

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MADUNİYET ÇALIŞMALARI VE SAİT FAİK ABASIYANIK
ÖYKÜLERİNDE MADUNLUK ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emrah DOĞAN

Enstitü Anabilim Dalı: Kültürel Çalışmalar

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Besim Fatih DELLALOĞLU

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MÂDUNİYET ÇALIŞMALARI VE SAİT FAİK ABASIYANIK
ÖYKÜLERİNDE MÂDUNLUK ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emrah DOĞAN

Enstitü Anabilim Dalı: Kültürel Çalışmalar

“Bu tez .../.../2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof.Dr. Besim F. DELLALİOĞLU	BASARILI	Besim F. Dellalioğlu
Dr. Öğr. Üyesi Tuba ÇELİK	BASARILI	Tuba Çelik
Dr. Öğr. Ür. Kerem GÖÇER	Basarılı	Kerem Göçer

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Emrah DOĞAN
Öğrenci Numarası	:	Y146067012
Enstitü Anabilim Dalı	:	Kültürel Çalışmalar
Enstitü Bilim Dalı	:	Kültürel Çalışmalar
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Maduniyet Çalışmaları ve Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde Madunluk Üzerine Bir İnceleme
Benzerlik Oranı	:	%15
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
02/05/2019 Öğrenci İmza		
☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciyi ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
...../...../20..... Öğrenci İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Besim F. Deltalgılu		
Tarih: 02.05.2019		
İmza: B. Deltalgılu		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	
☐ REDDEDİLMİŞTİR		
EYK Tarih ve No:		

ÖNSÖZ

Hayatın her evresinde yakınımızda bulunan insanlardan birçok yardım almışızdır. Fakat bu çalışmayı yaparken etkilendiğim, faydalandığım, yardım aldığım çok değerli hocalarıma, dostlarıma, aileme, arkadaşlarıma teşekkür etmek boynumun borcudur. En başta ders aşamasında kendisinin engin bilgilerinden faydalandığım değerli danışman hocam Prof. Dr. Besim Fatih Dellaloğlu'na tez yazım aşamasında bana gösterdiği yol, eleştiri ve tavsiyeleri için çok müteşekkirim. Ayrıca Kültürel Çalışmalar yüksek lisans ders aşamasında bana ufkumu genişletmemi sağlayan, olaylara farklı bir bakış açısı geliştirmeme vesile olan diğer saygıdeğer hocalarıma çok teşekkür ederim.

Elbette hayatımızın belirli anlarında dostlarımızın bazı dokunuşlarıyla kendimizi şanslı hissederiz. Desteklerini her zaman arkamda hissettiğim, dostluğun en güzel örneğini bana yaşatan, savunma sınavında beni yalnız bırakmayan Umut Osmanlı 'ya ve onun yol arkadaşı Sevde Kaya'ya ne kadar teşekkür etsem az. Üniversite hayatımda tanıdığım, daima bana destek olan güzel dostum Ahmet Dağ'a sahip olduğum çok şanslıyım. Üniversitede sınıf arkadaşı olarak başlayıp, ev arkadaşı ve sonrası ebedi dostluğa giden bir beraberliğe imza attığım Mehmet Topcu kardeşime, aynı şekilde İbrahim Hansu'ya da teşekkür ederim. Liseden beri sınıf ve mahalle arkadaşım, dostum Funda Avcı iyi ki hayatımdasın. Beni daima destekleyen, tezimde benimle birlikte bu çileli yolda birlikte yürüyen sevgili Elif Ceren Cemilgil'e için teşekkür ederim.

Son olarak attığım her adımda beni destekleyen, hayatıma yaptığı dokunuşlarla bugünlerde olmama vesile olan aileme, en çok da ismi gibi Melek olan anneme bu çalışmayı adıyorum.

Emrah Doğan

02.05.2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
ÖZET.....	v
SUMMARY	vi
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1.

MÂDUNİYET ÇALIŞMALARI.....	6
1.1. Gramsci'nin "Subaltern" Kavramı	6
1.2. Mâduniyet Çalışmaları (Subaltern Studies)	8
1.3. Mâduniyet Çalışmaları Tarihçilerinin Etkilendiği Teorisyenler	12
1.3.1. Antonio Gramsci	12
1.3.2. Michel Foucault	13
1.4. Mâduniyet Çalışmaları Tarihçileri	14
1.5. "Mâdun" ve "Mâduniyet" Terimlerinin Ortaya Çıkışı ve Özellikleri.....	25
1.5.1. Mâdun Teriminin Literatüre Kazandırılması ve Kullanılmaya Başlanması .	25
1.5.2. Mâdunun Türkiye'deki Kimliği/ Kimliksizliği	26
1.5.3. Türkiye Kültürel Tarihi Açısından Mâdunluk	29

BÖLÜM 2.

SAİT FAİK ABASIYANIK'TA MANEVİ MÂDUNLUK	35
2.1. Sait Faik Abasıyanık: Hayatı	35
2.1.1. Sanat Hayatının Başlıca Olayları	36
2.2. Sait Faik Abasıyanık'ta Manevi Mâdunluk Görünümleri.....	38

2.3. Sait Faik Abasıyanık'ın Mâdunların Yaşadığı Mekanlara İlgisi.....	45
--	----

BÖLÜM 3.

SAİT FAİK ABASIYAK'IN HİKAYELERİNDE MÂDUNLUK	47
---	-----------

3.1. Sait Faik Abasıyanık'ın Hikayelerindeki Yoksul Semtlerin Mâdun Karakterleri ...	48
--	----

3.2. Sait Faik Abasıyanık'ın Hikayelerinde Geçen Sokaktaki İşsiz Mâdunlar	58
---	----

3.3. Mâdun Çocuklar	60
---------------------------	----

3.4. Mâdunun Şehir ile Mücadelesinin Anlatıldığı Hikayeler	65
--	----

3.5. Ekmeğini Denizden Çıkaran Mâdunların Hikayeleri.....	66
---	----

SONUÇ.....	74
-------------------	-----------

KAYNAKÇA	80
-----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ.....	87
----------------------	-----------

KISALTMALAR

AKT : Aktaran

BKZ : Bakınız



Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☒	Doktora	☐
Tezin Başlığı: Mâduniyet Çalışmaları ve Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde Mâdunluk Üzerine Bir İnceleme			
Tezin Yazarı: Emrah Doğan		Danışman: Prof. Dr. Besim Fatih Dellaloğlu	
Kabul Tarihi: 2 Mayıs 2019		Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 78 (tez)	
Anabilim Dalı: Kültürel Çalışmalar			
Bu çalışmanın amacı Sait Faik Abasıyanık'ın hikayelerini, mâdunluk çerçevesinde incelemek ve hikâyelerinin konusu, karakterleri, dönemin sosyo-ekonomik durumu, Sait Faik'in genel karakter seçimindeki yönelimini incelemektir. Madun terimi, ırk, sınıf, kast, cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite veya dini açıdan toplumun aşağılanan ve hor görülen herhangi bir kişisini veya zümresini ifade eder. Bunun yanında, okuma yazması olmayan, alt kültüre mensup olup toplumda temsil edilmeyen, eğitim seviyesi düşük, bağımlı olan grupları niteler. Bu gruplar, egemen sınıfın baskılarından, doğrudan veya dolaylı yollardan etkilenmiş ve etkilenmekte olan gruplardır. Bu açıdan bakıldığında, Sait Faik'in bu hikâyelerindeki karakterlerin toplumdan dışlanmış, ezilmiş, alt sınıftan, sesini duyuramamış karakterlerden oluştuğu görülmektedir. Döneminin en önemli hikayecilerinden olan Sait Faik'in, ötekileştirilmiş, yoksul, mağdur, mazlum altsınıftan insanlara hikayelerinde yer vermesi onu diğer yazarlardan ayırır. İnsan sevgisi ile, gözlemci-gerçekçi bir şekilde yazdığı hikayeler yazıldığı dönemin şartlarını, sosyo-ekonomik durumunu, toplumun sosyolojisinin bir resmini çizmesi yönüyle önem arz eder. Sonuç olarak Zengin-fakir, köylü-şehirli arasındaki çatışma eksenlerinde var olan ve baskı altına alınan, sesi kısılan, topluma yabancılaşan mâdunlar, Sait Faik'in hikayelerinde karşımıza çıkmaktadır.			
Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, Mâduniyet, Çalışmaları Mâdun, Mâduniyet			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐
Title of Thesis: Subaltern Studies and A Study on the Subaltern of Sait Faik Abasıyanık Stories			
Author of Thesis: Emrah Doğan		Supervisor: Professor Besim Fatih Dellaloğlu	
Accepted Date: 2 May 2019		Number of Pages: ix (pre text) + 78 (main body)	
Department: Cultural Studies			
The aim of this study is to examine the stories of Sait Faik Abasıyanık from the perspective of subaltern and to examine the subject of his stories, their characters, the socio-economic status of the period, Sait Faik's orientation in the choice of general characters. The term subaltern refers to any person or group who is humiliated and despised by society in terms of race, class, caste, gender, sexual orientation, ethnicity or religion. Besides, it defines the groups which are not literate, who are not literate and who are not represented in the society and have low level of education. These groups are influenced by the pressures of the ruling class, directly or indirectly, and affected. From this point of view, it is seen that the characters in these stories of Sait Faik consisted of the characters who were excluded, crushed from the society and who could not be heard. Sait Faik, one of the most important storytellers of his time, distinguishes him from other writers from the marginalized, poor, victimized, oppressed sub-class people involved in his stories. The stories he wrote with an observer-realistic way, with his love of human being, are important in terms of the conditions of the period, the socio-economic situation, and a picture of the sociology of society. As a result, the misunderstandings between the rich and the poor, the peasant-urban, the oppressed, the sound of which is alienated from society, is seen in Sait Faik's stories.			
Keywords: Sait Faik Abasıyanık, Subaltern Studies, Subaltern, Subalternity			

GİRİŞ

Alt kültürün uğramış olduğu haksızlıkları, sosyal ve kültürel problemleri dile getiren “mâdun” terimi, sömürgecilik sonrası tarih ve edebiyatın çalışma alanları arasında kendisine oldukça önemli bir yer edinmiştir. Hint toplumu ve kültürünün analizinde kullanılabilecek en temel göstergelerden biri olan mâduniyet bir Oryantalistin en sık karşılaştığı durumlar arasındadır. Mâdun (subaltern) ve mâduniyet (subalternity) kavramları ilk kez *Hapishane Defterleri* eserinde Antonio Gramsci tarafından kullanılmıştır. Daha sonra post-kolonyal bilim insanları Chakravorty Spivak, Ranajit Guha, Dipesh Chakrabarty gibi düşünürler önemli eserler ortaya çıkarmışlardır. Bunun sonucunda Mâduniyet Çalışmaları (Subaltern Studies) adında büyük bir ekol ortaya çıkmıştır. Mâduniyet okulunun bu anlamda temel amacı tarihsel süreç içerisinde dışarıda bırakılan Hintli madunların, ‘sessiz’ karakterlerin, ontolojisini yeniden oluşturmaktır. Böylece, tarih ve edebi metinlerin yeniden okunması önem kazanmıştır. Bundan dolayı Mâduniyet Çalışmaları’nın çıkış noktasını bilmek, Türkiye’deki anlamının kavranmasına yardımcı olacaktır. Birinci bölümde bu alanın teorik alt yapısı çizilecektir.

Madun terimi, ırk, sınıf, kast, cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite veya dini açıdan toplumun aşağılanan ve hor görülen herhangi bir kişisini veya zümresini ifade eder. Bunun yanında, okuma yazması olmayan, toplumun alt kültüründe temsil edilmeyen, eğitim seviyesi düşük, bağımlı olan grupları simgeler. Bu gruplar, egemen sınıfın baskılarından doğrudan veya dolaylı yollarla etkilenirler. “Mâdun” ve “Mâduniyet” kavramlarının anlamını, özelliklerini bilmek Sait Faik hikâyelerindeki mâdunları ve onların kavram içerisindeki yerini anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu nedenle, ikinci bölümde “mâdun” ve “mâduniyet” terimlerimizin literatüre kazandırılması, mâdunun kimliği/kimliksizliği ve Türkiye kültürel tarihinde mâdunun yeri, anlamı ve özellikleri tartışılacaktır.

Sait Faik Abasıyanık modern Türk edebiyatının en önemli hikâye yazarlarından biridir. Sait Faik’in birçok hikâyesindeki karakterler toplumdan dışlanmış, ezilmiş, alt sınıftan, sesini duyuramamış karakterlerden oluşmaktadır. Bu yüzden, Sait Faik’in hikayeleri mâduniyet çalışmaları perspektifinden değerlendirilebilir. Zengin-fakir, köylü-şehirli arasındaki çatışma ve baskı altına alınan, sesi kısıtılan, yabancılaşan mâdunlar, Sait Faik hikâyelerinde karşımıza sıkça çıkmaktadır. Sait Faik, hikayelerine konu olan bu mâdun karakterler ve onların yaşadığı yerlerde dolaşmaktan keyif alırdı. Hatta bu mâdunlar gibi

olmak, onlar gibi yaşamak istediğini hiçbir zaman gizlememiştir. Bu nedenle üçüncü bölümde Sait Faik'te manevi mâdunluk ve onun mâdun mekanlara ilgisi tartışılacaktır. Bu da kendi söylediklerinden, yazdıklarından ve ölümünden sonra kendisi hakkında yazılan ve söylenenler üzerinden aktarılacaktır.

Edebiyat ve toplum arasındaki en mühim unsur olan dil, sosyo-kültürel ortamda oluşur ve toplum ayakta kalmasını sağlayan dil, edebiyatın da en önemli unsurudur. Cemiyetin ayrılmaz bir bireyi olan muharrir ise bu münasebetin belirleyicisi durumundadır. Edebiyatın sosyal bir kurum olmasını sağlayan en belirleyici rol, araç olarak dili kullanması ile gerçekleşir. Ayrıca edebiyat, sosyal kurumlarla ilişki içinde oluşmaktadır. Zira muharrir bir hakikati anlatırken toplumsal gerçekleri de beraberinde anlatmak mecburiyetindedir. Bu yüzden edebiyat eserleri bir kanıt, belge niteliğindedir. Kültürün bir parçası olan edebiyat bazı sosyal şartlarda ve sosyal ilişkiler içinde oluşur. Konumuzun Kültürel Çalışmalarla ilişkisi buradan gelmektedir. Kültürün bir parçası olan edebi eser ve onun dili, toplumun belirli bir sosyal gerçekliğini anlatırken, bize belgeler sunmaktadır. Edebiyat-Kültürel Çalışmalar ilişkisi Sait Faik hikayeleri üzerinden analiz edilebilir. Çünkü Sait Faik, belli bir dönemin ve sosyo-kültürel vakıanın resimlerini bize aktararak o dönemin kültürel özelliklerini ya da zihniyetini görmemizi sağlar.

Sait Faik, sosyal ve sınıfsal eşitsizlik sebebiyle mâdun kimliği edinmiş kişileri edebiyat perspektifine yansıtarak mâdun kimliğini hikayelerindeki karakterlere atfetmektedir. Dolayısıyla Sait Faik' in bu inter-disipliner çalışması mâdun kimliğini tanımlayabilmek adına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Hikâyelerini mâdunluk perspektifinden incelemek aynı zamanda Sait Faik'in yaşadığı dönemin kültürel, sosyo-ekonomik ve siyasi konjonktürü hakkında bir çıkarım yapmamıza yardımcı olacaktır. Yönelindiği karakterler bakımından ezilmiş, alt sınıfa mensup, emekçi, mağdur, balıkçı, mazlum, fabrika işçisi, sesini duyuramayan yani "mâdun" dediğimiz kavramın içinde kendine yer bulan kişiler Sait Faik hikayelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Sait Faik bir sosyal ve sınıfsal eşitsizlik figürü olan "mâdun" karakterleri edebiyat potasında harmanlayarak, bu karakterini hikâye üzerinden aktarmıştır. Dolayısıyla bu alanda inter-disipliner çalışma gerçekleştirmekte ve meselenin okurun zihin dünyasında kavranmasını sağlamaktadır. Bu nedenle dördüncü bölümde, Sait Faik hikayelerinde geçen mâdunluk ve mâduniyet görünümleri, mâdunun özellikleri ile birlikte harmanlanarak tartışılacaktır.

Çalışmanın Konusu

Çalışmanın konusu Mâduniyet Çalışmaları ve Sait Faik ABASIYANIK hikayelerindeki mâdun karakterleri ve mâduniyeti gün yüzüne çıkarmak ve mâdunun sesinin hikayelerdeki görünümünü göstermektir. Çalışma süresince Mâduniyet Çalışmalarının dünyada ve ülkemizdeki yeri saptanmış ve bunun Sait Faik hikayelerindeki görünümünün sonuçlarının ne olduğu incelenmiştir. Çalışmanın konusunun belirlenmesi için şu sorular sorulmuştur:

1. Mâduniyet Çalışmalarının tarihsel gelişimi nasıl olmuştur?
2. Mâduniyet kavramında meydana gelen dönüm noktaları nelerdir?
3. Mâduniyet Çalışmalarının dünya literatüründeki yeri nedir?
4. Mâduniyet Çalışmalarının amacı nedir?
5. Mâduniyet Çalışmalarının Türkiye’deki yeri nedir?
6. Sait Faik Abasıyanık’ın Türk edebiyatındaki yeri neresidir?
7. Sait Faik Abasıyanık’ın eserleri nelerdir?
8. Türk hikayeciliğinde Sait Faik’in önemi nedir?
9. Sait Faik hikayelerinin konusu nelerdir?
10. Sait Faik hikayelerinde seçilen karakterler ve mekanlar, sosyo-ekonomik durumlar Mâdun dediğimiz kavramı karşılar mı?
11. Sait Faik hikayelerindeki mâduniyet görünümünü gün yüzüne çıkarmak mümkün müdür?
12. Sait Faik hikayelerindeki Mâdun karakterler nasıl anlatılmıştır?

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Toplumun işleyiş mekanizmalarında kendilerini temsil edemeyen ve 'başka' bir durumda olan kişi ve grupları tanımlamak için kullanılan madun kavramı ekseninde; Sait Faik Abasıyanık hikayelerinde geçen yoksul, ezilmiş, sesi kısılanları yani mâdun karakterleri ortaya çıkarmaktır. Türk hikâyeciliğinin temel yapıtaşlarından biri olan Sait Faik’ in hayatı, eserleri ve hikâyelerindeki mâdun karakterleri bütünlüyci bir perspektifte incelenmesi yapılarak Türk hikâyeciliği literatürüne katkı sağlaması amaçlanmıştır. Çalışmanın Türk Edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Sait Faik Abasıyanık’ın hikayelerini derinlemesine inceleme gayesi taşımaktadır.

Çalışmanın Önemi

Mâdun ile ilgili yurtdışında betimsel nitelikte birçok çalışma gerçekleştirilmiştir. Türkiye'de ise mâduniyet çalışmaları ile ilgili çok az sayıda betimsel araştırma yapıldığı görülmektedir. Bu yüzden Mâduniyet çalışmalarının (Subaltern Studies) Türkiye'de çalışılması, tanıtılması ve alana katkı sağlaması açısından önemlidir. Bu çalışma Sait Faik'in fikirlerini geniş bir perspektifte ele alması bakımından değerli bir yere sahip olacaktır. Dahası Sait Faik'in hikayelerindeki mâdun karakterleri ve mâduniyet görünümelerini ortaya çıkarması bakımından da önemlidir. Ayrıca çalışma inter-disipliner bir araştırma metodu kullanmış olmasından dolayı Kültürel Çalışmalar literatürüne katkı sağlaması bakımından değerlidir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi kullanılması amaçlanmıştır. Bu yöntemde ele alınacak birincil kaynaklar yazarın kendi eserleri olacaktır. Yazarın kendi çalışmaları tez boyunca kullanılacak verilerin temel kaynağı olacaktır. Daha sonra yazar hakkında yapılmış çalışmalar ve Türk edebiyatı üzerine gerçekleştirilen çalışmalar metinsel zenginliği sağlamak adına kullanılacaktır. Yazarın kendi çalışmaları ele alınırken belirli bir yapı ve izlek temasına sadık kalınmaya çalışılarak metinler dönemin sosyo-ekonomik yapısı, edebi nitelikleri, felsefi argümanları ve sosyolojik arka planı ele alınarak inter-disipliner perspektifle incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışma aşamasında basılı ve dijital ortamlardan edinilen kaynaklar kullanılmıştır. Çalışma esnasından kullanılan basılı kaynakların çoğu satın alma yöntemiyle elde edilmiştir. Süreli yayınlar içerisinde online erişimi bulunanlar elektronik ortam yoluyla edinilmiştir.

Çalışmanın Sınırları ve Zorlukları

Mâduniyet kavramını incelemiş birçok yabancı kuramcı olmasına rağmen ülkemizde bu kavram üzerine çalışmış çok az akademisyen vardır. Dünya genelinde birçok bölgeye atıfta bulunan Mâduniyet kavramını genel bir perspektifte ele almak konunun çalışmanın sınırlandırılmasını güçleştirmiştir. Çalışmanın odak noktasını kaybetmemek adına

Mâduniyet ve Sait Faik hikayelerinin dışına çıkılmamaya çalışılmıştır. Mâdun ve Mâduniyet kavramları hakkında değerlendirmelerde bulunan çoğu çalışmanın dilimize aktarılmamış olması, bu metinleri çalışma üzerinde kullanmak adına çevirme işlemi gerektiğinden çalışmanın daha fazla zaman yayılmasına sebep olmuştur. Sait Faik hikayelerinin derinlemesine incelenmesi ve Türkiye’de çalışılmış benzer bir çalışmanın olmaması, örneklem ve kaynak sıkıntısına neden olmuştur.

.



BÖLÜM 1. MÂDUNİYET ÇALIŞMALARI

Bu bölümde, Gramsci'den hareketle subaltern (mâdun) kavramının ortaya çıkışı, mâduniyet çalışmalarının tarihsel gelişimi, mâduniyet çalışmaları tarihçilerinin etkilendiği teorisyenleri, mâduniyet çalışmaları tarihçileri ve mâdun terimin literatüre kazandırılması ile mâdunun Türkiye'deki kimliği/kimliksizliği, Türkiye kültürel tarihi açısından mâdunluk incelenmiştir. 1.1. Gramsci'nin "Subaltern" Kavramı

Subaltern (mâdun) sosyal gruplar kavramı, Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*'ndeki çok yönlü ve açık uçlu soruşturmasının bir sonucu olarak geliştirdiği özgün kavramlardan biridir. Kavram, İtalyan politik, kültürü ve toplumuyla ilgili kapsayıcı soruşturmayı geliştirirken ve kendi siyasi projesinin eleştirel bir öz-yansıması ile meşgul olmaya başladığında, *Hapishane Defterleri*'nde ortaya çıkıyor. Ancak, bir Komünist Parti üyesi ve lideri olarak hapishaneden önce Gramsci, işçi ve köylü siyasi hareketlerinin büyümesi ve gelişmesiyle ilgileniyordu. Bu anlamda, subalternite (mâduniyet) olgusu (yani, ikincilliğin siyasal ve toplumsal ilişkileri) politik faaliyetinin ve hapishaneden önce örgütsel çalışmalarının merkezinde yer almıştı. *Hapishane Defterleri*'nde Gramsci, İtalyan burjuvazisinin, 'Risorgimento'¹nun, İtalyan entelektüellerin oluşumunun ve Güney Sorunu'nu yeniden gözden geçirmesiyle ilgili analizinin bir sonucu olarak 'subaltern'i teorik bir kavram olarak geliştirmeye başlar. Bu analizler ile Gramsci yazılmamış tarihi ve çeşitli ikincil toplumsal gruplar, yani subaltern sosyal grupların yazılmamış tarihinin etkilerini ortaya çıkarmaya başlar. Mâdun etkinliğin inceliklerini ortaya çıkarma sürecinde Gramsci, mâduniyet tarihçiliğinin metodolojik kriterlerini geliştirdi ve entelektüellerin, hegemonya, sivil toplum, devlet, folklor, sağduyu ve edebiyatın işleviyle ilgili olarak mâdunun sosyal aktivitelerini analiz etmeye başladı (Green, 2002: 3).

¹"Diriliş" veya "Yeniden Yükseliş" anlamına gelen Risorgimento adı XIX. yüzyılda İtalya yarımadasında bulunan birçok devleti toplayıp, tek bir devlet olan İtalya krallığına dönüştürmeye çalışılan politik ve sosyal harekettir. Bu dönemin başlangıcı ve sonu için kesin tarihler üzerinde bir uzlaşma olmamasına rağmen, birçok bilim adamına göre süreç, 1815'de Viyana Kongresi'yle ve Napoleon'un hükümdarlığının son bulmasıyla başladı ve 1871'de Roma'nın İtalya krallığı'nın başkenti olmasıyla son buldu.

Dahası için Bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/İtalya%27nın_birleşmesi

Gramsci, mâdunların doğaları gereği, tanımlarından da anlaşılacağı üzere, birlikte hareket edemeyeceklerini söyler. Birleşmeleri sadece devlet çatısı altında olur: bu nedenle mâdunların mazisi, toplumunun sivil kısmıyla ve bundan dolayı tarihleri ülkelerin ve ülke kümelerinin mazisinin içine sıkışıp kalmıştır (Gramsci, 1971: 52-53). Dolayısıyla mâdunların tarih yazımı konusunda herhangi bir katkısı bulunmamaktadır. Bu sebeple mâdunun kişiliğini tarih yazımında pasif rol üstlenmiş bireyler olarak tasvir etmektedir.

Mâdun – Gramsci’nin kullandığı ‘Subaltern’ kelimesi- genellikle subaylarla ilişkili olsa da Gramsci terimi sadece askeri statüye atıfta bulunmak için kullanmamış; alt veya aşağı pozisyonları belirtmek için de kelimeyi kullanmıştır. Tüm bunların yanı sıra Gramsci subaltern teriminden bahsederken şu ifadeleri kullanmaktadır: “Mâdun sınıfları, isyankâr oldukları zaman bile egemen sınıfın inisiyatiflerine tabi ve endişeli bir savunma durumundalar.” Gramsci, alt gruplarının yaratmadıkları koşullarda yaşadıklarını ve bu koşulları değiştirmeye çalıştıkları zaman iktidar gruplarının gücüyle karşı karşıya kaldıklarını aktarır. Bu anlamda, mâdunların bir yönetici grubun gücü, politikaları ve inisiyatiflerine bağlı kalmaları söz konusudur. Gramsci, çeşitli alt grupların toplum içinde işlendiği farklı yolları belgeleyen çeşitli not defterlerinde, birkaç düzine yazı kaleme almıştır. Tarihsel odakları arasında antik Roma, orta çağ komünleri, modern devlet ve burjuvazinin Risorgimento’dan sonra sosyo-politik konumunu değiştiren bir alt grup tartışması vardı. Kölelerin, köylülerin, dini grupların, kadınların, farklı ırkların ve proletaryanın farklı tarihsel bağlamlardaki çeşitli alt boyutlarını analiz etmiştir. Gramsci’nin kavrayışında, mâdunlar, belirli tarihsel bağlamlarda yönetici grupların iktidarına bağlı sosyal gruplardır. Belirli bir grubun tabiatının niteliğini anlamak için, grubun içinde bulunduğu sosyal ve politik bağlamı araştırmak gerekir. Subaltern teriminin, *Hapishane Defterleri’ndeki* “proletarya” için kamuflaj işlevi gördüğü iddiası da vardır (Green, 2002: 5).

Mâdunların egemen grupların gücü ve inisiyatifleri ile ilgili olarak itaatkarlıklarını aştığı sosyal ve politik dönüşüm projesi ile ilgilenmektedir. Kuramsal ve uygulamalı amacı, mâdunların kendi alt sınırlarını nasıl aşabileceğini ve kendi koşullarını oluşturma ve belirleme gücüne sahip oldukları bir özerklik seviyesine ulaşabilmelerini anlamaktır. Bu anlamda Gramsci’nin projesi, sosyal ve siyasal dönüşümün hedefi olduğu için radikaldir ve toplumsal ve siyasal itaatin temel nedenlerini ortaya çıkarmaya çalıştığı için çok

önemlidir. Aynı zamanda mâdunun toplumsal konumunu ve mâdun karaktere karşı toplumun takındığı tavrı da Gramsci'nin kavram üzerine yaptığı çalışmalar vasıtasıyla görmek mümkündür.

Gramsci'nin eleştirel metodolojik yaklaşımı özellikle ekonomik, tarihi, siyasi, kültürel ve sosyal bağlamlarda tarihi olarak belirlenmiş bir gruplaştırma olarak mâdunun analizini içermektedir. *Hapishane Defterleri*'nde Gramsci, madunların sürecini, gelişimini ve kökenini anlamaya çalışır; nasıl ikincilleşirler, kimileri kenarlarda nasıl hayatta kalırlar ve diğerlerinin nasıl alt-aşağı bir toplumsal konumdan baskın olana kadar yükselişlerinde başarılı olurlar. Onun analizi, mâdunların ekonomik, politik ve sosyal konumları arasındaki bütüncül ilişkiyi ele alır; tarihteki gelişim basamakları, kültürel önemi; entelektüeller tarafından ve edebiyatta nasıl temsil edildiklerini inceler. Başka bir deyişle, Gramsci'nin analizi, mâdunun varlığının bütünlüğünü ve özelliklerini yakalamaya çalışır. Gramsci'nin mâdun hakkındaki çalışması aynı zamanda grup marjinalleşmesine ve grupların marjinalleştirilmesinin üstesinden gelmesini engelleyen unsurlara katkıda bulunan pek çok faktörü ortaya çıkarmaktadır. Gramsci'nin mâduniyet kavramı, gündelik hayatın ekonomik, tarihsel, kültürel ve ideolojik köklerinin ayrılmaz bir analizi üzerine kurulan böyle bir mücadeleyi formüle etmek için yeni bir mücadele alanı ve metodolojik bir kriter yaratır (Green, 2002: 11).

1.2. Mâduniyet Çalışmaları (Subaltern Studies)

Mâduniyet Çalışmaları, Marksizm'in bir uzantısıdır. Ortaya çıkmasıyla, devletçi söylem tarafından bastırılmış ve göz ardı edilmiş insanların yazılı tarihi başlamıştır. Mâduniyet tarihçileri, çoğunlukla Hindistan milliyetçi ve oryantalist tarih okullarını, Hindistan'daki ezilenleri ve “küçük sesleri” göz ardı ederek, yalnızca seçkinlerin tarihini temsil ettiği için eleştirmişlerdir. Güç-bilgi ilişkisine ve toplumun tarih yazımı boyunca göz ardı edilmiş olan marjinalleşmiş kesimlerine odaklanmışlardır. Bu okulun temsilcilerinin çoğunun kökenleri Marksizm'e dayanmaktadır. Okul köklerini iki ana isimden almıştır; Antonio Gramsci ve Michel Foucault. Gramsci, işçi sınıfına, devrimci hareketin yukarıdan veya dışarıdan değil içerden geldiği için önem verilmesi gerektiği görüşündedir. Foucault ise iktidara önem vermiş, iktidarın, boyun eğdirme ve itaat isteyen kurumlar aracılığıyla çalıştığını vurgulamıştır. Mevcut teorik mirasın ardından mâduniyet çalışmaları, 20. yüzyılın sonlarında Ranajit Guha'nın çabalarıyla ortaya çıkmıştır. Bir

yandan, bu okula da çeşitli eleştiriler vardır. “Protesto tarihçiliği” olarak ortaya çıktıkça popülerlik kazandı, ancak toplumun tüm bastırılmış gruplarının etkili tarihinin yazılmasında payını oynayamadı gibi ifadeler okula getirilmiş olan başlıca eleştiriler arasında yer almaktadır. Öte yandan mâduniyet, daha önce hiç tartışılmayan, yerli direnişin rolü gibi bir dizi temayı vurgulamaktadır. Önemi, hiçbir zaman sosyal statüye sahip olmayanlara odaklandığı için önemi inkâr edilememektedir. Çünkü mâduniyet çalışmaları, tarihsel serüvende sesini duyurmaktan aciz olanlar üzerine odaklanmaktadır. Bu sebeple tarihsel geçmişte göz ardı edilmiş sınıfların çılgılığı olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla geri planda kalmış bir topluluğun fikirlerinin öğrenilebilmesi açısından değerlidir.

Mâduniyetçiler ayrıca İngiliz Marksistlerden özellikle de E. P. Thompson’ın “*İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*” isimli eseriyle birlikte, Edward Said’in “*Şarkiyatçılık*” kitabının Batı merkeziliğe yönelttiği eleştirilerden de fazlasıyla etkilenmişlerdir. (Atabaki, 2010: 2)

1980'lerde Hint tarihinin derinlemesine bir incelemesi için, Mâduniyet Tarih Okulu kurulmuştur. Okul temsilcilerin yazıları ilk olarak kitap incelemeleri biçiminde tanıtılmıştır (Ludden, 2002: 1). Antonio Gramsci, mâdun kavramını işçi sınıflarının, köylülük ve yerli halkların yanı sıra siyasal analizlerine dahil olmak üzere diğer ezilen grupları da içerecek şekilde kullanan, kendi ayırt edici metodolojisini kurmuştur.

Mâduniyet Çalışmaları’nın tanıtımının övgüleri, genç tarihçilerle birlikte Hindistan’ın mâdun sınıfları için bir eser düzenleme fikrini geliştiren Ranajit Guha’ya gider. Bunun yanında Jules Michelet’in (1798-1874)² çalışmalarına da bakmak faydalı olacaktır. Başlıca odak noktası, sıradan olan insanlardır. Michelet, toplumun alt kesimi olan bölümünü çalışmıştır.

Bu grubun tarihçileri, Hindistan ulusalcısının tarih yazma yaklaşımını eleştirmişlerdir. Mâduniyet tarihçileri, milliyetçi tarihçilerin, politik çıkarlarını güvence altına almak için yalnızca seçkin tarihçiliği temsil ettiklerini ve toplumun alt gruplarıyla hiçbir ilgisi

²Jules Michelet köylüler, fabrika işçileri gibi sıradan insanların duygularına odaklanan Fransız Romantik tarihçidir.

olmadığını analiz etmişlerdir. Mâduniyet tarihçileri ayrıca, Doğu'daki İngiliz eğitim sistemi ile Doğu'ya egemen olan Oryantalistler tarafından üretilen bilgileri de eleştirmişlerdir. Edward Said (2006), "Oryantalizm"ın "Doğuya hükmetme, yeniden yapılanma ve otoriteye sahip bir batı tarzı" düşünce olduğunu iddia etmiştir. Seçkin veya devletçi söylemlere karşı bir protesto olarak, mâduniyet tarihçiliği, alt sınıf nüfus kitlesini araştıran bir grup olarak ortaya çıkmıştır. Michel Foucault, toplumdaki ilişkilerimizin ve rolümüzün yöneticiler tarafından şekillendiğini açıkça belirtmiştir. Tarih bize kendi isteklerini yerine getirmeye çalışan farklı güçler arasındaki sürekli mücadeleyi anlatır. Mâdun ise bu mücadelenin dışında kalan, tarihi anlatılmayan kesimdir. (Hughes-Warrington, 2007: 96)

Mâdun gruplarının tarihi, genellikle birbirleriyle bağlantılı olmayan çeşitli konularda bir monografi koleksiyonu olduğu için mutlaka parçalanmaktadır. Her zaman yönetici grupların faaliyetlerine maruz kalmışlardır. Temsil araçlarına, sosyal ve kültürel kurumlara daha az erişime sahiptirler. Bu projenin ana odağı, Güney Asya tarihçiliğinde elitist kültüre odaklanarak yaratılan akademik dengesizliği azaltmaktır. Hindistan milliyetçi tarihçiliğine uzun zamandır seçkinlerin hâkim olduğu inancından dolayı proje bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır (Guha, 1982: 1). Onlar, seçkinlerin ve alt-sınıfların, Hint toplumunda iki paralel grup olduğuna inanmışlardır. Aralarındaki fark ise, politik seferberlik düzeyleri arasındaki farktan ibaret olmuştur.

"Mâduniyet" terimi, Güney Asya Çalışmaları'ndaki mâdunluk temalarının sistematik bir tartışmasını teşvik etmek için Mâduniyet Çalışmaları tarihçi gruplarının sömürge sonrası çalışmalarına uyarlanmıştır. Bu isim Güney Asya'da koordinasyon için kullanılmıştır (Guha, 1982: 2).

Tarih her zaman güçle ilişkilendirilmiştir; amaçsızca yazılmamış ve her zaman ideolojiktir (Jenkins&Munslow, 2003: 8). Mâduniyet Çalışmaları, dünya çapında liberal demokrasilerin geliştiği bir zamanda ortaya çıkmış ve ününü kazanmaya başlamıştır. Bu demokrasiler, dışlanmış insan gruplarının yazılmış mazilerini çalışmaktadırlar. Bu nedenle dünya çoğulculuk çağına geçerken bu konu üzerine durmaya başlamışlardır.

Foucault'nun (1980) görüşü burada önem kazanmaktadır. Foucault iktidar mekanizmalarının, insanların faaliyetleri ve varlıkları hakkında farklı türde bilgiler

ürettiğini söyler. Bu şekilde toplanan bilgiler iktidar mekanizmalarını daha da güçlendirmektedir. Foucault, iktidar ve bilgi arasındaki karmaşık ilişkileri incelemekle ilgilendiğini söylemektedir. Foucault'a göre, güçlü olanın toplumsal konumu göz ardı edilerek okunamamaktadır. Çünkü güçlü olan bizatihi tarih yazanın kendisidir. Dolayısıyla tarih güçlü olanlar tarafından ele alınmış bir kavramdır.

Mâduniyet yazarları, sömürgeci ve milliyetçi tarihçiliğin sağladığı boşluğu doldurmak istemişlerdir. Hegemonyanın ürünü olan kimselerin, kendi bilinci olamayacağını savunmuşlardır. Yazarlar, seçkinler hakkında konuşma ya da ikisi arasındaki karşılaştırmaya vurgu yapmadan sadece alt sınıflar hakkında konuşmuştur. "Mâdun Konuşabilir mi?"de Gayatri Spivak, toplumun seçkinler tarafından hegemonize edilmiş olan kesimi hakkında görüşlerini ifade etmiştir (Spivak, 1988: 271).

Mâduniyet Çalışmaları faaliyetinin ayırt edici yönü emek yönelimidir (Sreedharan, 2004: 493). Mâduniyet Çalışmaları köylüler, işçiler, kadınlar vb. gibi bastırılmış ve hegemonize edilmiş toplum grupları hakkında konuşmaktadır. Bir egemenlik ve baskı kaynağı olarak kullanılan İngiliz eğitim kurumunun oynadığı rolü tartışmışlardır (Guha, 1996: 2-3).

Mâduniyet Çalışmaları temsilcileri bir yandan sömürgeci ve milliyetçi tarih yazılarını eleştirirken, diğer yandan Marksist Tarih Yazımı Okulu'ndan etkilenmiştir. Bu sebeple onlara Marksist tarih yazıcılığının bir uzantısı denilmektedir. Yazarların çoğunun kökeni Marksizmedir, örneğin; Antonio Gramsci, E.P. Thompson ve Eric Hobsbawm.³ Michel Foucault gibi post-yapısalcılardan da çok etkilenmişlerdir. Okulun önde gelen temsilcileri büyük sömürge sonrası çalışmalar şemsiyesi altında çalışmışlardır, bu nedenle sömürge sonrası çalışmaların da bunun üzerinde etkisi bulunmaktadır. Bu bağlamda onları post-yapısalcı, postmodernist ve sömürgecilik sonrası tarihçi olarak adlandırabiliriz.

Mâduniyet Çalışmaları, sömürgecilik söylemine meydan okumuştur. Sömürgeciliği devam ettirmek için, sömürgeci otoriteler ellerindeki kılıcın gücüne güvenmişlerdir. Hindistan'daki kurallarını haklı çıkarmak için, sömürgeci güçler Hintli'nin geçmişe el koymuşlardır. Sömürgeci güçler, mâdun sınıfları sömürmek için toprak sahiplerini

³E. P. Thompson ve Eric Hobsbawm, oyuncuların tarihteki önemi ve maddi gücü hakkında yazmışlardır.

desteklemişlerdir (Guha, 1997). Mâduniyet Çalışmalarının ortaya çıkmasında toplumsal ilişkilerin temelinde yattığı öne sürülen sömürgeciliğin önemi bulunmaktadır. Onlara göre sömürgecilik bireyi mâdunlaştıran yegâne etkidir. Elbette, Mâduniyet Çalışmaları tarih yazarları araştırmalarını yaparken, Antonio Gramsci ve Michel Foucault'nun yazılarından büyük ölçüde etkilenmişlerdir.

1.3. Mâduniyet Çalışmaları Tarihçilerinin Etkilendiği Teorisyenler

1.3.1. Antonio Gramsci

Birçok sosyal bilim kavramının temelde fikir babası olan İtalyan düşünür Gramsci Mâduniyet çalışmalarının teorik temellerinin sahibidir. Gerçekten de Mâduniyet Çalışmaları'nda, Gramsci'nin etkisinin hala sürmektedir (Forgacs, 1988:189-221). Gramsci için, eğitim ve kültür her zaman çok önemli bir rol oynamıştır. İşçi sınıfının da entelektüel olarak bağımsız olabileceğini söylemiştir. Bu işçi sınıfı aydınlara bağlı olmadan kendi hareketlerini kendileri yönetebileceklerini söylemektedir. Bu özellikleri sayesinde egemen bir sınıf olabileceklerini savunmaktadır. Entelektüeller tarafından üretilen bilgi, kapitalist sınıfın kültürel hegemonyasını yaratmaya yardımcı olmuştur. Gramsci'ye göre, devrimci entelektüeller dışarıdan veya yukarıdan empoze edilmek yerine işçi sınıfı içinden kaynaklanmalıdır.

Popüler kültüre büyük ilgi gösteren Gramsci, aydınlarla kitleler arasında hiçbir ilişki biçimi olmadığını vurgulamıştır. Kitleler ve aydınlar arasındaki bu tür bir ilişkinin nedeni, aralarındaki bu kopukluktur. Seçkin ve popüler kültür arasında bir boşluk yaratılmış ve bunun sonucunda ortak bir dil veya popüler gelenekler oluşmasına engel olmaktadır (Gramsci, 1971:166).

Bir siyasal aktivist olarak Gramsci, siyasal teknikleri daha açık bir şekilde dile getirmiştir ve baskın grupların, mâdun sınıflarının kültürünü hegemonize ettiğini iddia etmiştir. Öte yandan, mâdunların itaatkârlık koşullarında kaldıklarını ve kendi dünya görüşlerini oluşturarak direnemediklerini söylemektedir. Gramsci sivil toplumu özgürlük alanı olarak değil hegemonya olarak görüyordu. Ona göre, devlet artık zorlama bir araç olmuş ve egemen sınıfın çıkarlarını korumaktaydı. Bu yüzden şimdi onların onayını almak zorunda olduğu söylemektedir. Egemen sınıf, güçlerini meşrulaştırmak, sivil toplumdaki hegemonyasını pekiştirmek için ideolojik malzemeler kullanmaktadır. Sıradan insanların,

“pasif devrim”⁴ olarak adlandırdığı toplumda meydana gelen sosyal ve politik değişimlerin farkında olmadıklarını iddia etmiştir (Thomas, 2009: 147).

1.3.2. Michel Foucault

Michel Foucault, 15 Haziran 1926 da Fransa'nın Poitiers kentinde doğan Fransız bir filozof, sosyal teorisyen ve edebiyat eleştirmenidir. Delilik, cinsiyet, hapishaneler, polis, sigorta, eşcinsellik, sosyal haklar konularında çalışmıştır. Bütün çalışmalarını modernitenin bireyler üstündeki etkisi ve getirdiği yeni iktidar ilişkileri üstüne kurmuştur. Temel odağı gücün bilgiyi nasıl ürettiği ve sonuçta bilginin daha fazla güç nasıl yarattığıdır (Macey, 2015) .

Foucault, 16. ve 20. Yüzyıllarda yazılarındaki güç ve bilgi ilişkisini izlemiştir. En popüler eserleri “*Delilik ve Medeniyet: Akıl Çağında Bir Delilik Tarihi*” (1964), “*Disiplin ve Cezalandırma: Cezaevinin Doğuşu*” (1975) ve “*Cinselliğin Tarihi*” (1976). Foucault, eserleri aracılığıyla gücün kurumlar aracılığıyla çalıştığını, boyun eğdirdiğini ortaya koymuştur. Güç kullanma tekniklerini analiz etmiş ve gücün amacının, bireyleri burjuva sınıfına hizmet etmek için kullanılan bir araç olduğunu söylemiştir (Macey, 2015).

Foucault, güç anlayışını şekillendirmede oldukça etkilidir. Gücün her yerde olduğunu ve her yerden geldiğini savunmaktadır. İktidar aynı zamanda sosyal disiplinin ana kaynağıdır. 18. Yüzyıldaki idari sistemlerde ve sosyal hizmetlerdeki hapishaneler, okullar ve akıl hastaneleri gibi yerler, bir tür disiplin gücüne işaret etmiştir. Gözetleme ve değerlendirme sistemleri artık zorlama veya şiddete ihtiyaç duymuyorlardı çünkü insanlar kendilerinden beklenen şekilde davranmayı öğrenmişlerdir (Macey, 2015).

⁴ “*Pasif Devrim Kavramı*”, Gramsci’nin “siyaset bilimi” açısından önemseddiği ve marksist-eleştirel bir içerikle analiz ederek kullanıma soktuğu kavramlardan biridir. Bu kavramı ilk olarak tarihçi Vincenzo Cuoco’dan ödünç aldığını anlıyoruz *Hapishane Defterleri*’nde. Couco deyimi 1799 Napoli devrimi için kullanmıştır, İtalyan Risorgimento ’sunun ilk dönemi için kullanılmıştır, Gramsci bunun bir hareket noktası olarak alındığını ve kavramın tamamıyla değiştirilip zenginleştirildiğini belirtir. Toplumsal mücadelenin ve toplumsal çelişkilerin, devrim, değişim ve özgürlük gibi söylemlerin kullanımı ve farklı toplumsal kesimlerin taleplerinin karşılanma talebiyle eklenerek rızalarının alınması ve devrimin bir anlamda pasifleştirilerek hegemonyanın tesisinde kullanılması sürecini ifade etmek için kullanılır. Bkz. “Pasif devrim kavramı” başlıklı bölüm, sf. 297-305, *Hapishane Defterleri*, **Antonio Gramsci**, Belge Yayınları, çeviren: Adnan Cemgil

Foucault, davranış normlarını öğrenmek için psikoloji, tıp ve kriminoloji eğitimi de almıştır. Eğitiminden hareketle fiziksel bedenlerin boyun eğdirildiğini ve belirli bir şekilde davranmaya zorlandığını savunmuştur (Macey, 2015).

Söylem Foucault için önemlidir, çünkü dilin ve bilginin iktidarla yakından ilişkili olduğunu düşünmektedir. Konuşma ve yazma, bir boşlukta gerçekleşen gerçeklerin iletişimi değildir. Foucault, 'bilginin güç' olduğunu söyleyen karmaşık bir düşünce anlayışı geliştirmiştir. Söylem, iktidar ve bilgi onun hipotezinde birbirine bağlıdır. Bir yandan iktidarda olanlar, yani burjuvalar söylemi kontrol eder. Cinsiyet hakkında ve kiminle nasıl konuşulacağına karar verir, bu yüzden insanların cinsiyetle ilgili sahip olduğu bilgi türünü de kontrol eder. Öte yandan, söylem üzerindeki bu kontrol, iktidarın korunmasına yakından bağlıdır. Burjuva, cinsiyeti kontrol etmek ve sınırlamak istemekteydi çünkü iş ahlakı için tehlikeli bir rakiptir. Onların seksüel söylem ve bilgileri kontrol etme istekleri, esas olarak gücü kontrol etme isteğidir. Foucault'nun iktidar teorisi, Teori'nin bilgi alanına meydan okuduğu için, Mâduniyet Çalışmaları üzerinde etkili olmuştur (Macey, 2015).

1.4. Mâduniyet Çalışmaları Tarihçileri

Ranajit Guha, Mâduniyet Çalışmaları grubunda önemli bir yere sahip olan Güney Asya tarihçisidir. 23 Mayıs 1922'de Bengal'de doğmuştur. Mâduniyet Çalışmaları serisinin ilk altı ciltini düzenlemiştir. Mâduniyet Çalışmaları'nın birinci cildindeki "mâdun" terimini, "toplam Hint nüfusu ile elit olarak tanımladığımız herkes arasındaki demografik fark" olarak tanımlamıştır (Guha, 1982:8). En ünlü kitapları; *“Bengal İçin Mülkiyet Kuralı: Kalıcı Yerleşimin Fikri Üzerine Bir Deneme”* (1963), *“Sömürge Hindistan'da”* (1983) *“Köylü İsyanının Temel Yönleri ve Hegemonya Olmadan Hakimiyet”* (1997).

Guha (1982) serinin birinci cildinin girişinde yayınladığı yedi sayfalık metinde yaklaşımlarının ana hatlarını belirlemiştir. Esasen söz konusu metnin tam da ilk cümlesi grup üyelerinin en temel sorunsallarından birisine işaret etmektedir: “Hindistan milliyetçiliğine dair tarih yazımı uzun süreden beri elitçi yaklaşımların tahakkümü altında ola gelmiştir- hem sömürgeci elitçilik hem de burjuva-milliyetçi elitçilik” (Guha, 1982: 3). Guha devamında her iki tür elitçiliğin de Hint ulusunu ve milliyetçiliğini bir elit kazanımı olarak görmek ve bunların oluşma sürecinde ‘mâdun’ grupların oynadığı rolü

göz ardı etmek gibi bir ön yargıyla malul olduğunu söylemiştir. (Atabaki, 2010: 3). Ayrıca Guha, Mâduniyet Çalışmaları'nın bir cildinin tanımı içerisinde ortaya koyduğu “mâdunları kendi kaderinin tayin edici olarak kabul etmedeki başarısızlığından dolayı ... Biz gerçekten de tarih yazımındaki yaygın akademik pratiğe muhalifiz... Bu eleştiri, projemizin tam kalbinde yer alıyor” (Yetişkin, 2010b: 16) şeklindeki ifadesi mâdunun toplumsal konumu hakkında önemli ip uçları sunmaktadır.

Mâduniyet Çalışmaları grubunun tarihçileri, Hint siyasetinde iki paralel çizginin var olduğunu iddia eder bunlar; elit ve mâdun. Guha, bu tür elit tarih yazımlarının sıradan insanların katkısını yorumlayamayacağı kanısındadır. Böyle bir tarih yazmanın tek taraflı olduğunu ve yalnızca kendi çıkarlarıyla ilgili konuları tartıştığını iddia etmiştir. Elit politikalar dikey olarak hareket eder ve yatay çalışan, kendiliğinden ve şiddet içeren alt-sınıflara kıyasla daha bilinçli ve kontrollüdür.

“*Hegemonyasız Hakimiyet*”⁵, Ranajit Guha tarafından yazılmış, birbiriyle ilişkili üç makalenin bir derlemesidir. Kitap, Antonio Gramsci'nin hegemonya ve baskınlık fikirlerinin felsefi yansımalarına dayanmaktadır. Kitabın ana teması, Hindistan tarihçiliğinin sahte olduğu ve mevcut olan sömürgeci ve milliyetçi özelliklere dayandığıdır. Guha, bu seçkin grupların Hint kitlelerinin sınıf bilincinin farkında olmadıklarını iddia etmektedir. Sömürge sonrasındaki Hintli tarihçilerden, Hint tarihçiliğini bu baskın tarihçilerin pençelerinden, sömürgecilik karşıtı ve anti-burjuva hareketleriyle değiştirmek için serbest bırakmalarını istemiştir.

Guha'nın, “*Sömürge Hindistan'da*” “*Köylülerin İsyanının Temel İlkeleri*” kitapları, köylü isyanının nasıl temsil edilmesi gerektiği hakkındadır. Anlayışımızın kapana

⁵ Guha, bu kavramı Hindistan tarihinin egemen liberal tarih yazımı ile yazılmasına itiraz etmek için ortaya koymuştur. Guha'ya göre Hindistan'da toplumun tamamı adına konuşan, mâdunları siyasal ulusa dahil eden ve sermayenin evrenselleşme eğilimini somutlaştıracak bir burjuva devrimi gerçekleşmediği için Hindistan tarih yazımı liberal kapitalist tarih yazımı kapsamında açıklanamaz. Çünkü Hindistan'da Guha'nın deyimiyle “hegemonyasız bir hakimiyet” kuran burjuvazi liberal bir düzen yerine geleneksel hiyerarşi ve yapıları sürdüren otokratik bir düzen koymuştur. Guha, Hindistan'daki burjuvazinin hegemonyasız bir hakimiyet kurması ve bunun sonucunda liberal bir düzen inşa etmedeki başarısızlığını İngiliz ve Fransız Devrimlerinde burjuvazinin rolü ve eylemlerini örnek göstererek ispatlamaya çalışmaktadır. Dahası için Bkz. Guha, R. (1989). Dominance without hegemony and its historiography. Subaltern Studies, 6(1989), 210-309.

kısılmış olduğunu, bunu halen sömürgeci ve milliyetçi tarihçiliği sürdürdüğünü iddia etmektedir. Bu olağanüstü geniş kapsamlı bir çalışmadır. Hindistan'da 1783-1900 yılları arasında gerçekleşen birçok ayaklanma bulunmaktadır. Bu kitaplar, Hindistan'da bir dizi köylü isyanını tetikleyen olayların ardındaki olayların çarpıcı bir özetidir.

Guha ayrıca, Hindu ataerkil toplumunu “Chandra’nın Ölümü”⁶ adlı makalesiyle eleştirel bir biçimde analiz ettiğinden, kadın alt-sınıfı hakkında da konuşmuştur. Chandra Chashani davasıyla Hintli kadınların merhametli durumunu göstermiştir. Seçkin bir kastta bulunan seçkin bir adamla, yasa dışı cinsel bir ilişkisi olan alt sınıftan bir kadın konu edinir. Daha sonra, bu adam tarafından fetustan vazgeçilmeye zorlanmış ve aynı şeyi yaşamının bedeli üzerinden de yapmak zorunda kalmıştır. Guha (1987), Foucault’nun cinsel sorunların iktidar nosyonundan güçlü bir şekilde etkilendiği iddiasını kullanmıştır. Eğer alt sınıflar cinsel isteklerini bastıramazlarsa, ciddi şekilde cezalandırıldıklarını vurgulamıştır.

David Arnold 1946'da Londra'da doğmuştur. Mâduniyet Çalışmaları'nın kurucu üyelerinden biridir. Yayına toplam yedi yazı yazmıştır. Aynı zamanda, sekizinci cildin David Hardiman ile ortak editörüdür. Andhara⁷ (1839-1929) ve Madras⁸ Famine (1876-78) 'deki uzun süreli karışıklık ve isyanlarla alakalı çalışmalar yapmıştır. Köylü bilincini ve onların eylemlerini araştırmıştır.

Arnold, Hindistan'da güç sahiplerinin sömürgeciliğini, Foucault’nun yazıları aracılığıyla nasıl çalıştığını analiz etmiştir. Toplumun yoksullaştırılması ve İngilizlerin iktidarın sağlamlaştırılması için kurulan kurumlar vasıtasıyla insanları nasıl sömürdüğüne odaklanmıştır. Sömürgeci güçler, mâdunların aşağı sınıftan ve yaratık olduğuna inanmışlardır. İngilizler, bölme ve yönetme politikasını kullanarak Hindistan üzerindeki baskılarını sürdürmek için kast sistemini desteklemişlerdir (Mahmud, 1998: 53).

Arnold, ayrıca sömürgeci hapisanelerdeki alt sınıfın durumunu üzerinde durmuştur. Sömürgeci güçler, cezaevlerini çeşitli teknikler kullanarak iktidarın uygulama alanı

⁶ Dahası için Bkz. Guha, R. (Ed.). (1997). *A subaltern studies reader, 1986-1995*. U of Minnesota Press.

⁷ Andhara Pradeş, Hindistan’ın güneydoğu kesiminde bir eyalet.

⁸ Chennai (Tamilce), Madras olarak da bilinen, Hindistan'ın dördüncü büyük metropol şehri ve Tamil Nadu eyâletinin başkentidir.

olarak kullanmışlardır. Mâdun sınıflar, cezaevlerinde bile ayrımcı muameleler görmüş ve orada kast bölünmesi sağlanmıştır. Üst sınıftakiler ise cezaevlerinde daha iyi bir şekilde muamele görmüştür. Arnold, cezanın amacının, bedenin ötesine ulaşmak ve “ruhu ele geçirmek” olduğunu söylemektedir (Arnold, 1994:149).

Bu hapishanelerin belirli bir amacı vardır. Bu amaç için, hapishanelerin rolü bireyleri dönüştürmenin yoludur (Foucault, 1980: 39-40). Hapishaneler bedenin işe alışmalarını sağlamak için gerekliydi (Arnold, 1994: 162). İktidar dayatmasının amacı, hapishanelere verimli emekçiler sağlamaktı ve onlara iş etiği öğretilmektir. Avrupalılara hapishanelerde özel ayrıcalıklar verildi ve alt sınıftakiler gibi zorluklara katlanamayacaklarına ve üstün ırka ait olduklarına inanıldığından, daha insancıl bir muamele görmüşlerdir. Bu yüzden Avrupalılar cezaevinde imtiyazlı statüye sahip olmuşlardır (Arnold, 1994: 170).

David Hardiman, Ekim 1947'de Pakistan'da Rawalpindi'de doğmuştur. İngiltere, Warwick Üniversitesi'nde Tarih Bölümü'nde profesördür. Mâduniyet Çalışmaları'nın sekizinci dizisine ve Editöryal Mâduniyet Çalışmaları topluluğuna üye olmaya devam etmektedir. Bir tarihçi olarak modern Hindistan tarihinde uzmanlaşmıştır. Ana odağı Güney Asya tarihindeki sömürge dönemidir ve on yıldan fazla bir süreyi Hindistan'da çalışarak geçirmiştir. Esas olarak sömürge yönetiminin kırsal toplum üzerindeki etkileri, çeşitli düzeylerde iktidar ilişkileri ve Hint Bağımsızlık Hareketi üzerine yoğunlaşmıştır.

Hardiman, İngilizlerin tekel arz hakkı verilen ve adivasis (aşiret halkı) pahasına zenginleştirilen içki satıcılarına karşı, kendisine aşiret halkı tarafından verilen bir iddia hareketi üzerinde çalışmıştır. Güney Gujarat'taki Adivasis Beyanı'nda: 1922-23 (1984) 'ün Devi Hareketi'nde⁹, insanlara içkiyi bırakmaları ve bayileri boykot etmeleri için emrettiği inanılan bir tanrıçanın rolünü tartışmıştır. Hardiman, malzeme toplamak için antropolojik yöntemleri kullanmıştır. Ayrıca Gandhi, Hindistan ve dünyadaki mirası hakkında bir kitap yazmıştır.

Bengal'li bir tarihçi olan Dipesh Chakrabarty, 15 Aralık 1948'de Kalküta'da doğmuştur. Sömürge sonrasına ve Mâduniyet Çalışmaları literatürüne değerli katkılarda

⁹ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Hardiman, D. (1987). *The coming of the Devi: Adivasi assertion in western India*. Oxford University Press.

bulunmuştur. Halen Chicago Üniversitesi'nde Tarih, Güney Asya dilleri ve Uygarlıklar profesörüdür. “Mâduniyet Çalışmaları” ile “Küçük Bir Mâduniyet Çalışmaları Tarihi” adlı makalesinde, Mâduniyet Çalışmaları ile alttan tarih arasındaki temel farklılıkları vurgulayarak büyük katkı sağlamıştır. Kalküta Jüt Değirmeni işçilerinin 1890-1940¹⁰ yılları arasında durumunu çalışmıştır. Koloni Hindistan'da sanayideki işgücü yoksunluğu konusunda çalışmış ve fabrikanın yöneticilerinin işçi sınıfları üzerinde güç kullandığını aktarmıştır.

“Otoritenin Atanması ve İlahlaştırılmasına Dair: Bengal'deki Jüt Değirmenlerinde Yöneticiler ve İşçilere” (1890-1940) çalışmasında: burjuvaların insafına kalmış işçi sınıfının şartları ve onları sömürenlerin acımasız şartlarını anlamamızı sağlamıştır. İşçiler hakları için grev yaparlarsa, onları taciz eder ve cezalandırırlar. Otoriter iktidar mekanizmasına maruz kalan işçi sınıfının mahrumiyet durumunu analiz etmiştir. İşçi sınıfları, sömürge ustalarının şiddet gücüyle köleler haline getirilmiştir. İşçi sınıfını üretim amacıyla kullanılacak ucuz iş gücü olarak görmüşlerdir (Cahkrabarty, 1983:124).

Partha Chatterjee, 1947 doğumlu Bengal’li multidisipliner bir bilim adamıdır. Halen New York’taki Columbia Üniversitesi'nde Antropoloji ve Güney Asya Çalışmaları profesörüdür. Mâduniyet Çalışmaları kurucu üyeleri arasındadır. En etkili kitapları “*Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası: Bir Türev Söylem*” (1986) ve “*Ulus ve Fragmanları: Sömürge ve Sömürge Sonrası Söylemi*” (1993).

Chatterjee, sömürge döneminde Hint milliyetçi aydınlar tarafından geliştirilen Hint tarihçiliğinin doğasını tartışmıştır. Bu milliyetçiler, kralın ana figür olduğu devletçi söylem üretmek için sömürgeciler tarafından desteklenmişlerdir. İngiliz eğitilmiş Bengaliler tarafından üretilen Hint tarihine ilişkin söylemi eleştirel bir biçimde analiz etmiştir. Chatterjee’ye göre, bunlar milliyetçi ve devletçi söylemin öncüleridir ve yaklaşımları daha sonra milliyetçi entelektüeller tarafından politik amaçlarla benimsenmiştir. Geçmişe uygun olması için devletçilik, egemenlik, ülke kavramlarını Avrupa tarihçesinden ödünç almışlardır (Chatterjee, 1994: 25-26).

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Chakrabarty, D. (2000). *Rethinking working-class history: Bengal, 1890-1940*. Princeton University Press.

Belli bir iktidar amacına sahip olan Avrupalı Hindologlar, klişeleşmiş ve fanatik olarak basmakalıp Müslüman dönemini işaret etmişlerdir. Hindistan'ın Müslüman dönemini 'orta çağ karanlığın gecesi' olarak nitelendirdiler, sömürge dönemini ise, modernite ve aydınlanmayı başarabilecek yeniden canlanma dönemi olarak kabul etmişlerdir (Chatterjee, 1994: 34).

Gayatri Chakravorty Spivak, 24 Şubat 1942'de Hindistan Kalküta'da doğmuştur. Kalküta'da (B.A., 1959) ve Cambridge ve Cornell Üniversitesi'nde (Ph.D., 1967) eğitim gördü, Iowa, Teksas, Pittsburgh ve Pennsylvania Üniversitelerinde ve Columbia Üniversitesi'nde İngilizce ve karşılaştırmalı edebiyat dersleri vermiştir. Akademinin kurallarını çiğnemek ve disiplin sınırlarını aşmak, zamanımızın önde gelen edebiyat kuramcılarının ve kültürel eleştirmenlerinden Gayatri Chakravorty Spivak'ın entelektüel projelerinin merkezinde yer almaktadır.

Spivak 1970'li yıllarda Anglo-American çevrelerde pek bilinmeyen Derrida'nın "*Grammatology*" adlı kitabının başına seksen sayfalık bir ön söz yazarak yaptığı ceviri onun tanınmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Spivak bu çeviriden sonra yapıbozum/yapısökümün¹¹ gelişimiyle anılmış ve Feminizm, Marksizm, Mâduniyet Çalışmalarıyla tanınmıştır. Ayrıca bir dizi makalede Spivak, kadınları yapısızlaştırma teorisinin evrimine katılmaya ve müdahale etmeye çağırıştır. Ayrıca meslektaşlarını kadınların tarihçiliğine odaklanmalarını da istemiştir. Spivak, "burjuva" Batılı feministleri, gelişmekte olan dünyanın kadınlarını baskı altına almak ve sömürmek için uluslararası kapitalizme yarıdakçılık ile suçlamıştır.

Yaklaşık yirmi yıl önce "Mâdun Konuşabilir mi?" sorusunu gündeme getirmiştir. Bu sayede Batılı entelektüellerin işçi sınıflarının ve toplumun yoksul kesiminin tarihsel deneyimine aracılık edememe konusundaki neredeyse itiraflarını dile getirmiştir.

¹¹ Yapısöküm veya Dekonstrüksiyon (Grammatology) ilk kez post-yapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından kullanılan bir terim. Post-modernizmin ve eleştirel kuramın bazı dallarına göre dekonstrüksiyon, bir metnin, bir veya daha fazla "ses" ile seslendirilmesi için, batılı kulağa göre, metnin görüldüğü, sınırsız bir nitelik. Dilin geleneksel Avrupa merkezli dünya görüşü tarafından yönlendirilen kesin hatları olmayan bir araç olduğu kabulüne dayanarak eski metinlerin yeni anlamlarını onları yeniden yapılandırarak inşa eden post-modern eleştirel yaklaşım. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Derrida, J. (2016). *Of grammatology*. JHU Press., Türkçe baskı için Bkz. Derrida, J. (2011), *Gramatoloji*. Çev. İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Mâdunu, sömürgeleştirilmiş ülkelerdeki sosyal, politik veya coğrafi güce erişimi olmayan nüfuslar olarak tanımlamıştır.

Spivak'ın “Can The Subaltern Speak?” “Madun Konuşabilir mi?” isimli ünlü makalesi hakkında bilgi verilmesi, bu çalışmanın açtığı yolla tartışılması gereken fakat henüz fark edilmeyen ya da görmezden gelinen bu alan ile ilgili konuları tartışmamıza olanak sağlayacaktır. İlk olarak konuşma metni şeklinde kâğıda dökülen (1983), bundan 5 yıl sonra basılan bu değerli çalışma mâdun /mâdunluk hakkında bilgi edinmemiz için önemli bir yere sahiptir.

Spivak'ın bu makalesi yayımlanmış alt sınıf çalışmaları içinde çok önemli bir yerde durmaktadır. Bu makale mâduniyet çalışmaları için merkezi bir konumda ve metodolojinin eleştirisi olmanın yanı sıra, Foucault ve Deleuze'nin çalışmasında öznelliğin ve politik temsilin eleştirisidir. Mâdunların sömürgesi ve elit belgeler içinde kendi izlerini az ya da hiç bırakmadığını söyleyen Spivak mâdun tamimiyle temsil edilirse elit ideoloji içinde “öteki” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gayatri Spivak, Steve Paulson ile yaptığı söyleşide mâdun kavramı ile ilgili sözleri kavramı anlamamız açısından önemlidir:

“Mâdun, emir vermeyenlere, emir alanlara atıfta bulunur. Bu kavram, onu dolaşıma sokan Antonio Gramsci'den geliyor. Gramsci, aslında işçi sınıfından olmayan ya da kapitalizmin kurbanı olmayan insanlara bakıyordu. Gelgelelim “mâdun” aynı zamanda vatandaşlık yapılarına ulaşımı olmayan bireyler manasına da gelir. Bugün Hindistan üzerine konuşursam, seçmenlerin en geniş kesimi, okuma yazması olmayan kırsalda ikamet eden topraksızlardır. Bu kişiler oy verebilirler ama vatandaşlık yapılarına ulaşimleri mümkün değildir. İşte mâdun budur” (Spivak, 2017:21).

Ayrıca Bulan Lahiri ile yapmış olduğu söyleşide Spivak metnin içeri ile ilgi çarpıcı gerçekleri gözler önüne sermektedir: “Mâdun Konuşabilir mi? Metninde kendini asmış olan kadın aslında benim büyük annemin kardeşi... yani aileden biri. Bundan hiç bahsetmedim çünkü uygun olmadığını düşündüm” (Spivak, 2016: 97).

Spivak, makalenin çıkış noktasını şöyle açıklar: “Can The Subaltern Speak?” “Madun Konuşabilir mi?” adlı makalemi 1983 yılında konuşma metni olarak ele almıştım. Bu

konuşma metnimdeki ana yaklaşımım, direnişinin farkındalığını sağlayacak bir donanıma sahip olmadan bir direniş eylemine kadın girerse, yaptığı eylemin boşa harcanacağı düşüncesi idi. Spivak, “subalten” (mâdun) kavramını kullanırken mâdunun, sosyal hareketlilik ile üst sınıfa çıkma şansına sahip olmayan kişi olduğunu söyler. Bu durum, kadınlardan çok daha alt bir sınıfsal tabakadaki erkeklerle kıyaslanabilir. Patriyarkallık (aile reisliği) erkeklere belli ulaşma kanalları sağlar elbette; tahminler yapıp görüşünü söylerken bu etkene dikkat etmeliyiz. Bunu bilerek görmemek bir belirtidir ve cinsiyet körlüğü hastalığı toplumu yiyip bitirdikçe hakiki tabloda değişiklik olmayacaktır. Pek çok çözüm getirilememiş hastalık gibi toplumların cinsiyet körlüğü hastalığı kültürünün canlı kalmasını sağlar fakat kültürün sağlığını bozduğunu bilmemizi ister Spivak. “Melez kimlik” ilgili yorumlarında Spivak, melez kimliğin sömürge konusu ve Avrupa-merkezci ekonomik göçmenlerle alakalı bir göçmenlik kavramı olduğunu söyler. Kimliğinize indirgenemez bir kültürel çeviriye varsayan “melezlik”, titiz olmak istediğinizde de gözler sınıfsal bir özne arar. Mâduniyet ise kültürel çeviriyle alakalı bir kavram değil, ulaşma imkânı bulunmamakla ilgili politik kirdir. Erkek ve kadınlar bölüşüm adaletinde eşitsiz bir konumdadırlar. 'Melezlik', sizin kimliğinize 'indirgenemez bir kültürel çeviri'yi varsayar. Titiz olmaya kalktığınızda da gözleriniz hemen sınıfsal bir özne arar. Mâduniyet, kültürel çeviriyle ilintili bir kavram değildir. Ulaşma imkanının bulunmamasıyla ilgili pratik bir kirdir ve daha önce dediğim gibi, kadınlar ve erkekler bölüşüm adaletinde eşitsiz konumdadırlar (Milevska, 2006: 47-55).

Spivak’ın metni ortaya çıkarma nedenlerini sıralarken özneyi sorunlaştıran bugünün Batılı gayretlerin eleştirisinden, üçüncü dünya öznesinin nasıl temsil edildiği sorununu, Batılı söylem içerisinde aramaktadır. Öznenin merkezsizleştirilişinin Marx ve Derrida’da gizli bir şekilde var olduğunu ileri sürmüştür. Spivak’ın başvurduğu argüman, Batı’nın uluslararası iktisadi çıkarları ile Batı’lı entelektüel üretimin suç ortağı olduğudur. Örneklerini Britanya tarafından kaldırılan dul fedasının paradoksal konumunu tartışmak bakımından, Hindistan örneğinden seçeceğini söylemektedir (Spivak, 2016: 53).

Spivak tam olarak tartışmak istediği konu hakkında bizi bilgilendirdiği şu cümleler önem arzeder: “Şimdi şu izleyen soruyla yüzleşmek zorundayız: Toplumsallaşmış sermayeden çıkan uluslararası iş bölümünün öbür tarafında, daha evvelki bir ekonomik metni tamamlayan emperyalist hukukun ve eğitimin epistemik şiddet döngüsünün içinde ve

dışında, mādun konuşabilir mi?” Yazar daha sonra mādun olarak kadın sorununa yöneldiğinde aslında kolektif imkanının, “kadın failliğinin manipölasyonu” yoluyla engellendiğini ileri sürmektedir. Tarih yazımı ve sömürgeci sorununa değinirken Māduniyet Çalışmaları grubuna “mādun konuşabilir mi?” sorusunu sormak zorunda olduklarını hatırlatmaktadır (Spivak, 2016: 73-74).

Kadını durumunu, toplumdaki konumunu, madun olarak tarih içindeki yerini, suskunluklarını, sessizliklerini Spivak’ın kadın figürü hakkındaki sözlerinde bulabiliriz:

“Kadının yapısökümcü eleştiri ve feminist eleştirinin bazı türleri içinde aynı şekilde kullanılmıştır. Fallus merkezli geleneğin elindeki zaten bir kadın söz konusudur. Kadın ve susma arasındaki bu ilişkinin tasarımı kadınlar tasarlayabilir. Mādunun cinsel farkı, mādun öznenin kaybolan güzergahında daha fazla silinebilir.” (Spivak, 2016: 79-80)

Spivak buradaki sorunun kadınların ayaklanmalara katılımı ya da cinsiyetten dolayı iş bölümünün kuralları olmadığını çünkü bu her ikisi için kanıtın var olduğunu söylemiştir. Asıl sorunun cinsiyetin toplumdaki ideolojik inşasının, sömürgeci tarih yazımının nesnesi ve ayaklanmanın öznesi olarak erkek olanı egemen tutmaktır. Mādun konuşamaz ve bir tarihe sahip değilse, Spivak’a göre, kadın olarak mādun derinden gölgelenmiştir.

“Bile isteye unutuş” kavramına ilişkin uyarıda bulunan Spivak: “Beyaz adamlar, kahverengi kadınları kahverengi adamlardan kurtarıyorlar” cümlesini vahşi psikanaliz içinde problem olarak ele almamız gerektiğini söylemiştir. Freud’un “bir çocuk dövülüyor” cümlesinde ve başka alanlarda kadının günah keçisi olarak yaftalamak her ne kadar kusurlu olsa da onun siyasi çıkarımlarını ele vermesi gibi, Spivak bu cümle vesilesiyle emperyalist özne üretimi konusunda ısrarının kendi politikasını ele verdiğini söylemektedir. (Spivak, 2016: 94).

Son olarak bu çarpıcı metinde kendi sorusuna cevap verir, “Mādun konuşamaz.” Göstermelik olarak kadınlı küresel konu listelerinde hiçbir erdem yoktur. Kadın entelektüelin, sahip çıkmamazlık etmesi gereken sınırları ve belirlenmiş bir görevi vardır (Spivak, 2016: 114). Yaptığı çalışma ile kendinden söz ettiren Spivak öncü çalışmalara imza atmaya devam etmiş ve Akademiye büyük katkılar sağlamıştır. Yaptığımız çalışmanın Spivak’ın düşünceleri olmadan eksik kalacağı düşüncesiyle kendisine yer verilmiştir.

Mâduniyet Çalışmaları Tarihçilik Okulu, mâdunu ayrı bir alan olarak sınıflandırmıştır. Mâduniyet tarihçileri, temelde iki amaç için tarihi yeniden yazarlar.

- a. Seçkin tarihçiliğin, yönetici elitlerin (yabancı ve yerel dahil) anlatılarındaki önyargılarını yorumlayarak yapıyı bozmak.
- b. Mâduniyet'in restorasyonu ve tarihte rollerini, bağımsız ideolojileri ve siyasi gündemleriyle özne olarak vurgulamak.

1. Sömürge tarihçiliği, sömürgecilikle ilgili önyargılarla doludur. Mâduniyet Çalışmaları, seçkinler için çok düşük seviyede olduğu düşünülen bu kişileri görmemizi sağlamıştır. Bu nedenle, Mâduniyet Çalışmaları tarihçiliğinin protesto tarihçiliği olduğuna inanılmaktadır.

2. Mâduniyet Çalışmaları uzun zamandır inanılan tarihsel olayları yeniden açtı ve Hint toplumunun temellerini tarihsel olarak sorgulamıştır. Yerleşik bir siyasi sistem, örgütlenme veya inanç ile aynı fikirde değildir.

3. Mâduniyet Çalışmaları, alt sınıf bilinci üzerinde durmuştur. 'Mâdun bilinci' önemli ancak tartışmalı bir kavramdır. Gayatri Spivak'a göre, mâdunlar asla kendileri için konuşamazlar ve haklarından bahsetmek için her zaman seçkinlere bağımlı olmuşlardır, çünkü mâdun toplumdaki konumlarının bilincinde değildir (Spivak, 1988: 271-313).

4. Mâduniyet Çalışmaları'nın, Marksizm'de kökleri vardır. Marksizm'in kültürel, sosyal, politik yönlerini kapsar.

5. Mâduniyet Çalışmaları'nın içeriksel faktörleri 1988 sonrası dönemde, yani Ranajit Guha'nın Mâduniyet Çalışmaları'nın editör ekibinden emekli olmasının ardından değiştirilmiştir. Mâduniyet Çalışmaları, sömürgecilik sonrası söylemde aktif olarak yer almıştır.

1981-2005 yılları arasında, on iki ciltlik Maduniyet Çalışması yayınlanmış, kolektifin küresel akademi genelinde entelektüel bir hareket olarak etkisi büyük olmuştur. 1982'de, Mâduniyet Çalışmaları Editöryal kolektifi, *Güney Asya Tarihi ve Toplum Üzerine*

Yazılar'a tahsis edilen ilk Mâduniyet Çalışmaları hacmini yayınladı ve bugüne kadar kolektif Mâduniyet Çalışmaları başlığı altında on iki cilt yayınlanmıştır.

Delhi'deki Oxford University Press ilk on cilt bölümünü yayınlamıştır. Columbia Üniversitesi Basını (New York) onbirinci cildini yayınladı ve Permanent Black (Delhi) 2005 yılında onikinci hacmi yayınlamıştır. ABD ve İngiltere. 1988'de New York'ta ve Oxford Üniversitesi Yayınlarında, Gayatri Chakravorty Spivak ve Ranajit Guha tarafından düzenlenen ve Edward Said'in bir önsözünü de içeren Seçilmiş Mâduniyet Çalışmaları başlıklı bir dizi seçki yayınlamıştır. Proje, sömürgeci dönemden kalma arşivlerden, iki yüzyıllık İngilizler egemenliği altındaki ezilen halkların yaşamlarını ve seslerini kurtarmak için başlamıştır. Mâduniyet halkları temsil etme konulmasından doğan disiplinler arası tartışmalar, projeyi kısa süre içinde Hindistan davasının ötesine taşımıştır.

Proje, mâduniyet tarihçilerinin alternatif arşivlere yönelmesi gerektiğini, çünkü mâdun seslerin geleneksel tarihi kaynaklarda bulunamadığını göstermiş; ya da eski kaynakları yeni gözlerle yeniden incelemeye ihtiyaç duymaktadır. Sıra dışı koleksiyonlarda ve geleneksel tarihçiler tarafından kesilen baskılı ephemera'daki¹² arşiv parçaları, mâduniyet tarihçisi için önemli kaynaklara dönüşmüştür. Tarihçiler, antropologlar, sosyologlar, edebi eleştirmenler, post-kolonyalistler ve feminist akademisyenler arasında on dokuzuncu yüzyıl köylü ayaklanmaları, kıtlık ve hastalık, edebiyat, popüler kültür ve emek gibi farklı konular üzerinde disiplinlerarası diyaloglar oluşmuştur. 1990'larda, mâduniyetin anlatım yörüngesi, Latin Amerika Araştırmaları, Afrika Amerikan Çalışmaları, Yerli Çalışmalar ve en önemlisi Feminist ve Post-Sömürgecilik Çalışmaları'nın sentetik disiplinler arası alanında önemli kazanımlar elde ettikçe genişlemiştir.

¹² Gündelik hayatta kullanılan basılı malzemeleri biriktirmek anlamına gelen bu kelime, yunanca "epimeris" kelimesinden gelmekte olup bu dildeki karşılığı, "her günlük, gündelik"tir. Değerli kağıt koleksiyonculuğu diye tanımlayabiliriz. Etiketler, biletler, faturalar, fotoğraflar, kartpostallar yani (kitap dışında) basılı olan her şey bu koleksiyonculuğun sınırları dahilindedir.

Tarihsel yenilikler, Mâduniyet Çalışmaları'na damgasını vurmuştur ve modern dünyanın tarih yazımında emperyal mantığın çözülüşü, Güney Asya'da ulusal ve Marksist tarih yazım geleneklerinin yakından incelenmesini sağlamıştır. Hindistan gibi demokrasilerde kitlesel-politik özne-vatandaşların ortaya çıkması, sığınmacıların ve mültecilerin giderek artan insani kriz bölgelerinden kaçan kitleleri, büyük ölçüde göçmen bir toplumdaki düşük-düzeyli yasadışı yoksul işçiler meydana getirmiştir (O'Hanlon, 1988). Bugün, Mâduniyet Çalışmaları, artık yayın serilerine atıfta bulunmamakla birlikte, toplumun marjinal üyelerine odaklanan, tanınabilir bir inceleme ve araştırma alanını kapsamaktadır.

1.5. “Mâdun” ve “Mâduniyet” Terimlerinin Ortaya Çıkışı ve Özellikleri

1.5.1. Mâdun Teriminin Literatüre Kazandırılması ve Kullanılmaya Başlanması

Günümüzde hala tartışılmaya devam eden bir konu olan, mâdunun kim olduğu, hangi özellikleri taşıdığı, toplumdaki konumunun nerede olduğu, mâdunları nerede aramamız gerektiği konusunda elimizde kesin bir tablo yoktur. Bu konu Mâduniyet Çalışmaları teorisyenleri tarafından tartışılan bir konu olmaya devam etmektedir. Ülkemizde sınırlı ve kısıtlı kaynakla çalışılan bu alan anlamsal olarak birçok yere çekilebilmektedir. Bu sebeple mâdun karakteri hakkında net bir tanıma ulaşmak oldukça güçtür.

Mâdun kimliği ve mâdun karakterin toplumsal perspektifte sahip olduğu konumu tanımlayabilmek adına kelimenin etimolojik kökünü göz ardı etmemek gerekmektedir. Çoğu zaman kelimelerin dilsel kökleri kelimenin ifade ettiği anlamı kavramaya imkân sağlamaktadır. Arapça mādūna مادن "altında olan, ast" deyiminden alıntıdır. Arapça dūn دن "alt, aşağı (edat)" sözcüğünden türetilmiştir. Boğaç A. Ergene (1999) tarafından “subaltern” ve “subalternity” terimlerinin karşılığı olarak daha çok eski Türkçe’de kullanılan “mâdun” ve “mâduniyet” sözcüklerinin kullanılması önerilmiştir.

Ayrıca Yetişkin, “mâdun” teriminin “subaltern” sözcüğünün yalnız -sub kısmını “alt” ya da “ast” karşılığı ile içerdiği ve kavramın -altern kısmını içermediği için yeterli karşılığı bulamadığını iddia etmektedir. Altern sözcüğünün kökünün 14. yy. orta çağ Latincesindeki alterare, yani Latince de alius’a yakın olan alter olduğunu söyler. Alter ‘değiştirmek’ demektir. Yetişkin, “subaltern” kavramını karışık bir modelleme ile köke indirmiş ve formüle etmiştir: ‘Alter’in ürettiği ‘alius’, nominatif tekil maskülen olandır. Mâdun, tekili ve masküleni değil, tek de olabilen bir çokluğu imlediğine göre, alius’un

nötr çoğul hali, alia'dır; yani öteki değil, ötekilerden bazıları ya da günümüzde et alia ya da kısaca et al olarak kullanılan" ve diğerleri"ni ifade eden "başkalı" olarak kullanılabilir. Ne de olsa alterity, yani "başkalık" da bu kökten türetilmemiş midir?" İzlediği yolu söyle özetlemektedir? "Altern-alterare-alter-alius-alia-et al." Bu nedenle mâduniyeti, "alttaki-başkalık" olarak bu anlamda kullanılabileceğini önermiştir (2013: 4).

Başka bir yolun da izlenebileceğini söyleyen Yetişkin, 'altern' sözcüğünün Fransızcadan Türkçeye 'almaşık' olarak da çevrildiğini söyleyip, almaşıklı olarak işleyen, (Moğolca'dan türetilen) keşiklemeli, (Arapça'dan türeyen) münavebeli... buradan ise sırası ile, nöbetle değişen anlamı karşımıza çıktığını aktarır. Bu yol izlendiğinde ise alt ve aşağı derecedeki başka olanın mutlak ve sabit olmasından ziyade, sürekli nöbet değiştirmesi, rotasyonu, yer değiştirmesi, yersizyurtsuzlaşma¹³sının söz konusu olduğunu savunmaktadır (2013: 6).

1.5.2. Mâdunun Türkiye'deki Kimliği/ Kimliksizliği

Mâdun anlatılarında hiyerarşinin ve farkların en belirgin özelliğinin üst ve alt sınıflar arasında yaşandığını ayrıca bu üst-alt tabakaların birbiriyle ilişkinin küçük düşürücü, gurur kıran, yaralar açan bir şekilde yaşandığına ilişkin şahitliklerin bol olduğunu söyleyen Erdoğan, yoksulluğun sadece maddi yoksulluk olmadığını ifade ederken; sosyal yoksulluğun, yukarıdakilerin, kudretlilerin, zenginlerin aşağılayıcı bakışlarından kaçmanın da buna dahil olduğunu söylemektedir (2007: 49). Bu tanımdan da anlaşılabilirliği üzere mâdun kimliğinin oluşumu yalnızca ekonomik yoksulluk değil; sosyal eşitsizlik, kamusal mahrumiyet, ekonomik yoksulluk gibi kavramların ortak paydasıyla meydana gelmektedir. Bu durum mâdun kimliğinin tanımlandırılmasını güçleştirdiği gibi mâdun kimliğine yazınsal bir literatürde örnek verme güçlüğünü de beraberinde getirmektedir. Bu bakımdan mâduniyet çalışmalarının inter-disipliner

¹³ Deleuze ve Guattari, görelî ve mutlak yersizyurtsuzlaşma dedikleri iki çizgiyi ayırt ederler. Görelî yersiz-yurtsuzlaşma, bir yerden koparak bir başka yerde yeniden yer yurt edinmeyle sonuçlanan öngörülebilir bir hareket oluşturur. Göstergeler referans noktalarından kaçır ama sonunda yine bir gösterene bağlanırlar. Çağırışım oyunu başlar ama sonra yeniden kilitlenir. Tüm sesleri kat eden bir müzikal dizi çalınırken arada majör bir akorun kapalı yapısı sınırları belirler. Oysa mutlak yersiz-yurtsuzlaşma sadece bir yerden kopmayı değil, yerin kendisini de koparmayı işaret eder. Görelî yersiz-yurtsuzlaşmada hep bir geri dönüş gerçekleşir ama mutlak yersiz-yurtsuzlaşma geri dönük hareketlerden bağımsızlaşarak kaçır çizgilerinin olumlu bir anlamını keşfeder. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (1988) A Thousand Plateaus, translated by Brian Massumi, London: The Athlone Press.

yöntemlerle farklı dallara aktarılması, mâdun kimliğinin tanımlanabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Ayrıca Kültürel Çalışmalar'ın yayılması, ekonomik ve politik olarak benimsenmesinden sonra mâdun kavramının ezilmiş, azınlıkta kalmış, mağdur yerine kullanılmasının, kavramın politik olarak kullanılmasına neden olduğunu söyleyen Ebru Yetişkin, mâdunun, hegemonik olanın otoritesine bağlı olması nedeniyle hegemonyanın ve otoritenin devam ettiğini, yani ikili bir dinamikten bahsedildiğini söylemektedir. Emperyalizm, her koşula göre kendini ayarlayan projesi, sömürüleni sömürenin amaçlarına uygun bir şekilde inşa etmektedir. Sömürü iki yolla işlenir; ilk yol kimliklerin ve kimliksizleşmenin inşasıyla benden olmayanın ayrılması, diğeri ise sahiplenmedir (2013: 4).

Mâduniyet, alt-aşağı pozisyonda bulunmaktan dolayı oluşan sorun, sıkıntı ve şikâyetten ziyade, tekilliğin ve çoğulculuğun politik, iktisadi ve kültürel inşa yollarına girememesi ile alakalıdır. Mâdun genel manasıyla, iktisadi, politik ve kültürel inşa münasebetlerinin içine karışsa bile tekilliğini dışa vuramayan ve hâkim olana bağımlı, alt-aşağı pozisyonundaki başka olandır (Spivak, 1988: 287).

Mâdunun, söylem yoluyla kurulduğunu ve söylem aracılığıyla saptandığını dile getiren Spivak; izi saptanamayan mâdunun maziye sahip olmadığını, hâkim söyleyiş yüzünden dilsiz kaldığını söylemektedir (1988: 289). Üste doğru sosyal bir hareketi olmayan ve yeni söyleyiş ağını tutan ve baskın pozisyona ulaşamayan (ya da yeni tarihsel bloğun içinde yer almayan) mâdun konuşamaz, konuşursa artık mâdun değildir. Mâdunun kimliksizliği de buradan gelmektedir. Sesi olmayan mâdun arada kalmış ve özne olmakla olmamak arasında eşikte durmaktadır.

Mâdun kendi kimliğine saldırdığını düşündüğü düşmanın hareket yasalarını kendine mal ederek, aslında yapıbozumuna uğratmaktadır. Kendi mâdunluğunun kültürel göstergeleri ile oynayarak, kendi "düşman"sı konumunu belirsiz kılmakta, müphemleşerek iktidarın nesnesi olmaktan kaçınmaya çalışmaktadır. Mâdunun negatif bilinçlilik aracılığıyla gerçekleştirdiği bu işlem sayesinde toplumsal asimetri bozulmakta ve mâdun kendisini alanında gizlemektedir. Ergene'nin sözleri ile "buna göre isyancıların amaçlarını, inançlarını ve 'mantığını', seçkinlerinkiler olmadan anlayamayız" (1999: 34).

Bayat ise, bu “sınıfaltı” olarak nitelendirilen insanların mücadele biçimlerinin farklı olduğunu, mücadele şekillerinin “devrim” olarak nitelendirilmeyeceğini söylemektedir. Bu kentli mâdunların hareketliliğinin güçlü olmasındaki neden Bayat’a göre, bütün yaptıklarının günlük hayatın maddi olarak idamesi, bir gündelik yaşamsal mücadelesi olmasıdır. Bu şekilde gösterilen mücadele yalnız savunma amaçlı değil aynı zamanda istila şeklinde de kendini gösterebilir. Asef Bayat konuya şöyle açıklık getirir:

"...faillerin mücadele ve kendileri ya da dava arkadaşlarının uğruna değil devletin, varlıkların ve iktidar sahip olanların uğruna gerçekleşir. Gerçekten de şehir yoksulları evlerine ışığı ulaştırmak için elektriği mahalledeki komşulardan almaz, belediyenin elektrik direklerinden aşırırlar; başka bir taraftan, yaşam düzeylerini arttırmak için çocuklarının mektebe yollanmasına karşı çıkmazlar ama kayıtdışı sektörde artı bir işte çalışmak için kendi iş zamanlarından feragat ederler" (2006:47).

Bayat, toplumsal grupları tanımlarken onları ne uyum sağlamış ne de marjinaldir diye kategorileştirmez. Bunun yanında Asef Bayat, tepeden tarih anlayışı ile mâdunları ideal insan yapma fikirlerinin karşısında durmaktadır. Asef Bayat, yazına “sıradan olanın sessiz tecavüzü” kavramını edindirmiştir. Asef Bayat, “sessiz tecavüz” kavramını şöyle tanımlar: "Sessiz tecavüz" kavramı, bireylerin hayatta kalabilmek ve hayatlarını daha iyi bir konuma getirmek için ve iktidarı elinde tutanlara doğru uzun zamanlı, sabırlı, suskun yönelmeyi anlatır (2006: 47). Bunun Gramsci’nin pasif devrimcilerinden farklı olmasının nedeni, etkinlikleri bilinçli bir siyasal eylem biçiminde devam ettirmez, mecburi olarak sürüklenirler. İnsanların kendileri ve aileleri için barınacak yer, iş olanakları, toplumsal alanlarını karşılamak için sessizce eylemlerde bulunurlar. Bayat’a göre, mâdunların toplumsal yaşamda bulunmaları için zaruri olan belli başlı olanaklara sahip olamadıkları için legal olmayan yaşam tarzına kendi isteğiyle değil mecburi bir sürüklenmedir (Bayat, 2006: 31).

Alt-aşağı durumdaki mâdunlar, ilerleyiş içinde alt-aşağı durumdaki durumlarını ifade edememektedirler. Zira mâdunlar bu inşa sürecine katılamayanlardır. Mâdun ya kendisi için münasip görülen tanımlama, bulunduğu sınıfa ve kritere istek göstermektedir ya da mukavemetin anlaşmazlık ögesi olarak kabul görmesiyle mutabakat ve uzlaşma için kendi çıkarına uygun hale getirmektedir. Kamunun düşüncesi ve kanaat edinim süreci zarfında mâduniyet popülist, özcü, ahlakçı, kimlikçi ve bütüncü yaklaşımlar gibi hâkim

olanın lehine etkileyen iktidar, bilginin elde edilmesi amacıyla mâdun, üretim hatlarına dahil edilmemektedir (Yetişkin, 2010c: 18).

Mâdun, zatını, benliğini mâdunlaştıracak şartlara, hâkim olanla ortaklığa inanmış bulunmakta ve razı olmaktadır. Lakin meşru onaya, istemeye giden yol, dolaylı olarak zorlamadan, maruz bırakılmadan ve mecbur duruma düşürmekten geçmektedir. Mâdunu olağan, alışmış bir duruma getiren baskın toplum anlayışının güçlüğüne göz yummasıdır, bilhassa politik ve iktisadi dengesizlik, yoksulluk ve kültürle ilgili kazançlardan mahrumluk gibi noksan durumların iletişimin de yardımıyla bulunduğu güvensizliğin oluşturulma aşamalarında aranabilir. Özellikle kent soylu hayat kültürüyle biçimleştiği durumlarda mâdun, bu noksanlığı diğer bir şeyle alaka oluşturarak yerleştirmekte ve kendi mevcudiyetini müdafaa etmektedir. Bununla beraber mâdunun hâkim olanla birlikte hareket etme nedenleri ve şartlarının mâdunun değişip dönüşmesinden çok, mâdunun değişken haberleşme münasebetleri içinde ortaya çıktığı görülmektedir (Yetişkin, 2010c: 19).

1.5.3. Türkiye Kültürel Tarihi Açısından Mâdunluk

Türkiye kültürel tarihi açısından mâdunluk, bir yaşam standardı veya maddi-ekonomik gösterge olmanın ötesinde bir hissetme yapısına da işaret etmiştir daima. “Garip”, “gariban”, “garibanlık”, “öksüz yetim” ve “tüyü bitmemiş yetim hakkı” gibi sözcükler veya deyişler, yoksulluğu bir yandan “acı çekme”, “yara” ile diğer yandan da kimsesizlik, çaresizlik, yuvasızlık, dışlanmışlık ile bitiştirir. Oldukça “yükü” bir gösteren olarak “garip” sözcüğünün “yabancı” ve “yoksul, kimsesiz” anlamları arasındaki ilişki bir bakıma toplumsal olarak “dışarıya”, “kenara” (eski mekânsal deyişle “kenar mahalleye”) yerleştirilmek ile mâdunluk, yoksunluk ezilmişlik ve kudretsizlik arasındaki bağı ortaya koymaktadır (Erdoğan, 2007: 36).

Türkiye’deki toplumsal hiyerarşiler ve farklar her ne kadar karmaşık bir eklemlenme oluştursa ve üstbelirlense de yoksul mâdunların tahayyüllerinde toplumsal alanın “fakirler” ve “zenginler” şeklinde ikili karşıtlık üzerine kurulmaktadır. Yoksulların anlatılarında, zenginler kendini beğenmiş, havalı, burnu havada, şımarık, cimri, paragöz, bencil, aç, aç gözlü, samimiyetsiz, her şeyleri yapmacık, fakirin halinden anlamaz, merhametten uzak, gaddar, ahlaksız, eğlenceye düşkün, fiyakalı vb. olarak sunmaktadır.

Yoksulların kendileri ise, “fakirin halinden fakir anlar”, ne varsa fakirin gönlünde var, gönlümüz zengin, içi temiz, gözü gönlü tok, cana yakın, içten, yardımsever olarak nitelendirmektedirler (Erdoğan, 2007: 49).

Böylece yoksul mâdunlar kendilerini, zenginlere karşı moral-insani değerlerle donanmış olarak resmediyorlar mâdun öznenin kendini kuruşunda kilit bir rol oynuyor ve maddi sefalet ve manevi acı karşısında onun ayakta kalmasını sağlayan bir silah (zayıfların silahı) olmaktadır. Zengin / yoksul kutupsallığı, mâdun toplumsal ilişkileri yaşantılama ve anlamlandırma biçimlerinin odağında yer alıyor ve –tümüyle saydam olmasa da- bir eşdeğerlik (özdeşlik ve farklılık) zinciri içinde düşünülüyor. Ancak zenginlik, çoğu durumda kendinde kötü olarak değil, ürettiği davranış kalıpları, yaşanış “biçimi ve kullanım tarzı açısından kötü addediliyor; bu bakıma, “meşru” ve “gayrı meşru” zenginlik ayrımının, “iyi” ve “kötü” zengin ayrımıyla örtüştüğünü haksız zenginleşme ile zenginliğin sembolik sermaye haline geldiği gösterişçi, mâdun kesimleri aşağılayıcı ve ezici pratikler ile zımnen ilişkilendirilmektedir (Erdoğan, 2007: 50)

Aslında mâdun olmak, başka şeylerin yanı sıra ”önemli olmamak”, “dinlenmeye değer bulunmamaktır” (Beverley, 1999: 6). Bu açıdan “mâdun konuşamaz ve konuştuğunda da artık mâdun olmaz” (Spivak, 1988) önermesi, mâdunun konuşmaktan aciz olması değil, dinlenmeye layık görülecek şekilde konuşma imkanının ona tanınmaması psikoanalitik terimlerle, sembolik düzende -psikozla özdeşleştirilerek- susturulmasını ve dışlanmasını anlatmaktadır (Erdoğan, 2007: 57). Ayrıca, mâdunlar dilsel sermayenin, toplumsal sınıflandırma şemalarının başkalarına ve kendilerine biçtiği konumdaki merkezi rolün farkındadır. Hâkim toplumsal kodlar mâdunların konuşmaya ehil olmadığını vazeder. Bunun farkında olan mâdun ise kendi dilinden utanmaktadır (Erdoğan, 2007: 60).

Mâdunların konuşabilme imkanından ziyade, mâdunların kamusal alandaki konuşabilme imkansızlığından, buradaki patolojik öznenin bedensel ve söylemsel krizinden bahsetmektedir (Sustam, 2010: 130). Spivak’a göre bu sessiz tarih ancak mâdunlardan öğrenmeyi öğrenmeye açarak sessizliğini yıkabilir. Bu Spivak açısından bir bilinçlenme ve bilinçlendirme sürecinin birlikte işleridir (Polat, 2010: 144). Mâdun gücünün, olanaklarının ya da nasıl geliştirebileceğinin bilincine sahip olmayandır. O, bir ergin olmama halidir (Yetişkin, 2010a: 158)

De Certeau da m  dunluğun beden üzerindeki sonuçlarından yola çıkararak işaret ettiği üzere, bedene kazınmayan yasa yoktur. M  dunluk da bedene kazınır ve bendende cisimle  mektedir. M  dun beden, tahakküm, sömürü ve şiddetin asıl merkezidir. M  dunluk ile sağlık arasındaki ili  şkinin matrisi bedendir. M  dunluk sağlık olanaklarından yoksunluğa yol a  arken, hastalık m  dunluğu derinleştiriyor. Beden bu döngünün yazım yüzeyi haline geliyor. Ancak, m  dunun suskunluğu veya ağlayışı, de Certeau'nun deyişiyle "bedenin sözel olmayan çığlığı", bu bedensel alışkanlığa rağmen ve onun tortusunun altında ısrarla var olan, tümüyle yazılamayan veya işgal edilemeyen bir başka bedene işaret etmektedir (1984: 139).

M  dun hem yaşadığı mekanla ve hem de bedeniyle, sağlıksız, kirli, pis kokulu addedilmektedir. Yani toplumsal ili  şkiler, yukarıda söylediğimiz üzere g  rmerkezli bir bakı  ma ili  şkisi olduğu kadar, koku merkezli ve bir koku alma ili  şkisidir de. Tam bir mek  nsal yalıtım sağlanamadığı ve karı  şıklık olduğu ölçüde, bulaştırma, kirletilme korkusu kendini göstermektedir (Erdoğan, 2007: 64). Yukarıdan bakı  ş, aynı zamanda kirli olan bedene dokunmama veya kirin bula  şmasını engelleme kaygısıyla örtüşür. M  dunun grotexs bedeni, yüksek semboliği sarsar ve "sınırlara, konumlara, kurallara saygı göstermediği" ve "  zde  lik, sistem ve düzeni rahatsız ettiği"   l   de tiksitmeye neden olur. Sennett'in belirttiği üzere, sınıf toplumu, insanlarda ba  şkalarının ve kendilerinin gözünde sağlam bir onura ve saygınlığa sahip olma hissini kaybettirir (1972: 170). Türkiye toplumsal formasyonunda, kapitalist aksiyomatiğinin vazettiği toplumsal-sınıfsal ve kültürel hiyerar  şilerin k  kle  şmesinin m  dunlar açısından en çarpıcı sonucu – onurun kırılması veya gururun incinmesi değilse bile- onurunu kaybetme korkusu ve onuru koruma vurgusu dolayısıyla özsaygının dert edilmesidir (Erdoğan, 2007: 65).

M  dunluğu kritik kılan şey, yalnızca giderek artan ve derinleşen toplumsal e  şitsizlik ve maddi sefalet değil, aynı zamanda bunların kendilik üzerinde yarattığı duygusal-sembolik şiddettir. Yani m  dunlar, yalnızca açlık, hastalık, soğuktan donma vb. tehlikelerle kar  şı kar  şıya değildirler; aynı zamanda onurlarına,   zsaygılarına ve özgüvenlerine yönelen bir tehditle, sembolik şiddetle kar  şı kar  şıyadır. Bu açıdan, m  dunların yaşadıkları ontolojik güvenlik sorunu, fizik yeniden   retimin sağlanıp sağlanamaması sorununun yanı sıra ve ötesinde, söylemsel, sembolik, ruhsal, duygusal yeniden   retimin sağlanması sorunudur da. M  dunların tarafından maddi zenginliğin ve yoksulluğun kendilerinden çok, bunların

beraberinde getirdiği sembolik şiddetin sorun edilmektedir. Zira toplumsal ilişkiler kişisel değere tercüme edilerek yaşanıyor ve kendilik ile toplumsal sınıf arasındaki bağ sık sık vurgulanıyor. Mâdunluk kadar, yoksulluğu “alt”, “aşağı”, “hayvani”, “değersiz” vb. olarak kuran ve sınıflandıran kültürel ve sembolik şemalar ve toplumsal ayrımlar dert edilmektedir. Yani mâdunluk doğurduğu sağlık, beslenme, barınma gibi sorunların yanı sıra ve ötesinde, kendilikte ve özsaygıda açtığı yaralar açısından anlamlandırılmaktadır (Erdoğan, 2007: 66).

Mâdunluk, aynı zamanda eğitsel ve kültürel sermayeden de yoksunluk olarak da yaşandığı ölçüde, “gizli yaralar” kültürel hiyerarşideki konumda yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla, mâdunluğun travmatize edici özelliğinin yalnızca maddi yoksunluktan olmadığı gibi, yalnızca ona başkalarının –kudretlilerin, zenginlerin, komşuların- aşağılayıcı bakışının eklenmesinden de ibaret olmadığını, bu bakıştan kaçmak da buna dahildir (Erdoğan, 2007: 74).

Benjamin’in söylediği üzere, “ezilenlerin geleneği olağanüstü halin bir istisna değil, kural olduğunu” (1995: 43) göstermektedir. Mâdunlar böyle bir sürekli olağanüstü hâl altında yaşıyor. Bu olağanüstü hâl, başka şeylerin yanı sıra, yerleşik düzenin veya “yerin yasası”nın dayattığı sömürü ve tahakküme kaçınılmaz olarak tabi olmak ile bunlarla baş edebilmek arasında gerilimi içermektedir (Erdoğan, 2007: 76). Mâduniyet, egemen bir ustaya hizmet eden bir devlet, toplum ya da bir grup insanın boyun eğdirilmesi anlamına gelir. Efendi çeşitli formlar da olabilir: örneğin bir askeri komutan, bir sömürge metropolü, hâkim bir pazar, iktidar ideolojisi, imparatorluk altyapısı veya küresel bir hegemonya (Bhabha, 2012).

Kimi mâduniyet çalışmalarından hareketle, mâdunların iktidar ile kurdukları ilişkinin karmaşık, muğlak ve çelişkili olduğu öne sürülebilir. Mâdunların her an aktive ve mobilize olmaya hazır bir kolektif direnişinden veya isyankâr tepkisinden söz etmek mümkün olmadığı gibi, kendi varoluş koşullarını tümüyle tevekkülle karşıladıkları veya tümüyle haklı ve meşru addettikleri de söylenememektedir. Bilinçli inanç düzeyinde yoksulluğun sorumlusunun kendisi olmadığını söylerken, içten içe kendisinden utanıyor olabilir. Dolayısıyla mâdun “bilincinin” tümüyle ele geçirilmiş veya narkotize edilmiş olmasından çok, ideolojik-politik mücadelelerin ve çatışmaların “felsefenin folkloru”

olarak “ortak duyu” düzeyinde yaşandığı, çelişkilerin kendilerinin içselleştirildiği bir alandır (Erdoğan, 2007: 41).

Öte yandan, mâdunluk aynı zamanda bir “ontolojik güvenlik” sonudur; kendiliğin nelerle karşılaşır, karşılaşıp ayakta kalacağı duygusuyla veya zorlayıcı deneyimlere açık olma ya da korunmasız olabilme gücüne ulaşmayla ilgili bir ontolojik olarak kendini güvende hissetmeme durumudur. “Gerçek ben” ile “rol yapan ben” arasındaki ayrıma dayalı bir “bölünmüş kendilik” yoluyla “gerçek kendiliği” maruz kaldığı koşulların dışında başka bir yerde tanımlama bir öz savunma yöntemi olarak ortaya çıkabilir. Bir psikolojik zırha bürünerek kendini koruma kaygısı, duygulan, sevgiyi ifade etmeyi bir zayıflık veya tehlike olarak görmeye neden olabilmektedir. Böylece, bunlar, insanın ancak içinde, yüreğinde hissedeceği ve kimsenin bilmemesi gereken şeyler olur. Bu da” idare etme” sanatının “duygusal ekonomi” ile ilgili bir biçimi olarak görülebilir (Erdoğan, 2007: 43).

Mâduniyet çalışmaları perspektifinden yoksulların ve yoksulluğun siyasal ve kültürel temsillerini incelemek, “tarihin küçük sesini dinlemek” veya “rüzgârla dağılıp giden hegemonik olmayan seslere kulak vermek” demek olacaktır. Mâdun özne konuşabilir mi? Mâdunluk, başka şeylerin yanı sıra, siyasal ve kültürel söylem üretme araçlarından da yoksunluk olduğu ölçüde, şöyle bir paradoksla karşı karşıyayız (Erdoğan, 2007: 43). Mâdun konuşamaz; yani onu mâdun olarak oluşturan iktidar ilişkilerini değiştirmeden bizim için anlamlı bir şekilde konuşamaz. Konuştuğu zaman ise mâdun olmaz (Spivak, 1988).

Mâdunluğun başka şeylerin yanı sıra, eğitsel, entelektüel ve kültürel sermayeden veya “meşru” söylem üretme araçlarından yoksunluk da olduğunu hesaba katmamız lazım. Gramsci’nin (1971) belirttiği üzere, ‘mâdun bilinci’ büyük ölçüde ampirik, tecrübeye dayalı, bölük pörçük ve parçalı bir özellik gösterir. Dolayısıyla sorulacak sorulara alacağımız yanıtlar muhtemelen kişisel tanıklıklar odaklı olacaktır.

Sait Faik de bu kişisel tanıklıkları bolca kaleme almış bir yazardır. Mâdunun bu ampirik, bölük pörçük, parçalı bilinci yazarın gözlemci gerçekçi bir tavırla yazdığı hikayelerinde ortaya çıkmaktadır. Birçok meşru söylem araçlarından yoksun olup anlamlı bir şekilde konuşamayan mâdunları Sait Faik bizlere tanıtmış bir nevi meşru söylem aracı olmuştur. Yaşamından kesitlerle, severek anlattığı bu yoksul mâdun kesim ölümünden sonra onu

okuyan, tanıyan, seven, arkadaş çevresinin gözünden kaçmamıştır. Bir sonraki bölümde Sait Faik hakkında gerek arkadaşları gerek yazarlar ve şairler tarafından yazılmış, çizilmiş, söylenmiş yazıları aktararak Sait Faik'in yöneldiği bu mâdun karakterleri ve yerleri gün yüzüne çıkarmak amaçlanmaktadır.



BÖLÜM 2. SAİT FAİK ABASIYANIK'TA MANEVİ MÂDUNLUK

2.1. Sait Faik Abasıyanık: Hayatı

Sait Faik Abasıyanık, 23 Aralık 1906'da büyükbabasının İstanbul yakınlarındaki bir kasabası olan Adapazarı'ndaki evinde "Mehmet Sait" olarak doğmuştur. Akrabaları, doğduğunda Ramazan Bayram'ın ilk günü olduğunu söylemiştir. Bu, doğum tarihinin kesin tarihi hakkında tartışmalara neden oldu. Bazı edebi tarihçiler, o yıl Ramazan Bayram'ın ilk günü olduğundan 18 Aralık'ta doğması gerektiğini savunurken, bazıları ise varisleriyle birlikte aynı ayın 23'ünde doğduğunu düşünmektedir.

Abasıyanık'ın babası Mehmet Faik kereste tüccarıyken annesi Makbule kayda değer bir Adapazarı ailesinden geliyordu. Babası ve amcası bir süre Adapazarı belediye başkanlığı yaptı. Büyükbabası Seyyid Ağa, şehirdeki ünlülerin toplandığı bir kahvehane işletiyordu.

Sait Faik'in çocukluğu Adapazarı'nda geçmiş, ilk öğrenimini orada "Rehber-i Terakki" okulunda yapmıştır. 1924'te oğullarının eğitimini desteklemek için İstanbul'a taşındılar. Sait Faik, İstanbul Erkek Lisesi tarafından kabul edildi. Arapça öğretmenine yapılan şaka yüzünden Sait Faik, kırk bir okul arkadaşı ile birlikte İstanbul Erkek Lisesi'nden, Bursa Erkek Lisesi'ne sürgün edilmiştir. 1925 yılında yatılı girdiği bu liseden ancak 1928 yılında mezun olabilmıştır. Okul hayatında çalışkan bir öğrenci değildi. Arkadaşlarla takılmaktan ve kısa öyküler yazmaktan hoşlanıyordu. Annesi, Türkiye'nin ilk profesyonel kadın ressamlarından biriydi.

1928'de liseden mezun olduktan sonra Sait Faik İstanbul'a döndü. Bir müddet İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne devam etmişse de canı sıkılmış, babasının arzusu ile 1931 yılında, ekonomi tahsil etmek maksadıyla, Venedik üzerinden İsviçre'ye gitmiştir. Lozan'da on beş gün kadar kalmıştır. Ekonomi bilimini ve yaşadığı yeri sıkıcı bulduğundan Fransa'ya Grenoble'e geçmiştir. Adapazarı, Bursa, İstanbul kadar sevdiği bu şehirde gönlünce başıboş, okuyup yazmayı aklına bile getirmeden, üç yıl yaşamış, bu yıllar onun sanatçı kişiliği ve eserleri üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Tatil aylarında İstanbul'a geliyor, fırsat buldukça Paris'e uzanıyor, Strasbourg, Lion ve Marsilya arasında dolaşıyordu. Şamatacı ve sevimli insanları, dar sokakları ile tam bir Akdeniz limanı olan, birçok özellikleriyle İstanbul'u andıran Marsilya, Sait Faik'in Fransa'da sevdiği yerler arasında gelir. Fransa'ya gidişinden üç yıl sonra 1935 de, sonu gelmez

öğrenimi, uzayıp giden aylaklığı yeter görülerek, babası tarafından geri çağrıldı. Orta Avrupa ve Tuna yolu ile geri döndü.

Sait Faik'in hayatında üç defa Fransa yolculuğu vardır. Bunlardan ilki 1931 yılında gidip, üç yıl kalarak döndüğü öğrenim yolculuğudur. İkincisi gezmek maksadıyla 1938 de yapmış, Marsilya'ya kadar gidip vaz geçerek geri dönmüştür. Üçüncüsü ve sonuncusu 1951 yılında olmuş, karaciğerini tedavi ettirmek ve gezip ferahlamak için uçakla Paris'e gitmiş, kimseye haber vermeden beş gün sonra uçakla İstanbul'a dönüvermiştir. Pasaportuna “mesleksiz” diye, kendisini pek kızdıran bir not düşürülen yolculuğu, ikincisidir. Sait Faik'e ait anılarından söz açanlar, bazen bu yolculukları birbirine karıştırmışlardır.

Fransa'dan döndükten sonra kısa bir müddet Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe grup dersleri öğretmenliği yaptı. Babası daha hayatta iken, bir iş sahibi olsun diye, oğluna bir toptancı mağazası açmış, Sait Faik ise, keyfi istediği saatte işe gelmiş, aklına estiği zaman kapatmış, mallarını birkaç ay içinde zararına satarak, boş mağazanın anahtarlarını babasına teslim etmiştir. Bu macera edebiyatımıza birkaç hikâye kazandırmıştır.

Yirmi yılı aşan sanat hayatında eserlerinin telif hakkı olarak eline pek az bir para geçmiş, babasının bıraktığı emlakların geliri ile yaşamıştır. Onu kırk yedi yıl yaşatan, hikayelerini yazması için destek olan iki kuvvetten biri bu gelir, öbürü de çok sevdiği annesi idi. İkide bir de âşık olup, derli toplu bir hayat üzerine hülyalar kurmasına rağmen evlenmemiştir.

Bütün ömrünü, bazen Şişli'de Bulgar Çarşısı'ndaki apartmanında, çoğu zaman Burgaz'daki köşklerinde annesi ile geçirmiştir. Yalnızlık ve umutsuzlukların azdırdığı bir sirozdan kurtulamayarak 11 Mayıs 1954 Salı günü aramızdan ayrıldı (Alangu, 1956: 11-13).

2.1.1. Sanat Hayatının Başlıca Olayları

Sait Faik'in sanat hayatının daha lise sıralarındayken başladığı söylenebilir (1925-1928 arası). Sait Faik'in 1928 yıllarında “Meşale” dergisi için yolladığı şiirleri Yaşar Nabi, ölümünden sonra yayımladı. Bu şiirlerde, Yaşar Nabi'nin de gösterdiği gibi o devrin şiir anlayışının etkileri (Faruk Nafiz, Necip Fazıl vb.) açıkça görülmektedir. Onun hikâyeye,

Bursa Lisesi'ne gittikten sonra başladığı belli oluyor. Sait Faik, hayatta iken bu ilk nazım denemelerinin adını hiç anmamış, hatırlatanlara kızmış, ancak 1939 yıllarında nazım alanına yeniden dönmüştür. Sanat hayatının bu yönüne rağmen her şeyden önce bir hikayecidir.

Bir konuşmasında şöyle diyor: “Bursa Lisesi’nde şimdi müdür mü yoksa edebiyat hocası mıdır bilmem, Mümtaz Bey, bir tahrir vazifemin altına şunları yazmıştı: ‘yarın bunları neşredeceksiniz; daha itinalı olmanız lazım.’ Halbuki hala itinasız neşredip duruyorum.” İşte ilk hikayelerini Bursa Lisesi’nde yazdı, adı geçen hocaya verdi. Hoca “Beyaz Mendil” adını taşıyan bu ilk hikayesini sınıf karşısında okuyarak taktir etmiş, “eğer böyle yazmakta devam edersen iyi hikâye yazabileceksin” demiştir. Bu hevesle ikinci hikayesini “Zenberek”i yazdı.

Fransa dönüşü İstanbul’a geldikten sonra Edebiyat Fakültesi’nde iken tanıştığı ve kendisine hikâye yazmak yolunda cesaret veren Kenan Hulisi’nin aracılığı ile ilk yazısı Milliyet gazetesinde çıktı (1930/31 yılları). Aynı yıllarda ilk hikayesi de “Ses” dergisinde yayımlandı. Bir müddet, bazı hikayecilerin olduğu gibi, “Uyanış” dergisi çevresinde kaldı, sonra Yaşar Nabi’nin, o zamanlar Ankara’da çıkardığı “Varlık” dergisine hikayeler vermeye başladı. 1936-1940 yılları arasında “Vakit” gazetesinde hikayeler, fıkralar yazmıştır.

İlk hikayelerini “Semaver” adındaki kitabında topladı (1935). Aralıklarla hikayeler yazmak suretiyle kitapları birbiri peşine yayımlandı. 1939’da “Sarnıç”, 1940’da “Şahmerdan”, adındaki hikâye kitaplarını, 1944 yılında “Medar-ı Maişet Motoru” adındaki romanını çıkardı. O günlerde sebebi pek anlaşılmayan bir kararla, kendi parasıyla bastırıldığı bu kitap piyasadan toplatılmıştır.

1944-1948 yılları arasında duraklama devri geçiren Sait Faik, 1948 yılından ölümüne kadar devamlı bir şekilde yazmış, toplu eserlerinin on iki kitabının içindeki parçalar bu devre içinde ortaya çıkmıştır. Ölümünden önce eserleri yabancı dillere çevrilmeye başlanmıştır. 1953 yılında Amerika’daki Mark Twain derneğine fahri üye seçilmiştir (Alangu, 1956:14-15).

2.2. Sait Faik Abasıyanık'ta Manevi Mâdunluk Görünümleri

Sait Faik'in hikayelerine baktığımız zaman gözden kaçırılması mümkün olmayan şeylerin başında onun yöneldiği karakterlerin yoksul, alt sınıftan insanlar olan fabrika işçileri, kahveciler, balıkçılar, çocuk işçiler, işsizler, sokak kadınları, dilenciler gibi alt tabakadan, halktan insanları anlatmayı hatta onlarla zaman geçirmeyi sevdiğini söyleyebiliriz.

Mâdunu Sait Faik'in eserlerinin satır aralarında kolayca bulmak mümkündür. Amacımız da bu satır aralarındaki mâdunların seslerini Sait Faik hikayeleri vasıtasıyla gün yüzüne çıkarmaktır. Çünkü bu satır aralarındaki çatlaklardan çıkan sesler mâdunun sessizliğini bir nebze de olsa bizlere duyuracak ve onları duymamızı sağlayacaktır. Ayrıca dönemin sosyo-ekonomik görünümünü de bu hikayelerde bulmak mümkündür. Maddi anlamda olmasa bile manevi olarak bir mâdundur Sait Faik. Kendini rahat hissettiği yerler sokaklar, caddeler, meyhaneler, kahvehaneler, balıkçıların yanıdır.

Sait Faik'in bu özelliği sadece okuyanların değil aynı zamanda kendi döneminde ve daha sonraki dönemlerde yaşamış sanatçı, yazar, şairlerin gözlerinden kaçmamıştır. Mâdun dediğimiz terimin içini dolduran da tam Sait Faik'in karakterleridir. Mâdunun alt sınıftan, sesi duyulmayan, susturulmuş, ötekileştirilmiş, eziyet görmüş kişiler olduğunu önceki bölümlerde söylemiştik.

Mina Urgan (2014), Sait Faik'i tanımlarken kılık kıyafeti ve davranışlarıyla, yazar çizer takımının aydınlarından ayrı bir yere koyar ve onlara hiç benzetmemektedir. Sait Faik için, kendinden hiç söz etmeyen, kişiliğini sürekli öne sürmeyen, düşüncelerini iddialı bir şekilde savunmaya kalkmayan, okuduklarını anlatmayan, koltuğunun altında kitap taşımayan birisi olarak söz etmektedir. Sait Faik'le tanışanların onu bir halk adamı sandıklarını ve bunun haklı olduğunu onun gerçekten de bir halk adamı olduğunu savunmaktadır.

Nazım Kemal (1954), Sait Faik için, "İstanbul'un geceleri birbirine yapışan dar sokaklarına düşecek çıplak çocuklarla, aç gezenlerle, işsiz delikanlılarla dertleşecektir" diyecek, Muhtar Körükçü (1954) ise, "Onun eserlerinde balıkçılar, fakir insanlar, dondurmacı çıraqları, macera adamları, muvaffak olamamış sanatçılar, sokak kadınları

vs. her çeşit ve her cins insan vardır” diyerek Sait Faik’in mâdun karakterini ve karakterlerini gözler önüne sermektedir.

Sait Faik’in cenaze töreni için; “Hepsi de toplumda birer sığıntı, emeğini karşılığını alamayan, cefa çeken, ekmek parası kazanmak için çabalayan kişiler” diyen Adnan Benk (1954) ve “yoksulların, sürünenlerin yaşayışını bile şirin görmeye, göstermeye kalkması, yaşayışı olduğu gibi sevmesi kimi adamı yadırgatırdı” diyen Melih Cevdet Anday (1954), Onun kimleri sevdiği ve kimler tarafından sevildiğini göstermektedir.

Mâdun karakterler olan insanlar Sait Faik’in asıl konularını oluşturmaktadır. Kemal Binbaşar’ın (1954) bunu destekler nitelikteki düşünceleri şu şekildedir; “küçük insanların, kantocularını garsonların, kestane satıcılarının, balıkçıların, fabrika işçilerinin gündelik yaşayışlarına şiir katar, kaderlerine ortak olur, gelecekte umutla açardı.”

Necati Cumalı (1954), Sait Faik’in ölümünün ardından Onun İstanbul’un sevgili çocuğu olduğunu söyler ve ekler:

“Eminim ki, hala da İstanbul’un köşe bucağında, daha ölümünü duymayan kendi halinde, usta, balıkçı, çirak, şoför, kaldırım yosması, sayısız dostu, Sait nerede, diye akşamları birbirlerine onu soruyorlar, Hastamış, ölmüş gibi cevaplarla karşılaşınca, bir türlü inanmıyor, hadi canım yalandır diye birbirlerini avutuyorlardı.”

Aynı şekilde Bekir Sıtkı (1954) da Sait Faik’in ölümünün ardından söylediği sözler onun hikayelerinde yarattığı mâdun karakterleri gösterir. Sait Faik için “küçücük, gösterişsiz hallerinde insanlar yaratır maalesef artık bunları yaratan Sait Faik ortalarda yok... Ama yarattığı insanlar uzun yıllar onu yaşatacaklar” demiştir. İşte bu yaşattığı sessiz mâdun karakterler Sait Faik’in hikayeleri sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bu da bize mâdun karakterlerini hikayeleri aracılığıyla gün yüzüne çıkarma fırsatı vermiştir.

Yaşar Nabi, halkın sevgili çocuğu olan Sait Faik hakkında halktan ayrılan ve halktan üstün görünmeye çalışanlardan hiç hoşlanmadığını söyler. Onun aydın kimselerden çok halktan insanlarla, hatta ayak takımı denen kimselerle -yani mâdunlarla- bulunmaktan, konuşmaktan hoşlanırdı.

“Çile çeken insanların arasında yaşayışı, onların dertlerine yakından şahit oluşu yüzünden hakları yenenlerin davasını güder. İnsanlık duygularını kaybetmiş, haris, açgözlü vurgunculardan nefret ederdi... Çok sevdiği Ada balıkçılarının kılığına girer, kendisini

yadırgayacakları için bu küçük insanlar arasına ütülü pantolon ve kırıvatla konuşmaktan utanır... Her zaman parasız görünmek merakı vardır: Fakir insanların hayatını severdi. Onlar gibi fakir olmadığı için vicdanı rahat mı etmezdi nedir, parasızlıktan sızlanmadığı günü pek yoktu.” (Nabi, 1954)

İşte bu özelliği de Sait Faik’in duygusal mâdunluğunu anlamamıza yardımcı olan kısımdır. Onlar gibi olma, onlarla yaşama isteği ve bunun sonucunda oluşan duygu yoğunluğu mâdunları anlamasını ve onları hikayelerine konu etmesinin ana nedenlerinden biridir.

Mâdunlar genel manada işçi kesiminden olduğundan dolayı, günün şartlarına baktığımızda hakları en çok yenilen kesimdir. Bu haklarını savunamaz durumda olan mâdunlar sessizliğe gömülür. Onların bu durumlarını Sait Faik hikayelerinde açık ortadadır. Yakup Çelik, Sait Faik’in hikâye yazma nedenini şu sözleriyle aktarır bizlere: “Bir insanın hakkının yenmesine duyduğu tepki nedeniyle yazar.” (2002: 17).

Hikayelerini ele alma şekli, yöneldi kahramanları, seçtiği konuları küçümseyenlere, küçük insanları, ayak takımını anlatıyor diyenlere *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabı içindeki “Eftalikus’un Kahvesi” hikayesinde cevabı şöyledir;

“İşte hikayelerimi nasıl yazdığımı şimdilik merak eden dostum, yarın incir çekirdeği doldurmayacak mevzuları yazan bir hikayecinin iyi bir hikayeci olmadığını yazacağına göre, bilmem hikayem oldu mu? Olmadıysa ne yapalım? Bizim hikâye anlayışımız da böyle efendim.” (Abasıyanık, 2017k: 78)

Sait Faik halktan, yoksuldan, düşkünden, sesi susturulmuş insanlardan bahseder hikâyelerinde. Onun için önemli olan budur, hikâye anlayışı toplumun ve halkın sorunlarını anlatmak her şeyden önemlidir.

Sait Faik bir cumhuriyet yazarıdır. O aydınlanma hareketine hikayeleriyle katılır. 1951’de “Yeryüzü” dergisinde açılan soruşturmada bir soruyu: “Sanatkarların hiç değilse bugünün sanatkarların görevi, memleketinde işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, istismarcılıkla mücadeledir” diye yanıtlar. Bir öyküde, gazete başyazarına sordurttuğu: “– Yani nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?” sorusuna: “– 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! ... Hiç bulunmadığı bir dünya. ...” diye cevap verir (aktaran Demircan, Kurdakul, 1992: 56).

Sait Faik hikayelerindeki mâdun karakterleri anlatmakla kalmaz onlarla duygusal bir bağ kurmuştur. Mâdun, yoksul, halktan, emeğiyle geçinen biri olarak görülmek onun için bir şereftir. Orhan Veli ile iyi bir dost olduğu bilinen Sait Faik’in halktan biri olduğu, tanınmadığı için ne kadar mutlu olduğunu şu diyalogdan anlıyoruz.

“Hayrola nedir bu keyfin’ diye sorduğumda: ‘Sorma yahu. Beyoğlu’nda Yazarlar Derneğinin bir toplantısı vardı. Gideyim dedim. Kapıya bir bekçi koymuşlar, ben tam girecekken: Hop! Dur bakalım hemşerim, buraya sadece yazarlar girer, balıkçılar değil, dedi ve beni içeri sokmadı. Demek ki yalnız giysilerim değil, yüzüm, hareketlerim, halim, tavrim, her şeyim balıkçıya benziyormuş... O kadar memnunum ki... Bu benim için müthiş güzel bir şey biliyor musun ...” (Demircan, 2015: 54).

Tahir Alangu’ya göre, Sait Faik’in temel meselesi, küçük insanın problemlerine yönelmek, onları tanımak ve tanıtmaktır. Yalnız, kahramanlarını sıradan, altsınıftan insanlardan seçmek, Sait Faik’i toplumcu-gerçekçi olarak nitelendirmek için kâfi değildir. Yapmak istediği ilk şey, sıradan insanın ekmek mücadelesi, ya da sınıf çatışmalarına yönelik ideolojik sanat zihniyetinin dışında kalmış, kavgasız, hayatından sızlanmayan sıradan bireyin kendi dışındaki yaşamına bakışını aktarmak istemiştir. Öncekilerin mevcudiyetlerinden dahi bihaber oldukları, sıradan bireyleri, karakterleri edebiyatımıza ilk önce tanıştıran o değilse de yerini sağlamlaştıran, meçhul taraflarını gösteren, kuvvetli bir akın durumuna getiren, hikayelerinin en güzelini kaleme alan o olmuştur (1964: 4).

Peyami Safa’nın anlattıkları manevi bir mâdun olarak adlandırdığımız Sait Faik’in, sokaklarda gezip küçük ve alt tabakadan insanları onların sorunlarına yöneldiğini bizlere aktarır.

“*Sarnıç*’la, zaman zaman sıradan olanın dışına bakmaya çabalayan Sait Faik, bu kitabındaki hikayelerinden itibaren, hayatıyla sanatını birleştirme yoluyla bir mesafe alır. Yalnız dışarıya değil, insanın benliğine ve muhayyilesine erişmeye çalışır. *Sarnıç ve Bir Karpuz Sergisi*’inde küçük insanın hayallerini çözümler. Yine kahramanlarını küçük insanlar arasından seçer. Ancak, içe yönelen, şuuraltına nüfuz etmeye çalışan bir sanatkar hassasiyetiyle ve ferdin küçük dünyasındaki olayların arkasındaki sebepleri açığa çıkarmak arzusuyla bu kimselere yaklaşır. Hariçte vücut bulan olayların yerini hayal ve

hatıralar almıştır. Asıl felsefesi Âdem evladına kalbi duygularla yaklaşmak olan Sait Faik, sevdiği insanların çevrelerini, ortamını, dünyalarını tanımak için daima dolaşır. Bireyi ortamında tanıyıp inceledikten sonra onu anlamaya çabalar” (1939: 2)

1939’a kadar yazdığı hikayelerden hareketle, Peyami Safa “*Sarnıç*”ın yayınlanması vesilesiyle kaleme aldığı makalede; “bizi de kendisinin bir rüya anı içine” yaşattığını vurguladıktan sonra, “fakat bu kadarı bile Sait Faik ismini yoksul edebiyat tarihimizde ebedileştirmeye yetecek büyük kıymetlerle dolu” olduğunu belirtir (1939: 3).

Tahir Alangu, Sait Faik’in karakterlerinin muhayyilelerini, fakir olmalarına karşın, maddi hırslara sahip olmadığını, iyi ve güzel olana kavuşabilecekleri bir yer hayali kurduklarını bizlere anlatmaktadır. Zira Alangu’ya göre, Sait Faik’in hikâyeleri, hile, entrika ve aldatmanın olmadığı bir toplumda, küçük şeylerle mesut olabilen insanlarla doludur (1964: 6). Sanatkâr, bu anlayışı küçük insanda bulduğu için, kahramanlarını onlar arasından seçmiştir, diyebiliriz. Düşlerini yaşayarak ayakta durabilen insanların büyük şehri dolduran küçük adamlar arasında çok bulunduğunu Sait Faik görmüştür.

Sait Faik, küçük insanları sevdiği için hayatlarını tanımaya ve anlatmaya çalışır. “Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız, niçin?” sualine, “Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Yaşamaktan zevk alanları severim ben” (Erdal, 1954: 78) demiştir. Sait Faik, yaşamaktan zevk almayı bu insanlar sayesinde bulmuştur. Bu insanların hayatlarındaki doğallık yazarı bu insanlara doğru götüren diğer bir sebeptir. Ayrıca, “kendini gördüğü ve duyduğu şeyin dışına koyamamaktan gelen bir eğilim” (Günyol, 1966: 54) le bu insanlara daha da yakınlık duymuştur. Sait Faik’te evrensel bir sevgi mevcuttur. Dil, din ve milliyet farkı gözetmeksizin hikâyelerinde insanları ayırt etmeksizin sevgiyle yaklaşmıştır. Mustafa Kutlu’nun da aktardığı gibi, “Kendi hayatı ile kahramanlarının hayatı iç içe verilmiş ve bu yoldan evrensele varan noktalar yakalamıştır” (1968: 13).

İbrahim Kavaz, yaptığı doktora çalışmasında Sait Faik’in, küçük insanı ele aldığını söyler. O, çevresinde gördüğü her insanı değil, zor şartlarda hayatını sürdürmeye çalışan kimselerin problemlerine yönelmiştir. Küçük insan olarak nitelendirdiğimiz bu kimseler, alt tabaka denilen ve günlük kazançlarıyla geçinmek zorunda olan yoksul kişilerdir. Bu insanlara yönelme Sait Faik’te sonradan ortaya çıkmamıştır; doğuştan var olan ve mizacıyla alakalı bir husustur. *Birtakım İnsanlar*’ın yazarı, “küçük insanların büyük dostu” olma hususunda başkalarına da örnek olmuştur (1990: 97). Haldun Taner, onun

hayatında ve sanatında bütünlük gösteren bu özelliğine işaret ederek,” küçük insanlarla ilgilenmeyi, küçük insanı sevmeyi pek çok kimse onun yoluyla” (aktaran, Kavaz, 1990: 98) öğrendi, demektedir. Buradan anlaşıldığı üzere Sait Faik, aynı zamanda, bu mâdun insanların problemlerine dışarıdan seyirci bir gözle bakmamış, sokaktaki insanla dertleşen, yoksul balıkçıyla balığa çıkan bir sanatkâr hüviyetiyle karşımıza çıkmıştır.

Sait Faik'te sevgi benliğini tamamen sarmıştır. Her canlıyı aynı sevgi ile sever hiçbirini birbirinden ayırmaz bu yüzdendir ki eserlerinde Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Türkler, balıklar, kuşlar, çocuklar ve deniz bu sevgi dünyasında kendine yer bulur. Tanpınar'ın söylemi de bu yöndedir: "Sait Faik'te deniz sevgisi insan sevgisi ile beraber yürürdü. Sait Faik galiba yalnız tabiatın çocuğuydu" (2011:125).

İnci Enginün, bizlere Sait Faik ve yöneldiği insan karakterleri hakkında derin bilgiler verir. Sait Faik için: “insan sevgisi ve sıradan/küçük insanla ilgili gözlemlerini anlatma eğilimine sahip olduğunu” söyler. Ayrıca mâdun karakterlerden birisini kendisi olduğunu söylemek de güç değildir. Enginün de dediği gibi: “hikayelerinin çoğunda kahramanlardan biri kendisidir” (2004: 304).

Karakterleri ile kendi arasındaki bağ, Sait Faik için son derece önemlidir. Yazarken onlar gibi olma isteği, onları yazarken kendini de yazdığını Ferid Edgü şöyle açıklar: “Yazarın, öykülerinin odak noktasındaki bu insanlarla özdeşleştiğini ileri sürecek değilim. Ama yaşarken, yazarken, uyurken, düş görürken onların soluğunu, ensesinde değil, içinde kişiliğinin en derin noktasında duyduğu kesin. Çünkü onları yazarken kendini de yazıyordu” (2003: 8). Bu da Onun mâdun olan insanları ne kadar benimsediğinin göstergesidir. Çünkü eserlerinden yola çıkarak kendi ağzından bu sözleri duymaktayız. Mâdun/mağdur/mağlup kişiler onun hep odak noktası olmuştur. Onlar gibi olma isteği çoğu hikayesinde karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa Kutlu, Sait Faik ile kahramanlarının özdeşleşmiş olduğunu söylemektedir. “Onun gözlemci bir görüşle konulara kişilerin acısından çok kendi dramını yansıttığını aktarır. Onun başarısının nedeni bu yapay acıyı kendi duygularıyla harmanlayıp herkese benimsetmiş olmasıdır. Hikâyelerine bu yönden bakınca sürekli olarak kendini anlattığını görürüz” (1968: 13).

Sait Faik hikayelerini kaleme alırken, toplumsal sorunlara yönelirken daima şiirsel bir dil kullanmıştır. Toplumda yaşayan mâdunların birbiriyle olan çatışmalarını, onların hikayelerini anlatma amacını taşımıştır. Kapitalizmin etkisi ile endüstrileşen toplum yaşadığı dönüşüm ve acılar onun hikayelerinde ön plandadır. Burada kendi iç dünyasının da bu sancılar ile boğuştuğu görülmektedir. Ataol Behramoğlu'nun söylediği gibi, “bütün yapıtları emekçi insana ve emekle yaratılmış basit bir hayata sevgiyle” doludur (1996: 194).

Şükran Kurdakul, Sait Faik'in kahramanlarının işsiz, ezilen, hasta, sömürülen, toplumdan soyutlanmış, aç olan, kendini satmak zorunda yani mâdun dediğimiz potada eritebileceğimiz insanlardan oluştuğunu söyler ve konu ile ilgili de şunları kaleme alır: “Hastalar, işsizler, işinden olmuşlar, işçiler, balıkçı teknelerinde süngü ucunda yaşayanlar, yalnız kalmışlar, insandan sayılmayanlar, vücudunu satan kadınlar” (1996: 198)

Sait Faik'in hikâye yazma nedenlerinden biri olarak Cevdet Kudret makalesinde şunları aktarır: “insan sevgisinin yok olduğunu, insanın hor görüldüğünü, aşağılandığını görmesi, onun hikâye yazmasının nedenlerinden biri.” (1999: 91) Yaşar Kemal (1996) de Sait Faik için “yaşamaktan zevk alan, küçük insanları sevmiş” demiştir. Tabiki bu sözleri söylerken sanatçılar Sait Faik'in karakteri, eserleri, yaşayışı hepsinin toplamında sonuca varmışlardır.

Sait Faik, mâdun kesimin sıkıntılarına yönelmiş, onları ötekileştirmeden evrensel bir dil ile hikayelerini kaleme almıştır. Bunu yaparken sessizleştirilen mâdunun bir bakıma sesi olmuştur. Mâdunun konuşamadığını, konuşursa mâdun olamayacağını ilk bölümde belirtmiştik. Hikayelerini anlatırken bir bakıma kendini anlatan Sait Faik, eserleriyle konuşamayanların hakkını savunmuş, eziyet edenden, hak yiyenden, emek sömüren den hiç haz etmediğini söylemiştir. Bu yolla eserleri arasındaki çatlaklardan mâdun sesleri duyulmaya başlanmıştır. Mâdunları anlatırken, bir bakıma kendini anlatmıştır. Maddi olarak pek sıkıntı çekmese de manevi olarak kendini onlardan ayrı görmemiş, onların yanında kendini mutlu ve huzurlu hissetmiştir.

2.3. Sait Faik Abasıyanık'ın Mâdunların Yaşadığı Mekanlara İlgisi

Sait Faik'in özdeşleştiği mekanlardan etkilendiği ve oraya yaşanmışlık değeri kattığı aşikardır. “Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir” diyen Walter Benjamin'in bu sözü onda yerini bulmuştur (Benjamin, 2004: 98). Hayatı boyunca mâdunların yaşadığı yerlere ilgi duyan ve oralarda yaşama sevincini daima içinde taşıyan Sait Faik hikayelerini kaleme aldığı mekanları da bu alanlardan seçilmiştir. Gezip gözlemlediği bu kesimlerin mekanlarını ve bu mekanların mâdunlar üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde hikayelerine yedirmiştir. Sait Faik'in mâdunların mekanları ile kurduğu bağ sonucunda mâdunlarla da manevi bağ kurmuştur.

Bourdieu'nun (2015) “Mekânın Etkileri” başlıklı yazısında bahsettiği “mekân”, Sait Faik'te de etkili bir mâdunluk göstergesidir. Sınıf-altı kavramı perspektifinden, tek başına mekân her şeyin açıklayıcısı olamaz, yalnızca diğer faktörlerin etkilerini artırıcı bir tesire sahip olabilir. Mâdunluğun içinde yaşamaya çalışmak, mâdunluğun şartlarının değişmesini zorlaştırır. Aynı mekân içinde, aynı yerlerde yaşayan birbirinden bağımsız gruplar birbirlerini etkilerler.

Alangu'ya göre, eski konaklar ve yalılar, buralarda yaşayan Arap halayıklar, Çerkez cariyeler, ihtiyar dadılar, Sait Faik'in hikâyesinde yerini kenar mahallelere, sokaklara, burada yaşayan sıradan adamın günlük, sıradan koşuşturmasına bırakmıştır. Türk hikâyesinde “zamanı ve mekânı gittikçe daha küçük parçalara ayırarak anlatmak isteyen ve gittikçe daha geniş ölçüde küçük adama ve onun gündelik, küçük yaşayışına doğru giden yeni hikâye anlayışı”, Sait Faik'in kalemiyle olgunlaştığını söylemiştir (1959: 98).

Sait Faik'in hikâye karakterlerinin birçoğunun yaşadıkları semtlerle özdeşleştiğini söyleyen Yeşim Özdemir, bunları şöyle örneklendirir:

“Burgazada'daki balıkçılar, Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki sefil mahallelerde yaşayan Yorgiya, Matmazel Todori, Film Hayri ve onlar gibi yoksul insanlar, İstanbul'un belli semtlerinde yaşayan çingeneler, Beyoğlu'nun işlek caddelerinde gazete satan çocuklar, İstanbul'un her köşesinde karşımıza çıkabilecek sokak çocukları, halka açık parkların bekçileri, Süleymaniye gibi eski semtlerdeki sokak dondurmacıları, İstanbul'un belli semtlerinde yoğunlaşan azınlıklar İstanbul dekoru içinde vazgeçilmez bir yere sahiptirler.” (2006: 2).

Ayrıca Özdemir, Sait Faik'in hikayelerinde 1940-1950 arasında yaşayan İstanbul'u bulmanın mümkün olduğunu söyler:

“İşçiler, çımacılar, sokak çocukları, çingeneler, sarhoşlar, fahişeler İstanbul’un tarihi ve doğal dokusuyla bağdaşmasa da bu şehrin bir gerçeği olarak Sait Faik’in eserlerinde yer bulurlar. İstanbul’un yoksul semtlerindeki insanların mağduriyetlerini, dertlerini paylaşmaya çalışan yazar, Şişli’deki apartman dairesinin, Burgazada’daki beyaz köşkün rahatına alışı, bu insanları görmezden gelmemiştir. Anadolu’yu anlatmamış ama İstanbul şehrinde tutunmaya çalışan Anadolulular her zaman ilgi alanına girmiş, İstanbul dokusu içinde bu insanların hayat mücadelesini yansıtmaya çalışmıştır” (2006, 288).

Ayrıca Urgan, Sait Faik’in sürekli bir avarelik içinde ömrünü Burgaz’da ya da Beyoğlu’nda dolanmakla geçirdiğini ekler. Ona çoğu vakit sinemaların önünde fotoğraflara boş gözlerle bakarken gördüğünü söylemektedir. Yazmaya nasıl vakit bulduğuna akli ermemiş, odasına kapanıp masasında yazı yazmadığını kesinlikle bildiğini aktarmaktadır. Gözlerden uzak köşelerde, adalar vapurlarında, sandallarda, balıkçı kahvelerinde, meyhanelerde cebinden çıkardığı buruşuk kâğıt parçasına dizin üstünde bir şeyler karaladığı anlatmaktadır (2014: 230).

Görüldüğü gibi Sait Faik mâdunların yaşadığı mekanlarda gezip dolaşmış, yaşamış, onlarla oturup kalkmıştır. Bunları yaparken de kendisine yakın hissettiği bu bireyleri ve onların hikayelerini kaleme almıştır. Toplumsal alanın alt tabakasında kalan bu insanlar onun için çürümüş üst tabakadan kat kat üstündür. Bu nedenledir ki mâdunları dışlayan, ötekileştiren ve tahakküm altında tutan düşünceye her zaman karşı çıkmıştır. Tepkisini de onlar gibi olmak isteyerek ve bu sesi bastırılan, susturulan bireylere hikayelerinde yer vererek yapmıştır. Dördüncü bölümde Sait Faik’in hikayelerinden yola çıkarak Onun yöneldiği mâdunları su yüzüne çıkarmak amaçlanmaktadır.

BÖLÜM 3. SAİT FAİK ABASIYAK'IN HİKAYELERİNDE MÂDUNLUK

Toplumun ya da o toplumun oluşturduğu bireylerin nasıl bir özellik taşıdığını anlamak için o toplumdan çıkmış, bireyin içinden gelen ‘ses’lere kulak vermemiz gerekir. Bu seslere bakarak o bireyleri tanımlamaya çalışırız. Bu ‘ses’leri çıkaran, o toplumda temsil özelliğine sahip kişilere ‘özne’ denir. Ama, bu toplumda sessizleştirilen, kendisine temsil olanakları bulamayan, toplumun işleyiş mekanizmaları içinde kendilerini temsil edecek olanaklara sahip olamayan ve kendini ifade edemeyen kimseler vardır. İşte bu kişiler madunlardır (Mutman, 1997: 22). Öznenin en belirgin özelliği olan konuşma, mādunlarda aktif değildir. Bu yüzden mādun özne değil, öznenin eşliğindeki bireydir. Mādun konuşsa kendi olarak değil, kolektif olarak konuşur. Tabi bu konuşma, daha çok mırıltı şeklinde oluşur. Konuşmaya başladığında ise mırıltılar seslere dönüşür ve mādun artık özne olur. İşte mādun, konuşma ile konuşmama arasında sürekli bir eşikte olma halidir (Mutman, 1997: 23).

İşte Sait Faik’in bu mādun karakterlerini hikayelerinin çoğunda görmek mümkündür. O anlattığı mādunların yaşamlarına birebir tanık olmuş, yaşadıkları yerlerde nefes almış, aynı sudan içip, aynı kaptan yemek yemiş bir yazardır. Bu nedenledir ki gözlemleyerek yazdığı hikayeleri toplumun bir resmini çizer. Mādunluğu oluşturan sebepleri hikayelerine işlemiş, karakterleri mādunlaştıran nedenleri hikayelerine yedirmiştir. Yoksullaştırılan, mağdur edilen, görmezden gelinen, susturulan mādunu daha da mādunlaştıran durumları gözler önüne sermiştir. Eşikte olan mādunların sahip olmadığı sesleri bizlere aktarmıştır.

Varlıklı bir aileye mensup olmasına karşın, huzuru ve mutluluğu böyle insanlar arasında bulduğunu birçok kez dile getirmiştir. Onlar gibi giyinme, görünme, yaşama arzusu onu mutlu etmektedir. Bu küçük insanlar arasında mutlu mesut ölmektir niyeti. Haksızlığa, emek hırsızlığına, ötekileştirmeye daima karşı çıkmıştır Sait Faik. Namuslu bir şekilde bu dünyada nasıl yaşamak istediğini “Ay Işığı” isimli hikayesinde açıkça dile getirmiştir:

"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... Sevimliye layık, küçücük kızların orospu olmadığı,

geceleri hacıağaların, minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götürmediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece gündüz satılmadığı bir dünya. Muhabbet tellallarının günde otuz lira kazanamadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya. Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeğe, doğru şeyler söylemeğe selahiyetler kıvranan adamın korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..." (Abasıyanık, 2017g: 21)

Görüldüğü gibi Sait Faik nasıl bir dünyada nasıl insanlarla yaşamak istediğini gayet açık bir dille açıklamıştır. Haksızlığın, hırsızlığın, tecavüzün olmadığı, kadınların satılmadığı açlığın, sefaletin olmadığı insanların özgürce düşünüp fikirlerini aktarabildiği bir dünya tahayyül etmiştir.

Bu bölümde, ikinci bölümde üzerinde durduğumuz “Mâdunun Türkiye’deki Kimliği/ Kimliksizliği”, “Türkiye Kültürel Tarihi Açısından Mâdunluk” bölümlerinden ve mâdunun genel özelliklerinden yola çıkarak Sait Faik hikayelerindeki mâdun karakterleri, yaşamları ve mekanları incelenecektir. Bunu yaparken de “Sait Faik’in Mâdun Semtleri ve Burada Yaşayan Mâdun Karakterler”, “Sokağın İşsiz Mâdunları”, “Mâdun Çocuklar”, “Mâdunun Şehir ile Mücadelesi”, “Denizden Çıkan Mâdun Yaşamlar” başlıkları altında mâdun görünümleri ortaya çıkarılacaktır.

3.1. Sait Faik Abasıyanık’ın Hikayelerindeki Yoksul Semtlerin Mâdun Karakterleri

Sait Faik’te, yoksul mahallelerde yaşayan, şehir yaşantısına uzak, mâdun kişilerin hayatları ile alakalı hikayeler çokça vardır. Bu hikayelerin geçtiği yerler, mâdun karakterlerin yaşadığı yoksul mahalleler, semtler ve gecekonduların bulunduğu alanlardır. Sait Faik’in hikayelerini kaleme aldığı dönemin şartlarına baktığımız zaman, kırdan kente göç hareketinin yoğunluk kazandığı 1930-1950’li yıllardır. Şehirleşme ile köyden göçen yoksul halk, geçimlerini sağlayabileceği bir iş, barınacak mekân ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır. Bu nedenle de sanayileşmenin yoğun olduğu mekanlara yönelmişlerdir. Sait Faik’in hikayelerindeki mâdun karakterlerinin yaşadığı yoksul semtler ve gecekondular mahalleleri de böyle mekanlardır. Bu hikayelerin büyük bir bölümünde yoksul semt mâdunları, bunların geçim sıkıntıları ve gecekondular yerleşim alanlarının problemlerini konu almıştır.

Mâdun anlatılarında hiyerarşinin ve farkların en belirgin özelliğinin üst ve alt sınıflar arasında yaşandığı ayrıca bu üst-alt tabakaların birbirleriyle ilişkisinin küçük düşürücü, gurur kıran, yaralar açan bir şekilde yaşanmaktadır. Tabi mâdunluk sadece maddi yoksulluktan kaynaklanan bir durumdan dolayı ortaya çıkmaz; sosyal yoksulluğun, yukarıdakilerin, kudretlilerin, zenginlerin aşağılayıcı bakışları da mâdunluğu pekiştiren etkenlerdir.

“Tüneldeki Çocuk” hikayesinde, bir saatten sonra elektriksiz kalan bir nahiyenin durumu, orada yaşayan halkın görmezden gelinmeleri, sessizlikleri ve şehir insanının bunlara yukarıdan ve aşağılayıcı şekilde bakması anlatılmıştır. Kolejde tahsil yapmış, birkaç dil bilen bir Türk hanımına bu mahallenin karanlık, uzun ışıksız gecelerinden bahseden anlatıcı, karşılığında şu cevabı alır: “*Şu insanlara karanlık çok bile*” (Abasıyanık, 2017m: 2). Bu ötekileştirici, küçümseyen, insanları yukarıdan bakan düşünceye Sait Faik’in cevabı hikâyenin en başındadır: “*Şu insanlara hiçbir şey çok değildir...*” (Abasıyanık, 2017m: 1) Bu bakıştan da anlaşılabilceği üzere mâdun kimliğinin oluşumu yalnızca ekonomik yoksulluk değil; sosyal eşitsizlik, kamusal mahrumiyet, ekonomik yoksulluk gibi kavramların ortak paydasıyla meydana gelmektedir. Mâdunların uğradığı şiddet manevi açıdan çok fazladır. Bu aşağılayıcı bakış, küçük görme, dışlanma, ötekileştirme mâdunların sessizleşmesine yol açmaktadır. Bu yoksul semtlerde yaşayan madunlar Sait Faik’in hep savunduğu, koruduğu kesimdir. Rum balıkçılar, çıplak bacaklı sıksa çocuklar, Kürt hamallar, doksanlık Rum hanımları, ben, sen, posta dağıtıcısı, o bakkal çırağı... hepimiz “şu insanlardandık” diyen anlatıcı fakiri, aydını, cahili, Türk, Kürt, Rum ayırt etmeden herkesi kucaklamaktadır.

Sait Faik hem kalabalıklar arasında gezmeyi seven hem de kalabalıklardan kaçıp yalnız kalmak isteyen bir yazardır. Genel olarak sevdiği, hikayelerine konu olan yerler, yoksul semtler, arka sokaklar, balıkçı kasabalarıdır. Kendisinin oralarda daha mutlu olduğunu “Sait Faik’te Manevi Mâdunluk” bölümünde ayrıntılı olarak söylemiştik. Mâdun karakterleri bu yerlerde bulup, hikayelerinde yer vererek, onların hikayelerinden haberdar olmamıza büyük katkı sağlamıştır.

“Mahalle Kahvesi” hikayesinde ise anlatıcı yürüme hevesi ve kalabalıktan uzak kalma umudu ile, karın daha temiz biriktiği, yazları çokça uğradığı bir yer olan mahalledeki kahveye gelmiştir. Kahvede çayını yudumlarken etrafını da dinleyen anlatıcı, kahvede

insanların geçim sıkıntısından başka bir Şey konuŐmamalarına dikkat çeker. Mahallenin fakir ve küçük bir yer olması orada yaşayan insanların hayatlarının nasıl olduğu gözler önüne serilmiştir. DıŐarı kapalı olan bu yoksul mahallede insanların birbirleriyle olan ilişkileri, aile dramı, ölüm, kötü yola düŐme gibi birçok örnek verilmiştir.

“Sevgilime Mektuplar” başlığı altındaki “İnsanlığın Haline Doğru” adlı dört alt hikayesinde, anlatıcı ” *yalın ayakların pek çok bulunduğu, deri ve kösele*” (Abasıyanık, 2017m :22) fabrikalarına insanların hallerini ve alıŐma Şartlarını, kazandıkları ücretleri öğrenmek için röportaj yapmaya gider. Sait Faik bu fabrikalara giden yolda, kentin bu yoksul kesimindeki insanlar ile Şehirli arasındaki büyük kopukluğu gözler önüne serer. “*Ne onları ne de güzelliklerini gördük. Yalnız pis taraflarını, mecburen pis oldukları yeri gördük. Şehir halkı biz böyleyiz, sevgilim. Birbirimizi kötülemeye çalışırız.*” (Abasıyanık, 2017m : 24) Türkiye’deki toplumsal hiyerarşiler ve farklar her ne kadar karmaşık bir eklemleme oluştursa ve stbelirlense de yoksul mdunların tahayyllerinde toplumsal alanın “fakirler” ve “zenginler”, “köylü” ve “Şehirli” Şeklinde ikili karşıtlık üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Mdun hem yaşadığı mekanla ve hem de bedeniyle, sağlıksız, kirli, pis kokulu addedilir. Yani toplumsal ilişkiler, yukarıda söylediğimiz üzere grmerkezli bir bakıŐma ilişkisi olduğu kadar, koku merkezli ve bir koku alma iliŐkisidir de. Bunun sonucu olarak da anlatıcı, Şehirli-zenginin bakış acısını, mdunlara bakış tarzını gözler önüne sermektedir.

Hikyenin devamında fabrika ziyaretlerinde yoksul işçilerin karşılaştıkları haksızlıkların, iŐverenlerin iŐçilerini kötü Şartlarda uzun saatler çalıŐtırılması, çalışanların emeklerinin karşılığını alamaması, patronların riyakarlığı bu insanların  kuruş ekmek parası için bunlara göz yumması hepsi gözler önüne serilmiştir. Sait Faik, fakir semtlerde yaşayan bu mdun karakterlerin durumlarını, döneminin alıŐma Şartlarını, fabrikalarda insan emeğinin sömürülmesi, dönemin sosyolojisini çarpıcı bir Şekilde bizlere aktarmıştır.

“MenekŐeli Vadi” hikayesinde, daha önce kenar mahallede yaşayan Bayram’ın Şehrin Őatafatına ve paranın etkisine kapılıp her Şeyini yitirmesi anlatılmaktadır. Şehirde yaşanan birçok hüsran, piŐmanlık onu asıl evine, ailesinin yanına, köyüne dönmesine sebep olmuştur. Mdun her ne kadar yaşadığı Őartların ve durumunun farkında olsa da her zaman Şehrin Őatafatına kapılmıştır. Bu aslında yoksul mdunun st sınıfa geçebilme, zenginler gibi olma isteğinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

“Yorgiya’nın Mahallesi”nde anlatıcı, yoksul insanlarıyla, çeşitli meslekleriyle, çeşitli ırk ve inançlarıyla mahallenin karmaşık havasını yansıtmaktadır. Anlatıcı, dünya üzerinde gördüğü şehirlerin mahallelerini perişan, dalgın ve üzgün bir şekilde dolaştığını aktarmaktadır. Sait Faik, böyle mâdun, yoksul, mağdur mahalleleri, zengin şatafatlı caddelere tercih etmiştir. Hikayelerinde hiçbir zaman etnik kimlik ya da dini kimlikleri birbirinden ayırmamıştır. Herkese eşit mesafede davranmış her türlü millete ve dine; “Türk, Ermeni, Rus, Rum, Nasturi, Arap, Çingene, Fransız, Katolik, Levanyen, Hırvat, Yahudi, Acem, Çinli” (Abasıyanık, 2017f: 55) ye aynı uzaklıkta durmuştur.

“İkinci Mektup” hikayesinde, anlatıcı kendi memleketi olan Anadolu’daki bir köyden ve burada yaşayan halkın depremden sonra yaşadığı sıkıntılar, yolsuzluklar, yoksulluk ve mağduriyetlerinden bahsedilmiştir. “Her taraf toz toprak, maloz, çadır, sefalet içinde. Zenginler evlerini tamir ettirmiş, içlerine girmiş bile... Evini yaptıramayanlar yağmur başladığı zaman çadırlarına girip çıkabilmek için çamurda yüzebilen bir kayık keşfini düşünüyorlarmış.” (Abasıyanık, 2017f: 97) diyen anlatıcı, parası olanların sıcak bir yuvaya kavuştuğunu ama fakir halkın, durumu, parası olmayanların kendi başlarının çaresine bakmaları gerektiği anlatılmıştır. Ayrıca, müteahhitlerin yaptığı yolsuzluklardan, devletten fahiş fiyatlı işler alıp, yüksek miktarda kar elde ettikleri anlatılmıştır. Yoksul halka çok düşük bir meblağda para yardımı- ki anlatıcıya göre, bu parayla bir şapka, bir pabuç alabilirsen kelepirci denir- yapılarak evlerini tamir ettirmeleri istenmiştir. Bunun sonucunda fukara halk bu parayla çocuklarına bayramlık alarak onları mutlu etmek istemiştir. Devletin yaptığı erzak yardımlarına zengin olanların bile müracaat ettiğini söyleyerek, fakir halkın hakkına girmelerinin ne kadar çirkin, onursuz bir davranış olduğu vurgulanmıştır. Benjamin’in söylediği gibi, “ezilenlerin geleneği olağanüstü halin bir istisna değil, kural olduğunu” (1995: 43) gösteriyor. Mâdunlar sürekli olağanüstü hâl altında yaşıyorlar. Bu olağanüstü hâl, başka şeylerin yanı sıra, yerleşik düzenin veya “yerin yasası”nın dayattığı sömürü ve tahakküme kaçınılmaz olarak tabi olmak ile bunlarla baş edebilmek arasında gerilimi içerir. Sait Faik, işte bu hikayelerinde olağanüstü hâl içinde yaşayan mâdunların ikame ettiği yoksul semtler, mahalleler ve sokaklar kötü durumlarıyla insan halleri gözler önüne serilmiştir. Daima bir gerilim içinde olan bu mâdunlar başlarının çaresine bakmak zorundadırlar. Çünkü hem zenginler hem de iktidar tarafından görmezden gelinmektedirler.

Bu hikayelerden bir başkası da yoksul semt mahallerinin birinde geçen “Semaver”dir. Bu hikâyenin kahramanı Ali, yoksul bir mahallede annesiyle birlikte yaşamaktadır. Fabrikada çalışan Ali, annesi ile birlikte yaşadığı evinde mesuttur. Annesinin ölümü ile yaşadığı bu mutlu ev, yerini harabeye bırakmıştır.

“*Mesutları çok az bir mahallenin çocukları değil miydiler?*” tümcesi, bu yoksul mahallenin içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Ali’nin yaşadığı şartlar, toplumun gerçekleri, işçilerin durumları ve bunların sonucunda ortaya çıkan acı, umut ya da umutsuzluklar şu cümlelerde karşımıza çıkmaktadır: “*Ali semaveri, içinde ne ızdırap ne grev ne de ‘kaza’ olan bir fabrikaya benzetirdi... Ali semaveri, içinde ne ızdırap ne grev ne de ‘patron’ olan bir fabrikaya benzetirdi. Onda yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi.*” (Abasıyanık, 2017b: 3) Mâduniyet, egemen bir ustaya hizmet eden bir devlet, toplum ya da bir grup insanın boyun eğdirilmesi anlamına gelir. Efendi çeşitli formlar da olabilir: örneğin bir askeri komutan, bir sömürge metropolü, hâkim bir pazar, iktidar ideolojisi, imparatorluk altyapısı veya küresel bir hegemonya. Hikâyede boyun eğdirilen mâdunların buradaki efendi formları: ‘*patron*’, ‘*fabrika*’, ‘*kaza*’ sözcükleridir. Çalışanların çekindikleri, mâdunluklarını pekiştirdikleri bir nevi içselleştirdikleri formlar: “acımasız patronlar”, “kötü şartlarda çalışılan fabrika” ve “her an başlarına gelebilecek kaza”dır.

Öykünün devamında sıradan insanların, yoksulların, emekçilerin, fabrika işçilerinin, amelelerin kentin bu madunlarla dolu mahallesinde küçük umutlarla nasıl büyük mutluluklar yaşadıkları gösterilmiştir. Bunlar şu cümlelerde gözümüze çarpmaktadır:

“Yün eldivenlerin içinde kıymetkar elleri salep fincanlarını kucaklayan, burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten, sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazan fakir mektep talebeleri kocaman fabrika duvarına sırtlarını verirler...” (Abasıyanık, 2017b: 6).

“Alt Kamara” hikayesinde, hayat mücadelesinde yorgun düşmüş yaşlı bir kahramandan ve yoksulluk görünümünün insan üzerindeki etkilerinden bahsedilir. İstanbul’un zıtlıkları bir arada verilerek insan manzaraları gözler önüne serilmiştir. Mâduniyet buralarda karşımıza çıkarak, gündelik yaşamda birçok hikâyeye konu olmuştur. Zaten Sait Faik için de bunlar yazmaya değer hikayeler olmuştur. İşte şu sözlerde görmekteyiz mağlup hayatları: “*Derin bir of çekti. Fakat bu of, hayat yükünü kaldıramayan insanların*

ofundan ziyede, bu sıcak yaz gününde, İstanbul denilen bu harikulade şehrin pis ve güzel sokaklarından ucuz şeyler arayıp da yorulmuş insanların sesiydi.” (Abasıyanık, 2017c: 90)

“Satılık Dünya”da hayatını ölümlerle ve yoksullukla sınamış Emin’in hikayesine yer verilmiştir. Küçük bir memur olan Emin, birkaç defa hırsızlık yapma duygusu kendisinde belirmiştir. Mevki olarak da buna müsaittir. Kendisinde hırsızlık duygusunu ortaya çıkaran belli sebepler vardır. Çocuğunun ve hanımının ölüm, geçimsizlik, yoksulluk onu bu duruma itmiştir. Madun hikayelerinin güzel bir örneği olan Emin’in bu dramı sonuç olarak, onu alkol bağımlılığına, hırsızlığa ve deliliğe kadar sürüklemiştir. Mâduniyet, vücudunun, hayatının her noktasına nüfuz etmiştir. İnsan vücudunda ortaya çıkan madun görünimleri ve çocuğunun ölümünün getirdiği buhran şu cümlelerde karşımıza çıkmaktadır:

“Tarif edilemez bir acı duydu. O zaman hassaslaştı: Küçük ayakkabılarını, üstü simsiyah kirlenmiş zayıf dizlerini, kıcı yamalanmış pantolonunu ve her zaman acıyarak, içi ezilerek baktığı küçüğün narin bileklerini, çürük dişli ağzını, bazan birdenbire güzelleşen, temizleşen ve sevimlileşen yüzünü... Bacaklarına tırmanışını...” (Abasıyanık, 2017c: 93)

De Certeau da mâdunluğun beden üzerindeki sonuçlarından yola çıkarak işaret ettiği üzere, bedene kazınmayan yasa yoktur. Mâdunluk da bedene kazınır ve bendende cisimleşir. Mâdun beden, tahakküm ve sömürünün şiddetin asıl merkezidir (1984:139). Yoksulluğun çarpıcı bir şekilde yaşandığı madun mahallelerde, yaşam koşullarının nasıl olduğu açıkça görülmektedir. Evine ekmek, çocuğuna ilaç alamayan Emin, hiç yaşayamadığı refah ve mutluluğu ölümler ile daha da pekişmiştir. Yaşanılan yerin mâdun üzerindeki etkisi çok büyüktür. Mâdunun alt ve aşağı seviyeden kurtulamamasının bir nedeni de bu yaşanılan yoksul muhitler ve bunun insan vücudu üzerindeki tahakküm edici etkisidir.

“Kestaneci Dostum” hikayesinde yirmi dört yaşına kadar kahvehane çıraklığı yapan, askerden geldikten sonra işsizlik, yoksulluk, haksızlık nedeniyle eroin satıcılığına kadar giden Ahmet’in yaşantısı ele alınmıştır. Mâduniyetin bolca bulunduğu yoksul semtlerin birinde yaşamlarını devam ettirmek isteyen insanların düştüğü içler acısı durum Sait Faik tarafından çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Kahramanımız Ahmet’in mâdunluğu ilk olarak kılık kıyafetlerinde ortaya çıkmaktadır. “Üstündeki elbiseleri ne

zaman almıştı? Bu pantolonu ona kim vermişti? Sahiden ayakkabısı var mıydı?” (Abasıyanık, 2017e: 109) cümlesinde yoksulluğun Ahmet’te direk göze çarpan bir durum olduğu betimlenmiştir. Yaşadığı yerin, mekânın insan üzerinde bıraktığı etki çok fazladır. Arkadaşları *“küçük gazeteci çocuklar, dilenciler, küçük hamallardı.”* (Abasıyanık, 2017e: 110) Sait Faik burada çocuk işçilik üzerine de düşünmemize vesile olmuş ve mâdunluğun çocuk işçiliğine neden olduğunu anlamamıza vesile olmuştur. Aile gelirlerinin yoksulluk hatta açlık sınırının altında olması, çocuğun iş gücüne katılmasına neden olmaktadır. Tabi çocuk işçiliğin ortaya çıkmasında birçok etken vardır. Bunlar ailenin maddi durumu, eğitim sisteminin yetersizliği, sosyal ve kültürel çevre koşulları gibi birbiriyle alakalı faktörler çocuk işçiliğinin artmasına, çocuğun iş gücüne katılmasına sonrasında da emeğinin sömürülmesine kadar birçok sonuç doğurmaktadır (Makal, 2006: 2).

Ahmet’in *“cebinde metelik yoktu. Sabahtan beri bir şey yememişti.”* (Abasıyanık, 2017e: 111) durumunun vahimliğini gözler önüne sermek için anlatıcının söylediği şeyler mâdunluğun Ahmet üzerindeki etkisini anlamamız için yardımcı olmuştur. *“Tam yedi ay hamallık yaptı. Ama bu işi bir türlü sevedemedi. Yediği o kadar az bir şeydi ki, bir gün ağır bir yükün altında ölmek bile aklına geldi.”* (Abasıyanık, 2017e: 111). Elbette burada madunun özelliklerinden olan “maruz ve mecbur bırakılma”dan bahsetmek mümkündür. Ahmet’in bu şartlar altında çalışması, açlık çekmesi, hastalık altında çalışmaya “mecbur ve maruz” bırakılması onun mâdunluğunun pekişmesine yol açmaktadır.

“Ketenhelvacı” hikayesinde, geçimini Ketenhelva satarak geçiren yoksul bir mahallenin insanı anlatılmıştır. Anlatıcıyı, çocukluğuna götüren ketenhelvacının sesi, onda çeşitli duygular uyandırmaktadır. Ketenhelvacının hali ortadadır, az kazanan, sokaklarda volta atmaktan lastik ayakkabılarının yarısını yemiştir. Mahpusta bir oğlu aklına geldiğinde efkarlanır arada içki içer ve manisini söylemeye başlar: *“Fakirin halinden anlar fakir. Benden keten helvası alan hanım, çakır. Kapıdan bir tane daha çıkarsa, Kara gözlüm... Kutum kalacak tamtakır.”* (Abasıyanık, 2017m: 8) Mâdunların anlatılarında, zenginler kendini beğenmiş, havalı, burnu havada, şımarık, cimri, paragöz, bencil, aç, aç gözlü, samimiyetsiz, her şeyleri yapmacık, fakirin halinden anlamaz, merhametten uzak, gaddar, ahlaksız, eğlenceye düşkün, fiyakalı vb. olarak sunuyor. Mâdunların kendileri ise, “fakirin halinden fakir anlar”, ne varsa fakirin gönlünde var, gönlümüz zengin, içi temiz,

gözü gönlü tok, cana yakın, içten, yardımsever olarak niteleniyor (Erdoğan, 2007: 49). Böylece yoksul madunlar kendilerini, zenginlere karşı moral-insani değerlerle donanmış olarak resmediyorlar, mādun öznenin kendini kuruşunda kilit bir rol oynuyor ve maddi sefalet ve manevi acı karşısında onun ayakta kalmasını sağlayan bir silah (zayıfların silahı) oluyor.

“Mürüvvet” hikayesinde patronundan üç bin lira koparmak için elini makineye kaptırıp daha sonrasın da kolunun tamamını kaybeden Şopar Hüseyin’in durumu anlatılmıştır. Geçim sıkıntısı, Hüseyin’in vücudundan bir organının eksilmesine bile göz yummasına neden olmuştur. Hayatının geri kalanını rahat geçirmek, belki de çingene kızı Mürüvvet’e sahip olma ümidiyle bir kolu eksik devam eder hayatına. Mādunluk sağlık olanaklarından yoksunluğa yol açarken, hastalık mādunluğu derinleştiriyor. Beden bu döngünün yazım yüzeyi haline geliyor. Ve mādun daha iyi koşullarda yaşamak için belki birkaç kuruş para koparma umuduyla, bedeni üzerinden fedakârlık yaparak sömürünün merkezi haline gelen bedeninden vazgeçmiştir.

“Karidesçi’nin Evi” hikayesinde, yoksul bir mahallede ailesinin bakımını üstlenen Karidesçi’nin evini başkalarına açıp randevu evi olmasına izin vermiştir. Üç çocuğu ve bir karısıyla bu evde yaşayan Karidesçi alacakları üç beş kuruş için bu durumu kabullenmiştir. Bu yoksul semtlerde mādunların yaşadığı sıkıntılar, aile manzaraları, emek sömürüsü, çalışma şartları, çocukların sefil halleri, giyim kuşamları, yüzlerindeki mutsuzluk, gözlerindeki umut Sait Faik tarafından çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır.

Bu kısım hikâyelerde mādun semtin fakir insanları, zengin kimseler bir arada ele alınmıştır. Böylece bu iki kesim arasındaki farklı hayat tarzına dikkat çekilmiştir.

“İki Kişi Arasında” hikayesinde anlatıcı, bir vapurda baygınlık geçiren bir kadınla, daha fazla kazanmak için fiyatları fırlatan insanlar anlatılmıştır. *“Büyük bir şehirden bir büyük şehre gelen aç bir kadının bayıldığını gördüm.”* (Abasıyanık, 2017m: 49) Bu aç kadının yoksul hali anlatılırken, diğer özellikleri güzellmeler yoluyla anlatılmıştır. Vapurdaki fiyatları fırlatanların o kadını anlayamadıklarını aktarırken, toplumun bu tarz durumlar karşısında kayıtsız kalmasını belirtmek istememiştir. Mādunlar tarafından maddi zenginliğin ve yoksulluğun kendilerinden çok, bunların beraberinde getirdiği sembolik şiddetin sorun edildiği söylenebilir. Çünkü toplumsal ilişkiler kişisel değere tercüme

edilerek yaşıyor ve kendilik ile toplumsal sınıf arasındaki bağ Sait Faik tarafından sık sık vurgulanıyor.

“İzmir’e” hikayesinde ise, yol parası için tavşanlarını satmak için uğraşan ihtiyar kadın anlatılmıştır. Bu ihtiyar kadın anlatılırken: *“insan ister istemez ninesini, bir zamanlar temizlik, müsamaha, iç bekaretiyle ihtiyarlayan iyi kadınlarını hatırlıyordu. Artık kadınlar ihtiyarlamıyor, çirkinleşiyorlar.”* (Abasıyanık, 2017e: 81) diyerek, İzmir’e gitmek için para kazanmaya çalışan bu kadın, bütün samimi duygular katılarak yüceltilmiştir. Sait Faik’in her zaman bu tarz insanlardan yana olduğunu diğerlerinden ise pek haz etmediğini biliyoruz. Onları anlatırken hep yüceltmış, güzelleştirmiş, onlardan biri gibi görünmek istediğinden bahsetmiştir. Sait Faik, hikayelerinin çoğunda mâdun karakterlere, muhitlere, hayatlara yer vermiş bir yazardır. Bir hikâyenin tamamı mâdunluğun, yoksulluğun, alt sınıftaki, küçük insanlar hakkında olmasa bile, hikâyenin bir kısmında, bir cümlesinde onlara yer vermiştir. Gezmeyi, gezerken gözlemlemeyi, dinlemeyi seven bir yazar olarak seçtiği mahalleler, semtler, kıyı kasabaları, balıkçı köyleri mâduniyetin sıkça görüldüğü yerlerdir. Kendinden başkasını düşünmeyen insanların karşısına, mâdun karakterlerini oturtmuştur.

“Hallaç” hikayesinde, geçimini sağlamak için şilte atan ve iş dönüşünde ölümüyle Hallaç Baba’nın iki çocuğunun yetim kalması, kimsesiz kalan çocukların son parayla babalarının cenazesini teslim almaları anlatılmıştır. “İp Meselesi” hikayesi ise, yükünü taşıdığı bir kadının, hamalın ipi çaldığını söyleyerek polise götürmesi, elinden bir şey gelmeyen hamalın da kendi hasırının ipini kadına vermesi şehrin çarpıklıkları içinde anlatılmıştır. *“Her şeyi, o da her şeyi para ile satın almak daha kolaymış gibi fakir mahallelere doğru yola çıkardı.”* (Abasıyanık, 2017d: 32) diyerek anlatıcı, bu yoksul semtin, fakir mahallelerinin hem fiziksel özelliklerini hem de içinde bulundurduğu yaşama şartlarını hikâyenin devamında gözler önüne sermiştir. Ancak hikâyede hamala yöneltilen hırsızlık suçlaması ile mâdun kendisine bu suçlamayı yapan kadının ürettiği davranış kalıbıyla, mâdun üst sınıftakileri, zenginleri kötü addediyor. Mâdunluğu pekiştiren bu davranış kalıpları, üstten bakış, aşağılama sırf yoksul olduğundan dolayı hırsızlık yapabilecek konuma oturtulan mâdun ile zengin arasındaki toplumsal ayrışmayı arttırmaktadır.

“Önündeki Kış” hikayesinde, ikinci dünya savaşı sıralarında, soğuk odasında yatağında çıkmak için çabalayan bir bekarın ufak şeylerle mutlu olması anlatılmıştır. Yalnız hayatında, soğuk mekânında şu cümlelerde mâdunluğu bulmak mümkündür: *“Evinde bir damla erzak yoktu. İyi biliyordu ki koca şehrin zenginleri, sandık sandık şekerleriyle, bulgurları, pirinçleri, odun kömürleriyle bu büyük taş evlerine kapanmışlardır.”* (Abasıyanık, 2017m: 15) Mâdunluğu kritik kılan şey giderek artan ve derinleşen toplumsal eşitsizlik ve maddi sefaletin yanında aynı zamanda bunların kendilik üzerinde yarattığı duygusal-sembolik şiddettir. Yoksulluk ve soğğun iliklerine kadar hissedildiği bu hikâyede, toplumda maddi durumu iyi olan fertlerin yaşadığı bolluk, refah ve mâdunların yaşam şartlarına kayıtsız kalmaları ile yoksul semtlerde yaşayan mâdunların sefaleti, zıtlıklarla bir arada gösterilmiştir.

“Kalorifer ve Bahar” hikâyesinde, sefil bir gecekondu mahallesinin tasviriyle başlanılmıştır. Şehir, büyük binalarıyla, ışıkları yabancı bir düşman olarak tanıtılmıştır. Yoksul insanların şehir ile arasındaki ilişki mesafeden çok, sefaletin getirdiği zorluklar ile gözler önüne serilmiştir. *“Bu mahalleden şehrin merkezine gitmek İstanbul’dan Ankara’ya gidip gelmekten zordur.”* (Abasıyanık, 2017a: 9) Mahalledeki yaşam şartları zorluğu, normal bir insanın kabul edemeyeceği durumları kendi hayatının parçasıymış gibi kabullenmelerine neden olmuştur. Şu cümleler bunu görürüz; *“Hapishaneye buradan askere gidilir gibi gidilirdi.”* (Abasıyanık, 2017a: 10) Sait Faik, bu fakir semtin insanlarını anlatırken: *“İnsanlar burada, Ahmet, Mehmet, Apostol, Yorgi, Avram, Şalom diye çağırmadıkları için kimin Müslüman, kimin Hristiyan, kimin Yahudi olduğu pek belli olmaz. (...) Kendi aralarında din farkı gözetmeksizin kız bile alıp veren”* (Abasıyanık, 2017a: 9-10) birbirlerine ayrımcılık yapmayan, mâdunların küçük dünyalarını, onların güzelliklerini tanıtmaktadır. Mâduniyetin en önemli özelliklerinden bazıları üstten bakış, ayrımcılık, ötekileştirmedir. Bu yoksul mâdunları kendi içlerindeki birliği ve dostluğu sağlayarak, aşağılayıcı bakışlardan korunmak istemektedirler. Mâdun çocukların bu mahallede hayatta kalmak için neler yaptıkları ya da yaptırıldıkları şu cümlelerde çarpıcı bir gerçeklik olarak gözümüzün önüne serilmektedir: *“Bu mahallede çocukların bazan başparmakları yoktu. Bu, çok hususi bir sanata şimdiden alışmaları için mahalle operatörleri tarafından yapılan bir ameliyat neticesiydi.”* (Abasıyanık, 2017a: 10). Burada mahalledeki çocukların hırsızlık yapabilmek için nasıl bir mecburiyete düştükleri

anlatılmıştır. Bu mahallede yaşayan insanların hikayesi elbette mutlu bitmemiştir. Mâduniyetin iliklere kadar işlediği şu cümleler, her şeyi açıklar niteliktedir:

“Kadınlar bu mahallede doğarlar, gene aynı mahallede, fakat bir başka sefil kulübede ölürlerd. Erkekler bu mahallede doğarlardı ama, katiyen bu mahallede ölmezlerdi. Kimi hapishanede, kimi bir duvar dibinde, bir cami avlusunda, ne bileyim başka yerlerde, kendi doğdukları yerden başka yerlerde ölürlerd” (Abasıyanık, 2017a: 10)

“Kaçamak, Papağan, Karabiber” adlı hikâyede, “Kaçamak Fatma” ve kocası “Papağan Rıza”nın yaşamları, yaşadığı fakir mahalle, yoksulluk, mahalle baskısı hepsi bir arada verilmiştir. Gebe olduğunu söyleyen Kaçamak Fatma çocuğun Papağan Rıza’dan olduğunu söyleyip, Papağan Rıza’nın onla evlenmeye mecbur bırakmıştır. Bu yoksul mahallede küçük bir iftira, söylenti sonucu Papağan Rıza, karısı Kaçamak Fatma’yı yedi yerinden bıçaklayarak öldürmüştür. Buna sebep olan kişi, mahalleye gelen gazeteciye - yani anlatıcıya- her şeyi anlatmıştır. Bu yoksul mahallenin mâdunlarının yaşamlarını, çektiği sıkıntıları, mekânın insan üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde Kaçamak Fatma’nın ölümüne neden olan kişinin ağzından şu sözlerde aktarılmaktadır:” *Mesele orada değil. Bu mahalleden kurtulmakta. Topumuzun kurtulmasında. Yakmalı bu mahalleyi, anladın mı?*” (Abasıyanık, 2017d: 58). Daha sonra devam ederek mahallenin durumunu gözler önüne sermektedir: “*Ya buradakiler? Ya biz? Ya şu çocuk? Bunlara iş bulmak lazım. Yalnız işle de bitmez. Okutmak lazım bunları. Cebi iki lira gören yukarı çıkmaya çalışıyor.*” (Abasıyanık, 2017d: 58). Üstten gelen baskılar, aşağılanmalar, ötekileştirme, iftira, aşağı görölme gibi şeyleri mâdunlar sadece zenginlerden ya da üst tabakadan insanlardan görmez, kendi içlerinde de bu tarz durumlarla karşılaşır. Kıskançlık, mahalle baskısı, sözselsel şiddet kendi içlerinde bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Mâdunu mâdun yapan yaşadığı mekandır. Mekân, yaşadığı mahalle, fakir semt, bunlar insanların mâdunluktan kurtulmalarının önündeki engellerden biridir. Sessizlikleri buralarda çılgılık olsa da kimse tarafından duyulmamaktadır. Herkes yaşadığı mekânın kaderini yaşıyor.

3.2. Sait Faik Abasıyanık’ın Hikayelerinde Geçen Sokaktaki İşsiz Mâdunlar

Bu kimseler, yapacak belli bir işleri olmayan, zor şartlarda yaşayan kesimden seçilmişlerdir. Bu hikayelerden bir kısmında anlatıcılar, gözleme bağlı olarak bu insanların maddi sebeplere bağlı davranış bozukluklarını tespit ederler. “Gece İşi”, “Park”

ve “Bir Külhanbey Hikayesi”nde olduğu gibi. Bu üç hikâyede de sokaktaki başıboş insanlar vardır. Hırsızlık ve benzeri davranışlarıyla cemiyetteki marazi uzuv olarak nitelendirilebilecek insanların hayat tarzı ortaya konulmuştur. “Gece İşi”nde Ömer çevresindekileri kötülüğe sürükleyen biridir. “Park” hikayesinde Dilber ve Sedat parazit tipler olarak tanıtılırlar. Başkalarının sırtından geçinmeye çalışan insanları temsil ederler. “Bir Külhanbey Hikayesi”ndeki külhanbey ise, küçük insanlar arasında, başkalarının verdikleriyle hayatını devam ettiren alkolik bir tip olarak karşımıza çıkarılmıştır.

“Kim Kime” adlı hikâyede, taşra bir kasaba ya da köy denilebilecek yerde kocasının ölüsünü kaldırtmak için ahaliye başvursa da hiç kimseden yardım alamayışı anlatılmaktadır. Yukarıdaki ev diye bahsedilen yerden iskeleye inen kadın, kocasının ölüsünü kaldırmak için ilk önce iskele memurundan yardım ister. Yardım edemeyeceğini söyleyen memur, kadını hamal kahyasının evine gönderir. Hamal kahyası da yardım etmez para ister, kadına on kuruş vererek gönderir yanından. Kadın bu parayla evdeki aç çocuğuna ekmek alır. En son çare olarak belediyenin doktorunun yanına giden kadın, ondan da olumsuz yanıt alıp, başını önüne eğip tepedeki evine döner. Ölüsünü bir çarşafa sarıp kâh taşıyıp kâh sürükleyerek tepeye kadar taşımıştır. Ölüsünü çaresizlik içinde uçurumdan aşağı yuvarladığı bölüm şöyledir: “*Biraz ileride uçurumlar vardır. Kadın ölüyü oradan dudaklarında dua mı, yoksa üşümekten ürperme mi, ne olduğu belirsiz bir kıpırdamayla yuvarlayıverdi. Sonra, dinledi. Kulağına yalnız yuvarlanan çakıl sesleri geldi.*” (Abasıyanık, 2017a: 76). Limana gelen kadın, biletsiz bir şekilde vapura bindi. Vapurdaki erkeklerin içinde tek biletsin ve tek kadındır. Vapur limana yaklaştığında biletsiz erkeklerden başka kimse inmemiştir. Mâdunluk, bu hikâyede o kadar yoğun ki, görmemek mümkün değildir. Toplumun duyarsızlığı, menfaatsiz bir iş yapmayışı, insanların çürümüşlüğü Sait Faik tarafından bizlere aktarılmıştır. Mâdun konuşamaz burada, zaten konuşmuşsa da kimse dinlememiştir. Çaresizlik içindeki kadın, zaten kendisini fark etmeyen, görmeyen insanlar arasından geçerek intihar etmiştir.

“Birtakım İnsanlar” hikayesinde, “*İstanbul şehrinin kışı bazan ne kadar uzun ne kadar uzun ve bitmez tükenmez bir alettir, bilen bilir*” (Abasıyanık, 2017c: 87) denilebilecek bir kış gününde, sabahçı kahvelerinde kalan birtakım insanların hikayesine yer verilmiştir. Bu birtakım insanlar kendini direk belli eder. Soğuk kış gününde bu adamlar “*ne paltosu ne şapkası ne de ayakkabıları vardı. Bu mukabil, sırtında mor pamukları yer yer, parça*

parça dökülen bir hırkası, belinde ipi, ayağında yazlık tüy gibi bir pantolonu ve ayaklarında da yine iplerle bağlanmış çuvalı...” (Abasıyanık, 2017c: 88) olan insanlar olarak tanıtılmıştır. Bu birtakım insanlar kendilerini tanıtırken, “*Ağabey, biz, dedi. Tophane’deki sabahçı kahvelerinde yatarız. Hepimiz hamal, uşak gibi herifleriz. Ama namusumuzla yaşıyoruz. Ne yapalım? Beş on para kazanırız*” (Abasıyanık, 2017c: 88) demişlerdir. Mâdunların iktidar ile arasındaki ilişki karmaşıktır. Ne direnişe geçerler ne de hallerinden memnundurlar, arada kalmışlık hissi ile durumlarını anlayışla karşılamazlar. Devletin kahve köşelerinde yatmalarına bile tahammül edemediği bu insanlar, kahvelerde yatmanın artık yasak olduğunu polislerden öğrenirler. Kazandıklarını otellere vermemek için yattıkları kahve köşelerini geri almak için valiye çıkmayı düşünürler ama nafile çabadır. Sait Faik, alın teriyle, namusuyla yaşayan madun karakterleri çok sever. Onların hikayelerini bizlere ulaştırır. Sesleri çıkmayan mâdunların sesi olmuştur.

“Bacakları Olsaydı” hikayesinde, “*yokuşun tam ortasına oturup, bacağını çıkarıp arkasına koyan*” (Abasıyanık, 2017d: 64), Yüksekaldırım’daki bir dilenciye; “Hayvanca Gülen Adam” hikayesinde, “*köyde o kadar silik yaşar ki, bir yaz, bacağı kırılıp da iki ay hastanede yattığı zaman bu yokluğu kimse fark etmedi.*” (Abasıyanık, 2017d: 99) denilen “*köyün en fakir ailesine mensup*” (Abasıyanık, 2017d: 100) bir adam anlatılmıştır.

3.3. Mâdun Çocuklar

Sait Faik’in, yoksulluktan dolayı yaşanan kötü şartlar yüzünden çocukların karşılaştığı durumların geçtiği birçok hikâyesi vardır. Bu çocuklar çeşitli işlerde çalışan, zorluk çeken, emeğinin karşılığını alamayan, küçük bedenlerinde taşıdığı yük çok olan mâdun çocuklardır.

“Bir Kıyının Dört Hikayesi” başlıklı hikâyenin ilk alt hikayesi olan “Soğan Kayığı” adlı hikâyede soğan satmak için adaya gelen bir çocuğun adada yaşadığı ötekileştirme, sessizleştirme, hor görülme gibi madun durumları gözler önüne serilmiştir. Kayıktan inen bu çocuk anlatıcı tarafından “*genç, gürbüz bir köylü çocuğu*” (Abasıyanık, 2017b: 25) olarak betimlenmiştir. “*Şekilsiz çıplak*” (Abasıyanık, 2017b: 25) ayaklarıyla bu zengin adaya ayak basan bu çocuk oradan oraya dolaşarak adanın kadınlarına ve kendi kadar

genç adamların beyaz pantolonlarına, mavi gömleklerine şaşkın şaşkın bir süre baktıktan sonra mahzun bir hal alıyordu.

Bu gürbüz genç sahilde soyunup yüzmeye başladığı zaman idmancı gençler gibi bir hâl alır. Anlatıcı da onun peşinden suya atlayıp onla birlikte yüzer. Çocuk parmaklarını yalayarak beğendiği kadınları göstermektedir. O kadar güzel yüzüyordu ki kadınların dikkatini çekmesi uzun sürmez, hatta kadınlar ona laf atmıştır. Fakat, eski püskü, yırtık elbiselerini giydiği zaman, gündüz laf atan kadınlar artık onu görmezden gelip, anlayacağı bir lisanla küfürler ettiğini duyunca çocuk şaşırmıştır. Artık denize girmeyi bırakıp bir kenarda kendini balık tutmaya vermiştir. Anlatıcı, arkadaşlık kurmaya kalksa da birkaç laf dışında söz işitemez.

Avşar, bu çocuğun kesik kesik konuşmasını, Benjamin'in çalışmasının ilk adımını hatırlattığını söyler. Savaş dönüşü insanların hikâye anlatamaması ile genç çocuğun çok az konuşmasını örtüşür. Sessizleştirilme ve görünmezlik arasında ciddi bir bağ olduğunu söyleyen Avşar, Benjamin'den hareketle sessizleştirilenin anlatamadığı hikayeler bir arada yaşama düşüncesine darbe indirip, birlikte var olmayı mümkün kılamayacağını söylemiştir (2015: 5).

Bu hikâyede mâdunun özelliklerden en önemlisi bulunmaktadır. Bu da, sessizleştirilen, görmezden gelinen, yabancılaştırılan mâdunun konuşamamasıdır. Anlatıcı ne kadar uğraşsa da mâdun çocukla konuşamaz. Spivak'ın (1988) dediği gibi “*mâdun konuşamaz konuşursa mâdun olamaz*”. Hikâye anlatmanın ve konuşmanın bir arada yaşanması ikisi içinde yok olmuştur. Yine Avşar'dan hareketle, bu gürbüz köylü gencin konuşamamasını tabiben Benjamin'in öngördüğü ikinci adım, hafızanın ortadan kaybolması ortaya çıkmaktadır. Genç kayıktan inip adaya çılgın ayaklarıyla ayak bastığı zaman o kadar şaşırmış bir duruma bürünürki sanki adaya ilk defa ayak basmıştır. “*Hafızası o kadar daralmış, bir sene evvelini hatırlamıyor gibiydi*” ki (Abasıyanık, 2017b: 26), “her sene uzak köylerinden bu adaya soğan getirdiğini unutmuştur,” (Abasıyanık, 2017b: 26). Halbuki çocuk, “*biz bu adaya her sene geliriz*” (Abasıyanık, 2017b: 26) demişti. Böylece, Benjamin'in dediği gibi hafıza ortadan kaybolur ve basit bir anıya dönüşür. Çocuk adadan, seneye bir daha gelmek üzere ayrılır (Avşar, 2015: 6).

“Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikayesidir” de çocuk işçiler ve onların çalışma şartları hikâyesinin konusunu oluşturmaktadır. Bu çocukları betimlerken yaptığı işi ve yaşam şartlarını anlamamak zor değildir: *“Bahçenin içinde de çocuklar... Bazılarının arkasında küfe, kiminin belinde ip, çoğunun ayakları çıplak, bir kısmının ayaklarında kendilerinin olmayan yırtık fotinler... Mevsim kış...”* (Abasıyanık, 2017m: 17) Hamallık yapan bu çocuklar, kazandıkları paralar ile birbirleriyle kumar oynarlar. Böyle ağır bir iş yapan bu çocuklar için anlatıcı: *“bir kuruşla dünyanın en mesudu oluveriyorlar”* (Abasıyanık, 2017m: 18) diyerek onların çalışma şartlarıyla yıpranan küçük bedenlerini mutlu bir portreye büründürmüştür. Zenginler, komisyoncular, katipler, ustabaşılar tarafından görmezden gelinen, dışlanan, hor görülen bu çocukları mutlu etmek anlatıcıya düşmüştür. *“nikel kuruşların tırtıllı ucunda parlayayan”* (Abasıyanık, 2017m: 18) hayatlarını mutlu kılmak için topladığı bin dört yüz yetmiş altı nikel kuruşunu onlara vermiş ve onlara olan sevgisini böyle göstermiştir.

“Francala¹⁴ mı, Ekmek mi?” hikayesinde, Ahmet belirli işlerde çalışan, kimsesiz bir çocuk kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Çarpık Ahmet’in özellikleri şu şekilde anlatılmıştır: *“Ahmet’in hiç kimsesi yoktur. İskeleye yatar kalkar. Çok çirkin ve çok kavgacı olduğu için kimse yüz vermez Ahmet eskiden böyle değildi.”* (Abasıyanık, 2017c: 57) Birçok ihtiyacını karşılayamayan Ahmet istediklerini yapabilmek için Milli Piyango bileti alır. İlk yapmak istediği şeyi de şöyle açıklar: *“Ya çıkarsa... Çıkarsa evvela bu üstündeki paçavraları atacaktı. Üstünde bildim bileli giydiği bu elbiselerde içine bir bıkkınlık çökmüştü.”* (Abasıyanık, 2017c: 58) Ahmet’in ikinci derdi francaladır: *“Francala onun için müthiş bir şeydi. Kadın görmemiş insana kadın nasılsa, francala da Ahmet’e aynı hali verirdi. Isırmak dişlerinin bütün kuvvetiyle bir francala ısırmak...”* (Abasıyanık, 2017c: 58). Piyangodan para Ahmet’e çıkınca üstünü değiştirmeye, francalasını ısırmaya gider. Yoksulluk sonucu ağır işlerde çalışmaya mecbur olan Ahmet ve onun gibi çocuk işçiler, Sait Faik’in önemle üzerinde durduğu meselelerdendir. O yaştaki çocukların nerede olması, ne yapması gerektiğini gayet iyi bilen Sait Faik, bu mâdun semtlerde yaşayan mağdur çocukları bize tanıtmayı bir görev bilmiştir.

¹⁴ İyi nitelikli undan yapılan ince uzun ekmek.

“Kriz” hikayesinde, Rıza Bey’in oğlu Necmi’nin düşüncelerine ve mâdun çocukların sefil durumlarına yer verilmiştir. Sokakta gördüğü muhacir çocuk ve Rıdvan’ın sefil durumları dikkatlere sunulmuştur. Necmi’nin muhacir çocuğa sorduğu:” *Siz niçin mektebe gitmiyorsunuz?*” (Abasıyanık, 2017c: 91) sorusuna çocuğun verdiği cevap durumun vahimliğini ortaya koymaktadır:” *Ben mi? Ayakkabım yok.*” (Abasıyanık, 2017c: 91) Devamında diğer melez muhacir çocuğa:” Ya sen? Bak ayakkabıların da var.” Sorusunda çocuk:” *Para yok. Kitap, defter, kalem parası. Önlük parası!..*” (Abasıyanık, 2017c: 91) diye karşılık vermiştir. Yoksulluk içinde okula gidecek ne paraları ne de kıyafetleri vardır çocukların. Geçimlerini sağlamak için:” *Ötekinin berikinin bavulunu taşıyoruz*” (Abasıyanık, 2017c: 91) derler. Sait Faik, bu çocukları, bu insanları:” *bütün şevkat ve samimiyetiyle sevecektir.*” (Abasıyanık, 2017c: 92) Mâdunluk, aynı zamanda eğitsel ve kültürel sermayeden de yoksunluk olarak da yaşandığı ölçüde bu çocuklarda yaralar açmaktadır. Bu yaralar çocukta kalıcı olmakta, kendi konumunu meşru bir düzleme koyarak mâdunluğunu içselleştirip boyun eğmektedir. Üç beş kuruş için küçük bedenlerini ailelerine yardım edebilmek için hamallık, taşıyıcılık yaparak kullanırlar. Bu çocuklar dolaylı olarak zorlamadan, maruz bırakılmadan ve mecbur duruma düşürmekten okula gitmek yerine sokaklarda bavul taşımaktadırlar. Dönemim sosyo-ekonomik koşullarını anlamamız için gerekli mâdun seslerini Sait Faik gözlemci-gerçekçi bir gözle bizlere aktarmıştır.

“Uyuz Hastalığı Arkasındaki Hayal”de, uyuzluğa yakalanmış dilenen bir çocuğun çaresizliği, yoksulluğu, görmezden gelinişi eleştirel bir dille bizlere aktarılmıştır. Sinemanın önünde dilenirken gördüğü bu uyuz çocuk, anlatıcının muhayyilesinde çeşitli düşüncelere gebe bırakmıştır. Toplumun o zamanki durumunu anlamamız, hatta hayalimizde canlandırmamız için şu cümleleri kullanmıştır:” *Bu çocuğu nereden tanıyorum? Bilmem... Belki de hiçbir yerden... Belki de her yerden... Sokakta böyle çocuklar yüzlerce; bir iki değil... her gün bütün caddelerde, köprüünün üstünde altında, çok defa bir sinemanın kapısında (...)*yalnız gözleri kalmış mahlukat görülyor” (Abasıyanık, 2017e: 19) Çocukların sefaleti, çaresizliği, giyecek kıyafet, alacak ilaçları olmaması en kötüsü toplumun bunlara kayıtsız kalması, mâdunluğa sürüklenmekteki en büyük etkenlerdendir. “*Orta yaşlı, şık bir kadın öyle korku, öyle dehşetle çocuğa baktı ki...*” (Abasıyanık, 2017e: 21) cümlesinde insanların bakışları, davranışlarıyla onlara iğrenç bir mahlukatmış gibi davranmaları anlatıcıda onların tam tersi güzel duygular

uyandırmıştır. Mâdunluk doğurduğu sağlık, beslenme, barınma gibi sorunların yanı sıra ve ötesinde, kendilikte ve özsaygıda açtığı yaralar açar. Anlatıcı, bu insanların, kimsesiz yoksul çocuklara iyi davrandığı, evine götürüp iyileştirdiği, kıyafet aldığı, beslediği bir dünya hayal etmiştir.

“Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi” hikayesinde, Gülhane parkındaki evsiz ve serserileri anlatmıştır. Babasının eve götürdüğü çocuk, sokakta banklarda, parklarda, tahta üstlerinde yatmaya, serserilik yapmaya o kadar alışmış ki, evindeki yatak ona ölüm döşeği gibi gelmektedir. Anlatıcının kulak misafiri olduğu bu evsiz, kimsesiz, serseri gençler geceleri yattıkları parkın bankında bekçiler tarafından uyumalarına izin verilmemektedir. Bekçi burada tahakküm unsuru olarak devleti temsil etmektedir. Görmezden gelene bu gençlerden biri, döşeğin bile daha ne olduğunu bilmemektedir. Sait Faik her zaman böyle insanların olduğu yerlerde dolaşmayı sevmiştir. Buradan çıkan hikayeler onun gözlemciliğiyle, içsel hesaplaşmalarıyla onların durumlarını mâdunluklarını, sefaletini sevgi başlığı altında bizlere aktarmaktadır. Yazmasının nedenini, yapmak istediklerini, edebi eserin, şairin, yazarın görevini zaten şu cümlelerde açıkça belirtmiştir: “*Edebi eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya götürmeye, kurtarmaya yardım etmiyorlarsa neye yarardı?*” (Abasıyanık, 2017g: 97)

“Dondurmacının Çırağı”nda, anlatıcı arkadaşıyla çıraklığını yaptığı dondurmacıda İmroz’lu Todor ile yaptığı arkadaşlığını anlatmaktadır. Bu çocuklar on yedi saat çalışıp, birkaç saat uyur daha sonra tekrar iş başı ederlerdi. Çalışma şartlarının zorluğu, bunun karşılığında aldıkları ücretin azlığı, köylerinden bihaber uzaklarda kimsesiz olmaları, dostluk ve merak çerçevesinde bizlere aktarılmaktadır. Bütün ganimeti iş yeri sahibi yemekte, on beş günde bir izin yapacakları belli bile olmayan çocuklar ise hayatlarını devam ettirmek için çalışmak zorundadırlar. Birgün Tedor patron izin vermeyince haber vermeden gider. Patron ise onun yirmi bir günlük yevmiyesini kesmiştir. Gurbete gelen bu küçük çocuk emeğinin karşılığı açgözlü patrona bırakmış, anlatıcı tarafından vapura bindirilip köyüne gitmiştir.

3.4. Mâdunun Şehir ile Mücadelesinin Anlatıldığı Hikayeler

Sait Faik, Anadolu insanını İstanbul’da tanımış ve buradaki durumuyla hikayelerinde ele almıştır. Büyük şehre ümit dolu olarak gelen kimselerin karşılaştıkları problemlere hikâyelerinde yer verilmiştir.

“Çöpçü Ahmet” hikayesinde, Ahmet, köyünde yaptığı çobanlığı bırakıp, şehirde çöpçülük yapan bir karakterdir. *“İnsanı onbaşı çöpçülükten alırverirse, bu kalabalık içinde aç kalırsa”* (Abasıyanık, 2017c: 72) düşüncesi zihnini sürekli meşgul etmektedir. Etrafını seyrederken gördüğü bu tiyatroyu şaşkınlıkla izler. *“Üç gündür köprü üstünde gidip geliyor, at pisliklerini, ne idüğü belirsiz kağıtları, balgamları (...)”* (Abasıyanık, 2017c: 71) temizleyen Ahmet, kendini bayılmış bir halde yerde bulur. Uyandığında etrafındaki insanların bakışları altında hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam eder. Şehirdeki insanların bakmaktan öte bir şey yapmadığını, köyünde öyle bir yokluk içinde bile yardımseverliğin olduğu birden aklına gelmiştir. Toplumdaki bu çözülme mâdunlara bakış tarzını da değiştirmiştir. Üsten bakan gözler, alttakine acımdan öteye geçmemiştir. Kendinden başka kimseyi düşünmeyen, etrafını umursamayan, mâdun gördüğüne yaklaşmayan, yardım etmeyen onları daha da mâdunlaştıran davranışlara olan bir sitemdir Ahmet’in hikayesi.

“Şahmerdan” hikayesindeki karakterler, gemide ağır şartlarda çalışan amelelerdir. Gemideki bin kiloluk demir giyotine benzetilmektedir. Ameleler bu demiri defalarca kaldırmak için çaba sarf etmektedirler. Fakat son kaldırma esnasında bir kaza yaşanır ve işçilerden Salih denizde boğulur, Abdurrahman ise hastaneye kaldırılır. Kimsenin umursamadığı bu insanların yeri hemen dolar ve gece demir yerinden sökülür. Hayat şartları onları böyle zor ve tehlikeli bir işe sürüklemiştir. Çalışma şartlarının kötü olması, herhangi bir güvencelerinin yokluğu, canlarının kimse tarafından umursanmaması anlatıcı tarafından gözler önüne serilmiştir. Emegiyle çalışanı, alın teriyle para kazananı çok seven Sait Faik onların bu durumlarına kayıtsız kalmamıştır. Emek sömürüsüne karşı sömürülenden taraf olarak mâdunların sesi olmuştur.

“Köye Gönderilen Eşek” hikayesinde Ramo, memleketinden göçüp şehre gelen, hamallık yapan, etrafındakilerle pek iletişim kurmayan Kürt bir karakterdir. Mâduniyet köyde başlayıp şehirde de yakasına yapışmıştır. O kadar ağır yükün altına girer ki,

kuvvetiyle kaldırdığı ağırlığın kilosunu bile bilmez. Sesini çıkar(a)mayan mâdun Ramo'nun etraftaki uyanık hamallar, köyünden gelen, doğru dürüst Türkçe bilmeyen bu adama yüklerin en ağırını verirler. Ramo cam nedir bilmez ilk defa bu sahil kasabasının kahvesinde camdan dışarıyı seyretmiştir ve ekleyerek; *“Bizim evlerin camı yoktur ki... Kapıyı açarız”* (Abasıyanık, 2017c: 78) demiştir. Bir süre sonra köyüne para göndermeyi de bırakmıştır. Yük hamallığı yasaklandıktan sonra Ramo bir eşek alır ama bir iş yapamaz. Elinde avucundakini Rum bir kadınla yiyen Ramo aldığı bir mektupla sinirlenir:” *Kardeşini Haso bacağından vurdu. Oğlan yatalak oldu, öldü”* (Abasıyanık, 2017c: 81) yazan mektup durumların iyice kötüleştiğini haber vererek devam etti:” *...eşek hastalandı, sancılandı, şişti, geberdi. Erkeksiz yapıyoruz ama eşeksiz edemiyoruz.”* (Abasıyanık, 2017c: 81) diyerek durumun vahametini anlatmış ve ağır olan bu lafa şahit olmuştur. Parası olmayan Ramo elinde kalan eşeğini Memo ile köye gönderir ve hayal aleminde rüyalara dalar.

“Şeytanminaresi”nde Mehmet, Anadolu'nun bir köyünden gelip şehirde para kazanmak ailesine bakmak, kötü şartlardan kurtulmak için çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkmakta. Babasının adı da Mehmet olan bu karakter biraz para kazanıp köyüne döndükten sonra Oğlu Emin'in de aynı şekilde şehire gidip para kazanacağını hayali kurar. Bu mâdunların uzak, görülmeyen, unutulmuş köylerinden göçe iten sebepler, Anadolu insanının durumu, kaderleri, kederleri anlatılmak istenmiştir.

“Manavlar”da üstünden başından amele olduğu anlaşılan bir adamla ve elbisesinden gemiciliği dökülen çımacı karakterlerinin durumları anlatılmıştır. Gecenin karanlığında gidilemeyecek kadar uzak olan Üsküdar'a iç geçirerek bakan amele ile çımacı küçük hayalleri olan, ekmeğini taştan çıkarıp mâdunları temsil ederler. Yine “Fındık” hikayesindeki çöpçü Mehmet kötü mekanlarda yaşayan, köyündeki ailesini geçindirmek için çabalaya, kazançları az olan, birbirine benzer hayatları, kaderleri paylaşan mâdunlardır.

3.5. Ekmeğini Denizden Çıkaran Mâdunların Hikayeleri

Sait Faik'in hikayelerinde denizin, balıkçı kasabalarının, geçimini topraktan ve denizden çıkaran insanlara çokça rastlamak mümkündür. O bu hikayeleri kaleme alırken onlara olan sevgisini hiçbir zaman saklamamıştır. Onların yaşam tarzlarını, çektiği sıkıntıları,

içlerindeki iyiliği, onlar gibi olmak istediğini her fırsatta dillendirir. Sait Faik, “Yaşayacak” adlı öyküsündeki şu sözleri bizi destekler niteliktedir; “*Ben denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkarana çok severim.*” (Abasıyanık, 2017j, 22) Ayrıca “Papaz Efendi” hikayesinde buna benzer fikirlerini karakteri üzerinden bizlere aktardığını görebiliyoruz: “*Ben, dünyada balıkçıları, toprakla uğraşan rençberleri severim. Yalnız onları... O kadar...*” (Abasıyanık, 2017d: 82) Bir başka hikayesinde yine bu fikirlerini görmek mümkündür. “İzmir’e” adlı hikayesinde: “*Kendileri balıkçı olmayıp da balık satan esnafı da severim: Geçimini oltasıyla kazanan balıkçılardan daha az elbet.*” (Abasıyanık, 2017e: 80) diyerek fikirlerini apaçık belli etmiştir.

Balıkçılık ve denizle uğraşan mâdunların yaşama şartlarıyla ilgili problemlerin anlatıldığı hikayeler ise şunlardır: “Stelyanos Hrisopulos Gemisi”, “Krallık”, “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür”, “Pay”, “Haritada Bir Nokta”, “Ağıt”, “İki Kişiye Bir Hikaye”, “Yaşayacak”. Bu hikayelerde değişik vakalara bağlı olarak, balıkçılık yapan, hayatları deniz çevresinde geçen insanların çalışma şartları ve maddi durumları ele alınmıştır.

Mâdunluğun en çok hissedildiği, balıkçılık ve denizle ilgili ilk hikâye ”Stelyanos Hrisopulos Gemisi”dir. Hikâye, kış vaktinin gelmesiyle derin bir yalnızlığa bürünen, ıssızlaşan bir adanın tasvirleriyle başlar; Sait Faik, tasvirlerinde o kadar iyidir ki, hikâyeye başlarken adanın yalnızlığını, soğuk rüzgarlarını okuyucuya hissettirir. “*Balığın az, kışın çok olması günah çıkaran papazı bile düşündürürdü.*” (Abasıyanık, 2017b: 7). Cümlesi mekânın kasvetini gözler önüne serer.

Stelyanos ve torunu Trifon’un yoksul, mağdur, yalnız hayatları hikâyenin ana hatlarını oluşturur. Stelyanos’un o sene balık olmadığı için çektiği sıkıntılar, birbirlerinden başka kimsesi olmayan dede ile torun arasındaki hüznü hikâye anlatılır. Dede ve torunun bu mâdun/mağdur/mağlup hayatlarında hiçbir şey yolunda gitmemektedir. Stelyanos’un şu cümleleri karakterlerin mâdun olarak değerlendirilmesi düşüncesini desteklemektedir:

“Bir bol balık olsaydı yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon’a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alabilseydi. Evin içini biraz düzeltse, şehirden Trifon’a bir iki küçük hediyecek getirseydi. Bir denizci hikâyesi kitabı satın alsaydı. Bir kocaman gemi resmi bulup Trifon’un yattığı küçücük odaya çivileseydi...” (Abasıyanık, 2017b: 8)

Hikâyenin başlamasıyla mekânın insan üzerinde bıraktığı etkiler göze çarpmaktadır. Toplumsal mekânın yapılanması, toplumdaki ayrışmanın seviyelerini kavramak

açısından önemlidir. Bourdieu'nun (2015) "Mekânın Etkileri" başlıklı yazısında bahsettiği "mekân", Sait Faik'te de etkili bir mâdunluk göstergesidir. Sınıf-altı kavramı perspektifinden, tek başına mekân her şeyin açıklayıcısı olamaz, yalnızca diğer faktörlerin etkilerini artırıcı bir tesire sahip olabilir. Yoksulluğun-mâdunluğun içinde yaşamaya çalışmak, yoksulluğun şartlarının değişmesini zorlaştırır. Aynı mekân içinde, aynı yerlerde yaşayan birbirinden bağımsız gruplar birbirlerini etkilerler.

Hikâyede kışın gelmesiyle yalnızlaşan ada tasvirleri, karakterlerin içinde bulundukları şartları anlamamız açısından önemlidir. *"Kalpazanlar Kayası'nın üstünden lodos aştığı zaman, adanın poyraz tarafındaki evlerinde sessiz bir hayat başlardı. Göçler gitmiş olurdu. Banyolar sökülmüş; köşkler küskün ve hayatsız dururdu. Küçük sandallar yer yer karaya çekilmiş bulunurdu"* (Abasıyanık, 2017b:7). Mekândan bağımsız bir karakter düşünülemez. Mekânın etkilerinin insan üzerinde yarattığı tahakküm ve yalnızlık onları daha da mâdunlaştırmaya itmektedir. Yaşadığı şartlar ve mekân değişmedikçe Stelyanos ve Trifon'un içinde bulunduğu mâdunluk durumu da değişmemektedir. Stelyanos'un, evinin içininin tasvirinde kullandığı sözlerde maruz kalmaktan ve mecbur bırakılmaktan, duvarlarında gizli olan acılardan ve anılardan bahsetmektedir. *"Küçük odanın tavanı insan boyundan yüksek olmasına rağmen, insanı eğilmeye mecbur bırakan bir karanlık; kilise önlerinde, deniz kenarlarında, balık ağlarının arasında, sandalın içinde çıkmış sarı alaminüt fotoğrafları hayal meyal fark ettirirdi"* (Abasıyanık, 2017b: 10).

"Stelyanos Hrisopulos'un en şayanı dikkat yeri boynuydu. Hiç kimsenin boynu, bir balıkçının kafasıyla vücudu arasında yükselen bu garip sütun kadar sert, dik, kararmış, adeta nasırlı ve sinirli olamaz. Buruşuk derinin üstünde rüzgârın, güneşin yaptığı tesir çok büyüktür" (Abasıyanık, 2017b: 11).

Sait Faik'in, Stelyanos Hrisopulos'un bedenini tasvir ederken kullanmış olduğu bu üslup, De Certeau'un mâdunluğun beden üzerinde yaptığı etkileri anlattığı sözleriyle örtüşmektedir. "Bedene kazınmayan yasa yoktur. Yoksulluk, mâdunluk, ötekileştirme, dışlanma de bedene kazınır ve bendende somutlaşır. Yoksul beden, baskı ve sömürünün, şiddetin asıl merkezidir" (Certeau, 1984: 139). Stelyanos'un yaşam mücadelesi, çektiği acılar, ölümler, yalnızlıklar bedenine kazınmış ve sömürünün merkezinde olan bu beden, çevresel faktörler kadar içsel faktörler nedeniyle de tahakkümün merkezi haline gelen bir bedene dönüşmüştür.

“Sait Faik bir konu değil, yaşamın bir parçasını işliyor, bir tez savunmuyor, bir yaşantıyı yansıtıyordu. Biz ancak o el attıktan sonradır ki, en önemsiz görünen insanların ve şeylerin zevkine eriştik” diyen Haldun Taner’in (1983) söyledikleri gibi Sait Faik Fakir balıkçı Stelyanos Hrisopulos’un hayatını değiştiremeyeceğine, onu başka türlü aktaramayacağına göre, tuzu biberi tam kıvamında bir “mâdun” hikâyesi sunmuştur. Stelyanos Hrisopulos’un ailesindekiler teker teker yitirmesi, yanında sadece Trifon’un kalmasının anlatıldığı bölüm hikâyenin en can alıcı yerlerinden biridir; Kızı kaçırılmış, küçük kızı evlenmiş fakat damadın kayığının batması sonucu yakalandığı zatürre yüzünden hayatını kaybetmiştir. Kocasını kaybeden küçük kız üzüntüden verem olmuş, büyük oğlundan dört senedir haber alamıyordu. Küçük kızı öldükten sonra elinde avucunda sadece Trifon kalmıştır.

Trifon’un el emeği göz nuru olan gemisi, her şeyini yitirmiş deniz aşığı küçük bir çocuğun mutlu olmak için çabaladığı bir umut gemisidir. Bu gemi acılardan, yalnızlıklarla kaplı adadan ayrılma, kurtulma umududur. Trifon, özgürlüğe açılan bir yol için çabalamak, belki de yitirdiği sevdiklerinin yanına gitmek için, kendi çabalarıyla boyu kadar bir gemi yapar ve içini hayallerle doldurur. Bu seferki gemi ilk seferki gibi batmayacak diye umut eder. Stelyanos gemiyi şöyle tarif eder; “*Bu, artık şimdiden kaptan olacağı anlaşılan bir delikanlının gemisiydi. İçinde açılmak, uzaklaşmak, seyahat arzuları dolu, hür, serazat, vatansız bir insanın gemisiydi.*” (Abasıyanık, 2017b: 12) Stelyanos’un torununa bağlı olduğu kadar Trifon da dedesine bağlıdır. Öyle ki; gemisinin adını “Stelyanos Hrisopulos” koymaya karar verir.

Bu hikâyede, Sait Faik’ in yaşadığı dönemde insanları milletlerine, isimlerine, dinlerine, dillerine göre ayırmadan ele alması bakımından önemlidir. Azınlıklara, ötekileştirilenlere, ezilenlere yani mâdunlara bakışı çok net olan Sait Faik’in “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” hikayesi isminden dolayı Yücel Mecmuası’nda yayınlanmaz, bundan dolayı Sait Faik, Yaşar Nabi’ye bir mektup yazar: “Rum olmakla Türk olmamaları ve isimleri Hrisopulos olmakla insan yerine konmamaları lazım gelmeyeceğini benden ala takdir edersiniz.” (Sait Faik, 2003: 56) ve bunun bir şeref meselesi olduğunu vurgulayarak, hikâyenin Varlık dergisinde çıkması için, ricada bulunmuştur. “Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor.” (Abasıyanık, 2017k) diyen Sait Faik insan yerine konulmayanları, dışlananları, yoksul ve namuslu insanların her zaman yanında olmuştur. Dönemin

şartlarına bakıldığında 1930’larda “Vatandaş Türkçe Konuş” kampanyaları düzenlenmiş, gayrimüslimler 1940’lara kadar normal nüfus kütüklerine değil” Yabancılar Defterine” kaydedilmiş ayrıca, “Vatandaş Türk Malı Kullan” kampanyalarından 1950’lerde Kıbrıs sorunuyla “Türk Olmayandan Alışveriş Etme” kampanyalarına dönüşmüştür (Oran, 2014: 43).

Sait Faik’in bu hikayesinde; kaybedenlerin öyküsü, ezilenlerin psikolojisi, onların yaşama umutları görünür kılınmaktadır. *“Trifon toprağı sevmez, ona hürmet ederdi. Çünkü birçok sevdikleri orada, onun altında, aklın durduğu bir yerde yaşıyorlardı.”* (Abasıyanık, 2017b: 14) Trifon’un yaşadığı sıkıntılar, yalnızlık, yoksulluk, ötekileştirme bir yana, bu sıkıntıların kendisinde açtığı yaralar ve dışlanma özsaygıda sorunlara neden olmuştur. *“Hiç mavi gözlü sahici kızlar Trifon’u severler miydi?”* (Abasıyanık, 2017b: 15) ifadesi yaşadığı ötekileştirme ve dışlanma problemini açığa çıkarmaktadır. Gemi de Trifon için dünya, mavi gözlü bir kızdır. Yoksulluklar ve yoksunluklar içinde yarattığı bu mavi gözlü kız onun yaşama sevincidir. Kötülüklerden kaçmak, iyiliklere koşmak için bu gemiyi yaratmıştır. Trifon gemiyi yapmak için günlerce uğraşmıştır. Üzerine “Stelyanos Hrisopulos” yazıp, sakız gibi beyaz yaptığı yelken için kullanacağı bezi günlerce kezzapla yıkamıştır. Trifon, bu kadar yokluk içinde, her zerresinde emek, fedakârlık ile yoğurmuştur geminin hamurunu ve bu sefer batmayacak, sağlam olacak diye kendi kendine mırıldanır.

Hikâyenin sınıfsal boyutuna baktığımızda, Stelyanos ve Trifon alt-aşağı bir konumda oldukları için toplumsal bir dışlanmaya maruz kaldığını görmekteyiz. Sesini duyuramamak ya da dinlenmeye değer bulunmamak, yoksul madunların en önemli özelliklerinden biridir. Mâdun olmak, başka şeylerin yanı sıra bir de “önemli olmamak”, “dinlenmeye değer bulunmamaktır” (Beverley, 1999: 6). Hikâyede kimse Trifon’un neden bu gemiyi yaptığını sormamaktadır çünkü kimse onu dinlemeye değer bulmamaktadır. Bir tarafta Trifon’un “Stelyanos Hrisopulos” gemisi, diğer tarafta köyün bütün çocuklarını ve onların Japon mağazalarından, oyuncakçı dükkânlarından alınmış motorlu sandalları, yeşil ve beyaz boyalı yelkenlileri hazırda gemiyi batırmak için bekliyorlar. Sınıfsal eşitsizliğin etkilerini Trifon ve diğer çocuklar arasında görülmekte üst ve alt arasındaki çatışma gözler önüne serilmektedir. *“Çocukların içinde derhal mühendisler peyda olmuş, toplar yapılmış, tüfekler hazırlanmış, kocaman taşlar bir*

kenara yığılmıştı.” (Abasıyanık, 2017b:16) Yoksulluğun travmatize edici özelliğini yalnızca maddi yoksunluk değildir. Başkalarının, kudretlilerin, zenginlerin, komşuların aşağılayıcı bakışının eklenmesinden de ibaret olmadığını söyleyen Erdoğan (2007), bu bakıştan kaçmanın da buna dahil olduğunu öne sürer. Trifon, hazır alınmış yelkenliler karşısında, kendi yaptığı Stelyanos Hrisopulos’ unu aşağılayıcı bakışlar altında suya indirir. Az sonra başlayacak düşman saldırıları karşısında çaresizce olanları izleyecektir. Trifon, çocukların her gün bozduğu kızağa gemisini yerleştirir ve öndeki tahtayı çeker çekmez yağlanmış kızaktan gemi hızla kayıp suyun üstüne çıktığı anda düşmanlar bir olup saldırmaya başlarlar: “Bu sırada on altı çocuk, aralarında motorlu sandallara, altın yıldızlı güvertelerinde yalancı insanlar bulunan kotralara sahip çocuklar da bulunan on altı çocuk, ellerindeki ve ceplerindeki taşlarla beraber fırladılar. Stelyanos Hrisopulos gemisini batırdılar.” (Abasıyanık, 2017b: 17)

Yoksul-mâdun anlatılarında, toplumsal hiyerarşilerin ve farkların temsilinin en belirgin özelliği, üst ve alt sınıflar arasındaki ilişkinin aşağılayıcı, onur kırıcı ve yaralayıcı bir şekilde yaşandığına dair yaşantı ve tanıklıkların bolluğudur (Erdoğan, 2007: 49). Bu hikâyede, bir çocuğun hayallerinin yıkılması, toplumsal dışlanmanın etkileri, emeğinin değersizleşmesi, ötekileştirme, sessizleştirme, dinlemeye değer görülmemesi, üst-alt sınıf etkisinin çocuklar arasında bile görülmesi gibi birçok “mâdun” özellikleri karşımıza çıkmaktadır.

“Krallık” hikayesinin kahramanı Ali Rıza, “bir evin bodrum katında iki oğlu ile yatıp kalkardı.” (Abasıyanık, 2017c: 66) yaşadığı bu yer “ekşi bir yemek ve insan kokusu içindeydi.” (Abasıyanık, 2017c: 66) Oturduğu bu bodrum katında bulunan eşyalar, oranın fiziksel özellikleri, Ali Rıza ve oğullarının mâdunluğunun ana göstergelerinden birisidir. “Kırk bir masa, iki testi, bir testere, bir yorgan, bir mangal, bir sürahi, bir büyük şarap şişesi, bir nargile marpucu, bir kurşunboru, bir kopuk balık ağı, sekiz on sardalya kutusu...” (Abasıyanık, 2017c: 66) bulunun bu alanın insan üzerindeki etkisi yoksulluğun, yoksunluğun çarpıcı örneklerindendir. Hayalleri böyle bir yerden kurtulmak olan Ali Rıza, Kaşıkadası’na birkaç parça eşya ile taşınırlar. Taşındıkları bu yerde,” *içi tertemiz deniz koku, duvarı bahar levhali odada ilk defa olarak serin rüyalı bir uykuyu*” (Abasıyanık, 2017c: 69) ya dalarlar. Mâdunluklarından biraz olsun kurtulmak isteyen bu

insanlar, şatafatlı bir hayat istemezler. Aksine küçük şeylerle mutlu olup, mekânın üzerlerindeki tahakkümünden bir nebze olsun uzak kalmak isterler.

“Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” hikayesinde ise, balıkçıların çalışma şartları konu edilir. “*Hastaların uyuduğu, açların uyuduğu, sinirlilerin uyuduğu, toprağın uyuduğu*” (Abasıyanık, 2017d: 46) bu saatlerde balıkçılar iş başına koşarlar. Bunu mecburiyet, kazanacakları üç beş kuruş için yaparlar. Tüm umutları her gün yeniden yakalayacakları balıklarda olan bu balıkçılar kıt kanaat geçinen, kötü şartlarda çalışan ve yaşayan mâdunları temsil ederler.

“Ağıt” adlı hikâyede, ağlarıyla, avladığı ıstakozlarla geçimini sağlayan, zenginlerin sofrasına yollayan Apostol Efendi’nin yaşamı anlatılmıştır. Bütün yaşamı denizde geçen, namerde muhtaç olmayan, hiç evlenmeyen bu yalnız Rum balıkçısı, belki de hiç ıstakoz yememiştir. Çünkü değerli olan ıstakoz, onun kendi geçimini sağlaması için gerekli olan tek şeydir. Bir süre sonra Apostol Efendi sandalında ağlarına sımsıkı sarılı bir şekilde ölü bulunur.

“İki Kişiye Bir Hikâye” hikayesinde, denize âşık olan balıkçının Barba’nın yoldaşı topal martı ile olan yaşam mücadelesi anlatılmıştır. Yalnızlığı seven, bu yüzden evlenmeyen Barba kendini rahat, huzurlu hissettiği tek yerin deniz olduğunu söyler. Yoldaşı martı ile ava çıkar geçimlerini sağlamak için birlikte hareket ederler. Tek alıştığı sesin bu martının sesi olduğunu söyleyen balıkçı bir gün onu denizin üstüne ölüsünü görünce hüzünlenip ağlar.

“Pay” hikayesinde, reisin tayfalarının hakkını yemesi, kendine ve yakınlarına daha fazla pay alması konu edinmiştir. Hakkını arayanı da işten kovan reis, burada emek sömürücü tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde “Yaşayacak” hikâyesinde de haksız pay dağıtan reis, kötü şartlarda çalışan balıkçılar, emek sömürüsü anlatılmaktadır. “*Ben denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkaran insanları çok severim.*” (Abasıyanık, 2017j: 22) diyen anlatıcı, aldıkları üç beş kuruş için sabahın köründe kalkan, “*bu mesleğe girenlerin dünya yüzünde aldıkları “balıkçı” ismine derin bir sevgi ve saygı duyar.*” (Abasıyanık, 2017j: 22). Sait Faik’in seçtiği karakterler ve yerler mâdun balıkçıların sıkıntı çektiği, mağdur olduğu, yoksulluğun, geçim sıkıntısının bolca olduğu yerlerdir.

“Haritada Bir Nokta” hikayesinde benzer bir şekilde pay almadaki haksızlık ve balıkçıların yaşamları anlatılmıştır. Ada Sait Faik için bir kaçış mekanıdır. Şehrin kalabalığından, pisliğinden, insanlarından kaçıp, “*şimdi namuslu insanlar arasında*” (Abasıyanık, 2017j: 69) yaşama isteğinin hayalini kurduğu yerdir. Yazı bile yazmayacağım dediği yerde, gördüğü haksızlıkları ve balıkçıların dışardan gelen kimsesiz bir çalışana pay vermemesi onu bu hikâyeyi yazmaya iter. Her zaman haksızlığa uğrayan, hakkını arayan, ekmeğinin peşinde olan insanlardan taraf olmuştur Sait Faik.

Sait Faik, kendisi gibi deniz aşığı olan mâdun balıkçıların hayatlarını anlatmak, onların durumlarını ortaya koymak için yazmıştır bu hikâyelerini. Mâdun hikâyelerinin en önemli örnekleri de bu hikâyelerden çıkmaktadır. Ortak özellikleri kötü şartlarda yaşayan, az kazanan, yaşamları denizde ve sahil kasabasında geçen, hakları yenen insanlardır. Kendisi de bu namuslu insanlar içinde yaşamak, yaşlanmak arzusu olan sanatçı onların sessiz, sakin hayatlarını “yazmasam deli olacaktım” (Abasıyanık, 2017j: 73) dediği şekilde bizlere aktarmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada Sait Faik'in hikâyelerinden yola çıkarak, mâduniyet ve mâdun kavramları irdelenmiş ayrıca mâdunun özellikleri, hikâyelerdeki karakterler ve mekanlar üzerinden ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ilk bölümde Mâduniyet Çalışmaları'nın (Subaltern Studies) tarihsel süreçte ortaya çıkmasına öncü olan fikirler, düşünürler ile onlardan etkilenen teorisyenler tanıtılmış ve Türkiye kültürel tarihi açısından mâdunun özellikleri, mâdun ve mâduniyet kavramlarının literatüre kazandırılması incelenmiştir.

Dilimize “Mâdun” olarak aktarılan “Subaltern” terimi ilk olarak Gramsci tarafından *Hapishane Defterleri*’nde kullanılmıştır. Bunun sonucunda mâdun sınıfların yazılmamış ve duyulmamış tarihlerinin ortaya çıkarılmasına öncülük etmiştir. Alt ve aşağı sınıfa mensup olarak görülen mâdunlar Gramsci’ye göre doğaları gereği birlikte hareket edip örgütlenemezler. Bu yüzden mâdunlar tarih yazımında pasif rol oynayan bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Gramsci mâdunların kendi yaratmadıkları koşullarda yaşadıklarını iddia eder. Bununla beraber, kendileri için yaratılmış veya içinde yaşamaya mahkûm kıldıkları bu koşulları değiştirmek için herhangi bir adım attıklarında iktidar sahip iktidar sahipleri tarafından tahakküme uğradıklarını belirtir. Gramsci’nin analizleri, mâdunların kültürel önemlerini, politik, sosyal ve ekonomik konumlarını, tarihteki yerleri ve “kim olduklarını” kavrama aşamasında öncül analizlerdir. Bununla beraber, mevcut analizler, mâdunların literatürdeki yansımalarını tespit etmede önemli ipuçları sağlamaktadır.

Mâduniyet Çalışmaları'nın ortaya çıkmasıyla devletçi ve elit söylem tarafından baskı altına alınmış, görmezden gelinmiş bireylerin tarihi başlamıştır. Mâduniyet tarihçileri ve teorisyenleri ezilenleri, sesi duyulmayanları, kısık sesleri göz ardı eden oryantalist ve milliyetçi tarih yazımını eleştirmişlerdir. Kökleri Marksizm’e dayanan Mâduniyet Çalışmaları kaynağını iki ana isimden almaktadır; Antonio Gramsci ve Michel Foucault. Gramsci, alt sınıf ve işçi sınıfına, devrimin yukarıdan ve dışarıdan değil içerden geldiği için önem verilmesi gerektiğini düşünürken, Foucault, iktidara önem vermiş, iktidarın boyun eğdirme ve itaate zorlayan kurumlardan aldığı güç ile işleyişin nasıl çalıştığını incelemiştir. Bu teorik mirasın ardından 20. Yüzyılın sonlarına doğru Mâduniyet Çalışmaları, Ranajit Guha'nın çabalarıyla ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda hiç tartışılmayan, önemi hiç vurgulanmayan, sosyal statüye sahip olamayan, sesi

duyulmayan, göz ardı edilen sınıflara odaklandığı için Mâduniyet Çalışmaları önem kazanmıştır.

Tabi Guha'nın dışında birçok teorisyen Mâduniyet Çalışmaları literatürüne katkı yaparak bu alanın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. David Arnold, Dipesh Chakrabarty, Partha Chatterjee, David Hardiman ve en önemlilerinden biri olan Gayatri Chakravorty Spivak alana çok önemli çalışmalar kazandırmışlardır. Bu teorisyenlerle ortak çıkarılan Mâduniyet Çalışmaları yazıları sonucunda on iki ciltlik bir yayın serisi oluşmuştur. Bu yayın serisinin amacı milliyetçi, elit ve oryantalist tarih yazıcılarına eleştirel yaklaşmak ve alternatif kaynaklara yönelerek sesi bastırılan kesimlerin tarihini yeniden yazmaktır. Mâduniyet Çalışmaları tarih yazımı emperyal mantığın çözülmesine sebep olurken, alanın evrensel bir boyut kazanmasına vesile olmuştur. Böylece Mâduniyet Çalışmaları dünya çapında ün kazanmış, toplumun alt sınıfında bulunan susturulmuş insanların sesine odaklanan bir inceleme ve araştırma alanı olmuştur.

Bu alanın tanıtılmasında ve tanınmasında belki de en önemli rolü Spivak üstlenmiştir. “Mâdun konuşabilir mi?” makalesi dünya çapında ilgi görmüştür. Toplumun yoksul ve işçi kesimin Batılı entelektüeller tarafından temsil edilemediğini, sömürgeci ve elit belgelerde hiçbir izinin bulunmadığı söylemiştir. Vatandaşlık haklarına erişimi bulunmaya bu kesimlerin, özellikle de kadınların sorunlarına yönelmiştir. Böylece daha önce hiç kimsenin sormadığı bir soruyu sorarak cevap aramıştır. Sonuç olarak mâdunun konuşamayacağını, konuşursa mâdun olamayacağını söylemiştir. Bu makalesiyle mâdunluk ve mâduniyet hakkında birçok bilgi vermiş ve alanın tanınmasına yardımcı olmuştur. Mâdunluğu anlamız açısından Spivak'ın çalışmaları önemli bir yere sahiptir.

Türkiye kültürel tarihi içinde mâdunluğa baktığımızda, mâdun ve mâduniyet terimleri Boğaç A. Ergene (1999) tarafından literatürde kullanılması önerilmiştir. Kelimenin ifade ettiği anlamı kavramamız açısından etimolojik köklere inmek önemlidir. Arapça “mâdûna” (altında olan) deyimini ve “dûn” (alt, aşağı) sözcüğünden türeyen “mâdun” sözcüğü, alt ve aşağı konumda olan kimseler için kullanılan bir terim haline gelmiştir. Türkiye topraklarında mâdun kimliği belirsiz bir konuma sahiptir. Genellikle üst ve alt sınıflarda yaşanan mâdunluk sadece ekonomik olarak zor durumda olmayı değil aynı zamanda duygusal ve mental anlamda da baskı altında olmayı işaret etmiştir. Çünkü mâdun yoksulluğun getirdiği sembolik bir şiddetle karşı karşıyadır. Yukarıdakilerin,

zenginlerin, kudretlilerin aşağılayıcı bakışları mâdunlara karşı uygulanan bu sembolik şiddetin göstergeleridir. Ekonomik yoksulluk, sosyal eşitsizlik, kamusal mahrumiyet, sağlık olanaklarına ve eğitim kurumlarına erişim zorluğu gibi problemler mâdunun kendisine bir yer bulmasını zorlaştırmıştır. Konumu itibari ile arada kalmış bir yerde durmaktadır. Özne ile özne olmama arasında arafta kalan mâdun daima bir eşikte olma halini işaret etmiştir. Çünkü toplum içinde sesleri duyulmamakta ve toplumdaki diğer bireyler tarafından görmezden gelinmektedirler.

Türkiye toplumsal alanında mâdunlar ikili karşıtlık üzerinde “zenginler” ve “fakirler” olarak ayrılmaktadır. Mâdunlar zenginleri bencil, paragöz, cimri, samimiyetsiz, gaddar, ahlaksız olarak nitelendirirken kendilerini cana yakın, yardımsever, içten, gönlü zengin olarak nitelendirerek zenginlere karşı kendilerini moral-insani olarak donatmaktadırlar. Önemli olmama ve dinlenmeye değer bulunmama durumunda olan mâdunlar konuşmaktan aciz bir durumda olmayı değil dinlenmeye layık görülmemeye durumunu işaret etmiştir. Kamusal alanda konuşsa bile dinlenmeyen mâduna uygulanan sembolik şiddet etkisini en çok beden üzerinde göstermiştir. Mâdun beden, ekonomik yoksulluk, çalışma şartlarındaki zorluk, ihtiyaçlar hiyerarşisindeki temel ihtiyaçlara ulaşmadaki sıkıntıları ile birlikte sınıfsal olarak aşağı ve önemsiz konuma atılmaları mâdunun bedenini şiddetin ve tahakkümün ana üssü haline getirmiştir. Yaşadığı mekân ve bedeniyle mâdun toplumsal ilişkilerde kirletme, pis kokuya neden olma, bulaştırma unsurlarıyla görmerkezli bir şiddeti üzerinde hissetmektedir. Tabi bunun sonucunda Türkiye toplumsal hiyerarşilerinin kökleşmesi mâdunlar açısından vahim sonuçlara neden olmaktadır. Gurur incinmesi ve onurunu kaybetme korkusu ile mâdunların özsaygılarında yırtılmalar oluşmaktadır. Kültürel ve eğitsel sermayeden yoksun olan mâdun sürekli bir olağanüstü hâl içinde tahakküm ve sömürüye uğramanın getirdiği gerilimi daima üzerinde hissetmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Sait Faik Abasıyanık'ta manevi mâdunluk görünüşleri incelenmiş, öncelikle yazdıklarından yola çıkarak gerek yaşarken gerekse ölümünden sonra hakkında yazılmış, söylenmiş sözler ışığında Sait Faik'in mâdunlarla kurduğu duygusal bağ gözler önüne serilmiştir. Türk hikayeciliğinin en önemli yazarlarından biri olan Sait Faik Abasıyanık'ın yaşamına ve yazdıklarına baktığımız zaman bariz bir şekilde görülmektedir ki yoksulun, düşkünün, mağdurun, ezilmişin, alt sınıfın sorunlarına hiçbir

zaman kayıtsız kalmamıştır. Mâdun kavramın içinde kendine yer bulan bu yoksul insanlar Sait Faik için namuslu, iyi kalpli, sıradan olanın mükemmeli konumundadırlar. Sait Faik, bu konumları yüzünden onların birlikte yaşanılabilir, zaman geçirilebilir, huzuru bulabileceğiniz kişiler olarak nitelendirmektedir.

Sait Faik'in gezdiği, yazdığı, zaman geçirmeyi sevdiği yerler, daima mâdunların yaşadığı kıyıda köşede kalmış mekanlar ve yerlerdir. Sokaklar, caddeler, meyhaneler, kahvehaneler, balıkçı yanları, köprü altları, yoksul semtler, yoksul kasabalar, balıkçı köyleri, fabrika köşeleri, ıssız yerler Sait Faik'in zamanını geçirmekten keyif aldığı yerlerdir. Sait Faik hikayelerindeki mekanlar, sosyo-ekonomik durumlar ve karakterler daima buralardan seçilmiştir. Gözlemci-gerçekçi bir tavırla yazdığı hikayelerinin kahramanları mâduniyetin baskın bir şekilde hissedildiği yerlerdir. Sait Faik için sanatkarın görevi toplumdaki işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, istismarcılıkla, fırsatçılıkla, emek hırsızlığıyla mücadele etmektedir. Toplumda herkesin mesut, iş bulduğu, aç kalmadığı, çocukların çalışmadığı, küçük kızların kendini pazarlamadığı, hakka tecavüzün hiç bulunmadığı bir dünya tahayyül etmiştir. Yoksul mâdunları görmezden gelmemiş, her kesimden insanı kucaklamış, ötekileştirme, ayrımcılık yapmamış onları namuslu insanlar olarak tanıtmıştır.

İkinci bölümde sadece kendi hayatından yola çıkarak değil ölümünden sonra Sait Faik hakkında Türk Edebiyatı'nın en önemli yazarları da mâduniyet ile olan ilişkisini doğrulayacak beyanlarda bulunmuş, yazılar yazmışlardır. Mina Urgan, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Yaşar Nabi, Tahir Alangu, Peyami Safa, İnci Enginün, Ferid Edgü, Mustafa Kutlu, Şükran Kurdakul, Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli ve birçok yazar Sait Faik'in yöneldiği insanların yoksul, mağdur, ezilmiş, sesi duyulmayan, toplumdan dışlanmış, ötekileştirilmiş, ayrımcılığa uğramış yani mâdun addedilen bireyler olduğunu söylemişlerdir. Sait Faik'in temel meselesi mevcudiyetlerinden bihaber olunan bu sıradan bireyleri tanıtmak ve onları görünür kılmaktır. Sadece bu bireyleri seçerek değil onlarla duygusal bağ kurarak onlara bakışını aktarmak istemiştir. Böylece yaşadığı dönemin ve toplumun sosyo-ekonomik durumunu gözler önüne sermiştir. Hikayelerinin çoğunda kahramanlardan biri kendisidir. Zengin zümreyi hiç kaleme almayan Sait Faik, yaşamaktan zevk alan mâdunları sevdiğini kibar

zümreden hiç hoşlanmadığını daima söylemiştir. İnsan, doğa, deniz, tabiat, hayvan sevgisi evrensel bir boyutta tecelli etmiştir Sait Faik'te.

Üçüncü bölümde Sait Faik'in yöneldiği mâdunları ve mâduniyet görünümleri, Sait Faik hikayelerinden yola çıkarak incelenmiştir. Bu incelemede Sait Faik'in hikayelerinde kullandığı mekanlar ve bu tezin birinci bölümünde bahsedilen maddun özellikleri ekseninde analiz edilmiştir. O daima hikayelerinin karakterlerini mâdun bireylerden seçmiş onların yaşadığı mekanlara hikayelerinde yer vermiştir. Mâdunluğa sebep olan durumlara hikayelerinde yer vermiş, susturulan, görmezden gelinen özne olmamış, toplumdan dışlanmış bireyleri okuyucuya aktararak onları hikayelerindeki satır aralarında hayatta tutmuş, onlara ses olmuştur. Yaşarken ve ölümünden sonra çıkan on üç hikâye kitabı incelenmiş ve kitaplarındaki hikayelerinde geçen mâdun görünümleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Hikayelerinde geçen bu mâdunluk görünümleri; yoksul semtlerin mâdun karakterleri, sokağın işsiz mâdunları, mâdun çocuklar, mâdunun şehir ile mücadelesi ve ekmeğini denizden çıkaran mâdunlar başlıkları altında gösterilmiştir.

Sait Faik hikayelerinde mâdunun görünümleri/görmezden gelinmelerini, seslerini/sessizliklerini ve mâduniyet özelliklerini bünyesinde barındırdığı görülmüştür. Sait Faik'in hikayelerinde seçtiği karakterleri ve mekanları, kendisinin de yaşamaktan mutlu olacağı kişiler ve yerlerden seçilmiştir. Onlar gibi olma isteği her zaman yüreğinde yer kaplamıştır. Bu yüzden de hikayelerinin mekanları, mâdunların çokça bulunduğu yerler ve orada yaşayan insanlardan seçilmiştir. Bu karakterler ve mekanlar kendinden bir parça yansıtmaktadır. İncelenen hikayeler mâduniyet özellikleri ile harmanlanmış ve bunun sonucunda ortaya çıkan mâdunluk görünümleri araştırılmıştır. Görülmüştür ki, Sait Faik'in hikayelerinin çoğunda mâdun karakterler ön sıradadır. İncelediğimiz hikayelerde kullandığı kahramanlar ve mekanlar arasındaki ilişki daima mâdunluğu işaret ederek, sıradan insanların çılgınlıklarına kulak vermemizi sağlamıştır. Toplumun bir resmini çizmiş, dönemin kültürel, ekonomik, siyasal ve sosyolojik durumunu gözler önüne sermiştir.

Ayrıca Kültürel Çalışmalar'ın yayılmasıyla mâdun kavramı mağdur, yoksul, ezilmiş, alt sınıf gibi kavramların yerine kullanılmaya başlamıştır. Sait Faik, dönemin kültürel özelliklerine dair önemli sorunları hikayelerinde işlemiştir. Toplumdaki güç ilişkileri anlamamız bakımından hikayelerinde insan üzerinde uygulanan hegemonyayı görülmektedir. Kültürün oluşmasında iktidar ilişkileri önemli rol oynamaktadır. Mâdun

kavramının kültürel özellikleri, dönemin şartları hikayeler aracılığıyla aktaran Sait Faik iktidar kaynaklarından mahrum bırakılan mâdunu konu edinmesiyle Kültürel Çalışmalar alanı içinde kendine yer bulmaktadır. Kültürün bir parçası olan edebiyat, belirli sosyal ilişkiler içinde oluşarak yazarın bize belgeler sunmasına olanak sağlamaktadır. Çünkü yazar gerçeği anlatırken toplumsal gerçekleri de anlatmakla yükümlüdür. Bunu yaparken de edebiyatın sosyal bir kurum olmasını sağlayan dili kullanmasıdır. Bu yönüyle baktığımızda bu dili kullanan Sait Faik bize toplumsal hakikatleri gerçekçi bir gözle aktarmakta dönemin kültürel özellikleri açıkça göstermesiyle Kültürel Çalışmalar’la ilişki içindedir. Dolayısıyla bu çalışma inter-disipliner araştırma metodu incelemiş olmasından dolayı Kültürel Çalışmalar literatürüne katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada, mâdunluk ve mâduniyetin yalnızca, ortaya çıktığı Hindistan ve çevresinde değil, Türkiye ve Türk Edebiyatında da kendini gösterdiği gerçeğini vurgulanmaktadır. Mâduniyet, coğrafi sınırlarla belirlenemeyecek bir zümreyi tarif etmektedir. Sait Faik örneği, bu fikir doğrultusunda mâduniyetin evrenselliğini vurgulamak ve bu alanda yapılacak yeni çalışmalar ve incelemelere ön ayak olmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abasıyanık, S. F. (2017a). *Sarnıç*, İstanbul: Çığır Kitapevi.
- Abasıyanık, S. F. (2003). *Karganı Bağışla*. İstanbul: YKY.
- Abasıyanık, S. F. (2017b). *Semaver*, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2017c). *Şahmerdan*, İstanbul: Çığır Kitapevi.
- Abasıyanık, S. F. (2017d). *Lüzumsuz Adam*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017e). *Mahalle Kahvesi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017f). *Havada Bulut*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017g). *Kumpanya*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017h). *Bir Takım İnsanlar*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017ı). *Havuz Başı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017j). *Son Kuşlar*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017k). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017k). *Az Şekerli*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017m). *Tüneldeki Çocuk*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017n). *Mahkeme Kapısı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alangu, T. (1959). *Sait Faik İçin*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Alangu, T. (1959). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: Martı Yayınları
- Arnold, D. (1994). "The Colonial Prison: Power, Knowledge and Penology in Nineteenth-Century India" in *Subaltern Studies*, Vol. 8, eds. David Arnold and David Hardiman. Delhi: Oxford University Press, 149-170.
- Atabaki, T. (2010). *Devlet ve Maduniyet*. Türkiye ve İran'da Modernleşme, Toplum ve Devlet.
- Bayat, A. (2006). *Ortadoğu'da Mâduniyet: Toplumsal Hareketler ve Siyaset*, Der. ve Çev: Özgür Gökmen, Seçil Deren, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Behramoğlu, A. (1996). *Sait Faik ve Azınlıklar. Sait Abasıyanık 90 Yaşında*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Benjamin, W. (1995). “*Tarih Kavramı Üzerine*”, *Son Bakışta Aşk*, der: Nurdan Gürbilek, Metis, 2.basım, sf.43.

Benjamin, W. (2003). *Parıltılar*, çev. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.

Benjamin, W. (2004). *Pasajlar*, (çev. A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beverley, J. (1999). *Subalternity and representation: Arguments in cultural theory*. Duke University Press.

Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. routledge.

Bourdieu, P. (2015). *Dünyanın Sefaleti*. Ankara: Heretik Yayınları

Chakravorty, Swapan, Milevska, S. and Barlow, T. E. (2006). *Conversations with Gayatri Chakravorty Spivak*, London: Seagull, 1–55.

Chatterjee, P. (1994). “*Claims on the Past: The Genealogy of Modern Historiography in Bengal*,” in *Subaltern Studies, Vol.8*, eds. David Arnold and David Hardiman. Delhi: Oxford University Press, 25-34.

Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve İnsan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*, translated by S Rendall. Berkeley, CA: University of California.

Demircan, Ö. (2015): *Sait Faik Nasıl Yazar?*, İstanbul: Derin Yayınları.

Edgü, F. (2003). *Bir Usta Bir Dünya Sait Faik Abasıyanık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Enginün, İ. (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdoğan, N. ve Bora, A. Vd. (2007). *Yoksulluk Hâlleri: Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Forgacs, D. (1988). *A Gramsci reader. Selected Writings 1916-1935*, 189-221.

Foucault, M. (1979). *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Harmondsworth: Penguin Books.

Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings (1972-1977)*, ed. Colin Gorden. New York: Pantheon Books.

Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, ed. Andeng. tr. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 166.

Guha, R. (1982). “*On Some Aspects of the Historiography of Colonial India*” in *Subaltern Studies I*, ed. Ranajit Guha, Delhi: Oxford University Press, 1.

Guha, R. (1987). “*Chandra’s Death*,” in *Ranajit Guha*, ed. *Subaltern Studies*, Vol. 6. Delhi: Oxford University Press.

Guha, R. (1996), “*The Small Voice of History*” in *Subaltern Studies IX*, eds. Shahid Amin & Dipesh Chakrabarty. Delhi: Oxford University Press, 2-3.

Guha, R. (1997). *Dominance without Hegemony: History and Power in Colonial India*, London: Harvard University Press.

Günyol, V. (1966). *Dile Gelseler*, İstanbul: Çan Yayınları.

Haldun, T. (1983). *Ölürse Ten Ölü Canlar Ölesi Değil*. Cem Yayınları, İstanbul.

Hughes-Warrington, M. (2007). *Fifty key thinkers on history*. Routledge.

Jenkins, K. and Munslow, A. (2003). *Rethinking History*, London: Routledge, xiii.

Kemal, Y. (1996) *İstanbul’dan Bir Sait Faik Geçti*, Sait Abasıyanık 90 Yaşında. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kudret, C. (1999) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Kurdakul, Ş. (1996) *Sait Faik Duyarlığı. Sait Abasıyanık 90 Yaşında*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kutlu, M (1968). “*Sait Faik’in Hikâye Dünyası*”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ludden, D. (2002). *Critical History, Contested Meaning and the Globalization of South India*, ed. Reading *Subaltern Studies*: London: Anthem Press, 1.

Macey, D. (2015). *Foucault Hakkında Her Şey*. Çev. Fatih Demirci. İstanbul: Dedalus.

Mahmud, T. (1998). *Colonialism and Modern Constructions of Race: A Preliminary Inquiry*. U. Miami I. Rev., 53, 1227.

Makal, A. (2006). *Türkiye’de 1920-1960 Döneminde Çocuk İşçiliği*. Baskı: A.Ü. SBF Matbaası.

O’Hanlon, R. (1988). ‘*Recovering the Subject: Subaltern Studies and Histories of Resistance in Colonial South Asia*’, in *Modern Asian Studies*, Vol. 22, no. 1, pp. 189-224.

Said, E. W. (2006). *Şarkiyatçılık: Batı’nın şark anlayışları*. İstanbul: Metis yayınları.

Sennett, R. Ve Cobb, J. (1972). *The Hidden Injuries of Class*, Faber and Faber, Londra.

Smith, S. and Owens, P. (2006), “*Alternative Approaches to International Theory*”, John Baylis and Steve Smith (Ed.), *The Globalization of World Politics*, Oxford University Press, New York, ss. 271-296.

Spivak, G. (1988), “*Can the Subaltern Speak?*” in *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Shahid Amin & Dipesh Chakrabarty. London: Macmillan, 271-313.

Spivak, G. C. (2016). *Madun Konuşabilir mi?*, trc. Dilek Hattatoğlu-Gökçen Ertuğrul-Emre Koyuncu. Ankara: Dipnot Yayınları.

Spivak, G. C. (2016). *Yapısöküm, Postkolonyalizm, Mâdunluk*, Çev: Soner Torlak, İstanbul: Zoomkitap.

Sreedharan, E. (2004). *A Textbook of Historiography, 500 BC to AD 2000*. Orient Blackswan.

Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh yayınları, S.125.

Thomas, P. D. (2009). *The Gramscian Moment: Philosophy, Hegemony and Marxism*, Vol. 24. Boston: Brill, 147.

Türkdoğan, O. (1977): *Yoksulluk Kültürü*, İstanbul: Sebil MatbaacılıkUrgan, M. (2014). *Bir Dinozorun Anıları*. Yapı Kredi Yayınları.

Sürekli Yayınlar

Alangu, T. (1964). "Sait Faik'in Hikaye Anlayışında Gelişmeler", Ataç d. , 1 Mayıs, N.25, s.4

Altern, H. (2012). "Subaltern Studies: 'From Writing with (Socialist) Passion to Following the (Postmodern) Fashion,'" History in the Making 1, 2. 58- 64.

Anday, M. C. (1954). "Sait Faik De Gitti", Dünya Gazetesi, Sanat Sayfası, 15 Mayıs 1954.

Avşar, R. E. (2015). Sait Faik Abasıyanık'ın Bir Kıyının Dört Hikayesi'nde Hikâye Anlatan ve Hikayeleri Anlatılan Yoksullar, Hukuk Kuramı, C. 2, S. 5, Eylül-Ekim, ss. 1-10.

Benk, A. (1954). "Sait Faik'i Yaşatamadık", Dünya Gazetesi, Sanat Sayfası, 15 Mayıs 1954.

Binbaşar, K. (1954). "Ölümsüz Olduğunu Bilmezmişiz Gibi", Yeditepe Gazetesi, Haziran 1954.

Cahkrabarty, D (1983). "On Deifying and Defying Authority: Managers and Workers in the Jute Mills of Bengal (circa 1890-1940)," Journal of Past and Present, 124-46.

Cumalı, N. (1954). "Sait Faik'le", Demokratik İzmir Gazetesi, Sanat Sayfası, 29 Mayıs 1954.

Erdal, G. (1954). "Sait Faik'le Son Röportaj", İzlerimiz d. s.78.

Erdoğan, N. (2000). 'Devleti İdare Etmek': Mâduniyet ve Düzenbazlık'. Toplum ve Bilim.

Ergene, B. (1999). Mâduniyet okulu, post-kolonyal eleştiri ve tarihte bilgi-özne sorunu: Osmanlı tarihçiliği için yeni dersler mi. Toplum ve Bilim, 83, 32-46.

Green, M. (2002). Gramsci cannot speak: Presentations and interpretations of Gramsci's concept of the subaltern. *Rethinking Marxism*, 14(3), 1-24.

Kemal, N. (1954). "Sait Faik", Yeni Sabah Gazetesi, 17 Mayıs 1954.

Körükçü, M. (1954) "Sait Faik'in Ardından", Zafer Gazetesi, 18 Mayıs 1954.

Mutman, M. (1997). "Özne: Bir Başka Arşiv", Toplum ve Bilim, no.73, s.5-29

Nabi, Y. (1954). "Büyük Kaybımız", Varlık Dergisi, Temmuz 1954.

Polat, N. (2010). "Çokluk, Herhangi Bir Tekillik, Koşulsuz Demokrasi ve Mâdun'un Durumu", Toplumbilim, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı, İstanbul: Bağlam.

Safa, P. (1939). "Sait Faik'in Hikayeleri", Cumhuriyet g. 9 Mayıs, s.3.

Sıtkı, B. (1954). “Yaşayan Sait Faik”, Yeditepe Gazetesi, Haziran 1954

Sustam, E. (2010). “Postkolonyalizmden Biyopolitiğe: Temsilin Krizinden Güvensizlik Toplumuna mı?”, Toplumbilim, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı, İstanbul: Bağlam.

Yetişkin, E. (2010a). “Epistemik İhlalil Çevirisi”, Toplumbilim, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı, İstanbul: Bağlam.

Yetişkin, E. (2010b). Tarde’ın Toplum Yaklaşımı Açısından Kamuoyu ve Mâduniyet. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 31, 1-28.

Yetişkin, E. (2013). Postkolonyal düşünce ve madun çalışmalarından neler öğrenebiliriz. *Türk Sosyal Bilimler Derneği*, 13, 4-6.

Yetişkin, Ebru. (2010c). “Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar”. Toplum ve Bilim Dergisi, 25, 15-21.

Tezler

Kavaz, İ. (1990). Sait Faik Abasıyanık – Yazar ve Eser-, Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi.

Özdemir, Y. (2006). Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Mekân Olarak İstanbul, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.



ÖZGEÇMİŞ

Emrah Doğan 1988 yılında Erzincan’da dünyaya gelmiştir. Lisans öğrenimini Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamlayan Emrah Doğan, aynı üniversitenin Eğitim Fakültesinde Pedagojik Formasyon belgesi almıştır. Aynı zamanda Sakarya Üniversitesi Türkçe Öğretim Merkezinde (TÖMER) Yabancılar Türkçe Öğretimi Sertifikası almıştır. Yüksek lisans eğitimini Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans programında gerçekleştirmiştir.

