilişkin çağrışımlara kapı aralamakta hem de suların ortasında bulunmanın sağladığı sezgi zenginliğini de taşımaktadır. Konuya böyle bir perspektiften yaklaşılması konumuz bakımından da elzemdir: “Adaları çevreleyen deniz, su oluşuyla hem bir temizlik, ferahlık, tazelik fikrini canlandırır, hem de azgın dalgalarıyla, insanların üst üste, çılgın bir uğultuyla yaşadığı, kötülükten kokuşmuş bir yer olan anakaradan gelecek yeni kötülüklerle karşı bir engel oluşturur. [...] Ada 'güven duygusu' verir.”<sup>48</sup>

Akşit Göktürk, ada ile ilgili kitabında şöyle bir anekdot anlatmaktadır: “On altıncı yüzyılda, ressamın biri ne zaman bir dünya haritası çizecek olsa, karısı hemen, ‘Sevgilim şuracığa bir ada koyuver, yalnız benim olsun!’ dermiş. Ressam da bu isteği uysallıkla yerine getirmiş. Bu tür adalar o günün haritalarından hiç eksik olmamış.”<sup>49</sup> Hayali adalar ve ada duygusunun evrenselliği ile Sait Faik'in söz konusu hikâyeleri arasındaki bağı görmek ve göstermek için onun bu tarzdaki hikâyelerine yakından bakmak gerekmektedir.

Sait Faik'in ada kavramını en belirgin şekilde ortaya koyduğu hikâyesi hiç kuşkusuz *Haritada Bir Nokta* adındaki hikâyesidir. Bu hikâye âdeti bir ada poetikası ve de Sait Faik'in yazarlığının bir manifestosu gibidir. Yeryüzündeki ada algılamalarından bağımsız düşünülemez bir atmosfer taşımaktadır bu hikâye.

*Lüzumsuz Adam* hikâyesi bu açıdan önem arzeder. İntiharın eşiğine gelmiş olan *Lüzumsuz Adam*'da anlatıcı öyle bir yol ayrımına gelmiştir ki, artık geri dönüş yoktur. Şehrin bütün çirkin yüzü ona görünmeye başlamış, tahammülsüzlüğü son noktaya ulaşmıştır. Çocukluktan beri haritalarda görülen noktalar hatırlanır ve karar verilir: Adaya göçülecek. Zaten, “[s]on günlerinde, çok sevdiği İstanbul'u bile sevmez olur.”<sup>50</sup> Çünkü, var olan değerlerde çözülme başlamış, artık kayıplar telafisi mümkün olmayan noktalara ulaşmıştır:

“Kaybettiğim her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, safveti, dostluğu, alın terini, sessizliği yeniden bulacak; belki yeniden bir adam olmasam bile bir temiz hayatın içinde hayran ve mahçup ölümü bekleyecektim. Aklıma ara sıra esen yazı yazmak arzusunu, arzusu değil kötü huyunu, bu tek

<sup>47</sup> Salâh Birsal, “Sait Adında Bir Balık”, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'ndan aktaran: *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, der. Perihan Ergun, haz. Ayla Kutlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, Kasım 1996, s.146-148.

<sup>48</sup> Ayfer Tunç, “‘Haritada Bir Nokta’: Ada, Anlatı, Varolmak”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni., haz. Süha Oğuzertem, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s.73-74.

<sup>49</sup> Akşit Göktürk, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, 3.bs., YKY, İstanbul, 2004, s.9.

<sup>50</sup> Uyguner, age., s.28.

*kötü huyu muvaffakiyetler, şöhretler düşünmeden, 'düşünürsem Allah canımı alsın!' düşüncesiyle yeniden bulabilirsem, kalemsiz kâğıtsız dağlara fırlayacak, balığa çıkacaktım. Yazmayacaktım.*"<sup>51</sup>

*Haritada Bir Nokta*'da, adanın ölümü beklemek için seçilmiş bir son durak olduğu -ki dört farklı yerde tekrar edilmektedir-<sup>52</sup> vurgulanmaktadır. Bu hikâyenin bulunduğu *Son Kuşlar*'ın diğer hikâyelerinde de benzer bir psikoloji hâkimdir. Buna rağmen Sait Faik'in kaleminde farklı bir enerji, bir canlanma başlamış, edebi faaliyetlerini sağlık durumunun elverişsizliğine rağmen artırmıştır.

Sait Faik'te Adapazarı; doğuşun, varoluşun, başlangıcın mekânı; İstanbul ise hem çekimine kapılınan hem de bütün acımasızlığıyla her şeyi yozlaştıran bir mekân iken *ada* bir sonun, Ayfer Tunç'un deyişiyle, "huzurlu bir bitişin"<sup>53</sup> mekânıdır. Ancak, bu sığınmayı sadece ölümü bekleyişe de bağlamamak gerekmektedir. Çünkü Sait Faik'i adada da rahatsız edecek, tepkisini çekecek hadiseler yaşanmakta ve bu da onun ebedi dostu kalemine daha sıkı sarılmasına yol açmaktadır. Ayfer Tunç, bu noktada isabetle;

" '*Haritada Bir Nokta* ' öyküsünün çoğu zaman Sait Faik'in kendisi olan anlatıcısının 'namuslu insanlar arasında ölümü beklemek' için adayı seçmesini sadece Sait Faik'in adaya olan tutkusuyla açıklamak, öykünün incelikli kurgusuna haksızlık etmek olur."<sup>54</sup> sözleriyle, Sait Faik'teki adalet duygusunun her şeyin -ölümün bile- önüne geçebileceği gerçeğini netleştirmektedir.

*Necati Mert*, adanın Sait Faik için sığınılan bir mekân oluşuna dikkat çekmekte ve yalnızlık boyutunu da ihmal etmemektedir: "Sait Faik İstanbul'u, İstanbulluları anlatır ama, kendi derdiyle de dertlidir. Büyük kentteki yalnızlığını da çıkarıp sergiler. Bir Ada'dan gidip İstanbul'un bir Ada'sına sığınması, sanki bu yalnızlığı, içine çekilişi anlatır metaforik olarak."<sup>55</sup>

Sait Faik ve *ada* ilişkisine değinen yazısında Ayfer Tunç, onun *Haritada Bir Nokta* adlı hikâyesinde ve adada geçen diğer hikâyelerinde iki şeyi gerçekleştirmiş olduğunu belirtir. Bunlardan biri "adalı olmanın o seçkinci burjuva hâlini de redde[tmesi]", diğeri de, "bir yazısına 'Adalı' diye bir soyadı ekleniverilen,<sup>56</sup> adı Burgazada'yla daha yaşarken özdeşleşmiş olan Sait Faik'in bu aidiyeti yine kendi cümleleriyle reddetmesidir."<sup>57</sup> Sait Faik'in buradaki tavrı geçici bir durumu yansıtmaz. Bu durum onda devamlılığı olan bir tutumun sonucudur. Onun Türk modernleşmesi karşısındaki tavrı da tespitleri ispatlaması bakımından önem taşımaktadır:

<sup>51</sup> Abasıyanık, "Haritada Bir Nokta", age., s.58.

<sup>52</sup> "[...] iyiliklere hasret duya duya ömrümün sonunu, burada kesik bir son nefesle bitirecektim.", "[...] belki yeniden bir adam olmasam bile bir temiz hayatın içinde hayran, meysus ve mahcup ölümü bekleyecektim.", "Hiçbir zaman yeniden damla damla, dakikaları duya duya, sıkıla patlaya; rüzgârı, balığı, denizi, ağı, seve seve, ölümü beklediğimi bilemeyeceklerdi.", "Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim.", Abasıyanık, "Haritada Bir Nokta", age., s.58-61.

<sup>53</sup> Tunç, " 'Haritada Bir Nokta': Ada, Anlatı, Varolmak", age., s.74.

<sup>54</sup> Tunç, " 'Haritada Bir Nokta': Ada, Anlatı, Varolmak", age., s.72-73.

<sup>55</sup> Burada geçen ilk *ada* ifadesini Necati Mert; "Adalıdır Sait Faik. Yani Adapazarlı. Adapazarlı olmayanlar, özellikle İstanbullular bu 'Ada' ile kastedilenin Burgaz olduğunu sanırlar ama değil. Hiç değilse her zaman değil. Eski Adapazarlılar, şehirlerinden 'Ada' diye söz ederler, hatta civar ilçeliler de: 'Ada'ya gidiyorum', 'Ada'dan geliyor.' gibi." sözleriyle açıklamaktadır. Mert, "Sait Faik ve 1950 Kuşağı", age., s.88.

<sup>56</sup> "Yaşar Nabî'ye yazdığı biri tarihsiz, biri 6 Mayıs 1936 tarihli mektuplardan biliyoruz ki dergideki 'Adalı' imzası Necip Fazıl tarafından verilmiş olup Sait Faik bundan rahatsızdır: "Geçenlerde Ağaç mecmuasını gördüm, orada hikâyem vardı, soyadım yerine Adalı yazmışlar, çok üzülüm, benim soyadım yok mu sanki." Sait Faik, *Karganı Bağışla*, haz. Sevgül Sönmez, Yapı Kredi, İstanbul, 2003, s.79'dan akt. Mert, "Adalıdır", age., s.89.

<sup>57</sup> Tunç, " 'Haritada Bir Nokta': Ada, Anlatı, Varolmak", age., s.71-73.

## Turkish Studies

“Sait Faik Tanzimat’la birlikte başlayan ve Cumhuriyet’le büyük bir hız kazanan Türk modernleşmesi hareketinin içinde büyümüş ve yazarlığını geliştirmiştir. Ancak, değişimi sadece Osmanlı Devleti’nin ve dünya görüşünün yıkılıp Batılılaşma hareketleri ve Cumhuriyet’in kurulmasıyla sınırlı görmemiştir. II. Dünya Savaşının dünya gündeminde olduğu yıllarda ailesiyle beraber Burgazada’ya yerleşip İstanbul’un köylerinde “modern olmayan” insan tipini arar âdeta.”<sup>58</sup>

Ada kavramının aynı zamanda ütopyik bir boyutu vardır. Sait Faik’te ütopyanın bir “karşı-ütopyaya” dönüştüğünü ifade eden Ayfer Tunç; “[a]nlatici, anakarada tanık olduğu ve yaptığı kötülüklerden sonra kendine bir tür karşı-ütopya oluşturur; inzivaya çekileceği, hayatını beklemekten ibaret kılarak, gülmeyerek, eğlenmeyerek kendini cezalandıracağı ve anakaradan uzak kalacağı yer, adadır. Bu, aynı zamanda bir yenilgi ve kaçıştır da. Anakarada kötülükle mücadele edememiş, kötülüğün ulaşmamış olduğunu umduğu yere, haritada bir noktaya kaçmıştır.”<sup>59</sup> sözleriyle Sait Faik’in kaçışının aynı zamanda metaforik dayanaklarını aydınlatmaktadır. Sait Faik, anakaradan, İstanbul’dan kaçıp Burgazada’ya sığınmıştır ve bu sığınışın içeriği de farklı gerekçelerle dopdoludur. Ayfer Tunç’a göre, *Haritada Bir Nokta* hikâyesinde *ada* kavramının birçok özelliği ortaya çıkmaktadır. Burada *ada*, “yalıtılmışlık fikri”, “inziva arayışı”, “kendini cezalandırma” anlamlarına bürünmüştür.<sup>60</sup>

*Akşit Göktürk* adaların, *dışarıdan ayrılmışlık* ve *kendiyle sınırlanmışlık* anlamlarını ve gerçekliğini taşıdıklarını, her adanın bütünden ayrılarak *ana-karayı* uzakta ve *dışarıda* -aslında merkezin taşra tarafından dışarıda bırakılma paradoksudur bu- bıraktığını, adada yaşayanlar için denizlerin ötesindeki dünyanın *dışarı* olduğunu vurgulamaktadır. Akşit Göktürk’e göre, böyle olunca da bir *içeri-dışarı karşıtlığı* doğmaktadır. Tıpkı, *merkez-taşra* ayrımında taşranın *dışarıyı* temsilinde olduğu gibi. Yani burada süreç ters yönde işlemektedir. Kaçış, merkeze doğru değil onun taşrasına, adaya olmaktadır. Artık merkez taşralanmıştır.<sup>61</sup>

Ada konusunda Dünya edebiyatının en ünlü klasiği olan *Robinson Crusoe*’nun Sait Faik’in ilk hikâyelerinden birinin esin ve isim kaynağı olduğu belirtilmelidir.<sup>62</sup> Söz konusu hikâyede yazar-anlatıcı olarak Sait Faik, Burgazada’ya sığınan yaşanmışlıklarla dolu, sıkıntıları had safhaya ulaşmış ve hasta Sait Faik değildir. Yeni serüvenlere yelken şişirmeye azmetmiş, hayat dolu, coşkulu ve âşık Sait Faik’tir. Bu dönemin hikâyecisi Sait Faik, *ada* kavramının fantastik anlamının hikâyelerini yazmaktadır: “[...] gidip görmediği yerlerin düşsel görüntülerini, soyut görüntülerini de ‘Robenson’ öyküsünde buluruz. ‘Yuvarlak dünyanın üstünde isimlerini bilmediğimiz fiyortlar, kanallar ve limanlar’ dan söz eder.”<sup>63</sup>

Tabii *Robinson* adının Sait Faik tarafından seçilmiş olması hiç de tesadüfi bir durum değildir. Çünkü o bir klasiktir ve okurların anlam dünyasında sürekli beslenen bir eserdir. Sait Faik’te *Robinson* imgesinin bir sürekliliğe dönüşmüş olduğu belirtilmelidir. Bu süreklilik yalnızlık duygusuyla beraber bir anlam kazanma eğilimi gösterir. *Semaver*’de ‘*Robenson*’, *Şahmerdan*’da ‘*Kaşık Adasında*’ ve *Birtakım İnsanlar*’da bu tema ağırlıklı olarak işlenmiştir.<sup>64</sup>

Onun, yalnızlığın yarattığı adam olduğu bilinmektedir. O, hayatı boyunca bu içsel meselesine çözüm bulamamış, *adada* bile yakınmaları sürmüştür: “*Türk Ülkesi adlı*

<sup>58</sup> Demirkıran, agm., s.367.

<sup>59</sup> Tunç, “ ‘Haritada Bir Nokta’: Ada, Anlatı, Varolmak”, age., s.73.

<sup>60</sup> Tunç, “ ‘Haritada Bir Nokta’: Ada, Anlatı, Varolmak”, age., s.73.

<sup>61</sup> Göktürk, age., s.12.

<sup>62</sup> Sait Faik Abasıyanık, “Robenson”, *Semaver*, 31.bs., YKY, İstanbul, Ocak 2011, s.80-81.

<sup>63</sup> Uyguner, age., s.83.

<sup>64</sup> Ahmet Miskioğlu, *Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı*, Gökçeyazın Yayınları, İstanbul, 1979, s.100.

*hikâyesinde Ada halkını yadırgadığını görüyoruz. Birtakım İnsanlar'da 'Tuhaf, züppe bir muhit' içine düştüğünden yakınıyordu. 'Hele bir kısım Levanten insanlar vardır ki, aman yarabbi! Sanki birer kolonizatördüler' diyor*"<sup>65</sup>

Sait Faik'in hayatına ve sanatına sinmiş, içselleşmiş bir varlık olarak ada, yaşadığı ve yazdığı mekân neresi olursa olsun duygu ve düşüncelerinde her an yaşayan ve hatırlanan bir yerdir. Uyguner bu durumu şu cümleleriyle anlatmaktadır: "*Ada, onun hikâyelerinde baş köşeyi alır. Hemen hepsinde adadan bir iz, bir yankı vardır. Rıhtımı ile Kalpazankayası ile. İnsanları, balıkları, hayvanları ile bütün halinde girmiştir hikâyelerine. O da adanın hayatına girmiştir, herhalde.*"<sup>66</sup>

### 3. Sonuç

Sait Faik, Adapazarı'ndan İstanbul'a, taşradan merkeze gitmiş, orada yaşamış olmasına rağmen 'dönüş'ünü Adapazarı'na değil, 'ada'ya yapmış, burayı 'ölümü bekleyeceği' bir son durak olarak görmüştür.

Sait Faik'in merkeze tamamıyla uyum sağladığı, onda yittiği iddia edilemez. O, ne tam anlamıyla merkeze, ne de taşraya bir aidiyet hissedebilmiştir. Dolayısıyla, ada fikrinin, bu aidiyetsizlik durumunu gideren, hem merkezden hem de taşradan doğan sorunlardan kaçmanın bir yolu olduğunu düşünüyoruz. Sait Faik'in daha taşradayken içinde büyüttüğü taşra sıkıntısı ve 'amansız yalnızlık' duygusuyla birlikte merkeze göç etmiştir. Ancak merkez de, bütün boğucu atmosferiyle ve yok edici gücüyle bu duygularda bir yoğunluğa yol açmıştır. Sait Faik, bu durumla başa çıkacak bir direnç gösterememiş, önce merkezde kendi taşrasını üretmiş ve mahalleye sığınmıştır. Merkezin yoğunlaşan ve çözülmeye yol açan tazyiki bu sığınağı da kısa sürede etkisizleştirmiştir. *Lüzumsuz Adam*'da çok açık bir şekilde karşılaşılan bu durum, beraberinde başka bir kaçış çaresiyle gelir: İntihar düşüncesi. Sait Faik, büyükşehrin bu etkisinden kurtulabilmek ve başka bir imkânı devreye sokabilmek için, hem merkezden kaçmak hem de taşraya düşmemek için, ikisinin de kıyısında ve köşesinde özerk bir mekân olduğunu düşündüğümüz adayı tercih etmiştir. Sığınılacak bu mekânın temel özelliği, hem merkezi hem de taşrayı kendi bünyesinde eritme gücüne sahip melezi bir yapı arz etmesidir. Melezlik, merkez ile taşranın ifade ettiği anlam evreninin yanında üçüncü bir unsur olarak hem merkezi hem taşrayı yansıtabilme gücü taşımaktadır.

Sait Faik'in denize olan tutkusu, ana sütüne, anneye dönüşün maddesel imgesini de taşımaktadır. Tabii suyun arınma ile ilgisini de hesaba katmak gerekmektedir. Ada, Sait Faik'te yaşanmışlıkları ve birikimleri ifade imkânı veren, huzurun arandığı bir köşe anlamlarını da taşımaktadır. Onun ada döneminde yazmayı artırmış olduğunu biliyoruz. Burada vurguladığımız köşe olma özelliği, adaların İstanbul'un kıyısı ya da bir köşesi kabul edilmesinin yanında ada, bir sığınak, kaybedilenleri telafi etmek maksadıyla seçilen bir durak, yenilenme ihtiyacının karşılanabilmesine yardımcı olacak âdeta "mit" karakteri taşıyan bir mekândır.

<sup>65</sup> Muzaffer Uyguner, "Sait Faik'in Hikâyelerinde Ada", *Çağrı*, S.40, Mayıs 1961, s.10.

<sup>66</sup> Uyguner, agm., s.10.

**KAYNAKÇA**

- ABASIYANIK, Mehmet [Mustafa] Raşit, “Sait Faik’in Yaşam Öyküsü”, konuşan: Adnan Özyalçın, *Varlık*, S.889, Ekim 1981.
- AKTAŞ, Şerif, “Sait Faik Abasıyanık”, *Türk Dili*, S.590, Şubat 2000.
- ALTUĞ, Fatih, “ ‘Lüzumsuz Adam’da Yalnızlığın Toplumsal Dolayımı”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni., haz. Süha Oğuzertem, Alkim Yayınları, İstanbul, 2004.
- BORA, Tanıl [der.], *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- DEMİRKIRAN, Gökçe Kaan, “Abasıyanık’tan Bir İlan: Kayıp Aranıyor”, ed. Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, *Türk Sosyologları ve Eserleri II: Genel Eğilimler ve Kurumsallaşma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2010, s.365-366.
- ERBİL, Leylâ, “Dünyanın Bilmediği Bir ‘Kök Yazar’: Sait Faik”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni. haz. Süha Oğuzertem, Alkim Yayınları, İstanbul, 2004.
- ERBİL, Leylâ, “Sait Faik’te Göz”, *Zihin Kuşları*, 3.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2010.
- ERGÜN, Perihan [der.], *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, haz.: Ayla Kutlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, Kasım 1996.
- GÖKTÜRK, Akşit, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, 3.bs., YKY, İstanbul, 2004.
- MERT, Necati, *Adalı Sinağrit: Sait Faik*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- MİSKİOĞLU, Ahmet, *Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı*, Gökçeyazın Yayınları, İstanbul, 1979.
- NACİ, Fethi, “Sait Faik’in İstanbul’u”, *Eleştiride Kırk Yıl*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- NECATİGİL, Behçet, “Sait Faik’te Tabiat”, *Düzyazılar II: Konuşmalar, Konferanslar*, 2.bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2006.
- OĞUZERTEM, Süha, “Zarifçe Sollayan ‘Sait’çe”, *Varlık*, S.1081, Ekim 1997.
- TUNÇ, Ayfer, “ ‘Haritada Bir Nokta’: Ada, Anlatı, Varolmak”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu, Bilkent Üni. haz. Süha Oğuzertem, Alkim Yayınları, İstanbul, 2004.
- UYGUNER, Muzaffer, “Sait Faik’in Hikâyelerinde Adapazarı”, *Türk Dili*, S.165, Mayıs 1965.
- UYGUNER, Muzaffer, “Sait Faik’in Hikâyelerinde Ada”, *Çağrı*, S.40, Mayıs 1961.
- UYGUNER, Muzaffer, *Sait Faik: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991.
- YILMAZ, Engin, “Sakaryalı Sait Faik’in Sakarya (ve Çevresi) Hikâyeleri”, *Türk Dili*, S.600, Aralık 2001.