



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyoloji Anabilim Dalı

**SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE SÖYLEM:
"SEMAVER", "MAHALLE KAHVESİ", "ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN"
KİTAPLARI ÜZERİNE FOUCAULT'CU BİR OKUMA**

Nefin HUVAJ SEVİM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE SÖYLEM:
"SEMAVER", "MAHALLE KAHVESİ", "ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN"
KİTAPLARI ÜZERİNE FOUCAULT'CU BİR OKUMA

Nefin HUVAJ SEVİM

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

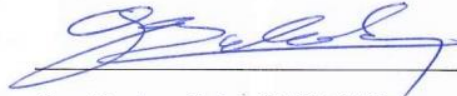
Nefin Huvaj Sevim tarafından hazırlanan "Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde Söylem: 'Semaver', 'Mahalle Kahvesi', 'Alemdağ'da Var Bir Yılan' Kitapları Üzerine Foucault'cu Bir Okuma" başlıklı bu çalışma, 11 Eylül 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Rahşan Balamir BEKTAŞ (Başkan)



Doç. Dr. Aslıhan Ögün BOYACIOĞLU (Danışman)



Doç. Dr. Ayça Gelgeç BAKACAK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11 Eylül 2018



Nefin HUVAJ SEVİM

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirebile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

11 / Kasım / 2018


Nefin HUVAJ SEVİM

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Doç. Dr. Ashhan Öğün BOYACIOĞLU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

11.11.2018

Nefin HUVAJ SEVİM

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, başta bana inancını kaybetmeyen sevgili eşim Tuğrul Sevim, kızım Neris Sevim ve annem Düriye Huvaj olmak üzere; ilgi, destek ve yardımları için Nejan Huvaj Sarihan, Y. Neşes Huvaj, Mercan Önür Huvaj, Süleyman Sarihan'a, ilham kaynaklarım olan Fahri Huvaj ve M. Nesij Huvaj'a, destekleri için Günay Kızılırmak Çetao, Barış Kara, Cihad Özsöz, Ayşe Esra Şirin, Gökçe Tekinturhan'a, Sait Faik ile aramdaki sağlam yazar-okur ilişkisinin oluşumuna dolaylı katkılarından ötürü Yekta Kopan'a ve başta Gülda Şahin olmak üzere "İpekli Mendil" ekibine, Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne, ve sabrı, ilgisi ve desteği için saygıdeğer hocam Doç. Dr. Aslıhan Öğün Boyacıoğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Nefin HUVAJ SEVİM. *Sait Faik Öykülerinde Söylem: “Semaver”, “Mahalle Kahvesi”, “Alemdağ'da Var Bir Yılan” Kitapları Üzerine Foucault'cu Bir Okuma*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bu çalışmada, Türk Edebiyatı'nın en büyük öykücülerinden Sait Faik Abasıyanık'ın "Semaver", "Mahalle Kahvesi" ve "Alemdağ'da Var Bir Yılan" adlı eserleri; Foucault'nun arkeolojik yöntemi benimsenerek, yazıldıkları dönemlerin baskın söylemleri paralelinde, Foucault'cu söylem çözümlemesi çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışma kapsamındaki kitaplardan inceleme alanı olarak belirlenen öyküler, Foucault'cu söylem/iktidar kavramsallaştırması ölçütüne göre seçilmiştir. Çalışma sonucunda, Sait Faik edebiyatının üretildiği tarihsel dönemlerin özelliklerinden ve söylemsel yapılarından etkilenecek değişim gösterdiğine varılmış, araştırma kapsamında yer alan kitaplardaki söylemsel yapılar ile yazıldıkları dönemin baskın söylemleri arasındaki bağlar ortaya konmaya çalışılmıştır. Yapılan analiz ve yorumlamada; düşünceleri zamansal açıdan aynı dönemde yer almayan iki yazarın odağının temelde aynı iktidar kavramı olduğu ortaya konmuştur. Foucault'nun *yazarın ideolojik bir ürün olduğu* görüşünün ise Sait Faik örneğinde karşılığını bulamadığına varılmıştır. Çalışma, Foucault'nun edebiyat ve yazara (author) dair görüşleri ışığında, Sait Faik'in bir yazar olarak konumu ile söylemsel inşalarına ilişkin bir tartışmayı beraberinde getirmiştir. Bu tartışmada çalışma, Sait Faik ile Foucault'nun söylemler dünyasından-dolayısıyla *iktidardan-kaçış* olmaması noktasında birleştikleri tespitini sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Sait Faik Abasıyanık, Foucault, Söylem, İktidar.

ABSTRACT

Nefin HUVAJ SEVİM. *"Power" In Sait Faik Abasıyanık's Short Stories: A Foucauldian Analysis On "Semaver", "Mahalle Kahvesi", "Alemdağ'da Var Bir Yılan"*, Master's Programme, Ankara, 2018.

In this study, stories of Sait Faik Abasıyanık whom is one of the most important writers of Turkish literature, were studied by using Foucauldian discourse approach and his Archaeological Method. The stories were taken from his story books titled as "Semaver", "Mahalle Kahvesi" and "Alemdağ'da Var Bir Yılan". Foucauldian discourse analysis and power conceptualizations carried critical importance in the selection of stories from the books designated for the scope of the study. As a result of this study, it has been determined that Sait Faik literature has changed by being influenced by the characteristics and the discourse structures of the related historical periods. Within the scope of the research, the relations between the discourse structures in the books and the dominant discourse of the historical periods they were written were revealed. In the analysis and interpretation carried out in this study, it was determined that the focus of the two authors (Foucault and Abasıyanık), who did not live in the same periods, was essentially the same concept of "power". It is noted that Foucault's opinion that the author is an ideological figure is not found to be valid in the case of Sait Faik. The study, in light of Foucault's views on literature and author (Author), brought together a discussion about Sait Faik's position as a writer and his rhetorical works. In this discussion, the study suggests that Sait Faik and Foucault are similar with respect to the view that there is no escape from the *world of discourses*, i.e *power*.

Key Words

Sait Faik Abasıyanık, Foucault, Discourse, Power.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	xi
 GİRİŞ	 1
 1. BÖLÜM: ARAŞTIRMA KAPSAMI	 5
1.1. Araştırmanın Konusu	5
1.2. Araştırmanın Amacı	7
1.3. Araştırmanın Sorunsalı	8
1.4. Araştırmanın Yöntemsel Yaklaşımı	8
 2. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	 11
2.1. Söylem ve Söylem Çalışmaları	11
2.2. Söylem ve Edebiyat	14
2.2.1. Kuramsal Bakış	14
2.2.2. Bir Edebi Tür Olarak Kısa Öykü ve Söylem	18
2.3. Foucault'cu Yaklaşım	22

3. BÖLÜM: SAİT FAİK ABASIYANIK	40
3.1. Hayatı	40
3.2. Eserleri	43
3.3. Dil, Anlatım, Biçim Özellikleri ve Türk Edebiyatı'ndaki Yeri	44
 4. BÖLÜM: SAİT FAİK ABASIYANIK'IN “SEMAVER”, “MAHALLE KAHVESİ” ve “ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN” KİTAPLARINDAN SEÇİLEN ÖYKÜLER ÜZERİNE FOUCAULT'CU BİR ANALİZ.....	53
4.1. Büyük Buhran ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Edebi Atmosfer:	
<i>Semaver</i> (1936)	53
4.1.1. “Semaver” Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri	53
4.1.2. Semaver Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar	56
4.1.3 Öykü İncelemesi:	
Stelyanos Hrisopulos Gemisi (Semaver, 2. Öykü)	58
4.1.4. Öykü İncelemesi: Birtakım İnsanlar (Semaver, 14. Öykü)	62
4.2. Dünya Savaşları ve Türkiye’de Edebiyat Ortamı:	
<i>Mahalle Kahvesi</i> (1950)	65
4.2.1. “Mahalle Kahvesi” Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri	65
4.2.2. Mahalle Kahvesi Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar	69
4.2.3 Öykü İncelemesi: Plajdaki Ayna (Mahalle Kahvesi, 2. Öykü)	70
4.2.4 Öykü İncelemesi: Süt (Mahalle Kahvesi, 11. Öykü)	80
4.2.5 Öykü İncelemesi: Sinağrit Baba (Mahalle Kahvesi, 22. Öykü)	85
4.3. 1950 Kuşağı ve Edebiyatın Bohem Yılları:	
<i>Alemdağ'da Var Bir Yılan</i> (1954)	89
4.3.1. “Alemdağ'da Var Bir Yılan” Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri	89

4.3.2. Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar	94
4.3.3 Öykü İncelemesi: Rıza Milyon-Er (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 8. Öykü)	97
4.3.4 Öykü İncelemesi: Çarşıya İnemem (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 14. Öykü)	109
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	119
KAYNAKÇA.....	129
EK 1. Mark Twain Ödülü	136
EK 2. Sait Faik'ten Yaşar Nabi'ye Mektup	137
EK 3. Resmi Gazete ile Neşir ve İlanı: 16/VI/1932 - Sayı: 2126	138
EK 4. Etik Kurul Formu	140
EK 5. Orijinallik Raporu	142

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1-	1930'lu Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler	56
Tablo 2-	Semaver Kitabındaki Söylemsel İnşalar	57
Tablo 3-	Semaver Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylem İnşaları.....	57
Tablo 4-	1940'lı Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler	69
Tablo 5-	Mahalle Kahvesi Kitabındaki Söylemsel İnşalar	69
Tablo 6-	Mahalle Kahvesi Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylemsel Yapılar	70
Tablo 7-	1950'li Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler	94
Tablo 8-	Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabındaki Söylemsel İnşalar	95
Tablo 9-	Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylemsel İnşalar	96

GİRİŞ

Bu çalışmada, Sait Faik Abasıyanık'ın (1906-1954) "Semaver", "Mahalle Kahvesi" ve "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitaplarından, iktidar/iktidar ilişkileri/söylem kavramsal çerçevesinde belirlenen öykülerin, yazıldıkları dönemlerin baskın söylemleri üzerinden Foucault'cu bir okuması yapılmıştır.

Çalışmada Foucault'nun arkeolojik yaklaşımı benimsenmiştir. Foucault'nun arkeolojik yaklaşımı tarihsel olayların bütün karmaşıklığı içerisinde ortaya konması gerektiğini savunur. Bu da söylemlerin oluştuğu koşulların göz önünde bulundurulmasıyla oluşturulabilecektir (Foucault, 1987, s. 60, 61). Bu çalışmada Foucault'cu arkeolojik yaklaşımın benimsenmesinin nedeni; Sait Faik'in söz konusu kapsamdaki öykülerini derinlemesine incelemek, anlamak ve yorumlamaktır. Dolayısıyla çalışmamızda yazarın ortaya koyduğu edebi ürünlerin incelenmesinde, metinlerin yazıldığı tarihsel dönemlerin ekonomik, politik ve sosyal özellikleri ile bu bağlamda öne çıkan söylemler göz önüne alınmıştır.

Geniş bir zaman dilimine yayılan Sait Faik'in eserlerini üç tarihsel döneme ayırarak incelemek mümkündür. Burada, edebiyat eleştirmeni Fethi Naci'nin Sait Faik edebiyatına ilişkin olarak yapmış olduğu "Sait Faik'in Hikayeciliği" çalışması temel alınmıştır. Naci bu çalışmasında yazarın metinlerini üç dönemde ele almıştır. Yazarın ilk dönem hikayeleri olarak "Semaver", "Sarnıç" ve "Şahmerdan" kitaplarını, ikinci dönem hikayeleri olarak "Lüzumsuz Adam", "Mahalle Kahvesi", "Havuz Başı" ve "Son Kuşlar" kitaplarını ve son dönem hikayeleri olarak da yazarın ölümünden önce yazmış olduğu "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabını belirler (Naci, 2008).

Çalışmamızın ana çatısını; yazarın ilk dönem kitaplarından Semaver (1936), ikinci dönem kitaplarından Mahalle Kahvesi (1950) ve son dönem kitabı olan Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) oluşturmuştur. Araştırma konusu gereği, Sait Faik edebiyatının üç dönemi gözetilerek belirlenen söz konusu eserlerden seçilen öyküler yazıldıkları dönemlerin tarihsel özellikleri ve söylemleri göz önüne alınarak Foucault'cu bir

okumaya tabi tutulmuş, metinler iktidar/iktidar ilişkileri/söylem kavramları odağında incelenmiştir. Araştırma kapsamına dahil edilen öykülerin seçiminde, ilgili kavramsal çerçeveyi taşımalarının yanı sıra, yazıldıkları dönemin tarihsel ve söylemsel yapısına ilişkin öğeler açısından yoğunlukları da belirleyici olmuştur.

Sait Faik Abasıyanık, Türk Edebiyatı'ndaki önemli yerinin yanı sıra, Türk öykücülüğüne yön veren yazarlardan biri olarak Kabul edilmektedir. Türk hikayeciliğini biçimsel olarak da değiştirerek yenileşmeyi gerçekleştirmiştir (Naci, 2008, s. 92). Araştırmamızın konusu olarak Sait Faik'in seçilmesinin nedeni; yazarın metinlerinin ana zemininde Foucault'cu anlamda iktidar kavramının yer alması, özellikle de yazarın toplumsal yaşamdaki her türden iktidar ilişkilerini görmesi, anlatması ve iktidarın her türüne yönelik sorgulayıcı yaklaşımıdır. Ayrıca, yazarın öyküleri yazıldıkları tarihsel dönemlerin özelliklerinden izleri taşımakta, ancak bunu ideolojik olmayan bir yaklaşımla ortaya koymaktadır. Eserlerini verdiği zaman dilimindeki yazarların çoğunda rastlanan ideolojik üslup tercihlerinden farklı olarak, Sait Faik'in edebiyatında ideolojik söylemleri kullanmaması ayırt edici özelliklerden biri olarak görülmüştür. Bu durumun ayrıca, yazarın öykülerinin Foucault'cu söylem perspektifinden bir okumasının yapılması durumunda akademik bir tartışmayı açığa çıkarabileceği öngörülmüştür.

Çalışma açısından dikkat çekici bulunan bir nokta da; düşünceleri zamansal açıdan aynı dönemde yer almayan iki yazarın odağının temelde, aynı iktidar yapısı olmasıdır. Sait Faik toplumsal eleştirilerini, Foucault'dan bildiğimiz haliyle henüz kavramsallaştırılmamış olan bir zaman diliminde *iktidar* odağında yapmıştır. Foucault ilk eserini Sait Faik'in öldüğü yıl olan 1954'te yayımlamıştır. Foucault'nun iktidar çözümlemesi, bir süre Fransa'da da yaşamış olan Sait Faik'in ölümünden sonradır. Foucault çalışmalarının başında, yeni bir iktidar teorisine ihtiyacımız olup olmadığı sorusunu gündeme getirmiştir. İktidar kavramsallaştırmasına başlarken 19. yüzyılın kavramsal aygıtlarının iktidar fenomenini anlama yolunda kaçınılmaz olarak işlev görmemeye başladığını belirtmiştir (Foucault, 2007, s. 169). Dolayısıyla edebiyatında iktidarı ele aldığı iddia edilebilecek olan Sait Faik'in elinde henüz iktidar fenomenini

göstermek için Foucault'nun çözümlemesinde olduğu gibi modern ve işlevsel bir kavramsallaştırma yoktur.

20. yüzyılın entelektüel dünyasına büyük etkide bulunmuş düşünürlerin başında gelen düşünür Michel Foucault (1926-1984) Batı'nın köklü düşünce geleneklerini tarihsel olarak ele alarak bu düşüncelerin hakimiyetini sarsan yeni düşünceler ortaya koymuştur. Özellikle "Gözetleme ve Cezalandırma: Hapishanenin Doğuşu" eseriyle geniş çapta bilinirlik kazanan Foucault bu kitabında temel olarak, Batı toplumlarında öznelliği kurma biçimleri olan iktidar ilişkilerinin, teknik ve stratejilerinin analizini ortaya koyar (Foucault, 2011a, s. 9). İktidar toplumsal sistem boyunca makro ve mikro-iktidar ağlarının kuşatmasıyla yayılan bir stratejidir. "İktidar" iktidar ilişkilerini belirlerken, iktidar ilişkileri biçimleri de iktidarı ve mekanizmalarını belirler. Foucault'nun kavramsallaştırmasında İktidar, "iktidar ilişkileri"ni işaret eder. Dolayısıyla Foucault'nun söyleminin merkezinde yer alan "İktidar", bir insan veya bir grup tarafından sahip olunan yönetsel iktidar anlamından çok daha geniş, toplumsal ağlara yayılmış olan karmaşık bir kavramdır (Tekelioğlu, 1999, s.130).

Sait Faik'in metinlerinde toplumsal düzene, toplumsal ilişkilere ve yaşayışa yönelik eleştiriler yer almaktadır. Yazarın eserlerinin bu toplumsal yönü günümüze dek vurgulanmıştır. Bir röportajında yer alan şu sözleri, edebiyata ilişkin toplumsal bakışı anlamında fikir vermektedir: "Elverir ki, namuslu olalım: Kalemimizi ne devlete, ne patrona, ne de hatta millete (demagoji yapmayı, efkarı umumiye denilen mikrobu kasdederek söylüyorum) satalım." (Ergun, 1996, s. 41). Vedat Günyol, Sait Faik'in iki tip insanı yazdığını söyler; namuslu namussuz ve sömüren sömürülen insanlar. Günyol, Sait Faik'in öykülerindeki yalnızlığı ise sanatçının; kendisinin "kilise ahlakı" olarak ifade ettiği ahlak anlayışının üzerine inşa edilmiş bir dünyadaki yerini bulamamasını sorgulamasına bağlar (Ergun, 1996, s. 166, 167). Sait Faik ilk bakışta sıradan görülebilecek karakterlerini her zaman birey-toplum ilişkileri bağlamında ve özel durumlarında ele alır. Çünkü yazarın kendisi de bir birey olarak toplumla ilişkilerinde sıkıntılar yaşamaktadır. Ferit Edgü, Sait Faik'in yaşamındaki en büyük iki sorunun iletişimsizlik ve yalnızlık olduğunu söyler (Tapınç, Sönmez, 2003, s. 11). Buna benzer bir yaklaşım Murat Gülsoy'da da vardır. Gülsoy, Sait Faik ile ilgili bir yazısında yazarın

metinlerinde *insanın* iktidar duygusuyla kötülüğe yaklaşmasından acı duyduğu tespitini yapar (Gülsoy, 2014).

Sait Faik'in, dönemindeki pek çok yazardan farklı olarak edebiyatın ideolojik bir söylemin aracı olarak kullanılmasına karşı olduğu, kendi ifadelerinden de anlaşılmaktadır. Varlık Dergisi'nde yayımlanan bir yazısında, ideolojik bir çizgide gördüğü Orhan Kemal ve Yaprak Dergisi şairlerinden söz ederken, söz konusu şairlerin dokunduğu mevzulara kendisinin de değinmek isteyebileceğini, ancak bu ideolojik altyapının şiirlerin altında sırtıttığını söyler. Edebiyatta ele alınan konunun ideolojik bir perspektifle sınırlandırılmasının, yazarını çıkmazlara düşürebileceğini düşündüğünü ifade eder (Naci, 2008, s. 119). Sait Faik'in öykülerinde de emekten, emekçiden, işçiden söz edilir, ancak bunu ifade etmekteki edebi yaklaşımı ideolojilerden uzaktır. Sait Faik, emekçiyi sistem tarafından yalnızlığa itilmiş toplumsal bir birey olarak ele alır (Kurt, 2011).

Bu çalışmada; Sait Faik öykülerinin ardında yatan anlamlar yukarıda ifade edilen Foucault'cu yaklaşım çerçevesinde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bunun yanı sıra çalışmada; Sait Faik'in, Foucault'nun söylem ve edebiyat ile yazara dair görüşleri ışığında bir *yazar* olarak konumu ile söylemsel inşalarına ilişkin bir tartışma da ortaya konmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

ARAŞTIRMA KAPSAMI

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu çalışmanın konusunu; Sait Faik Abasıyanık'ın (1906-1954) "Semaver", "Mahalle Kahvesi" ve "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitaplarından, iktidar/iktidar ilişkileri/söylem kavramları çerçevesinde belirlenen öykülerinin; yazıldıkları dönemin özellikleri dikkate alınarak Foucault'nun iktidar/iktidar ilişkileri/söylem kavramları ile edebiyat ve yazara (author) ilişkin görüşleri çerçevesinde sosyolojik bir okuma yaparak yorumlanması oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamını oluşturan öyküler; yazarın bu üç kitabından, Foucault'cu arkeolojik inceleme anlayışının izinde, bir yazarın eserlerinin ortaya konuldukları tarihsel dönemlerden ayrı düşünölmeyeceği yaklaşımının benimsenmesi gereği, yazıldıkları dönemlere ait toplumsal özellikler ve söylemler ile araştırmanın odağında yer alan iktidar kavramının yer alışı gözetilerek belirlenmiştir. Kapsamın oluşturulmasındaki bir başka kriter de; edebiyat araştırmacılarının Sait Faik'in geniş bir tarihsel döneme yayılan eserlerinin, yayımlanma tarihleri, anlatım özellikleri ve içerikleri göz önünde tutulmak suretiyle üç döneme ayrılarak incelenmesi gerektiği görüşü olmuştur.

Sait Faik'in araştırma kapsamında incelenecek ilk kitabı olan "Semaver" adlı eseri 1936 yılında yayımlanmıştır. 1930'lu yıllar genel hatlarıyla; Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş savaşı sonrasındaki sürecin karmaşasını taşıyan, erken Cumhuriyet Dönemini içine alan, özellikle sosyal, siyasal ve ekonomik dengelerin değişmesi anlamında hareketliliğin yoğun olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitabın araştırma kapsamına dahil edilmesinin öncelikli nedeni, 1930'lu yılların sosyo-politik ve kültürel ortamına ilişkin yansımaların görülmesidir. "Semaver" kitabı ayrıca, yazarın ilk kitabı olması

açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Kitap, Türk Edebiyatı'nda yenilikçi dil ve anlatım yaklaşımıyla dikkat çekici bir yazarın doğuşunu müjdelemesinin yanı sıra, öne çıkan temalarıyla da dönemin Türkiye'sinin söylemlerine, sosyal yapısına ve edebiyat ortamına dair yorumlanabilecek öğeler barındırmaktadır.

Yazarın araştırma kapsamında yer alan bir diğer kitabı "Mahalle Kahvesi" 1950 yılında yayımlanmıştır. Yazıldığı tarihsel dönem olan 1940'lar İkinci Dünya Savaşı'nın ve Soğuk Savaş'ın damgasını vurduğu yıllar olarak büyük öneme sahiptir. Savaş süresince ve sonrasında yükselen milliyetçi söylemlerin Türkiye'de de ağırlık kazanmış olduğu tespiti dönem incelemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda; Sait Faik'in eserlerinde sıkça rastlanılan azınlıklar, gayrimüslim karakterler ve ilgili söylemsel inşalar dikkat çekici görünmektedir. "Mahalle Kahvesi" kitabının araştırma kapsamına dahil edilmesinin temel nedeni, 1940'lı yılların atmosferine bakıldığında tespit edilebilecek söylemler doğrultusunda karşımıza çıkan sosyolojik tablo ile paralel değerlendirilebilecek içeriğe sahip olmasıdır. Kitabın Foucault'cu anlamda iktidar ilişkileri kavramını düşündüren anlamsal zemini de araştırma kapsamına dahil edilmesinin bir diğer nedenidir.

Araştırma kapsamında yer alan üçüncü eser, 1954 yılında yazarın ölümünden hemen önce basılmış olan "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabıdır. 1950'li yılların ilk döneminde basılmış olan kitabın araştırma kapsamına dahil edilmesinin öncelikli nedeni, dönemin sosyal, siyasal olaylarının ve düşünsel atmosferine ilişkin söylemlerin eserdeki yansımalarının ortaya konabileceği sosyolojik bir zemine sahip olmasıdır. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki düşünsel yaşamda ortaya çıkan yenilikçi görüşlerin, iktidar, soğuk savaş söylemlerinin ve anti-kapitalist, anti-komünist söylemlerin, varoluşçu yaklaşım ile kentli bireyin bunalımları temalarının izleri Sait Faik'in bu kitabında karşımıza çıkmaktadır. Türkiye siyasal tarihi açısından 1950'li yıllar özellikle tek partili sistemden çok partili sisteme geçişin yaşandığı dönem olarak dikkat çekicidir. İktidar söylemlerinde demokrasi ve ABD yandaşlığı söylemlerinin öne çıkması ile aynı dönemde yönetsel iktidarın düşünce dünyasına yönelik baskıcı bir tutum ve anlayışta olmasının bir çelişki yarattığı görülmektedir. Bu bağlamda "Alemdağ'da Var Bir Yılan", yazarın ele aldığı konular ve bu konulara ilişkin söylemleriyle, yazıldığı dönemin

düşünsel hayata da yansıyan bu özellikleri paralelinde yazarın kendi dünyasında bir isyan örneği olarak da okunabilmektedir.

Sait Faik'in diğer eserlerinden pek çok yönden ayrıştığı kabul edilen "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabının, özellikle 1950 kuşağı yazarlarının yarattığı modernist dönüşümün hazırlayıcı eserlerinin başında geldiği ileri sürülmektedir (Gümüş, 2012, s. 25). "Alemdağ'da Var Bir Yılan" eserinin seçilmesinin belirleyici nedenlerinden biri de; dönemine göre bu eserin Türk Edebiyatı'nda ve özellikle Türk öykücülüğünde dil devrimini başlatan eserlerden biri olarak kabul edilmesi ve Sait Faik'in içerikte gerçeküstücü yaklaşımı ilk defa kullanan yazarların başında gelmesidir.

Foucault'cu arkeolojik yöntemin benimsendiği çalışmamız kapsamında seçilen bu üç eserde yer alan öyküler, dönem söylemleri ile yazarın söylemlerinin neden ve nasıl değiştiğine bakılarak yorumlanacak, öykülerin ayrıca Foucault'cu bir okuması yapılacaktır. Buna ek olarak, Sait Faik'in edebiyatı ve kendi görüşleri Foucault'nun edebiyat ve yazarın bir özne olarak konumu ile yazar-işleve dair görüşleri bağlamında tartışılacaktır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın temel amacı, Sait Faik'in araştırma kapsamına dahil edilen öykülerinin ardında yatan sosyo-kültürel öğelere ve söylemsel inşalara ulaşmak ve bunları, eserlerin yazıldığı dönemlerin tarihsel olayları ve baskın söylemleri paralelinde, Foucault'cu bir yaklaşımla incelemek ve yorumlamaktır.

Bu amaç doğrultusunda, söz konusu tarihsel dönemlere ait söylemler ile yazarın bu tarihsel dönemlerde vermiş olduğu eserlerindeki söylemsel yapı arasında nasıl bir bağ olduğu sorusundan hareket edilmiştir. Çalışmada; bu söylemsel bağların eserlerdeki izdüşümleri ortaya konularak *bir söylem olarak edebiyat* tartışması Foucault'cu perspektiften ele alınacak ve tartışma yazarın söylemi yeniden üretip üretmediği soruları üzerinden ilerletilecektir. Çalışmanın arka planında yatan akademik motivasyon ise,

ilgili alandaki literatüre farklı bir sosyolojik tartışma sunarak, sonraki araştırmalara katkı sağlama olasılığıdır.

1.3. ARAŞTIRMANIN SORUNSAI

Kapsamı, Sait Faik'in söz konusu eserlerinin incelenmesi, yorumlanması ve Foucault'cu bir okumasının yapılmasıyla söylem ve edebiyat üzerine bir tartışma geliştirmek olan bu çalışmanın merkezinde yer alan temel soru, Foucault'nun iktidar/iktidar ilişkileri/söylem ve edebiyat üzerine görüşlerinin Sait Faik'in öykülerinde ve bir yazar olarak kendi söylemlerinde yer bulup bulmadığıdır. Foucault'cu arkeolojik yaklaşımın izinde; Sait Faik'in çalışma kapsamında ele alınan eserlerinin ortaya konulduğu dönemlerin ekonomik, politik, sosyal ve kültürel yapıdaki hızlı değişimlerle tarihsel anlamda dikkat çekmesi; ilgili dönem söylemlerinin ve paralelinde Sait Faik edebiyatındaki söylemlerin nasıl ve neden değiştiği sorusunun tartışılmasını da beraberinde getirmiştir.

Tartışmayı geliştiren soruları aşağıdaki şekilde ifade etmek mümkündür:

1. Eserlerin ortaya konulduğu dönemlerdeki baskın söylem(ler) nelerdir? Eserlerde yer alan söylemsel yapılar ile bağları var mıdır, varsa bu bağlar nasıl ortaya konabilir ve yorumlanabilir?
2. Sait Faik edebiyatı, söz konusu tarihsel dönemlerin söylemlerinin değişimi paralelinde nasıl ve ne yönde değişmiştir?
3. Foucault'nun iktidar/iktidar ilişkileri/söylem ve edebiyata ilişkin görüşleri Sait Faik'in öykülerinde ve *yazar* olarak kişisel söylemlerinde yer almakta mıdır? Yer almakta ise, nasıl ve ne şekilde karşımıza çıkmaktadır?

1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMSEL YAKLAŞIMI

Araştırmanın yöntemsel yaklaşımı Foucault'nun tarihsellik/arkeolojik perspektifi üzerine kurulmuştur. Burada söylemin içindeki konuşmayı bulmak, arkeolojik bir kazı

yaparcasına, satır aralarını ve ötelerini okumakla başlar. Arkeoloji bireysel eserlerin içine nüfuz eden, bazen bütünüyle onları yöneten ve hiç bir şeylerini eksiltmeksizin onlara egemen olan, bazen de ancak onların bir kısmını yöneten söylemsel pratiklerin tiplerini ve kurallarını tanımlar (Foucault, 2011a, s. 165).

Foucault'nun arkeolojik yaklaşımından, ifadelerin düzenliliğinin kurulmaya çalışılması, bunu yaparken de farklılıkların analiz edilmesi gerekliliği anlaşılabilir. Bu durumda ifadeler alanının hareketsiz değil, aktif olduğunu söylemek mümkündür. Bu süreç söylemlerin olduğu koşulların göz önünde bulundurulmasıyla oluşturulabilecektir. Foucault, tarihsel olayların bütün karmaşıklığı içerisinde ortaya konması gerektiğini savunur. Ona göre eleştirel betimlemelerle, soykütüksel betimlemeler birbirini izlemek, birbirinden destek almak ve birbirini tamamlamak zorundadır (Foucault, 1987, s. 60, 61). Foucault'cu söylem çözümlemesinde söylem *sosyaldir*. Kelimeler ve anlamları özgün yapısıyla sosyal ortama göre değişir. Söylemlerin üretilmesi ve iktidar kullanımı arasındaki bağ nedeniyle söylem analizi için *iktidar* kavramı büyük önem taşır (Punch, 2005, s. 216).

Bu özellikler, araştırmada Foucault'nun tarihselliği ve arkeolojik inceleme yaklaşımının benimsenmesinde temel etken olmuştur, çünkü bu çalışmanın amacı Sait Faik'in söz konusu kapsamdaki öykülerini Foucault'cu iktidar kavramı odağında derinlemesine incelemek, anlamak ve yorumlamaktır. Bu doğrultuda, çalışma kapsamında yer alan kitaplardan seçilen öyküler, yazıldıkları dönemin sosyal ve kültürel atmosferi bağlamında belirlenmiş ve yine ait oldukları dönemin özelliklerine, öne çıkan söylemlerine göre incelenmiştir. Kitapların yazıldığı dönemlerde geçerli söylemlerin değişimi ortaya konmaya çalışılırken, Sait Faik edebiyatının bu değişim ve süreçlerden nasıl etkilendiğine, nasıl bir değişim gösterdiğine bakılmıştır. Foucault'nun, söz konusu perspektifteki görüşlerinin Sait Faik edebiyatında var olup olmadığı, varsa nasıl ortaya konabileceği ve yorumlanabileceğine ilişkin tartışma bu yöntemsel yaklaşımla geliştirilmeye çalışılmıştır.

Söylem, kendisini dile getireni, onun otoritesini, dinleyiciyi ve hedefini kapsar. Bu nedenle söylem, hayatın her alanına derinlemesine nüfuz eder. *Söylem* kaçınılmaz

olarak sosyal ve tarihsel bir matris içinde konumlanmış, kültürel, siyasal, ekonomik, sosyal ve kişisel gerçeklerin söylemi belirlediği konuşmacılar tarafından üretilir (Punch, 2005, s.215). Söylem analizi, metinlerin sosyo-kültürel boyutlarını ele alır. İfadeler ve altında yatan anlamların, ortaya çıktıkları dönem bağlamında, sosyolojik ard alana dayanarak ortaya konulmasını sağlar. Wooffitt, Foucault'nun görüşlerini temel alan söylem analizinin; geleneksel düşünme ve yazma pratiklerinin kültürel yapı içinde politik ve ideolojik amaçlara nasıl hizmet ettiğine, benzer şekilde insanların düşünme biçimlerinin ve sosyal bir varlık olarak eylemlerini nasıl sınırladığına, kısıtladığına yönelik açıklamalar getirmeyi amaç edindiğini söyler (Çelik ve Ekşi, 2008, s.106). Genel olarak, söylem çözümlemesinde temel amacın kelimelerin ve söylem yapılarının tespitiyle, *anlamlandırma* ve *yorumlama* olduğu söylenebilir.

Araştırmanın eserlere ilişkin çözümleme bölümü, seçilen eserlerin tarihsel dönemleri bağlamında üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım, Sait Faik'in "Semaver" adlı kitabından seçilen öyküleri ve 1930'lu yılları kapsamaktadır. Bu bağlamda kitaba ve yazıldığı döneme ait genel bilgiler paylaşılmış, dönemin baskın söylemleri ile kitapta yer alan öykülerde öne çıkan söylem ve temalar ortaya konulmuştur. Eserlerin söylem çözümlemesi bu kapsamda yapılmış ve dönemsel söylemler paralelinde Foucault'cu bir zeminde yorumlanmıştır. Eserlerin incelendiği ve yorumlandığı bu bölümün ikinci ve üçüncü kısımları da aynı yöntemsel yaklaşım çerçevesinde oluşturulmuştur. Araştırmanın son aşaması olan genel değerlendirme ve sonuç bölümünde ise, ortaya çıkan tabloda üç tarihsel dönem kapsamında, araştırmanın konusu olan eserlerden öyküler, söylemsel açıdan karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır. Sait Faik edebiyatının bu değişim ve süreçlerden nasıl etkilendiğine, nasıl bir değişim gösterdiğine bakılmış, varılan noktalar ve tespitler, Foucault'nun iktidar/söylem ve edebiyat ile yazara ilişkin görüşleri paralelinde yorumlanmıştır.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. SÖYLEM VE SÖYLEM ÇALIŞMALARI

Söylem sözcüğünün kökeninde "discursus" sözcüğü yatmaktadır. "Tartışma, konuşma ve koşturma" anlamına gelen sözcük, aynı zamanda düşüncelerin sözel olarak aktarılması anlamına da gelir. *Söylem* kavramıyla ilgili olarak; dönemlerin ve yaklaşımların farklılıklarına göre pek çok tanım söz konusudur (Kocaman, 2003, s. 2). Özellikle dilbilimciler ve göstergebilimciler dil, söz, sözce kavramlarına yoğunlaşmış, söylemi daha çok dil felsefesi açısından ve biçimsel bir yaklaşımla ele almışlardır.

Saussure dilin, kullanıldığı bağlamdan bağımsız bir şekilde incelenebileceğini söyleyerek dilbilim anlayışını ortaya koyar. Ona göre ortaya çıkarılması gereken, dildeki sözcüklerin oluşturduğu anlam örüntüsüyle, sözcüklerin anlamlı diziliş kurallarıdır (Kocaman, 2003, s. 13). Söyleme dair yapılmış özgün çalışmaların büyük bir bölümü ise, "söz"den öte bir dilsel birimin varlığına işaret eder. Bu anlayışa göre *söylem*, yapının ötesine geçen bir dilsel birimdir. Dildışı bir durumun görünüşü üzerine gerçek dünyanın dilsel bir sunumudur. Bu anlamda *söylem*; "vericinin dildışı durumları da kattığı bir anlam yaratma edimi" olarak ifade edilebilir. Benveniste'de metnin üretiliş koşullarının dilbilimsel açıdan incelenmesi *söylem* olarak tanımlanır. Bu anlayışa göre gerçeklik, dil aracılığıyla, söylemle birlikte ve söylem içinde oluşturulan şeydir. Benveniste söz alışverişinin söylemin içindeki ikili işlevine dikkat çeker. Konuşan kişi, söylemiyle olayı ve ilgili deneyimlerini yeniden oluşturur. Dinleyen kişi ise söylemi algılayarak olayı yeniden oluşturur (Günay, 2013, s. 30, 31). Söylem araştırmalarında *bireydilin* önemi vurgulanır. Her bireyin kendine özgü bir dili ve bu dili kullanma biçimi vardır. Söylem çözümlemesi yapılırken bu öznel dilin yüzeyde anlattıklarının yanı sıra örtük anlamlar da belirlenmeye çalışılır (Günay, 2013, s. 77).

Söylem konusunda, alanı görüşleriyle büyük ölçüde etkilemiş bir başka düşünür ise Goffman'dır. Etkileşimsel Toplumdilbilimi olarak adlandırılan yaklaşımında *söyleme*, toplumsal düzene kişilerarası etkileşim bağlamında bakar. Söylem kuramında, toplum dili ile birey dili arasındaki bağlantıları belirli bir zaman ve uzam çerçevesinde, karşılaşmalar (etkileşimler) olarak töresel nitelikleriyle saptar (Kocaman, 2003, s. 18). Fairclough da söylemin özelliklerini betimlerken, toplumsal ilişkiler ve etkileşim konusuna odaklanır. Yapmış olduğu ayrıma göre söylem yaklaşımları eleştirel olan ve olmayan olarak iki kanatta düşünülebilir. Betimleyici ve açıklayıcı söylem yaklaşımına karşılık eleştirel söylem yaklaşımında, söylemin güç/iktidar tarafından biçimlendirilmesine yönelik analizler, toplumsal ilişkiler ve bilgi-inanç sistemleri söz konusudur. Ancak bu noktada söylem incelemelerinde dilbilim kavramlarının hep göz önünde tutulması gerektiğinin de altını çizer (Kocaman, 2003, s. 11).

Söylem konusunda akla gelen en önemli isimlerden biri de Mikail Bakhtin'dir. Bakhtin'e göre sözce, bireylerin içinde bulundukları zaman - uzam belirliliğindeki etkileşimlerinin değerlendirilmesiyle yapılır. Her sözce hem kendinden önceki metinlerle, hem de sonrasındakilerle ilintilidir. Bakhtin sözcelerin bir dinleyiciye yönelik olduğunu vurgular. Burada dinleyici kavramına düşünce boyutunu (tarih, bilim gibi) dahil etmesi dikkat çekicidir (Kocaman, 2003, s. 23, 24). Bakhtin Birincil (basit) ve İkincil (karmaşık) söylem türleri kategorileştirmesini yapar. Birincil tür dilbilimsel yaklaşım gereği kaçınılmaz olarak tek yönlüdür. İkincil söylem türü ise, tarihsel oluşum sürecini gerektirmesi ve özellikle dil, ideoloji ve dünya görüşüne dair karşılıklı ve karmaşık yapıları ilişkiler nedeniyle sözcenin anlaşılabilmesinin yolunu açar. Her dönemde belirli söylem türleri dilin ve özellikle edebi dilin oluşumunda belirleyicidir (Bakhtin, 2016, s. 67, 71). Sözcenin anlamsallığı tarihsel, toplumsal, kültürel anlamları da yüklenir (Kocaman, 2003, s. 23, 24). Bakhtin, İnsanın yetiştiği ve yaşadığı ailenin, arkadaşların, tanıdıkların, sosyal çevrenin küçük dünyasında sözceye etki eden otoriter sözcelerden söz eder. Söylem, başkalarının sözcükleriyle, başka sözcelerin yankı ve yansımalarıyla doludur. Bakhtin bu noktada her somut sözcenin "belirli bir sahanın söylem iletişimi zincirinde bir halka" olduğunu söyler. Sözceler, söylem iletişimi sahasının ortaklığıyla bağlıdır. (Bakhtin, 2016, s. 95, 97). Bakhtin'in görüşlerine,

söylemin sosyolojik yorum boyutunun değerlendirilmesi açısından taşıdığı önem nedeniyle, çalışmamızın "Edebiyat ve Söylem" bölümünde daha geniş yer verilecektir.

Söylem çözümlemesine ilişkin çalışmalarıyla öne çıkan Van Dijk, çağdaş söylem çalışmalarına ilişkin özelliklere bakar. Chomsky'nin üretimsel dönüştürücü yaklaşımının dili soyut bir dizge olarak kabul ettiğini ve dil dışı bağlamdan soyutlayarak ele aldığını söyler (Kocaman, 2003, s. 1, 2, 3). Dijk, incelemeleri sonucunda, söylem analizinin yalnızca biçimsel açıdan ele alınmadığını, odağının sosyal ve kültürel bağlam içerisindeki iletişim ve sosyal olaylar olduğunu ortaya koyar (Çelik ve Ekşi, 2008, s. 105).

Konuya ilişkin literatürde; dili, dilsel özelliklerinin ötesinde ele alan görüşlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu yaklaşımlarda söylemin; dilin kullanılma biçimine; ne için kullandığına, içinde kullanıldığı sosyal bağlama dikkat çektiği tespit edilmektedir. Söylemin kendisi aracılığıyla işaret ettiği asıl olarak, ifade edildiği çerçeve ve buna ilişkin bakış açısıdır. İnsanın yapıp ettikleri her durumda belli bir tür söylem içerisinde düzenlenmiştir. Söylem çalışmaları kapsamında bazı temel ilkelerden söz edilebilir. Birincisi, söylem kurallıdır. Bu kurallarla yönetilen içsel bir yapılandırmaya tabiidir. İkinci olarak söylem, tarihsel ve toplumsal koşullarının kendilerine özgü yapısından etkilenmesi kaçınılmaz olan konuşmacılar tarafından üretilir. Son olarak ise, söylemin kendisi de bu tarihsel ve sosyal koşulların önemli yönlerini kurar ve biçimlendirir, bir diğer ifadeyle insan deneyimlerini yansıtmamanın yanı sıra onların kurulmasına katkı yapar. Söylem çözümlemesi bütün bir söylemsel yapıyı ele alabileceği gibi, söylemin etkilediği veya söylemin kendisi tarafından kurulmuş olan deneyimlerle ve bu deneyimlerin parçalarıyla da ilgilenebilir. Toplumsal söylem araştırmalarında, tarihsel yaklaşımdan farklı olarak, altta yatan anlam veya anlamlara ulaşmak esastır. Anlamın çok katmanlı bir niteliği vardır. Söylem çözümlemesi bu esas üzerinden hareket eder (Punch, 2005, s. 215, 220). Anlamın çok katmanlılığı, dilsel söyleyişlerdeki çok anlamlılığa bağlıdır. Bu farklı anlamların oluşturduğu karmaşık bir yapı söz konusudur. Söylem çözümlemesi yazılı söylemin bu karmaşık yapısının içinde yer alan dilin niteliksel özelliklerini kuramsal bir yaklaşımla ele almak durumundadır (Aziz, 2010, s. 137).

Bütün bu ortak özelliklerinin yanında farklılıkları da olan görüşler göz önüne alındığında, Söylem Çözümlemesi çalışmalarında üzerinde uzlaşmış tek bir teori ya da uygulamadan söz etmek mümkün görünmemektedir. Çözümlemenin gerçekleştirileceği disiplin alanlarının ve farklı araştırma yaklaşımları ile geleneklerin kendine özgülüğü belirleyicidir. Dolayısıyla söylem analizi/çözümlemesi, dil kullanıcılarının eylemlerini ve ilgili olayları, söz konusu özgün kültürel bağlam içerisinde değerlendirmek durumundadır (Çelik ve Ekşi, 2008, s. 105).

2.2. SÖYLEM VE EDEBİYAT

2.2.1 Kuramsal Bakış

Bu bölümde, çalışmamızın sınırları göz önüne alınarak; metin ve söylem anlamında kuramsal alanda öne çıkan yaklaşımlara genel hatlarıyla bakılacaktır.

Metin her şeyden önce bir yapıdır. Bu yapıda yalnızca metnin yapısal örgüsü değil, onu çevreleyen dış gerçeklik de söz konusudur (İnceoğlu ve Çomak, 2009, s. 19). Bu bağlamda metnin gerçeklikle ilişkisine, toplumsal etkisine, metinsel üretimin söylem üzerinden yorumlarına bakmak yerinde olacaktır.

Metin ve söylem anlamında ilk bakışta karşımıza çıkan Marksist söyleme değinilebilir. Karl Marx'a göre edebiyat yapının başlıca ölçütü toplumsal gerçeklikle bağlıdır. Buna *Sosyalist Gerçekcilik Kuramı* denir (Kösemihal, 1964, s. 11). Bu yaklaşıma göre edebiyat, sosyal gerçekliğin bir unsurudur. Bu yaklaşım edebiyatın içinde olduğu toplumsal ortamla iletişimini ve etkileşimini irdeler. Eagleton da, edebiyatın toplumsal iktidar sorunlarıyla sıkı bir bağının olduğunu ifade eder. Edebiyat, iktidar ilişkilerinin bir cüzüdür ve siyaset, baştan beri edebiyatın içindedir (Alver, 2012, s. 42).

Marksist kuram sanatı ekonomik yapıya bağlayarak, aralarındaki bağların nitelikleri üzerinde durmuştur (Moran, 2018, s. 43). Marksist sanat yaklaşımının devam sürecinde

çağdaş görüşler yer almaktadır. Örneğin, Marksizme yeni bir yorum getirmeye çalışan Althusser, ideoloji sorununa odaklanır. Toplumsal gerçekliğin yalnızca ekonomik boyutta analizini indirgemeci bir yaklaşım olarak gördüğünü ifade eder. Toplumsal gerçeklik konusunda politik ve ideolojik süreçlerin de ele alınması gerekliliğini vurgular. Ona göre edebiyatın hammaddesinin ideoloji olduğu söylenebilir. Edebiyatın yalnızca yansıtıcı bir ayna olarak görülmesine karşılık; bir üretim olma ve ideolojik olma özelliklerine vurgu yapar. Ona göre sanatçı yoktan bir şey yaratmaz, hazır malzemeyi işleyerek bir üretim yapar (Moran, 2018, s. 66, 67). Marksist estetiğin kuramcılarından olan Lukacs da sanatı bir yansıtma olarak görür. Ona göre yazar sosyal yapıyı, onu belirleyen tarihi güçleri ve toplumsal dinamikleri kavramalıdır. Bu kavrayışta Lukacs tarihsel durumun anlaşılmasının gerekliliğine vurgu yapar (Moran, 2018, s. 55). Marksist teorisyenlerden biri olan Plehanov da genel olarak, sanatın hayatın bir kopyası olduğunu ve özünde hayat hakkında hükümler verdiğini söyler. Edebiyata bir *söylem* olarak yaklaşır (Plehanov, 1987, s. 15). Benjamin'in incelemelerine Marksist tavrı açısından bakıldığında, incelemelerinin olguların tarihsel görünüşleri üzerine olduğu anlaşılabilmektedir. Gündelik hayat üzerine incelemelerinde, kapitalist sistemin görüngülerin üzerinde tahakkümü olduğu görüşü yer almaktadır (Ümer, 2017, s. 31, 32). Bu anlamda, Benjamin'in temelde, sanat kuramını faşizmin hizmetinde oluşu nedeniyle eleştirdiğine dair görüşler vardır. Benjamin, sanat ve estetiğin politikleşmesi gerektiğini söyler (Aytaç, 2016, s. 178, 179). Marksist kuramın izinde şekillenmeye başlayan Frankfurt Okulu, edebiyat biliminde toplumsal-tarihi görüşün yaygınlaşmasında rol oynamıştır. Burada *ampirik edebiyat sosyolojisinin* alanı belirlenir. Bu yaklaşım; sosyolojinin edebiyat kurumu içindeki işleyişi, yazarın konumu ve rolü, okur grubunun oluşması, edebi ürünlerin toplumsal yaşamdaki işlevi gibi konularla ilgilenir (Aytaç, 2016, s. 178, 179). Ancak, sanat anlayışıyla Marksist yaklaşımdan ayrılan Frankfurt Okulu kurucularından Adorno ise, sanatın toplumsal gerçekleri yansıtma işlevi olmadığını söyler. Böylelikle, Marksist sanat anlayışının getirdiği, sanatın gerçekleri yansıtması görüşünün aksi yönünde bir duruş sergiler. Sanatsal üretimde aslolanın estetik gerçekliğin açığa çıkarılması olduğunu söyler (Yaşat, 2008, s. 267).

Leo Löwenthal ise konuya ilişkin sosyolojik bir yorumla; yazarın inandırıcı karakterler geliştirerek, onları içinde bulundukları toplum ve diğer kişilerle etkileşimde bulundukları ortamlara yerleştirdiğini söyler. Bu yolla yazar, sosyologlar için imkansız olan hayali deneyleri gerçekleştirmiş olur (Alver, 2012, s. 195). Sosyolog A. Swingwood da, sosyolog ve edebiyatçıların, ortaya çıkardıkları ürünleri birbirlerinden bağımsız olarak değil, bu ürünlerini toplumsal çözümleme anlamında ve birlikte değerlendirmeleri gerektiğine vurgu yapar (Alver, 2012, s. 208). Eagleton ise yazınsal metinlerin bağlamsallık ve söylemsellik özelliklerini vurgular. Ona göre edebiyat, dünyanın genel durumuna gönderme yapmaktadır (Kula, 2012, s. 350). Sosyolojik eleştiri açısından bakıldığında edebiyatın toplum içinde doğduğu vurgusuyla, toplumun bir ifadesi olduğu söylenebilir. Burada, eserin yazıldığı dönemin ortamının ve koşullarının incelenmesiyle, sosyal yapının daha iyi anlaşılabilir olmasının söz konusudur. Böylelikle sanat eseri yalnızca kendi başına var olmanın ötesinde, kendisi aracılığıyla başka alanlarda bilgi edinmeyi de mümkün kılmaktadır (Moran, 2018, s. 83, 85).

Bu genel bakış sonrasında ortaya çıkan tablo, söylemin genel olarak, diğer söylemlerle, dolayısıyla tarihsel ve toplumsal olanla etkileşiminin kabulünü ortaya çıkarmaktadır. Dilbilimsel veya göstergebilimsel açıdan bakıldığında ise, söyleme ilişkin bu görüş, yani bir diğer ifadeyle *dışsallık*, analiz dışında kalmaktadır. Ancak bazı düşünürler, dilbilim ve göstergebilim çalışmalarına tarihsel ve sosyal olanın dahil edildiği durumlarda eserin gerçek anlamının ortaya çıkarılabileceği görüşündedirler. Örneğin çağdaş göstergebilimin kurucusu olan Roland Barthes'e göre, dili eleştirmek aynı zamanda sosyal bir eleştiri olmak zorundadır, çünkü dilin kendisi ideolojik bir öz-yapıya sahiptir (Kula, 2012, s. 24). Humboldt'a göre de, sözcükler ve sözcük eklemeleri; kavramları oluşturur ve onları belirler. Bu anlamda *her dil bir dünya görüşüdür* (Kula, 2012, s. 50). Edebiyat teorisyenlerinden Culler de, bir anlamıyla *dinleyicinin* öznelliğinden söz etmektedir. Metin-gerçeklik ilişkisinde, bu ilişkiyi kuracak olanın alımlayıcı olduğunun altını çizer. Gerçeklik bağıntısını yazınsal metnin bir özelliği olarak konumlandırmaz. Bunun, yazınsal metnin yorumlarla kazandığı bir işlev olduğu görüşündedir. Metni kendince okuyan ve yorumlayan alımlayıcının kendisidir (Kula, 2012, s. 360). Buradan, bütün bir anlamsallığı metnin kendi başına taşıyor olduğu

düşüncesine varılabilir. Metni yorumlayanın algısı ve/veya tercihiine göre metnin gerçeklik bağının ortaya çıkabileceği noktası, düşünce dünyasının felsefi tartışmalarını bireysellik ve öznellik boyutunda değerlendirmesi anlamında önemlidir.

Edebiyat ve Söylem konusundaki çalışmalar söz konusu olduğunda özellikle sözünü etmek gereken isimlerin başında filozof ve edebiyat eleştirmeni Mikhail Bakhtin'in gelmekte olduğunu (İrzık, 2018) daha önce belirtmiştik. Bakhtin'in temel meselesi, konuşan öznenin toplumsal bağlam içinde nasıl yapılandığı ve başka seslerle nasıl, ne şekilde ilişkilendiğidir. 20. yüzyılda yaşamış olan Bakhtin, dil felsefesi üzerine çalışmalarında, "ulusal dil"den söz eder. Edebi bir tür olarak romana bakıldığında, ulusal dilin toplumsalın her bir ögesiyle çok katmanlı bir yapı oluşturduğuna ve bunun da romanın önkoşulu olduğuna değinir. Romanın, söz tiplerinin toplumsal çeşitliliğini harmanladığına vurgu yapar (kendi ifadesiyle "orkestralamak"). Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri sayelerinde söz tipleri (kendi ifadesiyle "heteroglossia") romanda kompozisyonel bütünlüklerdir ve ona göre bu bütünlüklerin her biri toplumsal seslerin çokluğuna ve bağlantıları ile karşılıklı etkileşimleriyle ortaya çıkan çeşitliliğe olanak tanır. Bu anlamda Bakhtin, geleneksel biçembilimsel analizi eleştirir. Bu analiz türünün, temel ayırıcı özelliklere yoğunlaşmak yerine, tek bir inceleme nesnesine odaklanarak incelemede bulunduklarını söyler, yani "orkestralanmış bir temanın piyanoya uyarlandığını" söyler (Bakhtin, 2001, s. 38, 39). Bu noktada Bakhtin, edebiyat ve söylem açısından, Shpet'in romanın sanat-dışı retorik bir tür olduğu görüşünü aktarır. Shpet'in *romanı*, çağdaş bir ahlaki propoganda biçimi olarak tanımlamasına ve *romanın* sanatsal bir söylem olmadığı görüşüne yer verir (Bakhtin, 2001, s. 43). Bakhtin'in tümüyle katılmadığı anlaşılrsa da, bu bakış açısını olumladığı bir nokta vardır. Retorik bir oluşum olarak romana ilişkin bu görüş, biçembilimin yetersizliğini vurgular. Bakhtin burada, retorik söylemin, önyargısız ve doğru bir yaklaşım kullanılarak ele alındığında, söylemin içsel niteliği ve fenomenleri ile dilin özelliklerini dışsal bir kesinlikle açığa çıkarması özelliğine dikkat çeker. Ancak romansı söylemin, retorik söyleme indirgenmediğinin ve kendi nitel benzersizliğini koruduğunun da altını çizer. Sonuçta kendi yaklaşımını, *romanın sanatsal bir tür olduğu* kabulüyle kurar. Dil felsefesi, dilbilim ve biçembilimin düşünce ekolleri farklılaşan çeşitli anlam nüansları eklemiş olsa da, temel içerik; Avrupa dillerinin

toplumsal-tarihsel yazgılarınca, ideolojik söylemin yazgılarınca ve ideolojik söylemin yerine getirdiği tikel tarihsel görevlerce koşullanmıştır. Bakhtin'in bu noktada çarpıcı bir iddiası söz konusudur: Biçemsel kategoriler, özgül toplumsal grupların dilsel-ideolojik evriminde iş başında olan gerçekleştirci güçlerin teorik anlatımını oluşturur. Bu güçlerin ise, dilsel-ideolojik dünyayı bütünleştirmeye ve merkezileştirmeye hizmet eden güçler olduğunu söyler. Dilin bu merkezci güçlerinin anlatımını "üniter dil" olarak ifade eder. *Üniter dilin* bir güç olarak varlığını hissettirdiğini vurgular. Genel bir *üniter dil*, bir dilsel normlar sistemidir (Bakhtin, 2001, s. 46-47). Bakhtin, dili soyut bir dilbilgisel kategoriler sistemi olarak görmediğini yineler. Dili, ideolojik yaşamın tüm alanlarında karşılıklı anlaşma sağlayan, ideolojiyle dolu olan bir dünya görüşü, hatta somut bir fikir olarak kavradığını ifade eder. Üzerinde durduğu ve altının çizilmesi gereken bir diğer nokta ise; dilin merkezkaç kuvvetlerinin de işlevi olduğu konusunu yorumuna dahil etmesidir. Ona göre merkezileştirme ve merkezsizleştirme, birleştirme ve ayırma süreçleri sözcede kesişir. Sözcce, merkezci güçleri ve merkezkaç kuvvetleriyle birlikte üniter dile katılır ve aynı zamanda toplumsal ve tarihsel söz tiplerini (Heteroglossia) taşır. Böylelikle Bakhtin; dilbilim, biçembilim ve dil felsefesinin dışarıda bıraktığı özellikleri kast ederek, söylemin yaşamı ve davranış tarzı ile uğraşılması gerektiği belirlemesini yapar (Bakhtin, 2001, s. 44 - 51).

2.2.2 Bir Edebi Tür Olarak Kısa Öykü ve Söylem

Edebiyat teorisyeni, yazar ve düşünür Kristeva'ya göre dilbilimsel iletişim söz konusu olduğunda yazar, okuyucusuna belirli bir bağlam içinde oluşturduğu bir iletiyi, buluştukları özel bir ortamda sunar. Bu ortam bir şiir, bir roman ya da bir kısa öykü olabilir. Kısa öykü dilinde bağlam ve bilişsellik; yazarın tavrı ve düşüncesi, duygusallık işlevi, öykünün ortamı ve iletişimsellik işleviyle birlikte ortaya çıkar. Durumsal bağlamlar, kısa öykünün yapısını ve içeriğini, dilini etkiler. Bu bağlamlar, toplumsal yapı ve bireylerinin düşünsel ve duygusal yapıları ile ekonomik koşullarından, eğitim durumlarından etkilenmektedir. Yazar da söz konusu toplumsal bireylerden biridir (Erden, 1998, s. 21). Öykü, kısa ve kurgusal bir anlatı biçimi olarak tanımlanabilir. Bu anlatının anlaşılabilmesi ise onun içinde yer alan eylemin büyüklüğü ya da küçüklüğü, ifade ediliş biçimi ve okuyucu üzerinde yaratması amaçlanan etkinin doğasıyla

yakından ilişkilidir. Öykü anlatımıyla toplum arasında sıkı bir ilişki vardır (Erden, 1998, s. 28).

Lohafer, kısa öykülerin en başarılı örneklerinin toplumlarda çalkantılı olayların yaşandığı dönemlerde ve bireyin dışlandığı durumlarda yazıldığını ifade eder. Bu bağlamda kısa öyküde yalnızlık teması önemli bir yer tutar. Duygu ve düşüncelerin kısa bir şekilde ifade edilmesinin zorlayıcı bir süreç olduğu düşünüldüğünde; kısa öykü, anlatı sanatında en üst noktada değerlendirilebilir (Erden, 1998, s. 28).

Kısa öykünün ilk örnekleri 19. yüzyılda Amerika'da; Irving, Poe ve Melville gibi yazarlar tarafından verilmeye başlanmıştır (Erden, 1998, s. 22). H. E. Bates, çağdaş kısa öykünün kaynağı olarak Gogol ve Poe'yu işaret eder. Gogol'un şiirsel gerçekliğiyle *çağdaş öykünün babası* olduğunu iddia eder. Gogol yazarın sıradan insanların yaşamları üzerinde çalışması gerektiğini söyler. Bates, benzer şekilde Poe'nun da “yabanıl bir şiirin etkisiyle ortaya koyduğu kabus gezintileri”ne başlamasıyla, *kısa öykünün babası* adını kazandığını belirtir. Ona göre Poe - yapıtlarının teknik kusursuzluğu nedeniyle değil - içsel ve tanımlanamaz bir nitelikten çıkan olgun yazarlar grubuna girmektedir (Bates, 2013, s. 17-19). Poe'ya göre kısa öykünün karmaşık olmayan bir girişi vardır. İçindeki kişiler çoğunlukla kendileriyle ya da toplumla ve diğer bireylerle çelişkiye düşerler. Poe'nun kısa öyküye ilişkin olarak oluşturduğu kurallar şu şekilde sıralanabilir:

1. Kısa öykü okuyucuda belirgin ve tek bir etki oluşturur. Bu etki ise ancak bir oturta okunacak kadar kısa olan bir eserde yaratılabilir.
2. Kısa öyküde anlatılan her olay öykünün sonucunu oluşturan ve sonuca götüren bir parçadır (Erden, 1998, s. 23 - 30).

Bates, Poe'dan sonra gelen kısa öykü yazarlarını şu şekilde sıralar: Herman Melville (1819), Fitz-James O'brien (1828), Bret Harte (1839), Ambrose Bierce (1842), Sarah Orne Jewett (1849), Mary E. Wilkins (1862), O. Henry (1867), Jack London (1876), Stephen Crane (1871). O dönemde İngiltere'de kısa öykü alanında öne çıkan yazarlara rastlanmazken, Amerika'da güçlü kısa öykü yazarlarının olmasını, Amerika'nın gelenekler ve sınıf farklılıkları tarafından engellenmemesine ve kısa öykünün hız ile basitlik gerektiren yapısına daha uygun olmasına bağlar (Bates, 2013, s. 33, 34). Çağdaş

kısa öykünün temel dayanak noktasında ise Guy de Maupassant ve Anton Pavlovitch Çehov'u görür (Bates, 2013, s. 55). Birçok yönden benzerlik gösteren Çehov ve Maupassant'ın, birbirlerinden tamamen ayrı dünyalarda yer aldıklarını belirtir. Bu tespiti bir karşılaştırma yaparak açıklar. Her iki yazarın da köy kökenli olduğunu ve köylü tipinin dışlanmışlığını anlatmada ustalaşmış olduklarını söyler. Ancak Maupassant'ın köylüleri; paracı, sert, tutkulu ve kuşkucu insanlarken, Çehov'un köylüleri iyi huylu ancak uyuşukluk içinde, bir yandan aldırmaçlık, öte yandan bir incelik içinde karşımıza çıkmaktadır (Bates, 2013, s. 57).

Edebiyat tarihi açısından Türkiye'ye bakıldığında, daha çok roman ve şiir üzerinde yoğunlaşan edebi tartışmalar görülmektedir. Ancak edebiyat çevrelerinde, kısa öykü ve ona verilen önem son yıllarda dikkat çekici bulunmaya başlamıştır. Semih Gümüş'ün tanımıyla kısa öykü, “kendisinininkinden başka bir yaratım biçimi ve sürecini dışarıda bırakan, yapısal ve biçimsel bakımdan kendine özgü” olan bir yazınsal türdür (Gümüş, 2008, s. 24). Kısa öykü yaşama ilişkin anları anlatır. Kısa öykü türü için, bir sonucu işaret etmesi ya da saptaması beklentisi yoktur. Çünkü yaşamın bir *anı* içinde olup bitenler bir son ya da bir çözüm sunmayabilirler. Öykü, yapısı gereği, sanki sürecekmış gibidir, ancak aniden kesilir. Ancak bu özellik, etkin okurun alımlaması önünde bir engel yaratmaz. Etkin okurun, sonraki olası anlamların bulunmasında da güçlük çekmeyeceği söylenebilir (Gümüş, 2008, s. 26-27).

Gümüş, kısa öykünün çekiciliğini, “yaşama yakınlığı, yaşamın düpedüz içinden doğuşu” özelliklerine bağlar. Yaşamın sayısız ayrıntısının her birinin bir kısa öykü konusu olabileceğini söyler. Kısa öyküyü bu denli etkin ve etkileyici yapan etmenin, gerçekliğin insana dönük yüzü olduğunu ifade eder. İnsan, çağdaş dünya içindeki bireyleşme sancısını ayrıntılarda bulur. Toplumsal değerler, ilkeler, toplumsal yaşamın parçası olarak kurgulanmış yaşam biçimleridir. Gümüş'e göre, bütüncül dünyaların tamamlayıcıları insana bireyliğini kazandırmaz. Bu ilişkiler dizgesi içinde, ancak bireyliğini kazanmış insanın kendi kimliğini koruması ve geliştirmesi olasıdır (Gümüş, 2008, s. 24).

Kısa öykünün Türkiye'deki gelişimine baktığımızda, kısa öykü tanımının yapılması konusunda edebiyat çevrelerinin hemfikir olduğu tek bir tanımdan söz etmek mümkün görünmemektedir. Kısa öykünün esnek yapısı, kabul görmüş kesin bir tanımlama yapılamamasını da beraberinde getiriyor görünmektedir. Türk öykücülüğünün beslendiği köklere gidildiğinde halk edebiyatıyla, özellikle de Dede Korkut hikayeleriyle karşılaşılabilir. Boratav, konuları itibariyle tamamen epik içerik arz eden Dede Korkut hikayelerinin bile, "destanın yerini yavaş yavaş alan yeni nev'in", romanın ve hikayenin numunelerini verdiğini tespit eder (Gümüş, 2008, s. 37-40).

Türk Edebiyatında edebi bir tür olarak kısa öyküden söz etmek için 19. yüzyılın ikinci yarısındaki ilk örneklerine bakılabilir. Burada, Tanzimat dönemi ve sonrası yazarları Sami Paşazâde Sezai, Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in hikayelerini görülebilmektedir. 20. yüzyıl başlarında ise kısa öykünün daha fazla okunmaya başlandığı bir dönem olmasının da etkisiyle, yazılan eserlerde bir artış tespit edilebilmektedir. Dönemin öykü yazarları arasında; H. E. Adivar, H. R. Gürpınar, Y. K. Karaosmanoğlu, H. Z. Uşaklıgil, Ö. Seyfettin sayılabilir (Yalçın-Çelik, 2002, s. 111).

Türkiye'de edebiyat dünyasındaki yenilik arayışları, kısa öykü üzerinde de etkili olmuştur. Çalışmamızın konusu olan Sait Faik Abasıyanık, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ve 1950 Kuşağı'nın en önemli öykücülerinin başında gelmektedir. Özellikle 1950'li yıllarda öykücülüğe alan açan dergicilik anlayışı yaygınlık kazanmıştır. Bu anlayış günümüze kadar pek çok örneğiyle varlığını sürdürmüştür. Artık kısa öykü, roman ile kıyaslanarak tanımlanan ve tartışılan bir yazınsal tür olmaktan çıkıp, Türk edebiyatında özerk bir alan kazanmıştır. Kısa öykü günümüzde kuramsal, içeriksel ve tarihsel boyutuyla pek çok çalışmanın konusu olmaktadır.

Bu bilgiler ışığında kısa öykü, bir edebiyat türü olarak edebiyat ve söyleme ilişkin yaklaşımların ve tartışmaların bir parçası olarak ele alınmalıdır. Kısa öykülerin, romandan farklı olarak, kendi içine kapalı bir yapısı olduğundan söz edilebilir. Kısa öykü türü, okurunun kendisine aktarılan duygu, düşünce ve görüşleri kısa bir zamanda alımlamasını mümkün kılmaktadır. Günümüzde tüketim alışkanlıklarının gösterdiği

değişim ve dolayısıyla hızlı tüketim eğilimi, kısa öykünün son yıllarda öne çıkışını açıklamada etkin bir öge olarak kabul edilebilir. Bu öykü türünün kısa olma özelliği, daha kısa sürede ve belki de daha hızlı okunması beraberinde getirebilmektedir. Çok farklı içerik ve yaklaşımlarda yazılan kısa öyküler bu özellikleriyle edebi ürün çeşitliliği de sunmaktadır. Kısa öykünün en önemli özelliğinin ise yoğunluğu olduğu söylenebilir. Yazar, okuyucuyla paylaşmak istediği içeriği kısa öykü aracılığıyla yoğunlaştırılmış bir şekilde sunmak durumundadır. Dolayısıyla kısa öykü, yazarın söylemek istediklerini, söylemini aktarması açısından etkili bir araç olarak da önemlidir. Her bir öykünün içeriği farklı bir söylemsel yapıda olabileceği gibi, bir grup öykü tek bir söyleme de hizmet edebilir. Bu da kısa öyküyü söylemsel açıdan güçlü kılmaktadır. Kısa öykünün biçimsel özgürlüğe ve özgünlüğe tanıdığı alan, ele alınan söylem veya söylemlerin örtük, kapalı, duygu merkezli aktarımına da olanak sağlamaktadır. Bu durum okuyucusuna, yorumlama anlamında bir serbestlik alanı sunar. Bu anlamda içerik; çok katmanlı, örtük, açık, lineer (ya da tersi) biçimlerde sunulabileceği gibi, biçimsel yapılardan özgürleşme olanağına sahip olması nedeniyle çoklu zaman kullanımını da mümkün kılabilir. Bütün bu esnek yapı ve yoğunluk, kısa öykünün etki gücünü artırır nitelikte görülmektedir. Bu bağlamda, etki gücü yüksek bir edebi tür olarak kısa öykünün, daha kısa zamanda daha fazla söylemi içirme ve aktarma özellikleriyle öne çıktığı söylenebilecektir.

2. 3. FOUCAULT'CU YAKLAŞIM

Çalışmanın bu bölümünde, çok geniş bir alana yayılmış olan Foucault'nun görüşlerine, çalışma kapsamının gerektirdiği çerçevede sınırlandırılmış bir akış belirlenerek yer verilmiştir. Söz konusu bu akış; Foucault'nun dil, edebiyat ve yazara (author) ilişkin görüşleriyle; çalışmanın ana eksenini oluşturan iktidar/iktidar ilişkileri/söylem yaklaşımı odağında oluşturulmuştur. Bu bağlamda Foucault'nun arkeolojik yaklaşımı ile özne ve iktidar ilişkisine dair görüşlerine de yer verilmiştir.

Foucault öncelikle bütün sözcüklerin üzerinde, katı ve hükümran bir dilin varlığından söz eder (Kula, 2012, s. 340). Her şeyi gösteren olarak dili en önemli araştırma ve sorgulama nesnesi olarak alır. Dilin, "sınırsız bir ayna oyununda kendi imgesini doğurması" özelliğine vurgu yapar (Kula, 2012, s. 338, 339). Foucault dilin tarihini üç

döneme ayırır; seslendirici öznenin anonim olduğu epik dönem, kuralların yönettiği dilin dünyanın temsiline tabi kılındığı klasik dönem ve dilin özerk bir varoluşu olarak *söylem*den söz edilebilecek olan modern dönem. Foucault'nun kullandığı anlamda söylem, modern dönemde yer alır (Tekelioğlu, 1999, s. 118).

Genel anlamda Foucault'nun görüşlerine bakıldığında *söylem* başat bir analiz birimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Foucault, yüzyıllar öncesinde gerçekleşen söylemsel olayların önemine vurgu yaparak bu söylemsel olaylarla bağlarımızın sürekli olduğunu belirtir ve bizlerin bu söylemlerden başka bir şey olmadığını söyleme noktasına gelir. Bilginin Arkeolojisi adlı eserinde *söylemi*, “aynı oluşum sisteminden ileri gelen sözceler toplamı” olarak ifade eder. Ancak söylemin yalnızca tümcebilimsel bir açıdan ele alınmaması gerektiğini de belirtir: "Söylem, belli bir düzeyde, dilbilimsel olguların ve bir başka düzeyde polemik ve stratejik olguların düzenli toplamıdır" (Koloş, 2015, s. 45, 46).

Foucault söylem birliğini/birliklerini inceler. Bu söylem birliğindeki ifadelerin görünen yüzünün, yani anlamlarının ötesine bakılması gerektiğini söyler. Bu noktada önemli sorular sorulması gerekir. Söylemi kimin, hangi niyetle ürettiği (ya da söylemin yayılmasına katkıda bulunarak bu üretime nasıl aracı olduğu), bilinçli aktivitesinin ne olduğu ve yönelimi, konuşanın neyi dile getirdiği veya söylenmiş sözlerin ayırt edilemez kopukluğu dahilinde veya ona rağmen ortaya çıkan "bilinçdışı oyun"un nerede olduğu ve nasıl ortaya konabileceği. Ona göre burada söz konusu olanı ortaya koymak; söylemin içindeki konuşmayı bulmak, arkeolojik bir kazı yaparcasına satır aralarını ve ötelere okumakla başlar. Ortaya çıkan çözümleme bir başka söylem oluşturmuş olabileceği gibi, söylemin içinde ona içeriden hayat veren konuşmayı yeniden bulabilir, bazen de bunları alt üst eden metni yeniden oluşturabilir (Foucault, 2011b, s. 40-41). Foucault, Bilginin Arkeolojisi'nde, "Hakikat Oyunları" olarak tanımladığı söylemler ile şeylerin bir eklemlenme alanının varlığından ve bu alanın, söz konusu öğelerin ilişkilerini ortaya koyabilmek için arkeolojik yöntem kullanılarak incelenebileceğinden söz eder (Koloş, 2015, s. 172). Foucault'cu arkeolojik yöntem, söylemsel pratiklerin tiplerini ve kurallarını tanımlamayı olanaklı kılar (Foucault, 2011b, s. 165). Bilinen anlamıyla Arkeolojinin, tarih biliminin başvurduğu bir yardımcı bilim dalı olarak,

geçmişten günümüze olmuş bitmiş şeylerle ilgili bilgiyi oluşturmada bir araştırma yöntemi olduğu söylenebilir. Esas amacının "şimdinin tarihini yazmak" olduğunu söyleyen Foucault'nun da, arkeolojik yöneme düşünce sistemlerinin incelenmesi bağlamında başvurduğu görülmektedir. Foucault'cu arekoloji anlayışı; kavramsal temelleri bulmak için tarihsel bir perspektifte hareket etmenin bir yöntemi olarak karşımıza çıkar (Foucault, 2011b, s. 10). Foucault, tarihsel olayların bütün karmaşıklığı içerisinde ortaya konması gerektiğini savunur (Foucault, 1987, s. 60). Bu bağlamda Foucault'nun arkeolojisinin, insanların şeyler hakkında söylem geliştirmesinin koşulları olan epistemelerin analizi üzerinde yükseldiği söylenebilir. Burada arkeoloji, söylemin ardındaki derin hakikatlerin açıklanmaya çalışılması yönünde değil, söylemin nedenselliklerle birbirine bağlanmamış olan süreksizliklerini ortaya çıkarmak yönündedir. Söylem ancak belirli tarihsel kısıtlar içinde mümkündür ve biz de ancak söylemlerin iç-kısıtları içinde yazar, konuşur, düşünürüz. Dolayısıyla Foucault'nun arkeolojisi bağlamında, söylemi epistemik kısıtlar içinde birer iç-kısıt kümesi olarak anlamak mümkündür. Foucault arkeolojik analizde, *söylem* boyutu içinde kaldığına vurgu yapar (Koloş, 2015, s. 52, 53).

Söylem, konuşan, dinleyen dünyanın bir verisidir. Söylem bir dil pratiğidir. Bu anlamda söylem, iktidar, iktidar ilişkileriyle değişen dil pratiklerine yönelik süreçleri incelemeyi gerektirir (Sözen, 2014, s. 18). Her toplumda söylemin gücünü ve tehlikelerini önlemek söz konusu olmuştur. Söylemin üretimi her toplumda denetlenmiş, ayaklanmış, örgütlenmiş ve yeniden paylaşılmıştır (Foucault, 1987, s. 23). Bir tanımıyla söylem, yeniden üretilen güç ilişkilerinin geleneksel desteklerini, amaçlarını ve ideolojik etkilerini kapsayan ve kuran bir ifade/ifadeler sistemidir. Sosyal bireyler ya da gruplar, güce ulaşmak için ideolojilerini yayar. Bunun için de dili kullanır. Foucault'cu eleştiri, bu durumu ve dilin bunun için nasıl kullandığını anlamayı ve sorgulamayı işaret eder (Çelik ve Ekşi, 2008).

Foucault, temel olarak söylemin kaynaklarının sorgulanması gerektiğini söyler. Söylemin Düzeni'nde, kendine özgü üslubuyla "kurum" ile *söylem* üzerine bir diyaloga girer. Burada "kurum" ile ilgili olarak, iktidar ilişkilerinin merkezinde yer aldığı güç/erke ilişkin bir soyutlama yapılıyor olduğuna varmak mümkündür. Söylemi

retmenin başlangıcında, pek çok kişide başlamak zorunda kalmama arzusu olduğunu söyler. Burada sözü edilen oyuna başlar başlamaz, söylemin öte yanında kalma arzusudur. Arzunun, söylemin düzenine girmek istemediğini söyler. Oysa arzu halihazırda söylemin yani kurumun/erkin yasaları içindedir, burada oluşmuştur. *Söylem* (kurum/erk) arzunun söylemini kuşatmıştır. Eğer olasıysa, *arzunun* bir güç kazanması durumunda, bu gcn de yine *söylem*den kaynaklanacağı açıktır. Arzunun söylemi muhalif bir konumda da olsa, ya da *söyleme* karşı çıkar bir kavramsallaştırmaya da sahip olsa, kurum/erk ile arzu; bir ve aynı kaygıya yönelik iki repliktir yalnızca (Foucault, 1987, s. 22, 23).

Foucault'cu söylem çözümlemesinde, söylem *sosyaldir*. Kelimeler ve anlamları kim tarafından, nerede ve ne/kim için kullanıldıklarına bağlı olarak ele alınır. zgn yapısıyla bu anlamlar sosyal ortama göre değişir. Söylemler birbiriyle çatışma halinde olabilir. Tek bir hiyerarşi içinde düzenlenmiş de olabilir. Foucault'cu kavramsal çerçevede çatışma ve hiyerarşi, iktidar kavramına bağlı olarak ele alınır. İktidar zmlemenin merkezinde yer alan hayati bir kavramdır (Punch, 2005, s. 216). İktidar, söylemin dışında değildir. İktidar söylem boyunca işler, söylem de iktidar ilişkilerinin kökeni değil, karmaşık yapılı bu ilişkilerin bir unsurudur. Söylemler ve iktidar mekanizmaları arasında çoklu ve karmaşık bir ilişki söz konusudur (Koloş, 2015, s. 47). Foucault'cu yaklaşımda; söylem, iktidar ve özne kavramlarını bir arada düşünmek gerekir. Foucault, söylemin inşa ettiği nesnelere ve öznelere bakarak, söylemin bunlar için neyi/neleri ulaşılabilir ya da ulaşılamaz kıldığına odaklanmak gerektiğini söyler. Bu durumda *söylem dünyalarını* betimlemek gerekir. Betimlenen bu söylemlerin öznelliğine dair ne gibi sonuçların ortaya çıktığına eğilerek, söylemin karşı eleştirilerini de ortaya koymak mümkün olacaktır (Arkonaç, 2017, s. 134).

Foucault, yapmak istediği şeyin özünün, merkez noktasını iktidar mekanizmaları olarak almak suretiyle, bilgi ve iktidar arasındaki tüm bağlar olduğunu söyler. İktidar mekanizmalarının tarihini ve bu mekanizmaların işleyiş tarzlarını ortaya koymaya çalışır (Foucault, 2007, s. 170, 171). Temelde, *modern toplumsal öznenin* tarihsel eksenlerini arama çabasındadır. *İnsan öznenin*, gerçeğin/hakikatin oyunlarına nasıl girdiğini keşfetmeye çalışır (Tekelioğlu, 1999, s. 150). Bu bağlamda Foucault soyut,

tarih ve zaman aşırı, temel özne fikrini de somut ve tarihsel özne ile değiştirmiştir (Koloş, 2015, s. 185). Burada Foucault'nun Modern Batı Toplumu için kullandığı "normalleştirme toplumu" ifadesini kullanmak da mümkündür. Kimliğin bir insana doğrudan ya da dolaylı olarak dayatılmasıyla o insanın deneyimlerin öznesi haline getirilmesini, bir diğer ifadeyle özneleştirilmesini, *normalleştirme toplumu* bağlamında ele almak mümkündür. Özneleştirme; tabi kılmak, boyun eğdirmek için güvenli ve etkili bir ekonomik araca dönüşerek karşımıza çıkmaktadır (Foucault, 2007, s. 18).

Çalışmalarının odağında iktidar kavramının yer almasıyla ilgili olarak Foucault, yapıtlarındaki temel amacının iktidar fenomenini analiz etmek olmadığını, asıl amacının iktidarın bireyleri özneye dönüştürmesinin, öznenin nesleneştirilmesinin, yani *özneye dönüştürülme kiplerinin* tarihini oluşturmak olduğunu ifade eder. Araştırmalarının genel bağlamında, *iktidar* kavramından bağımsız düşünülemeyecek olan *özne* yer almaktadır (Foucault, 2011a, s. 57, 58).

Foucault, söylemlerin düzeni içinde öznenin hangi koşullarda ve hangi biçimlerde ortaya çıktığı ile hangi işlevleri yerine getirdiğinin incelenmesi gerektiğini söyler. Ona göre özne; söylemin değişken ve karmaşık bir işlevidir (Koloş, 2015, s. 63). Özneyi kuran ise, iktidar pratikleridir (Foucault, 2011a, s. 63). Söylemler varoluş biçimlerine göre incelenmelidir. Kültürden kültüre değişme özelliği olan Söylem, bu bağlamıyla farklı uyarlanış ve yayılış biçimleri gösterir. Söylemi üretenin faaliyeti, söylem içindeki işlevi, geçirdiği değişimler toplumsal ilişkilere göre nasıl ifade edildiğini etkiler. Dikkate alınması gereken bu nokta ile söylemin içerisindeki konular ve kavramlar daha iyi anlaşılabilir. Öznenin belirleyici yönünü sorgulamak gerekir. Bu da eleştirel bakış açısını gerektirir. Geleneksel söylem çözümlemelerinin sorduğu sorulardan (özgür bir öznenin olguları nasıl anlamlandırdığı, dilin kurallarını nasıl harekete geçirdiği ve söylem dilinin yapısına uygun düşünceleri nasıl ürettiği) farklı olarak artık yeni sorular sorular sormak gerekir: Özne söylemin türüne göre hangi şartlarda ortaya çıkabilir ve nasıl? Söylem birlikleri içerisinde nasıl bir yer tutar? Uyduğu kurallara paralel olarak ne biçim işlevler yüklenebilir? Sonuç olarak *özneyi*, yaratıcılık rolünden sıyrarak, söylemin karmaşık yapılı bir işlevi olarak incelemek gerekir (Kocaman, Doltaş, 2003, s. 54, 55).

Öznenin tarihsel süreç içinde nasıl kurulduğuna bakarken Foucault, bireyleri toplumsal özneler haline dönüştüren üç nesneleştirme kipi/biçiminden söz eder. İlki, 19. yüzyılın konuşan özne, yaşayan özne, çalışan özne nesneleştirmesi olarak ifade edilebilir. İkinci nesneleştirme kipi ise bireyleri sınıflandıran (akıllı-deli, sağlıklı-hasta, suçsuz-suçlu vb.) bölücü pratiklerde nesneleştirme olarak karşımıza çıkar. Son olarak da, insanın kendini özneye dönüştürme biçimi olan; modern cinsellik söylemlerinin ve etkinliklerinin ortaya çıkışı gelmektedir (Tekelioğlu, 1999, s. 151). Foucault Cinselliğin Tarihi adlı çalışmasında üçüncü nesneleştirme kipini derinlemesine inceler. İnsanların kendilerini cinsellik objesi olarak tanımlamayı nasıl öğrendiklerini odak noktası olarak seçer.

Foucault, öznenin nesneleştirilmesi incelenirken yararlanılacak iktidar kavramının boyutlarının genişletilmesinin zorunlu olduğunu söyler. Bu durum şöyle açıklanabilir; üretim ilişkilerini anlamada ekonomi tarihi ve teorisi ile anlamlandırma ilişkilerini incelemede dilbilim ve göstergebilim iyi araçlar olarak işlevselken, iktidar ilişkilerini inceleme konusunda elde herhangi bir araç yoktur. Şimdiye kadar iktidarı neyin meşru kıldığı sorusunu sorarak iktidarı yasal modeller temelinde düşünme yollarına, ya da devletin ne olduğu sorularak iktidarı kurumsal modellere dayalı düşünme yoluna başvurulabilirdi. Bu noktada Foucault bir iktidar teorisine ihtiyacımız olup olmadığı sorusunu gündeme getirir. Bir teori önceden bir nesneleştirmeyi varsaydığı için analitik bir çalışmanın temeli olamaz. Ancak bir analitik çalışmada da kavramsallaştırma olmadan yol almak mümkün değildir. Bu kavramsallaştırmanın ise eleştirel düşünceyi, sürekli bir denetlemeyi içermesi gerekir. Buradaki denetleme, kavramsal ihtiyaçların neler olduğunun denetlenmesi anlamındadır. Bir kavramsallaştırma çabası, bu çabayı güdüleyen tarihsel koşulların bilinmesini gerektirir. Bu da, şu anki koşulları anlamayı sağlayabilecek bir tarihsel bilinç gereksinimini beraberinde getirmektedir. Denetlemeye tabi tutulacak bir diğer şey ise, ne tür bir gerçekliğin söz konusu olduğudur (Foucault, 2011a, s. 58, 59).

Foucault, kavramsallaştırmasının gerçekleşebilmesi için bilinmesi gereken tarihsel koşullar bağlamında iki iktidar hastalığından, Faşizm ve Stalinizm'den söz eder. Bu dönemleri analiz edebilmek için kavramsal, teorik bir aygıtı sahip olmadığımızı yineler, çünkü 19. yüzyıldan miras kalan kavramsal aygıtlar ekonomik şemalar üzerinden

karşımıza çıkmakta idi. Ekonomik sorunların çözülmesiyle "aşırı iktidar"ın etkilerinin de çözülmesi vaat ediliyordu. 20. yüzyıldaysa ekonomik sorunlar çözülsede, iktidar aşırılıklarının kalıcı olduğu anlaşıldı. Dolayısıyla Foucault, iktidar fenomenini anlama yolunda, 19. yüzyılın kavramsal aygıtları kaçınılmaz olarak işlev görmemeye başlamış olduğunu tespit eder (Foucault, 2007, s. 169).

İktidar teorisi iktidarı hukuk üzerinden ele alır. İktidarın meşruluğunu, sınırlarını ve köklerini araştırmaya ilişkin sorular sorar. Klasik teoride bireyin itaat etmesi ve bunun biçimleri önemlidir. Ancak toplumun değişmesiyle disipline boyun eğmeyen insan kategorileri artmıştır ve bireyler de daha farklı ve bağımsız durumdadır (Foucault, 2007, s. 246, 247). Dolayısıyla Foucault, hukukun da bir iktidar aygıtı olarak soyut kaldığını söyler. İktidar ilişkileri karmaşıktır ve hukuk dışı alanlar içerir. Hukuk; eylemi kimin yaptığına, iyi mi kötü mü yaptığına, varsa hafifletici nedenlerin neler olabileceğine ve cezalandırma biçimlerine odaklıdır. Bu yolda, normal-anormal ayrımı yapar, eylemi gerçekleştirenin saldırganlık yönelimine bakar. Bu haliyle hukukun kendi alanından çıkmaya ve tıbbın alanına girmeye başladığını görebiliriz. Foucault'yu tam da bu fenomenler ilgilendirir. İktidar mekanizmaları yasal aygıt olarak hukuktan daha fazlasını içerir ve iktidar çok sayıda tahakküm prosedürleriyle uygulanır (Foucault, 2007, s. 161).

Rasyonelleşmeyle siyasi iktidarın aşırılıkları arasındaki ilişki ortadadır. Bu ilişki karşısında akıllı yargılama yoluna mı gidilecektir, ya da modern kültüre özgü görünen rasyonalizm türü mü sorgulanacaktır? Foucault, rasyonelleşme ve iktidar arasındaki ilişkiyi, bir bütün olarak toplumun ya da kültürün rasyonelleşmesiyle ele almaktan ziyade, deneyimleri işaret eden alanlar çerçevesinde inceleme yolunu önerir. Bu yol, iktidarın farklı biçimlerine karşı gösterilen direniş biçimlerine bakan farklı bir yoldur. İktidar ilişkilerini stratejilerin uzlaşmazlığı aracılığıyla analiz etme yoludur. Bu öneri, Foucault'nun "Nedir?" sorusu yerine "Ne değildir?" sorusunu tercih ettiğini düşündürür. Örneğin, toplumun akıllı olma halinden ne anladığını öğrenmek için, deli olmaktan ne anladığını araştırmak. Yasallığın nasıl anlamlandırıldığına ilişkin olarak, yasadışı alanlara ve buradaki davranışlara bakmak. İktidar ilişkilerinin neyi/neleri içerdiğini anlamak için, direniş biçimlerini araştırmak.

Foucault bu noktada muhalefet odaklarına bakılması gerektiğini söyler. Bu odaklar çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Ebeveynin çocuğu üzerindeki iktidarına muhalefet, erkeğin kadın üzerindeki iktidarına yönelik muhalefet, tıbbın insana, yönetimin yaşam biçimleri üzerinde uyguladığı iktidara yönelik muhalefetler (Foucault, 2011a, s. 60). Bu muhalefet alanları/odakları bireyin konumunu sorgulayan mücadelelerdir. Bu sorgulama bireyden yana ya da bireye karşı olarak değil, bireyselleşmenin yönetilmesine karşıdır. Bu mücadelelerin esas amacı bir iktidar kurumuna doğrudan saldırmak değildir. İktidar biçimine saldırmaktır. Bu iktidar biçimi: Bireyi kategorize eden, kimliğine bağlayan, bireyselliğiyle belirleyerek, onu hakikat yasasını kabul etmek zorunda bırakan, doğrudan gündelik yaşayışına müdahale eden bir iktidar biçimidir. İşte bu iktidar biçimi bireyleri özne yapan iktidar biçimidir. Bu iktidar biçimlerine karşı mücadeleler farklı tiplerde karşımıza çıkar. Foucault bu noktada üç tip mücadele biçiminden söz eder; tahakküm biçimlerine karşı, sömürü biçimlerine karşı ya da bireyi hem kendisine hem de başkalarına tabi kılan durumlara karşı mücadeleler (Foucault, 2011a, s. 63). Foucault bu noktada, özelliğin boyun eğdirilmesine karşı mücadelenin daha fazla önem kazanmakta olduğunu belirtir. Bu mücadele, doğrudan devlet kurumlarını hedef alarak kendisini bu boyunduruktan sıyırmaya çalışma yolun tercihi yerine, hem devletten, hem de devletin bireyselleştirme türlerinden kurtarmaya yönelmiştir. Bu nedenle bireysel ya da grupsal iktidar ilişkilerini ön plana çıkarmak gerekir. Bu nedenle Foucault, analiz nesnesi olarak "bir iktidar"ı değil, iktidar ilişkilerini almayı önerir (Foucault, 2011a, s. 68, 70).

Foucault çalışmalarında ve söyleşilerinde buradaki "iktidar" sözcüğünden kastının "siyasal iktidar" olmadığını sıkça yineler. İktidarın işleyişinden söz ederken yalnızca devlet aygıtından değil, bireylerin günlük davranışlarından, bedenlerine varıncaya kadar üzerlerinde işleyen bir iktidarlara dizisinden de söz etmektedir (Foucault, 2007, s. 43). Ancak Foucault, iktidarın akla ilk getirdiği algının siyasal, yönetsel iktidar olmasının doğallığını da kabul eder. Bu algıyı yadsıyor ya da dışlıyor da değildir. Ancak onun asıl olarak kavramsallaştırdığı, *iktidar ilişkileridir*. İktidar, hemen hemen organize, hiyerarşik ve koordineli olan bir ilişkiler kümesi anlamına gelir. Bu bağlamda iktidarın unsurlarını aşağıdaki şekilde ifade etmek mümkündür: İlişki olma, eylem üzerinde eylem olma ve davranış yönlendirme (Koloş, 2015, s. 110, 118).

İktidar ilişkileri, devlet aygıtlarının bireyler üzerinde uyguladığı ilişkiler olarak karşımıza farklı formlarda çıkar. Daha önce de belirtildiği gibi; ebeveyn - çocuk ilişkisi üzerine kurulan iktidar ilişkileri, eril kişi olarak babanın, eşi ve çocukları üzerinde uyguladığı ilişkiler, günlük yaşamda insanların birbirlerine karşı uyguladığı iktidar ilişkileri. Benzer şekilde, makro düzeyde iktidar; doktorun hastası üzerinde uyguladığı, fabrika patronunun işçisi üzerinde uyguladığı iktidar ilişkileri (Foucault, 2007, s. 162). İktidar ilişkileri, insan ilişkilerinde çok geniş bir alanı kapsar. Bütün insan ilişkilerinde, bireylerarası, ekonomik ilişkilerde, aile, eğitim, siyasi kurumlar ilişkisinde iktidar hep vardır. Sonuç olarak, *iktidar ilişkilerini* toplumun her yerine yayılmış bir ağ olarak düşünmek gerekir (Foucault, 2011a, s. 235). Mikro düzeyde gerçekleşen çatışmalarla gelen mikro-iktidar ilişkileri, devlet aygıtlarının tahakkümüyle teşvik edilir ve yönetilirler. Ancak ters yönde bir etki de söz konusudur. Küçük iktidar ilişkilerinin, iktidara etkisi. Toplumun tabanındaki küçük iktidar ilişkilerine sahipse, sınıf tahakkümü de, devlet yapısı da iyi işler (Foucault, 2007, s. 176). Toplumun değişebilmesi için, toplumun her yerine nüfuz etmiş olan iktidar ilişkileri değiştirilmelidir. Bu yolla devlet iktidarı da değiştirilebilir (Foucault, 2007, s. 248). Foucault "dünya toplumu" olarak genelleştirdiği haliyle toplumun, hakikat ürettiğini söyler. Hakikat üretimlerinde iktidar etkileri olduğu gibi, iktidar mekanizmaları da hakikat üretimlerini mümkün kılar. Bunları birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir (Foucault, 2007, s. 75). İktidar ilişkileri hareketli ilişkilerdir, değişebilir. Kalıcı olmayan bir yapısı vardır. İktidar ilişkileri toplumsal alanın yapısına işlemiştir. Toplumsal ilişkilerde, bir kişinin bir diğer kişiye tahakküm uyguladığı, davranışlarını yönlendirmeye çalıştığı her yerde iktidar ilişkisi vardır (Foucault, 2011a, s. 235). Denilebilir ki, iktidar ilişkilerinin olmadığı bir toplumu düşünmek, hayalcilik olacaktır.

Foucault, iktidar ilişkilerinin spesifik yanının kavranmasında "davranış" terimine başvurur. İktidar, davranışları yöneterek ve olası sonuçlarını düzenleyerek uygulanır. İktidar uygulaması, başkalarının davranışlarını belirleyen bir tarafın biçimlendirme yollarını kast eder. Bu şekilde karakterize edildiğinde iktidar uygulamasının önemli bir ögesi olan "özgürlük" kavramı karşımıza çıkar. İktidarın uygulanabilmesi için öznenin her şeyden önce özgür olması gerekir. Özne, iktidar ilişkilerinde durum değiştirme imkanına her zaman sahiptir. Foucault, "kendimizi durumun dışına yerleştiremeyiz,

hiçbir yerde tüm iktidar ilişkilerinden bağımsız olamayız. Fakat her durumu değiştirebiliriz" ifadesiyle, öznenin olayları dönüştürebilme olanağına vurgu yapar (Koloş, 2015, s. 187). Bir iktidar ilişkisinin uygulanırlığı her iki tarafta da, belli bir ölçüde de olsa, özgürlük gerektirir. Buradan, iktidar ilişkilerinin direniş imkanı sağlamasına varılabilir. Bu noktada örnek olarak *kölelik* olgusu düşünülebilir. Çünkü ancak insanın kaçabileceği zaman iktidar ilişkisinden söz edilebilir. İktidar ilişkileri, zincirlenmiş bir insanla değil, hareket edebileceği alanı olan bir insanla ilgilidir. Diğer özne halihazırda iktidar mekanizmaları tarafından zaten denetlenmektedir. Dolayısıyla burada karşılıklı bir ilişkiden söz edilmektedir. İktidar uygulamalarına karşı çıkabilecek tek durum, özgür olma haliyle mümkündür. Özgürlük bu karşı duruşun ta kendisidir. Çünkü iktidar, özgürlüğü tümüyle belirlemek eğilimindedir (Foucault, 2011a, s. 74, 75).

İktidar aygıtları ve mekanizmaları, denetleme ve manipüle etmenin araçlarını kullanarak davranışları ve oluşları "sakıncalı" ya da "arzu edilmez" olarak sınıflandırabilir. "Özgür birey", üzerindeki bu kurumsal iktidardan sakınmak için kendi davranış biçimlerine kısıtlama getirebilir. Bu durumda denilebilir ki, birey "özgür" olarak davranış biçimlerini gerçekleştirirken; iktidar, iktidar mekanizmalarıyla davranışları önceden belirlemiş, manipüle etmiş olabilir (Foucault, 2007, s. 14, 15).

Toplumsal ağın bütününe yayılmış olan iktidar, gün geçtikçe daha fazla devletleşmektedir. Bu ifade şöyle açıklanabilir; iktidar ilişkileri giderek yönetselleştirilmektedir. Devlet kurumları olarak ya da devlet kurumları tarafından kuşatılarak rasyonelleştirilmektedir. Bu da iktidarın doğru söylemler üzerinden merkezileştirilmesi anlamına gelir (Foucault, 2011a, s. 79). İktidar, özneyi sürekli olarak sorgular. İktidar, kararı veren bu doğru söylemler aracılığıyla özneyi yargılar, sınıflandırır, belli bir yaşama biçimine mahkum eder (Foucault, 2016b, s. 102).

Foucault'nun düşüncesinde özne; söylemlerden oluşan bir dünyada, söylemlerin içinde yaşamaktadır. Bu önerme ilk bakışta ideoloji kavramını akla getirebilmektedir. Ancak Foucault'da *söylem* kavramı *ideoloji* ile eşdeğer olarak kullanılmamaktadır. Foucault'ya göre ideoloji kavramı kaçınılmaz biçimde ve hep bir tür özneye göndermede bulunur. Örneğin, Marx-Engels'in *yanlış bilinç olarak ideoloji* anlayışı ele alındığında,

ideolojinin burada hakiki bilince sahip bir özneye ulaşmada operasyonel bir kullanımı söz konusudur. Foucault'nun ise, ideolojinin her zaman önceden oluşmuş bir özneyi var sayması nedeniyle ideoloji nosyonundan yararlanmanın güçlüğüne dikkat çektiği görülebilir. İdeoloji kavramı dışsal belirleyenlere göndermede bulunmaktadır. Bu nedenle de Foucault'ya göre bu kavram söylem ve iktidar etkileriyle birlikte değerlendirilmelidir. Söylem ve ideoloji ilişkilerine bakıldığında, hakikat iddiasında bulunmakla, söylem ve ideolojinin ortak bir yanının söz konusu olduğu görülebilmektedir. Benzer şekilde söylemlerde de, ideolojilerde de özne konumları belirleyici rol oynamaktadır. Ancak Foucault'cu tartışma zemininde söylem, bilim alanındaki söylemler üzerine oturmaktadır. Psikiyatri, psikoloji, kriminoloji, pedagoji gibi söylemsel pratikler, dışladıklarını ve tercih ettiklerini dizayn eden bir kurallar oyununu ima etmektedir. Söylemsel oluşumlar da bu kurallara göre oluşan ve tarihsel olarak konumlanmış bilgi alanlarıdır. Söylemler, söylemsel oluşumlar marifetiyle söylem olabilmektedir (Koloş, 2015, s. 48, 49, 53, 54).

Söylem yalnızca yazı biçimiyle algılanmamalıdır. Okuma da *söylemin* bir formudur. *Söylem* bir değiş-tokuş oyunudur. İşaretlerin devreye sokulduğu bir alandır. Bu nedenle *söylem*, onu anlamlandıran şeyin buyruğuna kendini teslim eder. Böylelikle, aslında söylem kendi kendini iptal eder. Foucault'ya göre, söylemlerin birbirlerinden habersiz bir şekilde, birbirini kesen, bazen dışlayan, bazen de birbirine eklenen kesintili uygulamalar olarak ele alınması gerekir (Foucault, 1987, s. 49).

Foucault söylem çözümlemesinde, söylemin düzenine ilişkin olarak iki ana ilkeye değinir: Dışlama usulleri (farklı çevirilerde bu ifade dışlaştırma mekanizmaları, dışlama sistemleri, dışlama mekanizmaları olarak da geçmektedir) ve içsel usuller. Söylemin karşı karşıya kaldığı üç büyük dışlama usülü; yasaklanmış söz, deliliğin paylaşımı ve doğruluk istencidir (Foucault, 1987). *Yasak*, genel itibarıyla herkesin her şeyi konuşma hakkına sahip olmadığı durumlara işaret etmektedir. *Yasak*, nesnenin tabu olmasına, ayinselliğe, konuşan öznenin salt kendine özgü bir hakka sahip olmaması anlamında da alınabilir. Foucault'ya göre yasaklar kendilerini, çoğaldıkları cinsellik ve politika alanlarında göstermektedirler. Yasaklar söylemin, arzu ve iktidarla olan ilişkisini ortaya çıkarır. İkinci dışlama usulü ise *delilik paylaşımı* olarak karşımıza çıkar. Foucault

yüzyıllar boyunca Avrupa'da delinin söylediğinin ya hiç işitilmemiş olduğunu ya da ona hakikatin sesiymiş gibi yaklaşılmasının garipliğine dikkat çeker. Delinin devasa söyleminin gürültüye dönüştüğünü ve ancak tiyatro sahnesinde *söylemin* içerisinde bir alana sahip olabildiğini anlatır. Günümüzde delinin söylediğinin yakalanmaya başlandığı görüşü olsa da, Foucault'ya göre *delilik paylaşımı* yeni kurumlar aracılığıyla ve farklı etkilerle hala işlemektedir (Foucault, 2001a, s. 11, 12). Dışlama usullerinden üçüncüsünü açıklarken Foucault 19. yüzyıl geleneğindeki *bilme istenci*nden söz eder. Foucault *bilme istenci/doğruluk istenci*ni, belli bir bakışa ve belli bir işleve zorlayan bir bilme/doğruluk istenci olarak açıklar. Yani; okumak yerine görmek, yorumlamak yerine doğrulamak. Doğruluk istenci diğer söylemler üzerinde bir tahakküm, baskı gücü uygular. Uygulamaları ahlak olarak yasalaştırır. Bu uygulamalar, kurallar ve ekonomik uygulamalardır. Yasalaştırılan bu uygulamalar sürekli bir kendi kendini doğrulama halindedir. Foucault, söylemlerin, dışlanma mekanizmaları dışında bir de içsel usüller olarak ifade ettiği bir denetim mekanizmasıyla karşılaştığını söyler. Bu iç içe geçmiş bir süreci beraberinde getirir. Çünkü söylemlerin burada içsel bir anlamda, kendi kendilerini denetlemeleri söz konusudur. Söylemin içsel usülleri, söylemin kendisini sınıflandırması, düzenlemesi ve paylaşması ilkeleriyle işler (Foucault, 1987, s. 22 - 31). İçsel usulleri oluşturan ilkeler; yorum ilkesi, yazar ilkesi ve disiplin ilkesidir. Yorum ilkesi, bir söylemde söylenenlerin, onun dışına çıkılamaz bir surette yinelenmesidir. Yorum ilkesi, daha önceden söylenmiş olanın söylenmesi olarak da ifade edilebilir (Koloş, 2015, s. 69). Foucault'ya göre yorumlarda bir ezber ve yineleme söz konusudur. Burada yeni olan, söylenen şeyde değil, geri dönüşünün gerçekleşmesindedir (Foucault, 1987, s. 34). Foucault, yorumlamanın tam anlamıyla bir başlangıcından söz etmenin mümkün olmadığını, çünkü aslında zaten her şeyin yorum olduğunu, her göstergenin başka bir göstergenin yorumu olduğunu söyler. Yorumun asla tamamlanamayacak olması, aslında yorumlayacak hiçbir şey olmamasındandır (Koloş, 2015, s. 70).

İçsel usullerden ikincisi ise *yazar ilkesi*dir. Çalışmamız açısından önemli olan bu konu Foucault'nun çalışmalarında belli bir yer tutmaktadır. Yazar konusu, aşağıda daha detaylı olarak ele alınmıştır. Söylemin düzenini sağlayan içsel usullerin ifadesini, üçüncü ve sonuncu usul olan disiplinden söz ederek tamamlamak yerinde olur. *Disiplin*

ilkesinde Foucault, her disiplinin kendi sınırları içinde doğru ve yanlış önermelerle karşılaştıklarını ifade eder. Bir önermenin bir disipline ait olabilmesi için karmaşık ve ağır zorunluluklara uyması gerekir. Disiplin ilkesini anlatırken Foucault 19. yüzyılın botanikçi ve biyologlarının Mendel'in söylediklerinin doğru olduğunu kabul etmediklerini örnek verir. Bu kabul edilmemeyi Foucault, Mendel'in kuramsal ufkunun ve yöntemlerinin, yaşadığı dönemin biyolojisine yabancı olmasıyla açıklar. Mendel, yeni kavramsal araçlar ve kuramsal temellendirmeler gerektiren yeni bir nesneden söz etmiştir. Bu da onu, kendi çağının biyolojik söyleminin "doğru çizgisi"nde olmadığı değerlendirmesine maruz bırakır. Bu örnekten hareketle Foucault disiplin ilkesinin söylemin üretimindeki bir denetim ilkesi olduğunu söyler. Disiplin ilkesi, söylemin sınırlarını saptayan ilkedir (Foucault, 1987, 38-40).

Söylemin Düzeni başlıklı metninde Foucault söylemleri denetlemeye imkan veren üçüncü bir grup usulden daha söz eder: Konuşan öznelerin seyrekleştirilmesi. Foucault'nun görüşleri üzerine yapılmış çalışmalarda bu son usul grubunun bağımsız bir kategori olarak ele alınışına pek rastlanmasa da, Foucault'nun izinden gidilerek bu üçüncü grup usule burada yer vermenin uygun olacağı görüşündeyiz. Burada Foucault, birtakım zorunlulukları yanıtlayamayan ve dahil olduğu alanda yeterli bulunmayan *konuşan öznenin*, söylemin düzenine dahil olamayacağından söz eder. Dolayısıyla, disiplin ilkesinde vermiş olduğu Mendel örneğini burada, yani söylemin düzeninde konuşan öznenin seyrekleştirilmesi hususunda da değerlendirmek mümkün görünmektedir. Çünkü Foucault burada, söylemin tüm alanlarının aynı şekilde açık ve girilebilir olmadığına vurgu yapmaktadır (Foucault, 1987, s. 42).

Çalışmamız açısından büyük önem arz eden yazar konusuna dönelim. Foucault yazar ilkesini ele alırken, Orta Çağ'da değer görmüş bir önermenin değerinin aslen bu değeri yazarından aldığını belirterek başlar. Edebi söylemin düzeninde ise Orta Çağ'da bir anonimlik söz konusudur. Ancak yazarın işlevi giderek güçlenmektedir ve bütün bu anlatılar, dram, komedy ve şiirlere nereden çıktıkları, kimin tarafından yazılmış oldukları sorulmaktadır. Bu noktada Foucault yazara, "uydurmanın tedirgin edici diline" bütünlüğünü, tutarlılıklarını ve gerçeğin içinde alacağı yeri kazandıran şey olarak bakar (Foucault, 1987 s. 35, 36). Çağdaş yazının en temel ilkesini (Beckett'ten ödünç aldığını

belirterek) "Kimin konuştuğunun ne önemi var?" sorusuyla tespit eder (Foucault, 2014, s. 228). Şüphesiz yazar adının sıradan bir özel ad olmadığını ancak bu adı, betimleme olarak ele almanın da imkansız olduğunu söyler. Yazar tam olarak metinlerinin sahibi değildir. O, söylenmiş ve yazılmış olan şeyin atfedilebileceği kişidir. Konuyu, özellikle "Yazar nedir?" adlı konferans metninde tartışmaya sunan Foucault'nun son olarak odaklandığı nokta ise yazarın konumudur. Bağlama düzenleri içindeki yazarın konumu (kayıt tutan, aktaran, sırdaş olan, anıyazan vb.), farklı söylem türlerindeki yazar konumu, söylemsel bir alandaki yazarın konumu - bir başka ifadeyle bir disiplinin kurucusu ya da söylemsel dönüşümde belirleyici olan kişi olarak yazar (Foucault, 2014, s. 225-226). Foucault günümüz yazınında, yazan öznenin yok olmaya devam ettiğini söyler. Burada yazının kendi yazarını öldürme hakkını elde ettiğini ifade eder (Foucault, 2014, s. 229). Ancak bir yazar adı, yalnızca bir söylem içindeki bir öge değildir, söylemler karşısında belli bir rol oynar, sınıflandırıcı bir işlev görür (Foucault, 2014, s. 234). Buradan şunu anlamak mümkün görünmektedir; belli durumlarda yazar adının önemi, söylemsel olan o yazının içeriğini çağırması anlamındadır. Burada Foucault'nun sunduğu soru cümlesi akla gelmektedir: Yazarlık işlevinin taşıyıcısı bir söylem nasıl nitelenir? (Foucault, 2014, s. 235). Yukarıda sözü edilen yazar konumları tam da işaret edilen bu noktaya ilişkindir. Bizim burada dikkat çekmek istediğimiz konum ise, yazarın edebi söylemlerdeki konumu olacaktır. Foucault'ya göre edebi söylemler ancak yazarlık işleviyle alımlanabilirler. Her şiir ya da kurgu metin için onu kimin yazdığı sorulacaktır. Bu sorunun cevabı ise, metne verilen değeri, statüyü belirler. Dolayısıyla edebi metinler söz konusu olduğunda yazar-işlev önemli bir rol oynar (Foucault, 2014, s. 236, 237). Foucault bu noktada yazar-işlevi tanımladığı yerin işlev-özne dahilinde olduğunu söyler ve "Söylemlerin düzeni içinde özne türü bir şey nasıl, hangi koşullara göre ve hangi biçimlerde ortaya çıkabilir?" sorusunu sorar. Öznenin yerine getirdiği işlevlere odaklanır. Özneyi söylemin değişken ve karmaşık bir işlevi olarak görür (Foucault, 2014, s. 248). Bir anlamda yazarın ideolojik bir ürün olduğu yönünde bir yazar-işlevden de söz edilmektedir. Yazar, söylemlerin anlamlarını çoğaltır. Bu anlamların çoğalmasından ne kadar korktuğumuzu ortaya çıkaran da yine, yazarın bu ideolojik ürün olma özelliğidir (Kocaman, Doltaş, 2003, s. 55).

Bu noktadan, Foucault'nun "Edebiyat nedir?" tartışmasına geçmek mümkündür. Foucault öncelikle bu sorunun çıkış noktasını, edebiyatı bizzat yazma edimiyle bir ve aynı şey olarak görmekten aldığı söyler. "Edebiyat nedir?" sorusu, edebiyatın içine açılmış bir oyuktur. Bu noktada Foucault dil, eserler ve edebiyat olarak üç kol belirler. Eserin, bir dil biçimlenimi olduğunu söyler. Edebiyatı ise, ne dil ne de eser olan üçüncü bir unsur olarak ele alır. Edebiyatın, her tür dil eserinin genel biçimi ya da dil eserinin yerleştiği mekan olarak algılanmaması gerektiğini söyler. Üçgenin tepe noktası olarak konumlandığı edebiyatı özsel bir boşluk olarak tanımlar ve arkeolojik yaklaşımıyla ele alır. Aktif bir unsur olarak konumlanmaya başladığı zamanı ise 18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başı olarak görür (Foucault, 2016a, s. 62). Artık söylemi kuran ve sınırlandıran ilk ve başlangıç düzeyindeki sözden başka bir şey yoktur. Dil bundan sonra başlangıcı, bitişi olmadan, vaat taşımadan gelişecektir. Foucault edebiyat metnini bu boşuna ve temel mekanın güzergahı olarak görür. Edebiyat, dilin işaret edici işleyişini telafi eden şeydir (Foucault, 2001b, s. 82).

Foucault edebiyatın sözlerden, söylenebilecek bir şeyden yapıldığını söyleyerek devam eder. Arkasına gizlediği bireyselliğin aldatıcı görünüşlerinden farklı olarak, edebiyatın bir söylem olduğunu söyler. Edebiyat bir bakıma kendi üstünde salınan bir dil, olduğu yerde gerçekleşen bir tür tireşimdir. Kaydedilmeye başlanan kelimeler, doğal bir hakla edebiyata ait değildir. Foucault, bir kelimenin edebiyat olmak üzere boş bir sayfaya yazıldığı andan itibaren artık edebiyat değil bir ihlal olduğunu söyler, edebiyatın kutsal özünün ihlalidir bu. 19. yüzyıldan sonra her edebiyat ediminin bu özün ihlali olarak var olduğunu söyler. Bu tarihsellik mecburen edebiyatın reddedilmesinden geçer. Edebiyatın kendine biçtiği görev, edebiyatın öldürülmesidir, çünkü ona göre bir kelimenin boş bir sayfaya yazılmasıyla edebiyatta artık gerçek dil söz konusu olamaz. Edebiyatın varlığı yoktur, sadece bir simulakrum vardır. Ancak Foucault ihlalin de, simulakrumun da edebiyatı tanımlamaya yetmeyeceğine varır. Edebiyatı, hiçbir şey söylemeyen geveze bir dil ile her şeyi söyleyen ama hiç bir şey göstermeyen mutlak dil arasında bir dil olarak konumlandırır; geveze dili doğanın ve Tanrı'nın dilsiz diline geri götürecek olan bir ara dil (Foucault, 2016a, s. 61 - 79).

Bu noktada "dışarı" kavramını anlamak gerekir. Edebiyatta bir "dışarı"ya geçiş söz konusudur. Dil, söylemin varlık kipinden kurtulur, edebi söz kendinden yola çıkarak bir ağ oluşturur ve bir uzam içine yerleşir. Foucault dışarı düşüncesinin ifadesinde Sade'nin arzusunun çıplaklığını konuşurmasını, Hölderlin'de tanrıların yokluğunun kendini göstermesini örnek olarak sunar. *Dışarı* düşüncesi Foucault'da, her türlü özelliğin dışında duran ama aynı zamanda her türlü pozitifitenin içinde olduğu mesafeyi yeniden bulmak için eşikte duran bir şeydir (Foucault, 2014, s. 191, 192). *Dışarı* aynı zamanda, temsil hanedanından kaçan, dik kafalı, istikrarsız, baş döndürücü olan sözleri inşa etmek üzere teknikler kullanan başka bir söylem kipinin tespitidir (Foucault, 2016a, s. 14, 15). Dolayısıyla, edebiyatın nasıl kendi kendisini imlediğini bilmek için, bir toplumun gösterge dünyası içinde nereye yerleştiğini bilmek gerekir. Foucault bununla birlikte, eserin kendi içinde hangi gösterge sisteminin işlediğini de ortaya koymak gerektiğini söyler. Edebiyat, toplumda, kültürde farklı katmanlarda sunulan göstergelerin dikey bir yeniden biçimlendirilmesidir (Foucault, 2016a, s. 91 - 95).

Foucault edebi eserlerin yaratılışında temel aldıkları gerçeklikten şüphe duyar. Bunun nedeni, edebi eserin temelindeki o "gerçek" in de aslında hakikat olması olabilir. Hakikat, dolayısıyla iktidar ve söylem. Edebi eserin algıladığı ve ürettiği gerçeklik, günlük hayatta olağandır. Edebiyat onları aşip gitse de, burada dilde tam bir iletişimin mümkün olup olmadığı sorgulanabilir. Konuşanın tek taraflı bir şekilde kendini ortaya koymuş olması da mümkündür (Aytaç, 2016, s. 217). Modern çağda edebiyatın, dilin mesaj verici yönünü dönüştürdüğünü, ancak ikincil bir olgu olmaktan kurtulamadığını söyler. Foucault'nun, söylemin mesajların iletimi için edebiyatı işaret etmesinin veya edebi yapının (psikanaliz veya dilbilimden beslenerek) sunduğu ya da "ürettiği" fikirlerin pek bir önemi olmadığına vardığı söylenebilir. Edebiyat dili kendi varlığı içinde ortaya koymuştur. Dilin kendi varlığı zaten söylemin dahilindedir. Dolayısıyla edebiyatın söz'ün ötesine geçmesi söz konusu olmayacaktır. Söylem aracılığıyla kurulmuştur. Bu bağlamda dilin gelişmesinde başlangıç, bitiş ve herhangi bir vaatten söz etmek mümkün görünmemektedir. Foucault burada, edebi metnin söylem içinde kat ettiği bu yolun boşuna olduğunu söyleyecektir (Foucault, 2001b, s. 82). Bu bağlamından bakıldığında; edebiyatın sözde-gerçekliklerden kurtulma ve kurtarma vaadinin boşa bir çaba olduğu görülecektir. Foucault edebiyatın; yapıları, tutarlılıkları,

dönüşümleri konusunda başka sorular sorabileceğimiz bir alan olmadığını söyler (Foucault, 2011, s. 49).

Ancak Foucault söylem birliklerinin, bir söylem birliği olarak edebiyatın da, ortaya koydukları sorunları serbest bırakmak, ortaya koydukları soruları bilmek gerektiğinden söz eder. Bu sorular, "Onlar nedir? Nasıl tanımlanır ya da sınırlanırlar? Hangi yasa tiplerine bağlı bulunurlar? Hangi eklemlemeye elverişlidirler? Hangi alt-birliklere yer verirler? Hangi özel fenomenleri söylemin alanı içinde gösterirler?" gibi sorulardır (Foucault, 2011b, s. 39). Söylenen şeyin içinde gün yüzüne çıkan ve başka hiçbir yerde ortaya çıkmayan tikel varoluşun ne olduğu sorusunu ele alır (Foucault, 2011b, s. 41). Foucault bir yazarın eseriyle meşgul olduğunda incelenmesi gereken materyalin genel söylemin içindeki olaylar topluluğu olması gerektiğini söyler. Bu birliklerin araştırılmasıyla, birbirinden kopuk olayların tanımlanması hakkındaki projenin ortaya çıkabileceğini ifade eder (Foucault, 2011b, s. 40). Çünkü Foucault'ya göre tamamen söylemlerden örülü, söylemlerle iç içe geçmiş bir dünyada yaşıyoruz. Yani sözcelerden, söylenmiş şeylerden, olumlamalardan, sorulardan, tartışmalardan vs. oluşan bir dünyada. Foucault, içinde yaşadığımız tarihsel dünyayı, söylemsel öğelerden ayırt edemeyeceğimizi söyler (Foucault, 2014, s. 370). Dolayısıyla edebiyata da bu bağlamda yaklaşılarak doğru sorular sorulmalıdır. Projenin ortaya çıkması bu yolla sağlanabilecektir.

Son olarak Foucault'nun öznel yazma sürecine ilişkin soruları yanıtladığı bir söyleşisine değinmenin anlamlı olacağı görüşündeyiz. Foucault Türkçe'ye "Güzel Tehlike" olarak çevirilen bu kitapta yer alan C. Bonnefoy'un bir sorusuna cevabında, *öyle bir an* geldiğinde kendimizi yazmaya tam anlamıyla mecbur hissettiğimizden söz eder. Bunu yazma zorunluluğu olarak tanımlar. Aslında kitap yazarken, dünyanın son kitabını yazmak için yazdığımızı düşündüğünü belirtir. Bitirilen eserin son cümlesi, aynı zamanda dünyanın son cümlesi olacaktır. Bu durumu baş döndürücü bir tavır alma olarak betimler. Yazma zorunluluğu hissetmenin bir başka yolunun ise, söylemin sonlu ve sınırlı olması karşısında, söylemi "hiç bitmeyecek bir gelecek için askıda tutan dilin tüketilemezliği" olduğunu söyler. Yazmanın, kendi varoluşumuzu aklamak olduğu ifadesini kullanır. Mutluluk veren şeyin yazmanın kendisi olmadığını, varolma

mutluluğunun yazıya bağlandığını söyler. İkisi arasında fark olduğunu altını çizer. Yazma zevkinin, nereden geldiğini veya kendini nasıl dayattığını bilmiyor olsak da, narsistçe bir yasaya uymak olduğu düşüncesini ekler. Kendi yazma sürecine ilişkin olarak; kendisini hiçbir zaman yazar olarak tanımlamadığını, bir eser oluşturma niyetinde olmadığını, yalnızca bir şeyler söyleme tasarısının olduğunu söyler (Foucault, 2013, s. 49 - 52).



3. BÖLÜM

SAİT FAİK ABASIYANIK

3. 1. HAYATI

Sait Faik Abasıyanık 1906 yılında Adapazarı'nda doğmuştur. Çocukluğu 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarına denk gelir. Sait Faik ve ailesi 1924 yılında İstanbul'a yerleşir. Sait Faik, İstanbul Erkek Lisesi'nde öğrenim görür. İpekli Mendil adındaki ilk öyküsünü bu dönemde yazar. 1928 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydolar. Eğitimini bitirmeden okuldan ayrılır. Ekonomi okumak üzere Fransa'ya gider. Fransa'da geçirdiği bu yılların onun sanatında, sanatçı kişiliği üzerinde derin etkiler bıraktığı düşünülmektedir. 1934 yılında babasının isteğiyle İstanbul'a döner. Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulu'nda Türkçe Öğretmeni olarak göreve başlar. Ancak babasının zorlamasıyla ticarete atılmak durumunda kalır. Kısa süre içinde bu girişim sonlanır (Ergun, 1996, s. 19, 20).

Metinlerinin ölümünden sonra daha fazla dikkat çektiği ve değer gördüğü anlaşılan Sait Faik'in hayat öyküsü edebiyat çevrelerince sıkça ele alınmıştır. Yakın ve uzak çevresinden pek çok edebiyatçının, Sait Faik'in hayatındaki bazı olaylara ilişkin farklı yorumlarına rastlanmaktadır. Bunun nedeni, yazarın edebiyat ürünlerinin ağırlıklı olarak kendi yaşam öyküsünden beslenerek yazılmış olmasına bağlanabilir. Sait Faik'in ticaret yapma girişimi üzerine Tahir Alangu'nun "Sait Faik İçin" adlı kitabında yazarın arkadaşı Samet Ağaoğlu'nun yorumu buna örnek teşkil edebilir. Bu yorum, yazarın o dönemde tercih ettiği yaşam biçiminin toplumsal onay görmediğini anlama açısından bir veri niteliğinde kabul edilebilir. İlgili anlatım şu şekildedir: "Babası daha hayatta iken bir iş sahibi olsun diye Sait'e İstanbul Balıkpazarı'nda küçük bir zahire mağazası açmıştı. Muhip Dranas da o sıralarda İstanbul'da bir yerde çalışıyordu. (...) Muhip, öğleden biraz sonra vazifesini bırakıyor, Said'in yanına damlıyordu. Orada bazan

müşterilerin de yanında edebiyattan, sanattan, kadından ve çocuktan bahsediyorlar, sonra birden canları sıkılıyor, dükkanı pazarın en hararetli saatlerinde kapatıp soluğu Beyoğlu'nda alıyorlardı. Nihayet Sait Faik, dükkandaki malları, bir an evvel tüketmek için zararına satış yapmaya başladı; birkaç ay sonra da boş mağazasının anahtarını babasına teslim etti." (Alangu, 1956, s. 141, 142). Konuya ilişkin bir başka örnek ise; Varlık Dergisi'nde yayınlanan bir röpotajda Sait Faik'e, günün birinde meşhur bir edebiyatçı olacağını tahmin edip etmediği sorulduğunda yazarın, kendisinin "bir şey olmaya değil, olmamaya karar vermiş olduğu"nu söylemesidir. Yazar sözünü tuttuğunu söyleyerek bu konuda övünür (Ergun, 1996, s. 59). Sait Faik metinlerinde her yönüyle toplumsal normlara yönelik eleştirel ve sert tavrın bu ve benzeri örneklerle daha fazla anlaşılabilir.

1930'lu yıllara gelindiğinde, Sait Faik'in öyküleri Varlık Dergisi'nde yayımlanmaya başlar. 1936'da ilk kitabı "Semaver" basılır. 1939'da babasının ölümünün ardından "Sarnıç" adlı ikinci kitabı yayınlanır. 1940 yılında yayınlanan "Çelme" adlı öyküsü nedeniyle askeri mahkemeye verilir. Yaşar Nabi bu olayı şöyle aktarır: "1940'ta Varlık'ta çıkan bir hikayesi yüzünden askeri mahkemeye verilip de Ankara'ya geldiği zaman ne büyük bir korku ve heyecan geçirmiş olduğunu hiç unutamam. Aslında hikayelerde suç teşkil edebilecek bir şey yoktu. O sıralarda Matbuat Umum Müdürlüğü'nde vazifeli sanat düşmanı küçük bir raportörün gayretkeşliği çıkarmıştı bu meseleyi ortaya." (Alangu, 1956, s. 194). Sait Faik mahkemeden aynı yıl beraat eder ancak bu olaydan etkilenir. Bir süre yazma çalışmalarına ara verir (Ergun, 1996, s. 27). İkinci Dünya Savaşı sürerken, 1942 yılında bir süre adliye muhabirliği yapar ve yazdıklarını "Mahkemelerde" başlığı altında yayımlar. Bu yazıları, ölümünden sonra "Mahkeme Kapısı" adıyla basılır (Abasıyanık, 2015).

Yazarın ilk romanı olan "Medar-ı Maişet Motoru", henüz Yeni Mecmua'da yayınlanmaya başladığı sırada (1940-41) dönemin baskıcı siyasi ortamında sakıncalı bulunur ve bazı paragraflar sansürlenir. Sansürlenmiş paragraflara ilişkin örnekler, Sait Faik'in o dönemki toplumsal görüşlerinin ipuçlarını da vermektedir:

* "Evet, sürü bizim ama etraf köyler de bizim sürüden istifade edebilecek vaziyette. Hem ne olursa olsun... Nasıl olursa olsun, zengin olmamıza imkan yok, korkma! Hiçbir şey çalmış olmayacağız."

* "Kendi kendine dersin ki: 'Yarabbim! Bir insana, bir senede verdiğin buğday, mısır, patatesi yirmi beş köylü bir kasabaya versen, o kasaba da, köyleri de doyar!'" (Abasıyanık, 2017, s. 104, 107).

Kitap, Sait Faik'in annesinin maddi desteğiyle 1944'te yayımlanacaktır. Ancak Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılır. Kitap, yıllar sonra yeniden basılır. Sait Faik bu basımında kitabın adını "Birtakım İnsanlar" olarak değiştirir. Bunun nedeni, kitabın ilk baskısında romana adını veren "Medar-ı Maişet" in (Geçim Aracı) ideolojik bir simge olarak görülmüş olması olarak düşünülebilir.

Sait Faik 1945 yılında hastalanır. Doktor'u ve arkadaşı Fikret Ürgüp'ün, hastalığı ile ilgili yorumu yazarın edebiyatıyla da ilgilidir: "Hastalığa, perhize isyanı ile geleneğe, eski usul hikayeciliğe isyanı birlikte oldu. Meğer hayatının son mevsimiymiş. Eserini bir nevi bitirmiş oldu" (Alangu, 1956, s. 113).

1948 yılında teşhis kesinleşir, siroz hastalığına yakalanmıştır. Sait Faik hastalığı nedeniyle zamanının çoğunu İstanbul'da değil Burgazada'da geçirmeye başlar. Aynı yıl "Lüzumsuz Adam" kitabı yayınlanır. Hastalığın kesinleşmesi ve İstanbul'dan uzaklaşmanın etkisiyle daha fazla yazmaya başlar. 1950'de "Mahalle Kahvesi", ertesi yıl da "Kumpanya" adlı kitabı yayınlanır. 1952'de "Havuz Başı" ve "Son Kuşlar" adlı kitapları yayınlanır. Aynı yıl Medar-ı Maişet Motoru Varlık Yayınları tarafından "Birtakım İnsanlar" adıyla ikinci kez basılır.

1937 yılında Amerika'daki Uluslararası Mark Twain Derneği tarafından Mustafa Kemal Atatürk'e "Türk ulusuna rehberlik ettiği için" Onur Üyeliği Ödülü verilir¹. Sait Faik ise 1953 yılında Mark Twain Derneği'nin Onur Üyeliği Ödülü'nü çağdaş edebiyata yaptığı katkılardan ötürü alır. Yaşar Kemal'in röportajında Sait Faik'in uluslararası arenada büyük önem arz eden bu ödüle ilişkin yaptığı yorum dikkat çekicidir. Yazar ödüle

¹ Bkz. EK 1. Mark Twain Ödülü.

ilişkin olarak; "Dünya edebiyatına hizmet filan etmediğimi söylemeye ne hacet. Bu, üyelik verilebilmesi için uydurulmuş nazik bir sebeptir sanırım" ifadesini kullanır. Bu ödülü kendisinden önce alan kişinin Atatürk olmasıyla ilgili olarak ise, kendisini asıl sevindirenin bu olduğunu, bunun kendisi için çok büyük bir şeref olduğunu söyler. Kendisini "kendi halinde, küçük bir hikayeci" olarak tanımlayarak, Amerika'daki böylesi bir cemiyetin onu Atatürk ile bir noktada buluşturmuş olmasından şeref duyduğunun altını çizer. Bu ödülün aslında kendi yazdıklarının özgünlüğü üzerinden Türk hikayeciğine verilmiş olduğunu ifade eder (Ergun, 1996, s. 52, 53). Şu an Burgazada'daki Sait Faik Müzesi'nde bulunan ödülün sertifikası Sait Faik'in eline ulaştığında Ara Güler'e giderek "Bir fotoğrafını çek, birkaç tane bulunsun." dediği aktarılır (Abasıyanık, 2014, s. 139). Yazarın, dönemine göre çok önemli görülen bu ödülü kazanmasına ilişkin yorum ve tepkilerinden, toplumsal onaya ihtiyaç duymadığını mütevazı bir biçimde ortaya koyduğu anlaşılabılır.

Sait Faik'in ölümünden önce yazmış olduğu son eser olan Alemdağ'da Var Bir Yılan isimli öykü kitabı 1954 yılında yayınlanır. Sait Faik, aynı yıl geçirdiği bir krizle yaşamını kaybeder ("Sait Faik Müzesi", t. y.).

3. 2. ESERLERİ

Öykü

Semaver (1936), Sarnıç (1939), Şahmerdan (1940), Lüzumsuz adam (1948), Mahalle Kahvesi (1950), Havada Bulut (1951), Kumpanya (1951), Habuz Başı (1952), Son Kuşlar (1952), Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954), Az Şekerli (ölümünden sonra, 1954).

Roman

Medar-ı Maişet Motoru (1944), Kayıp Aranıyor (1953).

Şiir

Şimdi Sevişme Vakti (1953).

Röportaj, Öykü

Tüneldeki Çocuk (ölümünden sonra, 1955)

Mahkeme Kapısı (ölümünden sonra, 1956)

Diğer Eserleri

Balıkçının Ölümü - Yaşasın Edebiyat (ölümünden sonra 1977)

Açık Hava Oteli (ölümünden sonra 1980)

Sevgiliye Mektup (ölümünden sonra 1987)

Müthiş Bir Tren (ölümünden sonra 1981)

Çeviri

George Simenon - Yaşamak Hırsı (ölümünden sonra 1954)

3. 3. DİL, ANLATIM, BİÇİM ÖZELLİKLERİ VE TÜRK EDEBİYATI'NDAKİ YERİ

Sait Faik Abasıyanık Cumhuriyet döneminin en önemli öykücülerinden biridir. Edebiyat çevrelerince genel kanı, Sait Faik'in Türk öykücülüğüne yenilikçi bir yol açtığı yönündedir. Sait Faik'i "çağdaş Türk hikayeciliğinin kurucusu" olarak tanımlayan Orhan Hançerlioğlu onun için "Bugün çeşitli etkiler altında onu küçümsemiye çalışanlar - varsa eğer - hikaye zevklerini ona borçludurlar" ifadesini kullanır (Alangu, 1956, s. 171). Ölümünden sonra değeri daha fazla anlaşılmış bir yazar olarak Sait Faik'in durumu, Kösemihal'in şu önermesini akla getirebilmektedir: "Gerçek edebiyatçı zümreleri ancak aradan bir iki kuşak geçtikten sonra tasarlanabilir. Yazarın da edebiyatçılığı ancak ölümünden sonra belli olur" (Kösemihal, 1967, s. 22). Değeri günümüze kadar taşınmış olan Sait Faik'in öykülerindeki etki, anlatımının yalın ve dilinin sade olmasının yanı sıra, gözlemciliğinin gücüyle de açıklanabilir.

Semih Gümüş, Sait Faik'in edebiyatımızda öykü türünün akla gelen ilk adı olduğunu söyler. Sait Faik'in sıradan insanların sorunlarını, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşama sevinçlerini ve iç dünyalarının zenginliğini önemsediğini ifade eder (Gümüş, 2012, s. 24). Sait Faik, hikayelerinde insanı, toplumda zaten anlatılmadan da kendilerini her daim gösterebilen büyük/büyütölmüş insanları değil, sıradan insanı anlatır. Sait Faik'te insan sevgisi her tür sevgiden üstündür (Issı ve Seçilir, 2005, s. 40, 41). Sait Faik; oturduğu adada, iyi insanlar arasında sakin, hoşgörü dolu olarak yaşamaya, yazı bile yazmamaya karar verdiğini anlattığı Haritada Bir Nokta adlı hikayesinde av dönüşü pay sırasında yoksul bir balıkçıya haksızlık edildiğini görünce dayanamayarak yeniden kaleme sarılır (Abasıyanık, 2015b, s. 73). Burada yazarın toplumsal görüşlerini ifade etme isteği nedeniyle, haksızlığa karşı durmak için yeniden yazmaya yöneldiğini görmek mümkündür.

Yakup Çelik, Sait Faik üzerine yaptığı çalışmada Sait Faik metinlerinde anlatıcının, insan sevgisi, acıma duygusu, hak, emek gibi kavramların arkasında durduğunu gördüğünü söyler. Sait Faik'in karşılaştığı olaylarda suçlu durumundaki insanları, başka bir ortamda, güzelliklerle dolu bir halde görmek istediğini ileri sürer. Çelik'e göre bu, onun insan sevgisi ve acıma gibi "bireyle ilgili yüksek değer normları"yla, "hak ve adalet gibi toplumla ilgili yüksek değer normları" arasında yaşadığı çatışmayı göstermektedir. Çelik ayrıca Sait Faik'in öykülerinde, davranış değerlerinin dışında tavır takındığı için topluluk dışına itilmiş tiplere sahip çıktığı tespiti yapar (Çelik 2002, s. 345, 353). A. Özkırmı, Sait Faik öykülerinin konuları açısından dört başlıkta toplanabileceğini söyler. Bu başlıkları, yazarın çocukluk yıllarındaki anıları, Fransa'da yaşadığı zamanları, İstanbul'un kenar semtlerinde yaşayan yoksul insan portreleri, adalarda geçirdiği günler ile balıkçılar olarak sıralar. "Yalnız adam" psikolojisinin gerçeküstü bir anlatımla dile getirdiği öykülerini ise ayrı bir kümede toplamak gerektiğini belirtir (Özkırmı, 2004, s. 11). Özkırmı'nın bu yorumu, Fethi Naci'nin Sait Faik'in eserlerini dönemlere göre kategorileştiren çalışmasını destekler niteliktedir.²

Sait Faik için politik, ideolojik bir duruşu olduğu yönünde çeşitli yorumlar yapılmıştır. Sait Faik'in varlıklı bir aileden gelmesi nedeniyle sıradan insanı anlatmaya uygun

² Bkz. Naci, 2008, Sait Faik'in Hikayeciliği

olmadığı görüşü pek çok kaynakta karşımıza çıkabilmektedir. Baskın yorumlardan bir diğeri ise, Marksçı bir çizgide olduğu iddiasıdır. Örneğin; Samet Ağaoğlu "Allah'a şükür, sanatkarın büyük tembellik ve averelik denizi içinde balıkları, kayıkçıları, çocukları, fırtanalarıyla yüzebileceği derecede servet sahibi bir ailesi vardı." yorumuyla, yazarı edebiyatıyla değil, subjektif bir yaklaşımla değerlendirmeyi tercih etmiştir (Alangu, 1956, s. 141). Burada Muzaffer Uyguner'in yorumunu aktarmak yerinde olacaktır: "Sonraki yıllarda yazdığı öyküler ele alınarak toplumsal durumların öykücüsü olmadığı için eleştirilen Sait Faik, sırf kentsoyluluğun öykücüsü olarak da nitelendirilmiştir. Oysa, Sait Faik'in öykülerinde toplum, toplumu oluşturan insanlar görülmektedir. Çevresini ve insanları ayırıp seçmeden toplumumuzun insancıl yaşamını yazmıştır." (Ergun, 1996, s. 207).

Öte yandan Yaşar Nabi, Peyami Safa'nın Sait Faik'i Marksçıların peşine katılmış olmakla suçlamasına karşı tepkilidir. Sait Faik'in eserlerinin tamamı okunduğunda bile toplumsal çatışmalara ve sınıf çatışmasına ilişkin bir şey bulunamayacağını söyler ve ekler: "Ama iliğimizi sömürenleri, zevksiz ve kaba sahte kibarları, ciğeri beş para etmez vurguncuları yere vurmuş, temiz halk adamlarından yana çıkmıştır.". Sait Faik'in her türden istismara, milliyetçiliğin ve dinciliğin istismarına da, karşı duyarlı ve tepkili olduğunu söyler. "Sahte insanlara", çıkarı için bir davaya bağlanan insanlara kızgın olduğunu, belli bir davaya ideolojik olarak bağlanan insanların kendisine yönelik tahrikleri yüzünden gerçeküstümcü bir yaklaşımla hikayeler yazmaya başladığını düşündüğünü ifade eder (Alangu, 1956, s. 192). Nazım Hikmet'in Sait Faik ile ilgili yaptığı ilk yorumlarında da benzer bir açıdan eleştiri vardır. N. Hikmet, Sait Faik'in Semaver adlı öyküsünü okuduğunda, öykünün Amerikalı bir yazarın öyküsünden bir uyarlama olup olmadığını düşünmek zorunda kaldığını söyler. Böyle bir kanıt olmadığını bildiğini söyler, ancak eleştirisine devam eder: "Muharrir bize Türkiye'de yaşayan bir Türk işçisini ve anasını anlatmak istiyor. Ama ne çare ki, istemek, her zaman, becerebilmek değildir. Genç hikayecide de böyle olmuş. Anasının namaz seccadesinde takla atan, anasıyla sabahları yatakta al takke ver külah şaka eden, semaverine bağlı bir işçi tipi! Uydurmuş genç üstad." (Ergun, 1996, s. 172). Oysa Sait Faik'in bilinen herhangi bir politik, ideolojik yaklaşımı söz konusu olmamıştır. Hatta bir dergi için yapılan röportajında bu konulara dair görüşlerini paylaşmak istemediği,

politik ve ideolojik tartışmalardan, bu tartışmaların konusu olmaktan kararlılıkla kaçındığı anlaşılabilmektedir. Yazar bu röportajında "Devlet adamı olarak kimi beğenirsiniz?" sorusuna, "Hiç kimseyi beğenmiyorum" şeklinde yanıt vermiştir. "Takdir ettiğiniz parlamenter kimdir?" sorusuna ise, "Bilmiyorum" cevabını vermiştir (Ergun, 1996, s. 50).

Perihan Ergun, Sait Faik'in kendi ifadelerini şöyle aktarır:

"Kişi kendi kendini tartabilseydi şu edebiyat ve gazetecilik alanında kaç kişi kalırdı? Yirmi senedir yazı yazarım; iyi kötü. Ne beni överlerse yutarım, ne de söylerlerse fazla yüksünürüm. Hem bana kalırsa yazıcılık işinde, insanın yazıları pek ahım şahım olmasa da zararı yok pek. Elverir ki, namuslu olalım. Kalemimizi ne devlete, ne patrona, ne de millete (demagoji yapmayı, efkarı umumiye denilen mikrobu kasdederek söylüyorum) satalım." (Ergun, 1996, s. 41).

Gülen Erdal'ın bir röportajında Sait Faik şu açıklamayı yapar:

- "- Hikayeleriniz yaşanmış vak'alar mıdır, yoksa hayal mahsülü müdür?
- Vak'alar yaşanmış değildir, onları ben hayalimde yaşatırım. Şahısların bazıları hayatta tanıdığım kimselerdir.
- Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız, niçin?
- Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan."
- (...)
- Bugünkü edebiyatçı gençliği nasıl buluyorsunuz?
- Ümit verici. Yalnız, bugünün edebiyatçıları muayyen, entelektüel bir gruba ancak hitap ediyorlar. Umumiyetle halkta edebiyatçılara karşı alaka çok az, cesaret verici değil. Bundan dolayı edebiyatçıları çekingen buluyorum." (Ergun, 1996, s. 55, 56).

Özünde, Sait Faik edebiyatında siyasi, politik eğilimlerin izine rastlanmadığı, daha ziyade toplumsal sorunların, felsefi ve psikolojik temaların ele alındığı ifade edilebilir. Sait Faik yoksulluğa, haksızlıklara, kötülük ve çıkarıcılığa yönelik görüşlerini edebi bir

yaklaşımına ortaya koyan bir yazardır. Şükran Kurdakul, Sait Faik'in yaşadığı dönemin özelliklerini taşıyan tabandaki insanları ele alırken, duyarlılığının haksızlık ve zorbalığa yönelik olduğunu ve onu sömürüye karşı başkaldırırken okuyabileceğimizi söyler. Sait Faik'in metinlerinde çıkarıcılıkla savaşmanın ışığı vardır (Gültekin ve Çaklı, 2005, s. 120). Atilla Özkırımlı (2004) da benzer şekilde, Sait Faik'in temel olarak anlatmak istediğinin toplumsal yaşayış olduğunu, yazarın insanın yozlaşmasını konu edindiğini söyler. "Şehir" vurgusu bu yozlaşmanın, bozulmuşluğun simgesi olarak yer alır. Sait Faik'in İstanbul'a nefret ve küskünlük duyan anlatıcısını okuduğumuzda, bu yaklaşımını yozlaşmışlık ve yalnızlık kavramlarını "şehir" üzerinden simgeleştirerek ve zaman zaman İstanbul'u kişileştirerek aktardığını söylemek mümkündür. S. Oğuzertem; Sait Faik'in öyküde, o güne dek görülmemiş olan, bilinmeyen yeni bir tarz yarattığını söyler. Her ne kadar modern öykülemenin başlarında, klasik olduğu söylenebilecek eserlerini vermiş olsa da yazarın getirdiği yeni tarzın, daha önce uygulaması olmayan, kişisel ve bu nedenle de türleşmeyecek olan bir yaklaşımı ifade ettiğini vurgular (Dirlikyapan, 2013, s. 64).

Sait Faik Abasıyanık hikaye kişilerini idealize etmekten, abartmaktan uzaktır. Aksine, durumlara ilişkin yaklaşımını ve yer yer gözlemlerini olduğu gibi aktarma eğilimindedir. Hatta bu doğrudanlık çoğu zaman, yazarın kurmaca metin yazmadığı, kendi hayatını anlattığı yönünde bir algıya neden olmuştur. Fikret Ürgüp "Sait Faik'in bütün hikayeleri yaşanmış, kendi biyografisidir" iddiasındadır. Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabı dışındaki bütün kitapları için bu yargıyı koymaktadır (Alangu, 1956, s. 111). Kuşkusuz Sait Faik, öykülerinde yaşamıyla örtüşen birçok olay anlatır. Ancak bir yazarın kurmaca metnine kendinden neyi ne kadar kattığını tahmin etmeye çalışmak, kendisi tarafından özellikle belirtilmediği takdirde, edebiyatın doğası gereği mümkün gözükmemektedir. Bir hikayenin içeriğiyle o hikayenin biçimsel özellikleri birbirlerini tamamlayıcı niteliktedir. İnsanların gerçek hikayelerini konu edinen Sait Faik, geleneksel öykü yaklaşımlarının aksine, anlatılarında konuşma dilini kullanır. Dönemindeki edebiyat çevrelerinin bir bölümü Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde konuşma dili kullanmasını eleştirmiş, hatta yadırgamışlardır. Fethi Naci edebiyat çevrelerinde, Sait Faik'in öykülerinde Türkçe yanlışları ve dil savrukluğu olduğu yönündeki ortak kanıdan söz eder (Naci, 2008, s. 23). Özellikle yazarın ölümünden

sonraki süreçte eserlerini yayınlayan M. Uyguner, dil özelliklerine ilişkin olarak, Sait Faik'in bazı öykülerinde Türkçe'nin kurallarına uygun olmayan cümlelerin olduğunu söyler. Bunları "savrukluktan doğan kusurlar" olarak tanımlar (Uyguner, 1974, s. 647).

Sait Faik'in pek çok öyküsü, gündelik yaşamdan kesitlerin sunulduğu izlenimini verir. Bu izlenimin gücünün, yazarın dilinde ve anlatımında öne çıkan doğallık, sadelik ve anlaşılabilirliğin etkisiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Dönemin Türk öykücülüğünde gündelik hayattan sözcükler ile kısa ve akıcı cümle kullanımları, söz sanatlarına neredeyse hiç yer verilmemesi yaygın değilken, bu özellikler Sait Faik öykülerinin öne çıkan özellikleri olarak değerlendirilir. Bu anlatım özelliğinin arka planında yazarın gerçekçi yaklaşımı yatmaktadır. Ancak bu yaklaşımı; ortaya koymaktan özellikle kaçındığı ve hatta karşı durduğu ideolojik yaklaşımlardan ziyade, seçtiği konular ve anlattığı insanların gerçekliğinden beslenmektedir. Semih Gümüş, Sait Faik'in öykülerinde bir yaşantı parçasını, kişiliğin bir özelliğini ele aldığını söyler. Onun öykülerinde olay veya konudan ziyade bu özellikler ön plandadır. Anlattığı duruma ilişkin şiirselliğin de, ona özgü anlatım zenginliğinin kaynağı olduğu tespitini yapar. Bu özellikleriyle Sait Faik'in kendi başına geleneksel öykü biçimini yenilemiş olduğunu söyler. Yalın dil kullanımı, günlük konuşma dilinden faydalanması ve kısa öyküye ait özellikleri kullanmasıyla, kendinden sonraki kuşaklara öykünmesi olanaksız olan bir biçimi bıraktığını ifade eder (Gümüş, 2012, s. 24, 25).

Sait Faik'in hikâyelerindeki şiirselliğin onun üslubunun karakteristik özelliklerinden biri olduğu iddia edilebilir. Bu iddiayı sanatçının zihnindeki duygu, imge, düşünce ve tasarımlarını okuyucusuna iletirken şiir türünün yapısal özelliklerini sıkça kullandığı görüşüyle desteklemek mümkündür. Bu doğrultuda ürettiği özgün tasarımlar, birleştirmeler, çağrışımlar, şiir diline ait unsurlar ve söz sanatları okuyucu üzerinde sanatsal bir etki yaratmakta ve şiirsel bir dil oluşturmaktadır. Sait Faik'in dili şiirsel kullanımının, hikayelerini şiire yaklaştırdığı söylenebilmektedir. Aydın, Sait Faik'in özgün benzetmelerinin ve alışılmamış dil kullanımının şiirsel ahengi yakalamak için yazar tarafından özellikle tercih edilmiş olabileceğine dikkat çeker. Bu tercihle, şiir ile öykü arasında bir köprü kurmuş olduğunu ifade eder (Ufuk, 2015, s. 328). M. Uyguner de öykülerdeki şiirsel anlatıma değinir. Yazarın şiirli bir anlatım kullandığını, seçilen

kısa tümcelerini bunu desteklediğini söyler. "An'lardaki izlenimleri ve duyguları şiirsel bir anlatımla yakalayarak önümüze serdiği"ni ifade eder (Ergun, 1996, s. 209, 210).

Vedat Günyol, Sait Faik'in eserlerini verdiği dönemin Fransız düşünürlerinin, onun üzerindeki etkisi üzerine düşünür. Sait Faik ile geçirdiği bir günün devamında, yazarın kendisine gösterdiği iki kitabın dikkatini çektiğini söyler. Bu kitaplardan biri Jean Genet'nin, diğeri Roger Peyfitte'nin kitabıdır. Günyol söz konusu her iki yazarın da eşcinsel kimlikleriyle tanınan, Fransa'da çok değerli bulunan, geniş bir okuyucu kitlesine sahip olan yazarlar olduğu tespitini yapar. Özellikle J. Genet'nin, Cocteau ve Sartre'ın desteğiyle, yazın dünyasında zirvede olduğunu söyler. Genet'nin modern dünyanın önyargılarını, ırk ve toplumsal anlamıyla eleştiren bir yazar olduğuna dikkat çeker (Ergun, 1996, s. 176, 177). Günyol, Sait Faik'in "Alemdağ'da Var Bir Yılan" adlı kitabında gerçeküstü bir anlatıma yöneldiğini, bu noktada da yine Genet'den etkilenmiş olabileceğini iddia eder. Ancak, varsa da, bu etkilenmeyi bir "özgün yararlanma örneği" olarak değerlendirir ve ekler: "Bakıyorum da, romancı ve oyun yazarı Genet ile öykücü Sait Faik'i birleştiren en önemli nokta, ikisinin de yaradılıştan şair olması ve anlatımlarındaki şiirsellik. Genet'den ayrı olarak, Sait Faik'in öyküleri baştan başa insan sıcaklığıyla dolup taşmaktadır." (Ergun, 1996, s. 179). M. Gülsoy da, Sait Faik'in metinlerinde Andre Gide'in etkisi olabileceği görüşündedir. Bu görüşünü temellendirirken "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabındaki Eftalikus'un Kahvesi öyküsünü inceler (Gülsoy, 2014). Öykü Sait Faik'in metinlerine hayranlık duyduğunu söyleyen genç bir okuyucuyla karşılaşması üzerinedir. Sait Faik'in kendisi olduğu anlaşılan anlatıcı öykünün bir noktasında Gide'e olan hayranlığını dile getirir: "Şimdi bile hayranlıktan kurtulamadığın Frenk Muharrirleri yok mu? Gide'i görsen, bu seksenlik ihtiyarı nasıl hayranlıkla seyretmezsin, konuşma fırsatı bulsan kim bilir ne olmadık sualler sormazsın." (Abasıyanık, 2015, s. 74). M. Gülsoy da Sait Faik'in Gide'in özellikle toplumun ahlak anlayışına karşı bireyin özgürlüğü temasını ele aldığını tespit eder (Gülsoy, 2014). Görülebilmektedir ki; Fransa'da yaşamış ve orada eğitim görmüş olan Sait Faik'in, dönemlerine damgasını vurmuş Fransız yazar ve düşünürlerden etkilenmesinin olağanlığı, dil ve anlatım özelliklerinin anlaşılması ve ortaya konması bağlamında ele alınabilir.

Sait Faik'in dil kullanımı ve değişimine duyarlılığı pek çok ifadesinde görülebilmektedir. Bir röportajında dilin değişmesinin öneminden söz eder. Geleneksel olanın değişmesinin kaçınılmaz olduğuna dair görüşleri, dil değişimi üzerine görüşleri üzerinden okunabilir. Yeni edebiyatçının okur kitlesinin artık eskilerin kullandığı dili anlamadığını tespit eder. Dilin değişmesi gerekliliğinin kaçınılmaz olduğunu ve bu alanda N. Ataç'ın çalışmalarının önemini vurgular. Eski geleneğin izlerinin silinmesi için yeni bir dilin inşasından başka bir çare olmadığını, ancak bunun için yazın dünyasında topyekün bir çalışmanın gerçekleştirilemediğini söyler. Dilin değişmesini önemli kılan şeyin ise, yeni fikirlerin yeni bir dili gereksinmesi olduğunu vurgular. Sait Faik döneminin ve kendinden sonraki öykücülüğün dilini değiştiren bir yazar olarak bilinmektedir. M. Uyguner de yazarın yeni Türkçe sözcükleri metinlerine kattığını tespit eder. Bunun yanı sıra dilde uzun yıllardır kullanılan Arapça, Farsça sözcüklerin de metinlerde yer aldığını ortaya koyar (Uyguner, 1974, s. 644, 647). Selim İleri ise, Sait Faik'i aslolanın konu olduğu geleneksel edebiyat anlayışını yıkan bir yazar olarak anlatır. Sait Faik'in kötülüğün olduğu yaşama biçimlerini sevmediğini söyler. Eserlerinde tutku ögesine, bunun bir anlamda tersi yönde olan bunalımlı bakışına dikkat çeker. Emek kavramının metinlerde yer aldığını, ancak kişisel bir görüş olarak emeğin sömürülmemesi yönünde kullanıldığını tespit eder. Sait Faik'in kuralların dışında bir dil yaklaşımıyla, dile yeni bir kimlik kazandırdığı iddiasındadır. Ayrıca, öykü cümlelerinde kurgusal yapılara rastlanmadığını iddia eder. Yaşamın kendisini, olağan haliyle anlattığını söyler. Ona göre, belki de bu nedenle Sait Faik metinlerinde konu bütünlüğünden söz edilemez. Bu da yukarıda belirtilen, öz'ün aslında konu olduğu görüşünü yıkar niteliktedir (İleri, 1975, s. 6).

Semih Gümüş, Sait Faik'in diğer eserlerinden pek çok yönden ayrıştığı kabul edilen son kitabı "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabı için, "özellikle 1950 kuşağı yazarlarının yarattığı modernist dönüşümün hazırlayıcılarından" ifadesini kullanır. Bu kitabın edebiyatımızdaki etkisinin azımsanmayacak bir düzeyde olduğunu vurgular. Düzyazının alması gereken yazınsal biçimlerin yaratıcısı olarak, edebiyatımıza bütüncül etkisi olmuş yazarlar arasında Sait Faik'in yerinin en tepede olduğunu ileri sürer (Gümüş, 2012, s. 25). Tahsin Yücel yazarın sanatta devrim yapmış bir sanatçı olduğu değerlendirmesini yapar. Bu bağlamda Sait Faik'in, biçim ve öz bakımından döneminin

arayışlarının ötesine geçtiği söylenebilir. Ancak Sait Faik'in temelde bir konusu olduğuna dikkat çeker. Bu ana konu da bir toplum içinde yaşamakla birlikte onun bütün kurallarını, onu kendi açısından gösteren, yargılayan, özgür bir kişinin izlenimleridir. Yeryüzünü, toplumu ve bireyi temelinden tartışma konusu yapan bu tutumun, Sait Faik'in kendine özgü nitelikleri ve duyarlılığıyla anlam ve ilginç boyutlar kazandığını ifade eder (Ergun, 1996, s. 218).

T. Alangu da Sait Faik'in dünya çapında bir yazar olduğunu edebiyat çevrelerince kabul edilen kategorilerle temellendirir: "Öykücülüğümüzdeki yerine baktığımız takdirde birkaç büyük hikayecinin (Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali) önünde yer alıyor. Bunun nedeni şu: Bir san'at adamını, bir yazı adamını değerlendirirken üç kritere göre davranıyoruz. Bunlardan biri çağı ve bulunduğu yer açısından değerlendirme. İkincisi, çağını aşan yazar. Üçüncüsü, bütün çağlar boyunca dünyaya açılan yazar... Bizim edebiyatımızda çok az yazar bu üçüncü değerlendirmeye girebilir. Mesela Yunus Emre bir ise, Sait Faik ikidir bu konuda. Sait Faik kendine has bir hikaye anlayışını, yöntemini geliştirebilmiş dünya çapında nadir adamlardan. Mesela G.D. Maupassant, bir A. Çehov, bir E. A. Poe var. Bunların yöntemlerinin farkları üzerinde durulur. Bunlar dünya edebiyatını etkiler. Türkçe kapalı bir bölge dili olmasaydı dünya çapındaki bu etkilemeyi Sait Faik yapabilirdi." (Ergun, 1996, s. 181, 218). Bütün bu görüşler ve tespitler, Sait Faik'in Türk öykücülüğünün en önemli yazarlarının başında geldiğini ispat eder niteliktedir.

4. BÖLÜM

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN “SEMAVER”, “MAHALLE KAHVESİ” VE “ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN” KİTAPLARINDAN SEÇİLEN ÖYKÜLER ÜZERİNE FOUCAULT'CU BİR ANALİZ

4. 1. BÜYÜK BUHRAN VE CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA EDEBİ ATMOSFER: *SEMAVER* (1936)

4. 1. 1. “Semaver” Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri

Sait Faik'in ilk kitabı olan "Semaver" Remzi Kitabevi tarafından 1936 yılında yayımlanmıştır. Kitapta on dokuz öykü yer almaktadır. Sait Faik'in ilk dönem hikayeleri olarak adlandırılan dönemin³ ilk kitabıdır. Yazarın ilk dönem hikayelerinde öne çıkan tema daha çok insan sevgisidir (Naci, 2003, s. 21). Sait Faik "Semaver" adlı kitabında yoksulluk içinde yaşayan, çalışan insanları gerçekçi, gözlemci bir yaklaşımla anlatmaktadır. Fethi Naci, Sait Faik'in bu gerçekçiliğini "beş duyu gerçekçiliği" olarak tanımlar (Naci, 2003, s. 19).

Yazarın "Semaver" kitabındaki üslubunda alışılmış yazı diline bağlılık vardır (Naci, 2003, s. 25). Kitapta gündelik konuşma dili, diyaloglar fazla yer tutmaz, ancak öyküler konuşma dilinin rahatlığına sahiptir. Kitap, ilgili dönemde Türk Edebiyatı'nda yenilikçi dil ve anlatım yaklaşımının yanı sıra, konuları ve onları ele alış biçimleriyle de dikkat çekmiştir. Ayrıca yazıldığı dönem olan 1930'lu yılların Türkiye'sinin söylemlerine, sosyal yapısına ve edebiyat ortamına dair öğeler barındırmaktadır.

³ Naci, F. (2003). Sait Faik'in Hikayeciliği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 17

Erken Cumhuriyet Dönemi'ni içine alan 1930'lu yılların zeminini hazırlayan etkenler genel hatlarıyla; Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sonrasındaki uluslararası alanda yaşanan politik ve sosyal karmaşa, Kurtuluş Savaşı'nın (1919-1922) ekonomik, siyasal ve duygusal etkileri ve Büyük Buhran (1929) olarak sıralanabilir. Dolayısıyla 1930'lu yıllar; toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler açısından yoğun ve hareketli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

1930'lu yıllar siyasal ve iktisadi hayata damgasını vuran Büyük Buhran'ın etkisiyle başlamıştır (Belge, 2009, s. 334). Amerika'da başlayan ve kısa sürede küresel bir boyuta yayılan bu iktisadi kriz ile kapitalizm daha önce görülmedik bir hale gelmiş, dünya ekonomisi yapısal bir dönüşüm geçirmiştir (Belge, 2009, s. 335). Bu dönemde dünya ticaretinde yaşanan daralma, tarımsal ürünlere yönelik azalan uluslararası talep ve bu durum nedeniyle tarımsal ürün fiyatlarında görülen düşüşün etkisinin yanı sıra, artan kredi faizleri ve buhran vergisinin yükü ekonomik koşulların gittikçe ağırlaşmasına neden olmuştur. Bu durum en çok köylüyü etkilemiştir. Benzer şekilde kent yoksulluğunda da artış gözlenmiştir. Devletçilik anlayışıyla hareket eden yönetsel iktidar bu koşullar karşısında devletçi sanayileşme yoluna gitmiştir. Bu dönemde Türkiye, şeker ve dokuma mamüllerine olan ihtiyacı kendi kendine karşılama yoluna gitmiştir (Belge, 2009, s. 334).

Politik süreçlere bakıldığında; dönemin belirleyici söylemi olan Kemalist Modernite Projesi'nin ana hatlarının bütün bu etkiler altında belirlendiği görülebilmektedir (Belge, 2009, s. 334). Buhranın siyasi düşünce ortamına etkisi daha çok Kemalizmin orijinalliğine yapılan vurguda ve entelektüel ve siyasi elitler arasında giderek yaygınlaşmasında görülmüştür (Belge, 2009, s. 338). Kemalist tutumu kabaca belli bir tür otoriter demokrasi anlayışı ile Batılı yaşam tarzını birleştiren bir yaklaşım olarak ifade etmek mümkündür (Kasaba, 2011, s. 379). Kemalist elitler liberalizmi *Türk milletinin doğasıyla uyumayan bir ideoloji* olarak tanımlamışlar ve "demokraside vatandaşların arasında ayrılık gayrılık yoktur" gibi demokrasi yanlısı söylemlere ağırlık vermişlerdir (Kasaba, 2011, s. 340). Serbest Cumhuriyet Fırkası, Mustafa Kemal Atatürk'ün onayıyla 1930 yılında kurulmuştur (Kasaba, 2011, s. 232). Buhran yıllarının özellikle işsizlik ve vergilerde artışı beraberinde getirmesiyle duyulan ekonomik

kaygılar ve hükümetin buhranın yükünün hep birlikte kaldırılması gerektiği yönündeki söylemleri karşısında; liberal iktisat ve siyaset anlayışını savunan Serbest Fırka toplumun geniş kitleleri tarafından büyük destek görmüştür (Kasaba, 2011, s. 343). Dönemin demokrasi söylemlerine karşın, toplumsal ve ekonomik koşulların ağırlığı göz önüne alınarak ve halk kitlelerinin demokratik bir rejim için yeterince olgunlaşmamış olması göz önünde tutularak, demokratik bir idarenin o dönemde uygulanabilirliği söz konusu olmamıştır (Kasaba, 2011, s. 341). Bu dönemdeki muhafazakar fikir dergileri, dönemin baskın söylemleri anlamında fikir verir niteliktedir. Söz konusu söylemler; kültürel anlamda kapitalizm karşıtlığı, modernizme yönelik kuşkuculuk, yaşanan zamanın getirdiği koşullardan hoşnutsuzluk olarak ifade edilebilir (Belge, 2009, s. 839).

Ekonomik ve politik anlamda bir diğer önemli olay ise 1934 tarihli İskan Kanunu olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet rejiminin göç politikasını yürürlüğe koyan bu kanun ile türdeş bir ulusal Türk kimliği yaratmak hedeflenmiştir. Bu hedefin zeminini tek dil olarak Türkçe ile konuşan, ortak düşünen, aynı hissi taşıyan bir memleket yaratmak oluşturmuştur (Kasaba, 2011, s. 175-176). Bu süreçte Trakya Yahudileri'nin büyük bir kısmı iskan politikası gereği İstanbul'a yerleştirilmiştir. Bu göçteki önemli bir etki ise 1934 yılında Yahudiler'in can ve mal güvenliğine yönelik şiddet hareketlerinin yaşanması olarak kabul edilmektedir (Kasaba, 2011, s. 177). Yahudiler'e yönelik şiddet içerikli bu hareketin zeminini hazırlayan temel etken olarak ise Almanya'da 1933'te başlayan Nazi rejiminin etkisinin Türkiye'de de hissedilmeye başlanmış olması ve faşist düşüncenin yükselişi olarak gösterilmektedir (Kasaba, 2011, s. 181).

Kültürel yaşam açısından bakıldığında ise 1932 yılında kurulan Halkevleri çok önemli bir yer tutmaktadır. Halkla bütünleşmenin kuruluşları olarak tasarlanan Halkevleri'nin temel amacı; cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, inkılapçılık ve laiklik olmak üzere altı ilkeden oluşan Kemalizmi anlatmak, modern kültürü ve uygarlığı ülke geneline yaymak olarak ifade edilebilmektedir (Kasaba, 2011, s. 233). Kültürel yaşamda sanatın ön plana çıkarılmasına önayak olan Halkevleri bu açıdan, CHP söylemlerinin taşıyıcısı olmuştur. Bütün büyük Anadolu şehirlerinde şubeleri olan bu kuruluşlar, kültürel yaşamın canlandırılması ve Cumhuriyet yönetiminin görüşlerinin aydınlar ve mahalli önderler aracılığıyla halka tanıtılması anlamında kilit bir öneme

sahip olmuştur (Kasaba, 2011, s. 465). Genel hatlarıyla ele alındığında; 1930'lardan itibaren sanatsal ve mimari kültürde "modern olanı millileştirme" ve "milli olanı modernleştirme" yollarının arandığı tespit edilmektedir (Kasaba, 2011, s. 464).

Dönemin edebiyat ortamında ise dergiciliğin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. 1930'dan sonra çıkan önemli dergiler arasında Servet-i Fünun, Varlık, Ülkü, Çığır, Yeni Adam, Kalem gibi dergiler sayılabilir. Özellikle 1933'te Ankara Halkevi tarafından çıkarılan Ülkü Dergisi halk şairlerine geniş yer vermesi açısından, Varlık Dergisi ise genç edebiyatçılara alan sağlaması açısından dönemin edebiyat atmosferi açısından önemli bir yerde durmaktadır (Ünlü, 1987, s. 26). Cumhuriyet Türkiye'sinde roman sanatı ise edebiyatın kendi dinamiklerine bırakılmayacak kadar önemsenmiş ve siyasi düzeydeki bilginin aktarımı için bir araç olarak kullanılmıştır (Belge, 2009, s. 845). Edebiyatta genel olarak ulusallaştırılmış bir okuyucu kitlesi yaratmayı hedefleyen didaktik metinler yoğunluktadır (Kasaba, 2011, s. 515). Dönemin baskın edebiyat söylemi "Türkçü toplumsal milliyetçilik" teması çerçevesinde şekillenmiştir (Kasaba, 2011, s. 526).

4. 1. 2. Semaver Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar

Tablo 1- 1930'lu Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	KÜLTÜREL YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Büyük Buhran	Türkçülük	Halkevleri	Türkçü toplumsal milliyetçilik
Sanayileşme	Devletçilik	Halkçılık	Halkçılık
Tarımsal üretim	Kemalizm	Milliyetçilik	Yenilikçi söylem
Devletçilik	Büyük Buhran	Türkçülük	Modernleşme
Anti-kapitalizm	Demokrasi		
	Anti-kapitalizm		

Tablo 2- Semaver Kitabındaki Söylemsel İnşalar

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	KÜLTÜREL YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Yoksulluk	Azınlıklar	Toplumsal cinsiyet	Köylü - kentli söylemi
Sanayileşme	Burjuvazi	Aile ve evlilik	Zengin-fakir söylemi
Feodalizm	Savaş/Harp	Kent yaşamı	Doğa ve insan sevgisi temaları
Toplumsal sınıf	Kent yoksulluğu	Halkçı söylem	Ölüm teması
	Anti-kapitalizm	Toplumsal etiketleme ve dışlama	Aşk teması

Tablo 3- Semaver Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylem İnşaları

Stelyanos Hrisopulos Gemisi (Semaver, 2. öykü)

Birtakım İnsanlar (Semaver, 14. öykü)

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	GÜNDELİK YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Yoksulluk (2, 14)	Azınlıklar (2)	Aile kurumu (2)	Doğa ve insan sevgisi (2, 14)
Sanayileşme (14)	Kent yoksulluğu (14)	Kent yaşamı (14)	Zengin-fakir söylemi (2, 14)
Toplumsal sınıf (2, 14)		Toplumsal etiketleme ve dışlama (2, 14)	İnsanın kötücüllüğü (2)

4. 1. 3. Öykü İncelemesi: Stelyanos Hrisopulos Gemisi (Semaver, 2. Öykü)

Yazarın *Semaver* adlı kitabından *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* adlı bu öykünün seçilmesinin önemli bir nedeni, Sait Faik'in 1936 yılında *Yücel Dergisi*'ne gönderdiği bu öyküsünün "kozmpolit" olduğu gerekçesiyle yayınlanmaması ve yazarın bu sansürcü yaklaşıma karşı vermiş olduğu tepkidir. Politik görüşlerini doğrudan ifade etmeyen bir yazar olan Sait Faik bu kez, dergiye gönderdiği mektupta yazısının yayınlanmamasını özellikle rica ederek, azınlıklar konusuyla ilgili politik görüşünü belli etmiştir⁴.

Öykünün yazıldığı döneme bakıldığında ayrıca 1934 tarihli İskan Kanunu ile Rum ve Ermeni vatandaşların kendileri için uygun görülen bölgelere yerleştirilmeleri de, Sait Faik'in azınlıklar konusuyla ilgili bu hassasiyetine ilişkin önemli bir tarihsel veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra; özellikle Yunan uyruklu esnaf ve serbest meslek erbabını kapsayan 11 Haziran 1932'de kabul edilen "Türkiye'de Türk Vatandaşlarına Tahsis Edilen Sanat ve Hizmetler Hakkında Kanun" ile yabancıların bazı mesleklerde çalışmasının yasaklanması da Sait Faik'in bu öyküsünün yayınlanmaması kararına zemin hazırlayan politik bir süreç olarak görülebilmektedir⁵.

Sait Faik'in *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* adlı öyküsü Burgazada'da, yaz mevsimi sonrasındaki bir zaman diliminde geçmektedir.

"Kış, adanın sahillerine lodoslarla beraber gelirdi."

(Abasıyanık, 2003, s. 14)

"Kalpazanlar Kayası'nın üstünden lodos aştığı zaman, adanın poyraz tarafındaki evlerinde sessiz bir hayat başlardı. Göçler gitmiş olurdu. Banyolar sökülmiş; köşkler küskün ve hayatsız dururdu." (Abasıyanık, 2003, s. 14)

Burgazadalılar'ın temel geçim kaynağının balıkçılık olduğu anlaşılmaktadır.

⁴ Bkz. EK 2. Sait Faik'ten Yaşar Nabi'ye Mektup.

⁵ Bkz. EK 3. Resmi Gazete ile Neşir ve İlanı: 16/VI/1932 - Sayı: 2126, s. 537. "Bu kanunda Türk vatandaşlarına tahsis edilmemiş olan sanat ve hizmetlerin ecnebi tebaası tarafından icrası, icabında, icra Vekilleri Heyeti karar ile menolunabilir."

"Kocaman kayıklar, kocaman bir şehre durmadan balık götürür, adaya para pul, bir iki çuval un, birkaç kilo et getirirlerdi." (Abasıyanık, 2003, s. 14)

Öykünün ana karakterleri Stelyanos adındaki yaşlı bir Rum balıkçı ile onun torunu Trifon'dur.

"Stelyanos sabahtan beri çaparı hazırlıyordu. Tamir ettiği ağlar çoktan bozulmuş, yazın hazırladığı oltalar kopmuş, kayığın boyaları dökülmüş, evin içi çoktan karmakarışık olmuştu." (Abasıyanık, 2003, s. 14)

"Trifon, kışa girerken hastalanmıştı. Köyde ilaç pahalıydı. Şehre inmek bir meseleydi. Trifon gerçi mektebe gitmiyordu. Ama kendi kendine çalışıyordu. Kitap, defter bile epey para tutmuştu." (Abasıyanık, 2003, s. 14-15)

Yoksulluk içinde yaşadıkları anlaşılan Stelyanos ve Trifon için balıkçılık temel geçim kaynağıdır.

"Bir bol balık olsaydı yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon'a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alabilseydi." (Abasıyanık, 2003, s. 15)

Dedesi Trifon'a balıkçılık hikayelerini anlatır. Trifon;

"Hikayelerle hakikatleri karıştırır, muhayyilesinde ve hafızasında yaşayan mahlukları, denizlerde yaşamış hayvanlar gibi bulup çıkarıverirdi." (Abasıyanık, 2003, s. 15)

Dede Stelyanos ve torunu Trifon ailenin hayatta kalan son üyeleridir.

"Hrisopulos ailesi bütün ölüleri ve iki tek canlısıyla güzel bir aileydi." (Abasıyanık, 2003, s. 16)

Trifon yaşına göre becerikli, kendi kendini geliştirebilen bir çocuktur. Yapmakta olduğu gemi üzerinden özgürlük hayalleri kurmaktadır.

"Trifon evin önündeki çınar ağacının dibinde, üstünde otları kuruyan sandalyenin yanındaydı. Bir ikinci gemi yapmakla meşguldü. Bu seferki gemi on iki yaşındaki bir çocuğun yapacağı gemi değildi. Bu, artık şimdiden kaptan olacağı anlaşılan bir delikanlının gemisi idi. İçinde açılmak, uzaklaşmak, seyahat arzuları dolu, hür, serazat, vatansız bir insanın gemisiydi." (Abasıyanık, 2003, s. 18)

Öyküde genel anlamda Sait Faik'in ilk dönem hikayelerinin baskın teması olarak doğa ve insan sevgisi öne çıkmaktadır.

"Trifon toprağı sevmez; ona hürmet ederdi. Çünkü birçok sevdikleri orada, onun altında, aklın durduğu bir yerde yaşıyorlardı. Fakat toprağın üstünde koşan, onun üstünde beş on para kazanmak kaygısı ile dönüp dolaşan insanlar ne tuhaf mahluklardı. Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksiz mahluklardı." (Abasıyanık, 2003, s. 19)

On iki yaşındaki Trifon için, yapmış olduğu bu geminin önemi Sait Faik tarafından tekrar vurgulanır.

"Gemi bir gün hazırды. Bu gemi Trifon için bir dünya demekti." (Abasıyanık, 2003, s. 20)

"Stelyanos Hrisopulos gemisini batırmak için bütün tertibat hazırды. Çocukların içinde derhal mühendisler peyda olmuş, toplar yapılmış, tüfekler hazırlanmış, kocaman taşlar bir kenara yığılmıştı." (Abasıyanık, 2003, s. 21)

Okula gitmeyen ve dedesiyle yalnız yaşayan Trifon'un mahalle çocukları tarafından dışlanmakta olduğu anlaşılmaktadır.

"Trifon banyoların kenarına hazırladığı, çocukların her gün bozduğu kızağı da dokunulmamış bir halde buldu. Gemisini oraya yerleştirdi. Öndeki tahtayı çeker çekmez yağlanmış kızaktan gemi hızla kaydı, suya gömüldü." (Abasıyanık, 2003, s. 21)

"İşte o zaman soba borusundan yapılan top, küçük çamların içinden patladı. Geminin yanına isabet eden taş, ona biraz daha hız vermiş, gemi büsbütün yan yatmış gidiyordu." (Abasıyanık, 2003, s. 21)

"Hrisopulos gemisi alabildiğine koşuyordu. Bu sırada on altı çocuk, aralarında motorlu sandallara, altın yaldızlı güvertelerinde yalancı insanlar bulunan kotralara sahip çocuklar da bulunan on altı çocuk, ellerindeki ve ceplerindeki taşlarla beraber fırladılar. Stelyanos Hrisopulos gemisini batırdılar." (Abasıyanık, 2003, s. 22)

Çocukların Trifon'un gemisini batırma eyleminin ardındaki motivasyonları Sait Faik tarafından net bir biçimde açıklanmamıştır. Sait Faik'in öykülerinde doğrudan politik bir söylem kullanmadığı göz önüne alındığında burada yoruma açık bir alan söz konusu olmaktadır. Trifon'u kendilerinden farklı görmeleri nedeniyle dışlıyor oldukları yapılabilecek ilk yorum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni Trifon'un yoksulluk içindeki yaşamı, okula gitmeden kendi kendini eğitiyor olması, diğer çocuklardan farklı bir aileye sahip oluşu ve belki de Rum azınlık oluşunun etkisinin olduğu söylenebilmektedir. Yukarıda belirtildiği şekliyle; bu öykünün Yücel Dergisi'nde yayımlanmaya uygun bulunmamasının nedeni ve Sait Faik'in konuya ilişkin cevabı, öykünün Rum azınlığın dışlanmasına yönelik alt anlamlar taşımakta olduğu yönündeki olasılığı güçlendirmektedir.

Foucault'cu bir okumada bu öyküde iktidar ilişkilerinin ele alındığı görülebilmektedir. Foucault'cu anlamda, toplumun her yerine yayılmış bir ağ olan iktidar ilişkileri günlük yaşamda insanların birbirlerine karşı uyguladığı iktidarı da kapsamaktadır. Öyküde bu durum, Trifon'un mahalle çocuklarının örgütlenmesiyle uğradığı dışlama eylemi olarak kabul edilebilir.

Foucault'nun analiz nesnesi olarak "bir iktidar"ı değil, iktidar ilişkilerini almayı önermesiyle⁶, analizi bireysel ya da grupsal iktidar ilişkilerini ön plana çıkararak yapmanın önü açılmaktadır. Sait Faik'in toplumsal görüşlerine ulaşmaya çalışırken, bu öyküdeki ard anlama bakıldığında; iktidara (söyleme) yönelik eleştiriyi-Foucault'cu ifadeyle *-toplumun tabanındaki küçük iktidar ilişkilerinin, sınıf tahakkümü ve devlet yapısının işlerliğinin* bir göstergesi olması kabulüyle ifade etmek mümkün görünmektedir (Foucault, 2007, s. 176).

4. 1. 4. Öykü İncelemesi: Birtakım İnsanlar (Semaver, 14. Öykü)

Öykü, Sait Faik olduğu düşünülebilecek "ben anlatıcı" tarafından anlatılır.

"Taksim'de saatin altında tramvay bekliyorum."

(Abasıyanık, 2003, s. 68)

Anlatıcı soğuk bir kış gününde İstanbul, Taksim'de evine ulaşmak üzere tramvay beklemektedir.

"Benimle beraber belki ona yakın insan, gördükleri herhangi bir filmin rüyasını ayakta görüyor ve yataklarının ümit, hayal, güzel günler veyahut uykusuz, muharebeli geceler, sığınaklar düşündüren ılıkılığına bir an evvel kavuşmak için bir türlü gözükmeyen tramvaya sabırsızlanıyorlardı" (Abasıyanık, 2003, s. 68)

Sait Faik'in bu bölümdeki ifadeleri, öykünün yazıldığı dönemin atmosferini düşündürmektedir. "Yataklarının ılıkılığı" ifadesi burada; savaşların ardından büyük ekonomik buhranı yaşamış olan insanların güzel günler hayali ve geleceğe dair umutlarını simgelemesinin yanı sıra, 1930'ların zor zamanlarını, "muharebeli geceler, sığınaklar"ını da hatırlatır niteliktedir.

Öykünün devamında anlatıcının karşısına aniden bir adam çıkar.

⁶ Foucault, M. (2011a). *Özne ve İktidar*. (Çevirenler: I. Ergüden ve O. Akınhay). (3. bs). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s. 68, 70.

"Adam konuşuyordu. Tatlı, munis bir Anadolu şivesiyle:

- Ağabey, dedi, buradan bana benzer birtakım adamlar geçti mi?" (Abasıyanık, 2003, s. 69)

"Bana benzer adamlar... Bütün insanlar birbirine aşağı yukarı benzemez mi? Bana benzer adamlar, ne demekti? Evet, adamın hakkı vardı. Ona benzer adamlar ötekilerinden kolaylıkla ayrılabilirdi." (Abasıyanık, 2003, s. 69)

"Bu adamın ne platosu, ne şapkası ne de ayakkabıları vardı." (Abasıyanık, 2003, s. 69)

Anlatıcının dikkatini, karşısına çıkan bu adamın yoksulluğu ve perişanlığı çeker.

"Yalnız gözlerinde büyük, korkak, acele bir şeyler vardı. Acaba, dedim bir esrarkeş midir?

O devam etti:

- Benim gibi ağabey, dedi. (Üstünü başını gösterdi.) İşte bu biçim adamlar görmedin mi?" (Abasıyanık, 2003, s. 69)

"- Nedir bu adamlar canım? diye sabırsızlık ve merakla sordum.

Kafamın içinde esrarengiz, büyülü garip hikayeler canlandı." (Abasıyanık, 2003, s. 70)

"- Ağabey, biz dedi, Tophane'deki sabahçı kahvelerinde yatarız. Hepimiz hamal, uşak gibi herifleriz. Ama namusumuzla yaşıyoruz. Ne yapalım? Beş on para kazanırız." (Abasıyanık, 2003, s. 70)

İlk başta esrarkeş sandığı bu adamın yoksul kesimden namusuyla çalışan bir insan olduğunu öğrenir.

"Ha! Bu akşam polisler geldiler. Sabahçı kahvelerinde yatmak yasakmış. Hepimizi çıkardılar. Biz de hep birlik olduk. Gidelim valiye çıkalım; uyandıralım, derdimizi anlatalım, dedik." (Abasıyanık, 2003, s. 70)

Anlatıcı, adamın bahsettiği bu "birtakım adamlar"ın örgütlü bir eylem gerçekleştirmek niyetinde olduklarını öğrenince önce buna inanmaz. Burada anlatıcının toplumun önyargılı yaklaşımını temsil ettiği düşünülebilmektedir.

"Valiye kadar çıkmayı akıl edemezler. Bu muhakkak bir esrarkeştir dedim." (Abasıyanık, 2003, s. 70)

Anlatıcı, karşısına çıkan adamın sözünü ettiği grubu görünce şaşırır. Oysa ilk başta önyargılı davranarak ona inanmamıştır.

"Tramvay gelmişti. Atladım. Tam yedek subay mektebinin önünde birtakım adamlar gidiyordu. Fakat camlar o kadar buz tutmuştu ki göremeyince tramvaydan atladım. Belki seksene yakın insandı. Aralarında çok gençleri bile vardı." (Abasıyanık, 2003, s. 70)

"Vali ile nasıl konuşacaklarını talim ediyorlardı. Kıyafetlerine baktım. Evet, benim mor pamuk hırkalı ve keten pantolonlu adamın hakkı vardı; onun gibi birtakım adamlar gidiyorlardı." (Abasıyanık, 2003, s. 71)

Öykünün sonunda Sait Faik'in öykülerinde alışlageldik olmayan bir şekilde, toplumsal bir soruna ilişkin öneri sunulmaktadır.

"Sabahçı kahvelerini kapamadan evvel birkaç tane gece barınma evine şiddetle ihtiyacı olan İstanbul şehrinin kışı bazan ne kadar uzun, ne kadar uzun, ve bitmez tükenmez bir afettir; bilen bilir." (Abasıyanık, 2003, s. 71)

Yazarın kent yoksulluğuna dikkat çekerek İstanbul'da hamallık, uşaklık gibi işlerde çalışan, yönetsel iktidar tarafından görmezden gelinen ve toplum tarafından dışlanan,

etiketlenen bu yoksul kesimin barınma ihtiyacının karşılanmasına yönelik bir öneride bulunması, "Birtakım İnsanlar" öyküsünü yazarın öyküleri arasında farklı bir yere koymaktadır. Sait Faik; Devletin, temel ihtiyaçların başında gelen barınma ihtiyacını karşılamasına yönelik bu öneriyi edebiyat söylemini kullanarak yapmaktadır.

Foucault'cu bir okumada öykünün dikkati çeken birincil özelliği ise "özneleşme" kavramını, Foucault'nun "muhalefet odakları" olarak ifade ettiği oluşum örneğiyle örnekler nitelikte olmasıdır. Foucault'nun; yönetimin yaşam biçimleri üzerinde uyguladığı iktidara yönelik muhalefetlerden biri olarak ifade ettiği "muhalefet odakları" bireyin konumunu sorguladığı mücadelelerdir (Foucault, 2011a, s. 60). Bu mücadelelerin esas amacı bireyi kategorize eden, kimliğine bağlayan, bireyselliğiyle belirleyerek, onu hakikat yasasını kabul etmek zorunda bırakan, doğrudan gündelik yaşayışına müdahale eden bir iktidar biçimine karşı olmasıdır. Bir diğer ifadeyle bu mücadele, bir iktidar biçimi olarak bireyleri özne yapan iktidar biçimine yöneliktir (Foucault, 2011a, s. 63).

4. 2. DÜNYA SAVAŞLARI VE TÜRKİYE'DE EDEBİYAT ORTAMI: *MAHALLE KAHVESİ* (1950)

4. 2. 1. “Mahalle Kahvesi” Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri

Sait Faik hikayeciliğinin ikinci dönem eserlerinden olan "Mahalle Kahvesi" kitabı 1940'lı yılların önemli sosyo-politik ve kültürel değişmelerinin ardından 1950 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta yirmi iki öykü yer almaktadır. Yazarın üslubu ikinci dönem hikayelerinden çok farklı bir şekilde olmasa da, Mahalle Kahvesi'nde diyalogların daha fazla kullanıldığı göze çarpmaktadır. Öykülerin neredeyse tamamında ben anlatıcı olarak birinci tekil şahıs kullanılmıştır. Sait Faik bu kitabında İstanbul'un gündelik yaşamından insanları, daha çok alt sosyo-ekonomik kesimden insanların durumlarını, kentli bireyin yaşamından kesitleri anlatmaktadır. Orhan Veli Kanık, Sait Faik'in Mahalle Kahvesi kitabı için Yaprak Dergisi'nde yazmış

olduğu yazısında, yazarın *halka bağlı, halktan bir insan olarak bir mahalle çocuğu olduğunu* övgüyle anlatmıştır (Abasıyanık, 2017, s. 134).

Kitabın 1940'lı yılların sonunda yazılması bu dönem çerçevesinde ele alınmasını gerektirmektedir. 1940'lı yıllar Türkiye'sinin sosyo-politik ve ekonomik özelliklerine bakarken, dönemi iki bölüme ayırarak ele almak gerekmektedir. 1940'lı yılların ilk dönemine İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) damgasını vurmuştur. 1940'lı yılların ikinci yarısı ise Soğuk Savaş ve etkileri göz önüne alınarak ele alınmalıdır.

1940'lar İkinci Dünya Savaşı'nın ve Soğuk Savaş'ın damgasını vurduğu yıllar olarak büyük öneme sahiptir. Söz konusu dönemin özellikleri göz önüne alındığında Mahalle Kahvesi kitabında ağırlıklı olarak karşımıza çıkan yoksulluk teması, ülkedeki savaş ekonomisi etkisini düşündürmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında 40'lı yılların ilk döneminde Türkiye savaşın olumsuz etkileri altında görülmektedir. Savaş ekonomisinin yarattığı yoksulluk savaşa aktif olarak katılmamış olan Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Ordunun her an savaşa hazır olması gerekliliği, ekonomik kaynakların dağılımında askeriye'nin geniş bir yer tutmasını kaçınılmaz kılmıştır (Belge, 2009, s. 53). Bu durum ülke genelinde yoksulluğun daha fazla hissedilmesine yol açmıştır. Alman Nazizminin etkisiyle bu dönemde faşist yönelimler ön plana çıkmış, bu durum anti-semitist görüşün yükselmesine yol açmıştır. 1942 yılında kabul edilen Varlık Vergisi Kanunu, gayrimüslimlere, özellikle de Yahudi Cemaati'ne yönelik ekonomik ve sosyal baskıları görünür hale getirmiştir. Bunun sonucunda Yahudi nüfusunun büyük bir bölümü 1948 yılında İsrail'e toplu göç etmiştir (Kasaba, 2011, s. 177-178). O dönemde Tan Gazetesi'nin baş yazarı olan Sabiha Sertel, anılarında Türkiye'nin savaşa girmediği halde, savaş yıllarında harbe girmiş gibi bir ekonomik buhran içinde olduğunu belirtmiştir. Hükümetin bütçe açığını kapatmak, halk kitleleri arasında doğan hoşnutsuzluğu gidermek amacıyla Varlık Vergisi'ni koyduğunu yazmıştır. Sertel, kanunun büyük servetler üzerine konması gerektiğini düşündüğünü, oysa eğilimin azınlık sermayedarlarını zayıflatmak olduğuyla ilgili hayal kırıklığını da yine anılarında paylaşmıştır (Sertel, 1969, s. 257-258).

Savaş dönemindeki otoriter yönetim anlayışını uzun bir süre koruyan hükümet, toplumun moralini gözeterek en yaygın basın-yayın organı olan gazetelerdeki haberlere

sansür getirmiştir. Bu sansür özellikle cinayet ve intihar haberlerine yönelik olarak işlemiştir (Cantek, 2008, s. 56). Bu dönemde gazetelerin ideolojik yönlendiricilikleri önemsenmiş ve gazetelerde yer alan tartışmaların çoğu kültür temelli olmuştur (Cantek, 2008). Bu tartışmalar ve eleştirilerin üç farklı çevre tarafından geliştirildiği söylenebilmektedir; geleneğe bağlı çevre, Kemalist görüş ve devrimci görüşü ile Türkiye Komünist Partisi (Cantek, 2008, s. 59).

1940'lı yılların ikinci yarısına bakıldığında ise, 1945 yılında sona eren İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen Soğuk Savaş sürecinin etkili olduğu görülebilmektedir (Belge, 2008). Hitler'in yenilgisinin ardından, faşist söylemler yerini, bu süreçte dünya politikalarında söz sahibi olmaya başlamış olan ABD'nin ideolojik ve ekonomik (Marshall desteği) etkisi altına girerek anti-komünist söylem ile demokratikleşme söylemlerine bırakmaya başlamıştır. Çok partili hayata ve iktidar değişikliğine yol açan süreç başlamıştır. Savaşın etkileri ve şeflik sisteminin yarattığı hoşnutsuzluk emekçi, köylü ve küçük burjuva kesimleri bir araya getirmiştir. "46 Ruh" bu koşullarda doğmuştur (Belge, 2009, s. 214). 1946 seçimiyle çok partili siyasi yaşam resmi anlamda başlamıştır. Ancak seçime giren iki partinin (CHP ile DP'nin) söylemlerinin örtüştüğü nokta, dönemin baskın siyasal söylemini gösterir niteliktedir. Bu ortak söylemi; Soğuk Savaş'ta Batı taraftarı olma, Sovyetler Birliği ve komünizm karşıtlığı olarak ifade etmek mümkündür (Kasaba, 2011, s. 238). Dönemin baskın politik söylemlerinden bir diğeri ise milliyetçilik olmuştur. Dönemin Başbakan'ı Ş. Saraçoğlu bir konuşmasında "Türkçülük bir vicdan meselesi olduğu kadar, laakal kan meselesidir" ifadelerini kullanmıştır (Neziroğlu, İ., Yılmaz, T., 2013, s. 365). Tan Gazetesi Sertel'in yazılarıyla, dönemin milliyetçi söyleminin Atatürk'ün "İstiklal ve hakimiyetimize kimsenin karışmasını uygun görmeyiz" şeklinde ifade ettiği Cumhuriyet'in Halkçılık prensibinden farklı bir içeriğe dönüşmüş olmasını eleştirmiştir (Sertel, 1969, s. 266).

Dönemin edebiyat ortamına *gerçekleri olduğu gibi yansıtma* eğilimi hakimdir. Ancak bir yanda *Batılı* olma isteği, öte yanda *gelenekçi duygusallıkların* süregelişi bir ikilik yaratmıştır. Edebiyat dergiciliğinde Varlık Dergisi'nin yeniden canlanması önemli bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Orhan Veli Kanık'ın çıkardığı Yaprak Dergisi de (1949 - 1950) bir bakıma Garip Akımı'nın ya da Birinci Yeniler'in yayın organı olarak

önemli bir yerde durmaktadır (Ünlü, 1987, s. 25). 1940 - 1950 yıllarının en etkili akımı; edebiyatta biçim, öz ve anlatım kalıplarını kırmaya çalışan Birinci Yeni akımı olmuştur. Bu yıllarda etkisi görülmeye başlanan Toplumsal Gerçekçi Akım ise 1940 öncesinde Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali toplumculuğuyla başlamıştır (Ünlü, 1987, s. 31-32). 1940'lı yıllardan 1960'lara kadar öykü ve roman türlerindeki yenilikleriyle edebiyata büyük etkileri olan isimlerin başında Sait Faik Abasıyanık'ın yanı sıra, Halikarnas Balıkcısı ve Haldun Taner sayılabilmektedir (Ünlü, 1987, s. 375). Kültür ve eğitim açısından bakıldığında ise, çağdaşlaşmaya yönelik bir sürece girildiği görülmektedir. 1940 yılında Köy Enstitüleri'nin kuruluşu, 1941'de Tercüme Bürosu'nun kuruluşu ve Halkevleri'nin kültür, sanat, tiyatro ve spor alanlarındaki etkinliklerinin artırılması bu yöndeki önemli çalışmalar olarak sıralanabilir (Ünlü, 1987, s. 18, 19).

Bu dönemde sosyal ve kültürel yaşamdaki baskın söylemlere ilişkin genel tabloyu anlamak açısından ise Cantek'in gündelik yaşamdaki söylemlere ilişkin olarak vermiş olduğu örnek önemlidir (Cantek, 2008, s. 241). Bu örnekte; Hürriyet karikatüristlerinden biri olan Sururi "İkinci Dünya Harbinin Bıraktıkları" başlığını kullanarak altı madde sıralamıştır: Gecekondu, Hacıağa, Kara Borsa, Tramvay Sefası, Hava Parası, Dolmuş. Özetlemek gerekirse; gecekondulaşma köyden kente göçü, Hacıağalık, açlık ve yoksulluğun yaşandığı bir dönemde eğlence yerlerinde sık sık boy göstermesiyle dikkat çeken toprak zenginlerini, Kara Borsa kaynak kıtlığının ve yoksulluğun fırsatçılığa dönüştüğü bir alanı ifade etmektedir. Hava parası ise gecekondulaşma sürecindeki fırsatçılıkları işaret etmekte, Tramvay Sefası ifadesi iç göçle birlikte değişen kentin gündelik yaşamında, en yaygın toplu taşıma aracı olan tramvaylarda özellikle kadınlara yönelik cinsel tacizlerin artışı ifade etmektedir. Kırsal kesimin kente göçüyle artmakta olan kent nüfusunun ulaşım sorununa bir çözüm olarak gelişen Dolmuş sistemi ise, tek kişinin yolculuk ettiği taksiye tercih edilmesiyle ekonomik gerilemeye bir işaret olarak gösterilmektedir (Cantek, 2008, s. 241 - 250). Bu ve benzeri örnekler dönemin sosyo-kültürel yaşamına ilişkin fikir verici niteliktedir.

4. 2. 2. Mahalle Kahvesi Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar

Tablo 4- 1940'lı Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	GÜNDELİK YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Savaş ekonomisi	Milliyetçilik	Gecekondulaşma	Garip Akımı
Servet sahipleri	Anti-komünizm	Kent yoksulluğu	Toplumcu gerçekçilik
Varlık Vergisi	Demokratikleşme	Hacıağalık	Geleneksel edebiyat
Amerikan yardımı	Soğuk Savaş	Köylü	Köy/köylü edebiyatı
			Kentli entelektüel

Tablo 5- Mahalle Kahvesi Kitabındaki Söylemsel İnşalar

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	GÜNDELİK YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Savaş ekonomisi, yoksulluk	İşsizlik, geçim sıkıntısı	Gecekondulaşma	Kentli entelektüel
Servet sahipleri	Demokratikleşme	Kent yoksulluğu	Köy/köylü edebiyatı
Gelir dağılımı adaletsizliği	Toplumsal etiketleme, dışlama	Ağalık	Yoksulluk söylemi

Tablo 6- Mahalle Kahvesi Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylemsel Yapılar

Plajdaki Ayna (Mahalle Kahvesi, 2. öykü)

Süt (Mahalle Kahvesi, 11. öykü)

Sinağrit Baba (Mahalle Kahvesi, 22. öykü)

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEM	GÜNDELİK YAŞAM SÖYLEMLERİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Yoksulluk (2, 22)	İşsizlik, geçim sıkıntısı (2)	Gecekondulaşma (2)	İnsan sevgisi, insanın kötücüllüğü (2, 11, 22)
Gelir dağılımı adaletsizliği (2, 22)	Toplumsal etiketleme, dışlama (2, 11)	Kent yoksulluğu (2)	Zengin-fakir söylemi (2, 22)
	Toplumsal eylem (22)	Kentli birey (2, 11)	Başka bir dünya söylemi (11)
	Toplumsal düzen (2, 11, 22)	Umutsuzluk (2, 11, 22)	Alegori (22)

4. 2. 3. Öykü İncelemesi: Plajdaki Ayna (Mahalle Kahvesi, 2. Öykü)

Yazar öykü konusunu, öykünün ilk cümlesinde vererek başlar:

"Sonradan deli olduğuna karar verilen bir adam plajın aynasını kırdı."
(Abasıyanık, 2017, s.7)

Çevredeki insanların, plajdaki aynanın kırılmasıyla ilgili görüşlerinden söz eder. Foucault'cu bir okumada burada bölücü pratikler üzerinden akıllı-deli ayrımıyla bir toplumsal etiketleme karşımıza çıkmaktadır.

"İnsanları çirkin göstermesine içerledi, diye tefsir ettiler. Hayır ondan değil, evvelce aynacıymış. İtalya'dan ayna ithal edermiş, sonra iflas etmiş, az buçuk

oynatmış, ayna görünce kırmamamazlık edemezmiş diye duyurdular. İşin aslını bir ben biliyorum, bir de ayna."

(Abasıyanık, 2017, s.7).

Olayın geçtiği yer ile ilgili doğrudan bir bilgi verilmesi de, öykünün sonundaki "vapur iskelesine gitmek" ifadesinden, bu plajın İstanbul'a yakın bir yerde olduğu anlaşılmaktadır.

"Pekala! Aynayı kıran benim. Deli olduğuma karar verildi. Ama zararsızmışım, pek zararsızmışım. Öcümü aynalardan alırmışım.

Bunlar doğru değil!" (Abasıyanık, 2017, s.7).

Olayın gerçekleştiği yerdeki insanlar, aynayı kıran kişiyi deli olarak etiketlemektedir ve bu kişinin zararsız bir deli olduğuna karar verilir. Anlatıcı ise aynayı kırmasının herhangi bir şekilde anlamlandırılmaya çalışılmasına kızgındır.

"Hani nasıl yazılar aynada ters çıkarsa insanların da tersleri mi gözükiyordu sana, dersiniz ben de size felsefeden hiç hoşlanmadığımı, hele böyle dahiyanesinden öğrendiğimi arz ederim. Hayır ayna, aynaydı." (Abasıyanık, 2017, s.8).

"İnsan isterse pekala bir aynayı kırma sebebini felsefeye, edebiyata, ruhiyata, tıbbı, sinire yükleyebilir. Benim plajdaki aynayı kırmamın sebebi ise katiyen yoktur." (Abasıyanık, 2017, s.8).

Sait Faik'in burada şehir entelektüellerinin edebiyatta ele alınan her şeyin altında seçkin bir anlam bulma çabasını eleştirdiği anlaşılabilmektedir. Ancak yazar; mahallelinin aynayı *zararsız bir delinin* kırmış olduğu görüşüyle, konuyu kapatma eğiliminde olmasına da kızmaktadır. Sonunda okuyucuya olayı anlatmaya karar verir:

"Ama size günümü yazacağım. Oradan bir sebep bulmaya çalışmak pek manasız olacak ama.

Zeytin ağacının altında bir küçük çocuk oynuyordu. Yanına yaklaştım. Yeşil zeytinleri korkuyla bana uzattı.

- Sizin mi bunlar? dedi.

- Benim ya, dedim." (Abasıyanık, 2017, s.8).

Yazar buradan itibaren, anlatıcının küçük çocukla yaptığı sohbeti tamamen diyaloglar halinde olmak üzere uzun uzun anlatır. Çocuk elindekilerin henüz olgunlaşmamış yeşil zeytinler olduğunu bilmemektedir. Anlatıcı ona öncelikle bunu anlatır. Yazarın burada, çocuğa bunu kimsenin öğretmemiş olmasına dikkat çektiği düşünülebilir.

"- Bunlar ne biliyor musun?

- Bilmem, dedi.

- Sen zeytin nedir bilir misin?

- Bilirim elbette.

- İşte bunlar zeytin.

- Sabahleyin yediğimiz mi?

- Siz sabahları zeytin mi yersiniz?

- Yeriz ya." (Abasıyanık, 2017, s.9).

Anlatıcının küçük çocukla sohbeti, çocuğun, babasının muharebede ölmüş olduğunu söylemesiyle devam eder.

"- Hangi muharebede?

- İstiklal Muharebesi'nde.

İçimden dostum, kardeşim, canım, ruhum, evladım, ciğerim benim, dedim."
(Abasıyanık, 2017, s.9)

Çocuk babasının Kurtuluş Savaşı'nda ölmüş olduğunu söylediğinde anlatıcı aşırı duygusallaşır. Burada çocuğun durumuna üzülmekten öte, Sait Faik'in Kurtuluş Savaşı'na ilişkin hassaslığını, milliyetçi bir söylem kullanmaktan kaçınarak paylaştığı görülmektedir.

Anlatıcı ile çocuk arasındaki sohbet zeytinler üzerinden devam eder.

- "- Sizin mi bu zeytinler?
- Hayır, benim değil. Bu zeytinler kimsenin değil.
- Eve götüreyim mi bunları?
- Bunlar düşmüş, buruşmuş, iyi değil, kurtludur.
- Öyleyse oynarım, dedi.
- Oyna ama, sakın yine ısırma. Hepsi acıdır.
- İyileri de mi acıdır?
- İyileri de acı olur." (Abasıyanık, 2017, s.10).

Yazarın öyküdeki zeytin ağacı ve zeytin ögelerini seçmesinin ve bunların üzerinde durmasının sembolik bir anlam taşıdığı ileri sürülebilir. Örneğin zeytin dalı, öncelikle barış sonra da bereket ve gücün, dinsel inanışlarda ise “günahlardan arınmış olmanın” sembolü olarak kabul edilmektedir.⁷

Öykünün devamında anlatıcının sorularına verdiği cevaplar yoluyla okuyucu da çocuğun hayatıyla ilgili daha fazla bilgiye sahip olur. Çocuk alt sosyo-ekonomik kesimdendir.

- "- Annen var mı senin?
- Var tabii.
- Ne iş yapar?
- Çamaşıra gidiyor." (Abasıyanık, 2017, s.10).

"- Sen ne olacaksın büyüyünce?

- Ben mi? dedi.

Gözlerini gözüme kaldırdı. İkimiz de mavi mavi baktık.

- Ben, dedi, boyacı olacağım.

- Ne boyacısı?

⁷ Çakır, E., (2013). Akademik Dünyanın Kentsel İmgelerinden Mitolojik Simgelerine Üniversite Logoları. Milli Folklor Dergisi. 25 (97). 63. Erişim: 8 Kasım 2018, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=97&Sayfa=50>

- Kundura boyacısı.
- Neden kundura boyacısı?
- Ya ne olayım?
- Doktor ol, dedim." (Abasıyanık, 2017, s.10)

Anlatıcı çocuğun büyüyünce ayakkabı boyacısı olmak istemesine şaşırır ve toplum tarafından saygın bir meslek olarak kabul edilen doktorluğu neden düşünmediğini merak eder.

- "- Olmam, dedi.
- Neden?
- Olmam işte.
- Neden ama?
- Doktoru sevmem ki.
- Olur mu ya? Bak, dedim. Doktor sevilmez olur mu?
- Tabii sevmem, dedi. Annem hasta oldu. Evimize geldi. Kumbaramızı kırdık. Bütün yirmi beşlikleri ona verdik. Sonra çeyrekler kaldı. Onlarla da reçeteyi yaptırdık. O da zorlan.
- Ama annen iyileşti.
- Annem iyileşti ama paramız gitti. İki gün yemek yemedim ben." (Abasıyanık, 2017, s.11)

Sait Faik burada, bir çocuğun büyüdüğünde toplumsal olarak onaylanmış mesleklerden birini seçmesinin beklenmesi konusuna, çocuk üzerinden empati kurarak yaklaşmaktadır. Toplumsal bir eleştiri yaptığı anlaşılmaktadır. Toplumda saygın bir meslek olarak kabul edilen doktorluğun, yoksulluk içinde yaşadıkları anlaşılan bu çocuğun ve annesinin gözünde hiçbir şekilde saygın olmamasının çarpıcılığını vermektedir.

- "- Peki, dedim, öğretmen ol.
- Ben mektebe gitmiyorum ki.
- Neden?

- Öğretmen beni dövüyor.
- Neden?
- Yaramazlık ediyorum da ondan.
- Sen de yaramazlık yapma.
- Ben yaramazlık ne demek bilmiyorum ki.
- Öğretmenin yapma dediği şey, dedim.
- Belli olmuyor ki! Bir gün arkadaşımın biri, 'çamaşırcının piçi' dedi. Ben de dövdüm onu. Öğretmen de beni dövdü. Ondan sonra hep çamaşırcının piçi diye çağırdılar. Hiç kimseyi dövmedim. Yaramazlıkım diye." (Abasıyanık, 2017, s.11)

Benzer şekilde öğretmenlik de bu diyalogda kurumsal bir eleştirinin aracı olarak durmaktadır. Anlatıcı, toplumsal düzenin bir temsilcisi biçiminde konumlandırılırken; toplum tarafından itilmiş, yoksulluk içindeki alt sosyo-ekonomik kesimden gelen çocuğun hikayesinde söz konusu öğretmen, çocuğa neyin "yaramazlık" olduğunu anlatmaksızın şiddete başvuran bir öğretmendir ve sonuçta olumsuz davranışı pekiştirmiştir. Dolayısıyla çocuk için herhangi bir saygınlığı yoktur. Sait Faik'in burada işsizlik, yoksulluk, toplumsal etiketleme ve dışlamaya dikkat çektiği ve incelikli bir eleştiri yaptığı görülebilmektedir.

"- Birkaç gün sonra yanımdaki arkadaşın iki kalemi vardı. Birini aldım. Hırsızın sen diye dövdüler. Benim kalemim yoktu ondan aldım. Sonra o da yaramazlıkım, hem de çok fena bir şeymiş. Bir daha kimsenin kalemini almam dedim. Defterini aldım. Bu sefer hem dövdüler, hem mektepten kovdular." (Abasıyanık, 2017, s. 11)

Sait Faik burada toplumsal kavramlara bir çocuğun gözünden bakarak bir çocuğun düşünme biçimini de ortaya koymaktadır. Bu bölüm yazarın edebi anlamdaki ustalığını göstermenin ötesinde, yoksulluk içinde yaşayan ve aile kurumuyla sorunları olan bir çocuğun sosyalleşme sürecindeki yalnızlığını ve olayları kendi kendine anlamaya çalışmada yaşadığı güçlüğü ifade etmesi açısından da önemli görünmektedir.

Sait Faik'in burada meslekler üzerinden tartışmaya açtığı kurumsal yapılarıdaki çürümüşlük, toplumsal etiketleme ve dışlama mekanizmalarının etkisi ve gelir dağılımındaki adaletsizlik vurgusuyla; öyküde, *insanın kötücüllüğü* konusuyla birleşecektir.

"- Çok fena yapmışsın.

- Fena yaptım. Ben adam olmak istemiyorum ki.

- Ne olmak istiyorsun ya?

- Boyacı olacağım dedim ya. Ahmet ağabeyim de boyacı." (Abasıyanık, 2017, s.11).

Bu bölümde çocukla anlatıcının uzun bir diyalogu yer almaktadır. Bu konuşmada çocuğun sözünü ettiği Ahmet adlı kişinin gerçek ağabeyi değil, annesinin bir arkadaşı olduğu anlaşılmaktadır. Çocuk bu kişiyi kendisine örnek almaktadır.

Konuşmanın sonunda çocuk anlatıcıyı çok soru sorması nedeniyle tersler.

"- Sonra?

- Sonram yine potin boyayacağım.

- Sonra?

- Sonra cıgara içeceğim.

- Sonra?

- Elinin körü!

- Bu laf ayıp işte. Senin kulaklarını çekerim.

- Anneme söylersem seni.

- Bir de selam söyle.

Öteden başörtülü, yüzü yuvarlak, tatarımsı bir kadın geldi.

Çocuk ona doğru koştu.

- Anne, bak zeytin, dedi.

- Kadın:

- At onları elinden." (Abasıyanık, 2017, s.12, 13)

Çocuk zeytinleri anlatıcının suratına atar. Fazla soru sorması nedeniyle ona sinirlendiğini söyler. Çocuğun annesi mahçup olur.

"- Seni sevmiş de konuşuyor oğlum, öyle nobran olma.

- Ben onu sevmedim ki... Ahmet ağabeyim gibi boyacı olacağım dedim. Bana doktor olacaksın sen diyor.

- Bak ne güzel söylüyor.

- O kendisi olsun doktor. Sen bana demiyor muydun? Allah kahretsin o herifleri! Gözlerini toprak doyursun! diye.

- Öyle mi dedim? Allah muhtaç etmesin demedim mi?

- Öyle dedin.

Kadın bana döndü:

- Değil mi beyefendi? dedi. Allah hekime, hakime muhtaç etmesin.

- Doğru, etmesin, dedim.

Çocuk şimdi arsızlaşmıştı. Annesinin eteklerindeydi. Düşmanca bakıyordu.

- Anne be, dedi, ben boyacı olacağım değil mi?

Kadın:

- Başka ne olabilirsin ki?" (Abasıyanık, 2017, s.13)

Çocuk, kendilerine bakan adamın (Ahmet ağabey) mesleği olan boyacılığın iyi bir meslek olduğunu düşünürken, annesinin verdiği cevapta ayakkabı boyacılığı üzerinden sınıfsal bir vurgu görülmektedir. Sait Faik'in burada toplumun alt kesiminden yoksulların içinde bulunduğu fırsat eşitsizliğine dikkat çektiği anlaşılabilmektedir. Foucault'cu bir yorumlamada bu durumun; öznenin eylemsel yöneliminin iktidarın belirlediği özne konumunun kabullenilmesi yönünde olduğu ifade edilebilir.

Öykünün devamındaki uzun diyalogda anlatıcı; çocuğun babasının savaşta ölmediğini, çocuğa böyle bir yalan söylendiğini öğrenir. Yazar buradan itibaren, öykü karakterlerine farklı bir boyut katmaya başlar.

"Çocuk yeniden zeytinler toplamıştı. Kadın:

- At o zehir gibi şeyleri, dedi.

Çocuk yine suratına attı. Anası bu sefer suratına tokadı yapıştıınca hızlı hızlı viraneliğe doğru uzaklaştı. Orada yıkık bir mescit duvarının kenarından:

- Al, herifi de götürsene mahzene, dedi.

Annesi:

- Utanmaz, hınzır, diyerek çocuğa doğru koştu. Bana da bir göz atmayı unutmadı. Büyülenmiş gibi kadını takip ettim." (Abasıyanık, 2017, s. 14).

Kadın, anlatıcıyı viraneliğin içindeki yıkık bir mahzene götürür. Kadın, anlatıcıya parası olup olmadığını sorar ve dizlerine oturur. Burada kadının cinsel ilişkide bulunarak para kazandığı anlaşılmaktadır.

"- Çocuk? dedim.

Kadın:

- Aldırma, dedi. Alışıktır.

Belki yarım saat çocuk sabit gözlerle bize baktı. İki de bir ne zaman cebine koyduğunu hatırlamadığım yeşil zeytin tanelerini kafamıza atıyordu." (Abasıyanık, 2017, s. 15)

Anlatıcı, kadının talimatıyla çocuğa para atar. Ancak çocuk ve kadın her seferinde daha fazla para talep etmektedir.

"Bir yirmi beşlik daha attım.

- Bir tane daha atmazsan... demeye kalmadı, anası dizlerimden kalktı. Beni bile yere yıkacak bir tokat aşk etti. Bana:

- Ver bir yirmi beşlik daha şimdi, dedi." (Abasıyanık, 2017, s. 16).

Anlatıcı oradan ter içinde uzaklaşır ve plaja koşar. Anlatıcının içine düştüğü durumun kadınla çocuğun para için kurduğu bir tezgah olduğu anlaşılır.

Sait Faik'in öykünün ilk bölümünde yoksul, toplumun dışına itilmiş, kendilerine fırsat sunulmamış mağdur insanlar olarak anlattığı kadın ve çocuk karakterlerinin bu

dönüşümüyle yazarın ideolojik edebiyat söylemlerinin tamamen dışında, gerçekliği yansıtmaya çalışan edebiyat yaklaşımı görülebilmektedir.

"Şimdi size aynayı kırmamın sebebini buldum gibi gelir. Bana sen aynada kendini apaçık, bütün vuzuhuyla, çirkinliğiyle, pisliği, adiliğiyle görmüşsün. İşte onun için de... Şiddetle hayır, derim. Siz gülümser, aynada bütün insanlığı, bütün çirkinliğiyle kendi vasitanla sezer gibi olduğun için, insanların bütün denaetlerini (alçaklık), sefaletlerini... Vallahi de hayır, billahi de hayır." (Abasıyanık, 2017, s. 17)

Yazar yukarıdaki bu bölümde öykünün olası çözümlemesini kendisi yapar. Ancak anlatıcının taşı atarak aynayı kırmasının sebebiyle ilgili yapılabilecek böyle bir anlamlandırmayı da kabul etmez. Burada Sait Faik'in herhangi bir toplumsal mesaj veriyor olma durumunda kalmaktan kaçınması dikkat çekicidir. Öyküsünün herhangi bir söyleme mal edilmesini engellemek istemektedir. İktidar söyleminin ve/veya ideolojik karşıt söylemlerin taşıyıcısı olmayı reddetmektedir.

"O halde sen bayağı delirmişsin, diyeceksiniz. Neden böyle söylüyorsunuz canım? Bir plajın pis aynasını hiçbir şey düşünmeden, şuursuzca eğilip yerden bir taş alarak, hatta o taşı denizin durgun yüzünde dört beş kere sektirmek içinmiş gibi alarak, aynayı isteyerek bile değil, kazara da denemez, şöylece kırıvermek... Neden olmasın?" (Abasıyanık, 2017, s. 17)

Yazarın burada edebiyatın bir söylem olarak konumlandırılmasına yönelik bir eleştiri yaptığı düşünülebilir. Gerçek hayatta yaşanan olayların pek çoğunu fazla anlamlandırmaya çalışmadan geçtiğimizi, oysa aynı olay edebi bir metinde anlatıldığında okurun onu bir amaca, mesaja hizmet edecek şekilde her yönüyle anlamlandırılmasını beklediğini eleştiriyor gibi görünmektedir. Bir edebi ürün ortaya koymanın getirdiği algıları ve şablonları reddetmek istemektedir. Okuyucuya, beklediği herhangi bir söylemi vermemek için elinden geleni yapmaktadır. Bu anlamda, okur aracılığıyla edebiyatın iktidarına karşı direnmektedir.

Öykünün kahramanı olan anlatıcı, kendisini kovalayanlardan kaçarak bir ağacın altına saklanır ve vapur iskelesine gitmekten vazgeçer.

"Ağacın altında geceyi bekledim. Sarı bir ay doğdu. Gazinolardan sesler, kahkahalar, şarkılar gelmeye başladı. O zaman elimi saçlarıma attım ki karmakarışıklar. Tarağımı çıkarıp saçlarımı taradım. Bir cıgara yaktım. Dudağıma bir vals yapıştırdım. Pantolonumun cebine ellerimi soktum. Plajın önünden ıslık çalarak, herkes gibi, mesut bir adam gibi, aynayı kıran ben değilmişim gibi geçtim." (Abasıyanık, 2017, s. 18).

Öykülerinde ağırlıklı olarak yoksulları anlatan Sait Faik, Plajdaki Ayna adlı bu öyküsünde de yoksul kesimden insanları toplumun dışına itilmişlikleriyle ele alarak toplumsal düzene ilişkin bir eleştiri yapmaktadır. Öykünün sonunda anlatıcının gündelik hayata karışması Foucault'cu bir okumada; anlatıcının normal, sıradan bir iktidar öznesi rolüne geri dönerek, hakikat oyunu içerisindeki yerini alması olarak algılanabilmektedir.

4. 2. 4. Öykü İncelemesi: Süt (Mahalle Kahvesi, 11. Öykü)

Sait Faik'in "Süt" adlı öyküsü bir olay çerçevesinde değil, yazarın düşünceleri, iç konuşmalarıyla ilerler. Öykü, Sait Faik'in özgün yazım anlayışını taşıyan en iyi örneklerden biri olarak ele alınabilir.

Öykü, anlatıcının bir dükkana girip süt içmesiyle başlar. Süt kokusu anlatıcıyı düşüncelere ve anılara sürükler.

"Senelerden beri yapmadığım şeyi yaptım: Süt içtim. Dükkanın içinde su buharı, süt kokusu, insanı ağlatıp uyutacak, kırk sene evvelki bir beşik hatırasına kadar sürüklüyordu..." (Abasıyanık, 2017, s. 61)

Kırklı yaşlarında olduğu anlaşılan anlatıcının bu öyküde Sait Faik'in bizzat kendisi olduğu düşünülebilir.

"Ne haristi parmaklarımız anamızın göğsünde. O ne dişsiz bir canavar ağzıydı memedeki." (Abasıyanık, 2017, s. 61)

Yazar süt imgesiyle bebekliğin saflığını hatırlarken, insanoğlunun açgözlü doğasına yönelik de bir kabullenme halindedir.

"İlk çılgılığım, beşiğim, anamın sütü, aşkım, kinim, kendimi bilişim, şarap, rakı, kumar, kadın, şehvet, bir dostla geçirdiğim güzel gün, o süt için ağlayan bilmediğim, hiç bilmeyeceğim çocuk:

'İşte seni burada bırakıyoruz. Süt mü içmek istiyordun? Poh! Biz süttten bıktık. Ne adammışsın? Yazık! Haydi allahaısmarladık. Mademki şu dükkandan içeriye girdin. Her şey bitti aramızda...'

Dönüp, 'Defolun!' diye bağırdım. Rüzgarın içinde birbirini ezercesine kaçıştılar." (Abasıyanık, 2017, s. 61, 62)

Yazarın dükkana girerken anılarını ve toplumsal rollerini kapıda bırakıp içeri girmiş olduğu anlaşılmaktadır. Burada toplumsal yaşamda bir toplumsal birey olmaktan kaçma çabası okunabilmektedir. Foucault'cu bir ifadeyle yazar, iktidar ilişkileri ağından kaçıp, saf bir bebeklik anısına sığınmaktadır.

"Sütçü dükkanına yeni doğmuş gibi girdim. İçimden bir nara atmak geçiyordu. Sanki yeni bir hayata başlıyordum." (Abasıyanık, 2017, s. 62)

"Yepyeni günler başlayacak. Süt kokulu bir dünyaya erişeceğim. Genzimi yakan yanmış zeytinyağı kokularından uzak, sulh ve hürriyet içinde bir sütlü dünyada kırk iki sene sonra da yeniden doğmuşçasına yaşayacağım." (Abasıyanık, 2017, s. 62)

Yazar yeni bir toplumsal düzenin düşünüyü kurmaktadır. Ancak bu düş, ideolojik anlamda değil, barış ve özgürlük gibi temel kavramlar odağında ifade edilmektedir. Burada yazarın muhalif veya herhangi bir şekilde ideolojik bir politik duruşundan ziyade, Foucault'cu kavramsallaştımayla iktidardan kaçış düşü kurduğı görülebilmektedir.

"Ellerim çatlak, rengim toprak rengi, mağrur ve hür; bu sefer beşikteki canavarı yenmiş, ama yenerken sakalı da ağarmış bir insan çanağımdaki köpüklü sütü emer gibi içeceğim." (Abasıyanık, 2017, s. 62)

Yazar *beşikteki canavar* olarak ifade ettiği insanoğlunun oluş fikrinden de özgürleşmiş bir dünya düşü içindedir. Bu düş; insanoğlunun kötücül, açgözlü doğasını alt ederek, toplumsalı tamamen dışarıda bırakarak kurulan bir yeni yaşamın, yeni düzenin düşüdür.

"Dışarıda yağmur yağıyor. Yağsın bakalım! Ne zamana kadar yağabilir. Hatırıma bir mısra geliyor: 'Hiç böyleliğin görmemişiz fasl-ı baharın'. İşte o zaman mısralardan, beyitlerden, romanlardan ve kitaplardan kurtulmam lazım geldiğim düşündüm. Yeni bir dünyaya başlıyordum. Yepyeni şiirler isterdim. Yeni romanlar okumalı, yeni resimler seyretmeli, yazmak için yeniden bir başka Türkçe öğrenmeliydim. Yeni hisleri, yeni düşünceleri, yeni kitapları arayıp bulmalıydım." (Abasıyanık, 2017, s. 62, 63)

Yazar; kurduğu bu özgür dünya düşünde, toplumsal birey olarak kendisinin izlerini de tamamen silmek istemektedir. 1600'lü yıllarda yaşamış, aynı zamanda bir gazel şairi olan Şeyhülislam Yahya'ya ait bir mısrayı hatırlar ("Hiç böyleliğin görmemişiz fasl-ı baharın") ve hemen ardından bütün bu edebi birikimden de kurtulmak ister. Kurduğu bu yeni dünya düşünde yazar, kendisi olarak var olmak istememektedir, toplumsal birey olarak onu kurmuş olan her şeyden, dolayısıyla edebiyattan da kurtulmayı dilemektedir. Yazarın burada Foucault'cu ifadeyle iktidarın her türünden ve iktidarın özneleştirdiği birey olmaktan kurtulmaktan bahsettiği söylenebilir.

"Sütçü dükkânından çıkar çıkmaz demir kapıdan girerken kovduklarım yeniden etrafımı mı alacaklardı? Yine hep birlikte kötü huylarımıza, itiyatlarımıza mı dönecektik?" (Abasıyanık, 2017, s. 63)

Yazar burada yine toplumsal yaşamın (Foucault'cu açıdan bakıldığında iktidar ilişkilerinin) içine girecek olmaktan, toplumsal bir birey olarak kendisinin de

(Foucault'cu yaklaşımla nesneleşmiş özne olarak kendisinin de) bu yapıda konumlanacak olmasından endişe duymaktadır.

"Sütçü, 'Bir bardak daha vereyim mi?' dedi. Bir süt daha içtim. Hayır, artık deminki tesirini yapamıyordu. Yağmurun içindeki her günkü dünya: 'Hadi çabuk ol. Yeter artık. Gel buraya. Bizimle beraber olman lazım. Böyle biteviye sütçü dükkânında kalıp, yeniden doğmuş numarasıyla oturamazsın. Seni bekliyoruz. Alıp götüreceğiz.'" (Abasıyanık, 2017, s. 63)

Yazar, kurduğu düştten çıkmamak için, kendisine bu düşü kurdurtan süttten bir bardak daha içer, ancak zihni artık gerçek dünyaya dönmeye başlamıştır. "Yağmurun içindeki her günkü dünya" ifadesiyle sembolize edilen *iktidar* yazarın zihninde kişileşir ve ona iktidar ilişkilerinden kaçış olmadığını hatırlatmaya başlar.

"Her şey, bütün insanlar seni bekliyor. Onların arasında oynadığın oyunu bitirmeye mecbursun. Yeniden doğulmaz. Doğsan bile n'olacak? Seni iki senede, iki senede değil, iki günde aynı insan ederiz." (Abasıyanık, 2017, s. 63)

"Aynı kendini düşünen, aynı haris, aynı kıskanç, aynı kötü huylu, aynı sarhoş, aynı budala oluverirsin. Seni aynı hastalıkla yıkmak için elimizde her şey var." (Abasıyanık, 2017, s. 63)

Yazarın zihninde kişileşen iktidarın sesi, ona toplumsal rollerinden kaçamayacağını, iktidarın her biçimiyle onu yine ve yeniden özneleştireceğini hatırlatır.

"Hem canım sen nasıl bir dünya istiyorsun? Görülmemiş, işitilmemiş, tadılmamış, yazılmamış, yaşanmamış... Olur mu böyle şey? Hadi gel. Dön her günkü hayatına. Akşam artık süt içmeyeceksin. Sana halis, içine su ile ispiroto karıştırılmış pekmez içireceğiz." (Abasıyanık, 2017, s. 63)

"Yarın sabah yine her sabahki gibi ağzın küflü, yapış yapış, bezgin uyandıracağız seni." (Abasıyanık, 2017, s. 64)

Yazarın kurduğu, söylemin (iktidarın) olmadığı bir dünya hayalinin imkansızlığı yine zihninde konuşan iktidarın sesi tarafından hatırlatılır.

Burada yazarın, zamandaşı olmayan Foucault'nun; öznenin söylemlerle iç içe geçmiş bir dünyada yaşadığı ve başka türlüünün de mümkün olmadığı⁸ yönündeki görüşüyle aynı görüşte olduğunu iddia etmek mümkündür.

"Dükkânın içindeki köpürmüş süt kokusu duvarlardan rutubet gibi akıyordu şimdi. Şapkamı başıma attım. Sokağa fırladım. Defolun diye bağırdıklarım buhranı geçmiş bir hastanın yanına yaklaşan doktorlar, hastabakıcılar, gardiyanlar gibi temkinli, usturuplu yanıma yaklaştılar. Kollarıma girdiler. Omzumu sıvadılar, sonra birdenbire yakama yapıştılar. Birden her günkü hayatın deli gömleğini sırtımda düğümlemiş buldum." (Abasıyanık, 2017, s. 65)

Burada *iktidarın* "her günkü hayatın deli gömleği" ifadesiyle sembolize edildiği söylenebilir. "Doktorlar, hastabakıcılar, gardiyanlar" ise yazarın - henüz Foucault'nun kavramsallaştırmasının var olmadığı bir tarihsel zaman diliminde - Foucault'cu bir okumada bölücü pratikler olarak ifade edilen kavramsallaştırmayı düşündürmektedir. Foucault'nun bireyleri özne yapan iktidar biçimi olarak tanımladığı iktidar ile Sait Faik'in "Süt" adlı öyküsüne yayılmış olan iktidar dokusunun benzer olduğu görülmektedir.

Hatırlamak gerekirse, bireyleri özne yapan iktidar biçimi söz konusu tanımlamada "Bireyi kategorize eden, kimliğine bağlayan, bireyselliğiyle belirleyerek, onu hakikat yarasını kabul etmek zorunda bırakan, doğrudan gündelik yaşayışına müdahale eden bir iktidar biçimi" şeklindedir (Foucault, 2011a, s. 63). Yazar (Foucault'cu ifadeyle) iktidarın, iktidar ilişkilerinin, söylemlerin dışında bir yaşayışın mümkün olmadığını bir gerçeklik olarak kabullenir ve öyküyü umutsuzluk temasıyla sonlandırır.

⁸ Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 370

Görüldüğü gibi yazarın "Süt" adındaki bu öyküsü Foucault'cu bir okumada, Sait Faik'in iktidar/söylem farkındalığı ve iktidarın gücü karşısındaki varoluşsal çaresizliğini ortaya koyan benzersiz bir öykü olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. 2. 5. Öykü İncelemesi: Sinağrit Baba (Mahalle Kahvesi, 22. Öykü)

"Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe, dibindeki dallı budaklı kayalara yedi rengin en koyusu girer mi şimdi? Sinağrit baba döner mi avdan? Pırıl pırıl, eleğimsağma rengi pullarıyla ağır ağır, muhteşem, bir İlk Çağ kralı gibi zengin, cömert, asil ve zalim mantosu ile dolaşır mı kim bilir?" (Abasıyanık, 2017, s. 127)

Sait Faik'in alegorik anlatımlı "Sinağrit Baba" öyküsünün baş karakteri bir kişileştirme ile; yaşlı, yalnız, görmüş geçirmiş Sinağrit Baba adında bir balıktır.

"Sinağrit baba ömründe konuşmamış, ömrü boyunca evlenmemiş, ömrü boyunca yalnız yaşamıştır. Onun kovuğundaki zümrüt pencereden ne facialar seyretmiştir. Sinağrit baba ne oltalar koparmıştır. Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu yorucu ömrü." (Abasıyanık, 2017, s. 127)

Öykünün ana karakteri Sinağrit Baba'nın özellikleri göz önüne alındığında, Sait Faik'in kendisini sembolize ettiği düşünülebilmektedir. Ancak alegorik anlatımın söz konusu olması nedeniyle bu anlamda bir netlik söz konusu değildir.

"Sonra hesapta bir gün pis bir Vatos'un bir sırtı renksiz, yapışkan ve parazitli bir canavarın dişine bir tarafını kaptırmak var. İyisi mi muhteşem bir sofraya kurmalı bu zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla, suların üstündeki başka dünyada yaşayan bir kıllı mahluka kendisini teslim etmeli." (Abasıyanık, 2017, s. 127, 128)

Sinağrit Baba öyküsü Sait Faik'in hastalığının tedavi sürecinde yazdığı öykülerden biridir. Dolayısıyla öyküde ölüm teması ön plandadır. Sinağrit Baba, bir seçim yapar ve kendini öldürmesi için kendisine uygun olan balıkçıyı aramaya başlar.

"Sinağrit baba oltalardan birini kokladı. Bu balıkçı Hristo'dur; kusurlu adam. Gözü açıtır onun. İçinden pazarlıklıdır. Evet, o fıkardır ama kibirli değildir. Sinağrit baba fıkarcılıkta gururu sever, öteki oltaya geçti. Kokladı. Bu balıkçı Hasan'dır. Geç. Cart curt etmesine bakma! Korkaktır. Sinağrit baba cesur insanlardan hoşlanır." (Abasıyanık, 2017, s. 128)

Sinağrit Baba, kendisini avlayacak oltayı seçerken titiz davranır. Kendi görüşlerine uygun balıkçıyı aramaktadır. Öykünün baş karakteri Sinağrit Baba'nın olumladığı özellikler aslında Sait Faik'in öykülerinde işlediği temalarla benzerlik göstermektedir. Bu temalar örneğin; fakirlik, dürüstlük, ikiyezlülük, açgözlülük, fırsatçılık gibi temalardır.

"Bir başka oltaya baş vurdu. Balıkçı Yakup iyidir, hoştur, sevimlidir, edepsizdir, külhanidir. Ama kıskançtır. Kıskançları sevmez Sinağrit baba. Geç. Şu olta, hasisin tuttuğu olta. Sinağrit baba cömertten hoşlanır." (Abasıyanık, 2017, s. 128)

Sinağrit Baba kendisini avlayacak olan balıkçıyı ararken, satır aralarında Sait Faik'in bir insanda olumladığı özellikler okunmaktadır. Sait Faik'in burada felsefi bir altyapıyla değerlerden söz ettiği görülmektedir.

Sinağrit Baba, ölmek için kendisini avlayacak bir balıkçı arayışını sürdürmektedir.

"Nikoli'nin oltasının yemini kuyruğıyla sarsmakta olan Sinağrit baba, Nikoli'nin bir kusurunu arıyordu. Onda kusur mu yoktu. Evvela sarhoştur. Sonra ahlaksızdı, kendini düşünürdü ama, cesurdu, cömertti, hiç kıskanç değildi. Fıkara idi. Kibirli idi de. Sinağrit baba kibirli fıkarcayı severdi ama, Nikoli'nin kibrini beğenmiyordu." (Abasıyanık, 2017, s. 128)

Sinağrit Baba balıkçıların hiç birini kendi canını alması için uygun bulmamaktadır.

"Beş sandalın beşini de kokladı, beğenmedi.

Sinağrit baba, kayasının kenarında durmuş, lacivert alem içinde hafifçe yakamozlanan oltalarla, civalı zokalardan aydınlanan saraymeydanı seyrediyordu. Oltalar gitgide çoğalıyordu. Sinağrit ve mercanlar şehrinin göbeğinde şimdi tatlı tatlı sallanan onbeş tane fener vardı. Ötede kovuklardan mercan balıkları çıkıyor, fenerlerden birine hücum ediyor, budalaca yakalanıyorlardı. Gözleri büyümüş bir halde yukarıya çıkarlarken dönüp tekrar aşağıya kadar geliyor, yukarıki dünyayı görmeye bir türlü karar veremiyorlardı." (Abasıyanık, 2017, s. 129)

Öykünün bu bölümünde Sait Faik'in toplumsal bir eleştiri yapmaktadır. Alegorik anlatımda cesaretsiz mercan balıklarının kararsızlığı Sait Faik tarafından eleştirilmektedir.

"Sinağrit babaya büyüyen gözleriyle 'bizi kurtar şu lanetlemeden,' der gibi bakıyorlardı. Sinağrit baba düşünüyordu. Gidip o yakamoz yapan ipe bir diş vurdu mu idi, tamamdı. Ama hiçbirini kurtaramıyor, hareketsiz duruyordu. Sinağrit baba onları kurtarmanın bu kadar kolay olduğunu biliyordu ama, bildiği bir şey daha vardı. O da ister su, ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat aleminde olsun bir kişinin akli ile hiçbir şeyin halledilemeyeceğini bilmesidir." (Abasıyanık, 2017, s. 129)

Yukarıdaki bölümle birlikte Sait Faik'in yönetsel iktidara ilişkin görüşleri alegorik bir anlatımla su yüzüne çıkmaktadır. Yazar, bir kişinin cesaretine ve gücüne dayanan herhangi bir eylemin, yapının başarısız olacağı anlayışında olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin Soğuk Savaş ve antikomünizm söylemleri göz önüne alındığında, Sait Faik'in bu öyküsünde tek bir kişinin liderliğinde şekillenen sosyalizmin başarısız olacağı görüşünde olduğu iddia edilebilir.

"Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman bu hareketin

bir neticesi ve faydalı olabilirdi. Yoksa, gidip Sinağrit baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinağrit baba tutulduğu zaman kim kesecek? Kim akıl edecek yakamozu dişlemeği?..." (Abasıyanık, 2017, s. 129)

Sait Faik hiç bir zaman ideolojik olarak keskin bir duruş sergilememiş bir yazar olsa da; yazarın bu öyküsünde halkın kendi kendine örgütlenmesiyle gerçekleşecek toplumsal bir harekete olumlu baktığı görülebilmektedir. Aynı paralelde yazarın, bir arada ve iradeyle hareket edemeyecek toplumsal bir kesimin bir lider tarafından yönetilip yönetilmemesinin anlamsız, amaçsız olacağı görüşünde olduğu da anlaşılabilmektedir. Öykünün yazıldığı dönemin söylemleri düşünüldüğünde bu temanın ayrıca; yazarın Cumhuriyet'in Halkçılık ilkesinin altını çizmek istemesi anlamında yorumlanması da mümkündür.

Sinağrit Baba sonunda aradığı balıkçıyı bulduğunu düşünür.

"O sırada büyük büyük ışıklar saçan bir olta aşağıya inmişti. Sinağrit baba ümitle koştu. Bu oltayı da kokladı. Hiç tanıdığı birisi değildi. Yemi ağzına aldığı zaman bu olta sahibinin tam aradığı adam olduğunu bir an sandı. Bu anda da yakalandı." (Abasıyanık, 2017, s. 129)

Ancak hemen sonra, bu balıkçının aslında en onaylamadığı özelliklere sahip biri olduğunu anlar.

"Bu adam şimdiye kadar hiç imtihan geçirmemişti. Ömrü boyunca cesur, cömert, Sinağrit babanın istediği şekilde mağrur yaşamıştı. Ama Sinağrit Baba bu adamın ne korkunç bir iki yüzlü köpek olduğunu bizim görmediğimiz bir yerinden anlayıvermişti. Bütün devirler ve seneler boyunca kendisini tutan oltanın sahibi ne cesaretini, ne cömertliğini, ne gururunu bir tecrübeye, bir imtihana tabi tutturmamış, her devirde talihi yaver gitmiş birisiydi. Kimdi, neydi? Sinağrit baba da bilemezdi. Ama, belki de ölünceye kadar cömert, cesur, mağrur yaşayacak olan bu adamın şu ana kadar bir defa bile imtihana

sokulmadığını anlamıştı. Belki de sonuna kadar bu imtihandan kurtulacaktı."
(Abasıyanık, 2017, s. 130)

Bu balıkçı, hiç bir imtihandan geçmemiş biridir. Sait Faik'in "imtihan" ile kast ettiğini, gerçek sorunlarla mücadele etmiş olmamak, hatta sorunların farkında dahi olmamak olarak yorumlamak mümkündür. Burada toplumsal sorunlara duyarlı olmayan, sorgulamayan, fırsatçı, umursamaz, saygısız bir insan karakteri çizilmektedir. Sait Faik, baş kahramanı Sinağrit Baba'nın katilinin bu insan olduğunu söylemektedir. Yazarın değerlerden yoksun olan insanlar yüzünden yaşadığı umutsuzluğu tarif ettiği de anlaşılabilmektedir. Sait Faik, genel olarak öykülerinde eleştirdiği toplumsal davranış biçimlerini bu öyküsünde alegorik bir söylemle eleştirmiştir.

"Sinağrit baba böylesine hiç rastlamamıştı. Ölmeden evvel adama bir daha baktı. Namuslu, cesur, cömert ölecek olan bu adamın hakikatte korkakların en korkağı, namussuzların en namussuzu olduğunu alnında okuyordu. Bu adam o kadar talihliydi ki daha, iki yüzlülüğünü kendi kendisine bile duyacak fırsat düşmemişti. Yoksa Sinağrit baba yakalanır mıydı? Sinağrit baba hırsından tekrar tepindi. Bağırarak ister gibi ağzını açtı. Kapadı. Sinağrit baba son nefesini, böylece bir insanlık imtihanı geçirmemişin sandalında pişman ve mağlup verdi."
(Abasıyanık, 2017, s. 130)

4.3. 1950 KUŞAĞI VE EDEBİYATIN BOHEM YILLARI:

ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN (1954)

4.3.1. "Alemdağ'da Var Bir Yılan" Adlı Esere, Yazıldığı Döneme İlişkin

Bilgiler ve Dönemin Baskın Söylemleri

"Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabı Sait Faik'in ölümünden önceki son eseridir ve Sait Faik Abasıyanık edebiyatı içinde en çok ses getiren eser olarak değerlendirilmektedir. Kitabın ilk basımı 1954 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılmıştır, içerisinde yazarın on yedi öyküsü yer almaktadır.

Bu kitabın, yazarın en çok dikkat çeken eseri olmasının başlıca nedeni, yazarın son dönem hikayelerini içermesiyle değişen üslubu, gerçeküstücülüğe kayan anlatım dili ve öykülerde farklı biçimsel yaklaşımları denemesi olarak ifade edilebilir. Bir diğer önemli neden ise yazarın bu kitabında doğaya dönüş, doğaya sığınma temalarına ağırlık vermesi olarak belirtilebilir. Bu tematik değişimde, yazarın kentli bireyin yalnızlığı temasının ötesinde; ilerlemiş olan siroz hastalığı nedeniyle İstanbul'da daha fazla bulunmak zorunda kalmış olması ve Burgazada'da daha az zaman geçirmesi de bir etken olarak görülebilir. Yazarın bu kitabında umutsuzluk ve ölüm temalarının daha öne çıkmış olması da yine bu gerekçelerle anlamlandırılabilir.

Bu çalışma bağlamında ise; Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabına ilişkin özellikler arasında, yazarın insana ve toplumsal yaşayışa ilişkin ifadelerinde bir keskinleşmenin göze çarpması büyük önem arz etmektedir. Söz konusu bu tespit, aşağıda ayrıntılı olarak ifade edilecektir. Ancak bu aşamada belirtmek yerinde olur ki; genel anlamda ifadelerindeki keskinleşmeden kasıt; isyankar bir duruşun belirginleşmeye başlaması, toplumsal görüşlerini belli eden dil kullanımlarının dikkat çekmesidir. Söz konusu tematik yapı ve üslupta; hastalığı nedeniyle ölüme yaklaştığını düşünen bir yazarın duygusal durumunun yanı sıra; yazarın içinde bulunduğu tarihsel dönemin özelliklerinin etkisinin de olduğu görülebilecektir.

Yazarın gerçeküstücü bir söyleme geçişini, imgelem kullanımının artmasına bağlamak mümkün görünmektedir. Kitabın öne çıkan baskın temalarından bir diğeri ise bireyin yalnızlığı ve yanı sıra birey-toplum ilişkileridir. Bu temaları ise dönemin baskın iktidar söylemleri olan modernleşme ve kentleşmenin bireyi dönüştürme çabası üzerinden anlatmaktadır.

Fethi Naci'ye göre Sait Faik bu kitabında içindeki aşkınlığın, deliliğin, oturmaz düşüncenin özgürlüğünün peşinde düşerken somut ayrıntılar yerine, imgelemin gücüne yönelir. Bu yolda da kitabın yazıldığı dönemin söylemleri olan toplumsal dışlanma, saygınlığı yitirme ve ahlaksızlıkla suçlanma gibi riskleri göze almıştır (Naci, 2008, s. 57).

1950'li yıllar Türkiye'sinin sosyal ve siyasal özelliklerine genel hatlarıyla bakıldığında öne çıkabilecek konu başlıklarını; çok partili siyasal yapı, Soğuk Savaş, ABD etkisi, anti-komünizm, özgürlük ve eşitlik söylemleri, basın özgürlüğü, yeni bir otoriter yönetim anlayışı, dünyaya açılma ve küresel kapitalizme eklemlenme çabaları, coğrafi ve toplumsal hareketlilik olarak sıralamak mümkün görünmektedir (Kaynar, 2016).

1946 yılında tek partili dönemden, çok partili sürece geçilmiştir. Demokrat Parti (DP)'nin güçlenmesi sürecinde kırsal kesime yönelik söylemlerin etkili olduğu kabul edilebilir. Burada Şerif Mardin'in tespitini hatırlamak yerinde olacaktır. Mardin öncelikle Behice Boran'ın 1940'larda yapmış olduğu bir tespiti hatırlatır. Bu tespit: Köyler, kasabalarla daha büyük bir ilişki kurdukça köylünün kendi yaşam tarzını küçük görmeye başlaması yönünde bir tespittir. Mardin, DP'nin 1950 seçimi öncesinde kırsal kesime "yaşam tarzlarının küçük görülecek bir şey olmadığı" inancını aşlamaya yönelik söyleminin temelini Boran'ın bu tespitiyle açıklar (Mardin, 2012, s. 72).

14 Mayıs 1950 seçiminde Demokrat Parti, demokrasinin pekiştirilmesi yaklaşımıyla, ihtiyaç duyulan anayasal yeniliklerin yapılacağına dair sözler vererek iktidara gelir (Karpata, 2011, s. 139). DP'nin dış politikaya ilişkin ilk büyük hamlesi ise; Soğuk Savaş döneminin sıcak temas alanı olarak kabul edilen Kore'ye asker gönderme kararı olarak, anti-komünist söylemi desteklemek olmuştur (Kaynar, 2016, s. 15, 18, 22). Bu süreçte Amerikan yandaşlığı ve bunun paralelinde desteklenen Sovyet düşmanlığı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselen milliyetçi görüşün de etkisiyle anti-komünist bir tutuma dönüşmüştür (Kaynar, 2016, s. 427). ABD ile ilişkilerdeki yakınlaşmanın gündelik yaşama kadar pek çok alanda etkisi hissedilmeye başlanmıştır. DP iktidarının ilk yılları özgürlük ve eşitlik vaatleri ile ılımlı bir havada geçmiştir. CHP'nin tek parti döneminde yara almış olan düşünce ve ifade özgürlüğü DP'nin başat söylemi olarak kendini göstermiştir. DP bu yaklaşımını dinsel özgürleşme söylemi, İslam eğitimi verilmesi ve modern din görevlilerinin yetiştirilmesi amacını taşıyan önlemleriyle destekler. Ancak bu yaklaşım taşrada gerici olarak adlandırılacak eylemlerin vuku bulması gibi sonuçlar doğurmuştur (Karpata, 2011, s. 140).

1950'de çıkartılan yeni basın kanunu da DP'nin düşünce ve fade özgürlüğü söylemine yönelik ilk icraatlarından biri olmuştur (Kaynar, 2016, s. 423). Gazete ve dergi yayını sayısal olarak artmış, içerik anlamında ise daha açık bir yapıya bürünmüştür. Ancak ilk birkaç yılın ardından bu serbestlik alanı yerini gerilime bırakmıştır. DP'nin muhalif basını kontrol etmek amacıyla çıkardığı kanunlar ve ilgili yaptırımlar düşünsel hayatı bir anda baskıcı, sansürcü ve cezalandırıcı bir yaklaşımla ablukaya almıştır (Kaynar, 2016, s. 424). Basın ve üniversiteler üzerinde uygulanan bu baskıcı tutum ve sansür anlayışının yarattığı korkunun entelektüel üretimde kendini hissettirmesi ise çeşitli kaynaklarda rastlanılan bir başka tespit olarak karşımıza çıkabilmektedir. 1954 yılında "Neşir Yoluyla veya Radyo ile İşlenecek Bazı Cürümler Hakkında Kanun"un kabul edilmesiyle, para ve hapis cezaları söz konusu olmaya başlamış, basın denetimi özgürlükleri kısıtlama anlamında gücünü artırmıştır (Yıldız, 1996, s. 492, 493).

Bu yıllarda, Demokrat Parti'nin ilk dönem politikalarıyla, Amerika'nın desteği alınarak üretim-tüketim mekanizmalarında bir hareketlenme yaşandığı görülmektedir. Özellikle bu dönemde sanayi toplumu olma yolunda bir ivme kazanıldığı düşünülmektedir. 1951 yılında Türkiye'ye yabancı yatırımı teşvik etmek amacıyla yasa çıkarılmış, Amerikan hayat tarzı sosyal yaşamı etkisi altına almaya başlamıştır (Kaynar, 2016, s. 426). Özellikle büyük şehirlerin çevrelerine kurulan yeni fabrikalar köyden kente göçü artırmıştır. Bu nedenle coğrafi ve toplumsal hareketlilikte artış yaşanmıştır. 1950'li yıllara ait söylemlerin başında köyden kente göç olgusu neticesinde gecekondulaşma ve kentleşme gelmektedir. Örneğin; gündelik hayata hızlıca yerleşen "hacıağa/hacıağalık" kodlamasının bu söylemsel yapıyı işaret ettiği söylenebilir (Kaynar, 2016, s. 434). Taşra zenginleri, kent yoksulluğu gibi kavramsallaştırmaların da bu dönemde ağırlıklı olarak kullanıldığı görülebilmektedir. Türkiye'nin 1952 yılında NATO'ya girmesiyle, Batılı siyaset ve felsefe anlayışı ile politikalarının benimsenmeye başlanması da hız kazanır (Karpas, 2011, s. 141).

Demokrat Parti ile birlikte sanatçıların devletle olan ilişkilerinde de birtakım değişimler söz konusu olmaya başlamıştır. Murat Belge bu noktaya dikkat çekerek; DP iktidarı öncesinde muhalif düşünür ve sanatçıların az olduğunu ve genellikle devlet içinde istihdam edildiklerini, 50'lerden sonra ise bu özelliğin değişmeye başladığını belirtir.

Buradaki etkenin DP'nin büyük demokratik vaatlerle iktidara gelmesinin hemen ardından, antidemokratik bir tavır sergilemeye başlaması olduğu düşünülmektedir (Dirlikyapan, 2013, s. 26).

Ancak bütün bu olumsuz duruma karşın sanatsal üretimlerde bir artış gözlenmiştir. Bu durumu sanatçıların Batılı kaynaklara yönelerek, orada yaşanan sanatsal yenilikleri uygulama çabasına girmesiyle açıklamak mümkündür (Dirlikyapan, 2013, s. 27). Çok partili sisteme geçişle birlikte çok seslilik, edebiyat ortamının ayırt edici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Atilla Özkırımlı'nın da belirttiği üzere, DP'nin baskıcı yönetimine karşın 1950'lerin ilk yılları yazınsal ortamın en belirgin özelliği çok seslilik ve çok yönlülüktür (Kaynar, 2016, s. 471). Adalet Ağaoğlu 1950 kuşağı yazarlarının içinde bulunduğu ortamı ve giriştikleri sorgulamaları anlatır. Bu yazarların tek parti sisteminden, çok partili sisteme geçişin tam ortasında kaldıklarını söyler. Ayrıca kentleşmenin etkisi, bireysellik anlamında "ben kimim?" sorusunu, bireyin kimlik bunalımı bağlamında sordurmaya başlar. Bu sorgulamanın itici unsurları kent yaşamında bulunabilecektir. Kent yaşamının bir getirisi olarak görülebilecek bir yaşantı biçimi kendini göstermeye başlar. Bohemlik olarak ifade edilebilecek bu tarz, her alandan sanatçıyı, dönemin revaçta olan ortamlarında bir araya getirecektir. Bu esnada, sanatın farklı alanları birbirleriyle alışveriş yapma fırsatını bulur ve bu iletişim etkileşimi doğrularak sanatsal ortamın niteliksel değerinin artmasına zemin hazırlar (Dirlikyapan, 2013, s. 40 - 43). Düşünsel anlamda ise varoluşçuluk etkisinden söz edilebilir. Yalnızlık, umutsuzluk, bırakılmışlık kavramlarının bu etkiyle konu ve içerik anlamında daha fazla ele alındığı görülebilir. Varoluşçu etkideki yazarların eserlerinin Türkçe'ye çevrilmesinin de bu etkiyi artırdığı söylenebilir (Dirlikyapan 2013, s. 38). Özellikle Sartre ve Camus'nün eserlerinin etkisiyle edebiyat üretiminde var olmak ve yaşamın amacına ilişkin düşüncelerin baskın olmaya başladığı söylenebilir. Genel hatlarıyla bakıldığında 1950'lerin edebiyat ortamında iki ana çizgiden söz edildiği görülebilmektedir: Toplumcu gerçekçilik ve Modernizm. Yazarlarının "1950 Kuşağı" olarak anıldığı bu dönemde edebiyat kabuk değiştirerek modernist bir görünüm kazanmaya başlamıştır (Kaynar, 2016, s. 472). 1950 Kuşağı'nın bohem edebiyatçıları daha çok "uyumsuzluk" kavramı özelinde ele alınabilmektedir. Sait Faik Abasıyanık

1950 Kuşağı öykücülerinin ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

4. 3. 2. Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabındaki ve Yazıldığı Tarihsel Dönemdeki Söylemsel Yapılar

Tablo 7- 1950'li Yıllar Türkiye'sinde Baskın Söylemler

EKONOMİK SÖYLEM	POLİTİK SÖYLEMLER	MODERNLEŞME SÖYLEMLERİ	ÖZGÜRLÜK SÖYLEMİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Yabancı sermaye teşviki	Liberalizm	Sanayileşme söylemi ve global kapitalizme eklemlenme	İfade özgürlüğü	Toplumcu-gerçekçi yaklaşım
Liberalizm	Anti-komünst söylem	Toplumsal hareketlilik: Gecekondulaşma, Kentleşme, Kent yoksulluğu söylemleri	Basın özgürlüğü	1950 Kuşağı
Kapitalizm	Soğuk savaş söylemi	Modern gündelik yaşam söylemi: ABD etkisi	Bireysel özgürlük söylemleri	Varoluşçu söylem
Tarımsal üretim teşviki	ABD yandaşlığı	Batılılaşma		Kentlilik söylemi: bireycilik, bohemlik, yalnızlık söylemi

Aşağıdaki tabloda Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı kitabındaki söylemsel bulgular, yazıldığı dönemin baskın söylemleri baz alınarak kategorize edilmiştir.

Tablo 8- Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabındaki Söylemsel İnşalar

EKONOMİK ve POLİTİK SÖYLEM	TOPLUMSAL CİNSİYET, AİLE, EVLİLİK SÖYLEMLERİ	MODERNLEŞ ME SÖYLEMİ	ÖZGÜRLÜK SÖYLEMİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Toplumsal sınıf	Toplumsal ahlak	Kentlilik, kentli birey, Modern birey	Toplumsal dışlama	İnsan sevgisi söylemi ve insanın kötücüllüğü söylemi
Toplumsal adalet	Toplumsal cinsiyet söylemi	Kent yoksulluğu	Öteki- ötekileştirme	Yalnızlık söylemi
Toplumsal düzen	Aile kurumu	Sanayileşme ve kapitalizm	Çevre söylemi	Varoluşçu söylem
Toplumsal ahlak	Evlilik kurumu	Gündelik yaşam söylemi		Geleneksel edebiyat söylemi
Toplumsal etiketleme		Toplumsal hareketlilik (Göç olgusu, köylü-kentli ayrımı)		Umut, umutsuzluk söylemleri
Adaletsiz gelir dağılımı, yoksulluk				Edebiyatta zengin-fakir teması

Tablo 9- Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabından Seçilen Öykülere İlişkin Söylemsel İnşalar

Rıza Milyon-er (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 8. Öykü)

Çarşıya İnemem (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 14. Öykü)

EKONOMİK ve POLİTİK SÖYLEM	MODERNLEŞME SÖYLEMİ	ÖZGÜRLÜK SÖYLEMİ	EDEBİYAT SÖYLEMLERİ
Toplumsal sınıf 8	Kentlilik, kentli birey, Modern birey 8,14	Toplumsal dışlama 8,14	İnsan sevgisi söylemi ve insanın kötücüllüğü söylemi 8,14
Toplumsal adalet 8	Kent yoksulluğu 8	Öteki- ötekileştirme 8	Yalnızlık söylemi 14
Toplumsal düzen 8,14	Sanayileşme ve kapitalizm 8,14		Geleneksel edebiyat söylemi 8,14
Toplumsal ahlak 8,14	Gündelik yaşam söylemi 8, 14		Umut, umutsuzluk söylemleri 14
Toplumsal etiketleme 8	Toplumsal hareketlilik (Göç olgusu, köylü-kentli ayrımı) 8		Edebiyatta zengin- fakir teması 8,14
Adaletsiz gelir dağılımı, yoksulluk 8			

4. 3. 3. Öykü Çözümlemesi: Rıza Milyon-Er (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 8. Öykü)

Yazar, öykünün ne zaman ve nerede geçtiğine dair bilgileri öykünün ilk üç paragrafında vermektedir. Baş karakter 1953 yılında köyünden İstanbul'a gelen Rıza Efendi'dir. Öykünün girişi; yazarın öykünün geçtiği zamanın okuyucu tarafından özellikle anlaşılmasını istediğini düşündürmektedir. Bu durum öykünün Foucault'cu arkeolojik yaklaşım çerçevesinde, yazıldığı dönemin tarihsel özelliklerine ve baskın söylemlerine göre değerlendirilebilmesinin de önünü açmaktadır.

"Bin dokuz yüz otuz yediden beri İstanbul'a gelmemişti. Otuz yediden kırk yediye on, kırk sekize on bir, kırk dokuza on iki, elli üçe varmaya dört, demek tam on altı yıl. Otuz yedide bir şubat sonundaydı. Bu seferki marta rastladığına göre on altı yıl bir ay şu kadar gün." (Abasıyanık, 2015, s. 55).

Burada yazar, öykünün ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş'ın (1947 - 1991) ilk yıllarında geçtiği bilgisini vermektedir.

Rıza Efendi köyünden İstanbul'a trenle gelmiştir.

"Trenden indiği zaman pek şaşkındı, pek pişmandı. Ne demeye terliğini, hela kokan ılık sofraları bırakmıştı?" (Abasıyanık, 2015, s. 55).

Rıza Efendi Sirkeci tren garında iner. Yazarın burada köyden kente göç olgusuyla ilgili, kente fiziksel olarak gelişin gerçekleştiği o ilk anı okuyucuya göstermek istediği anlaşılabilir. Yazar, köyünden çıkıp on altı yıl sonra büyük şehre gelen bir köylünün ilk hislerinin, düşündüklerinin neler olduğunu göstererek okuyucuyu olguya değil, olaydaki öznenin durumuna odaklar. Foucault'cu yaklaşım düşünüldüğünde bunu öznenin söylem içindeki konum alışı göstermek şeklinde yorumlamak mümkün görünmektedir.

Öykünün kahramanı Rıza Efendi Sirkeci'de bir otelin kıraathanesine oturur. Karakterin, kendisinden önce de oraya benzer şekilde gelmiş olan insanların bıraktığı izleri görerek büyük şehire gelmek kaygısından kurtulmaya başladığı anlaşılmaktadır.

"Bereket, şu Sirkeci'nin otelleri her Anadolu kasabasından eşya ve merhaba taşır. Her otel kıraathanesinin aynasına Hacı Mustafa Efendi'ye, ziraatçiye, Baytar Fuat'a, Kangaloğlu'na, İdris Bey'in damadına, sakallı oğlunun çenesine ait iki canlı çizgi çizilmiştir. Yoksa daha da garipseyecekti." (Abasıyanık, 2015, s. 55).

Bu noktada yazarın köyden kente göç olgusuna ilişkin olarak, göç eden tarafın duygusal durumuna ilişkin ayrıntıları aktarmak amacıyla olduğu anlaşılabılır. Yukarıdaki yorumun devamı olarak yazarın "köyden kente göç"ü bir olgu olarak değil, "köyden kente göç eden kişi/kişiler" olarak, toplumsal birey bazında özne odağında ele alıyor olduğu görülmektedir.

Rıza Efendi'nin kaygılarını yazar, karakterin kurduğu bir hayal üzerinden daha ayrıntılı bir şekilde ele alır.

"Fen biraz daha terakki etmiş olsa, insanı şöyle bir iğnede semalara uçurup evinin damına bırakıverse, basıp gidecekti. Evin damına insem ne yapardım, diye düşündü." (Abasıyanık, 2015, s.56).

Yazar yine on altı yıl sonra köyünden çıkıp kente gelmiş olan bir insanın neler hissedebileceğini, düşünebileceğini anlatmaktadır. Bu tavır Sait Faik'in, dönemine göre yenilikçi bulunan edebi yaklaşımına ilişkin bir noktayı da yakalama fırsatı sunmaktadır. Bu nokta; olgulardan, olaylardan ziyade, sosyal durumlar içindeki insane/özneye, o insanın söz konusu durum içindeki gerçekliğine odaklanmak, onu anlamak, onu düşünmek çabası olarak ifade edilebilir. Bunun önemi ise; yazarın özellikle toplumcu-gerçekçi edebiyattan farklı olarak, bireyi ve onun iç dünyasını anlamaya yakın bir anlayışta olmasında bulunabilmektedir. Öykünün yazıldığı döneme kadar gelmiş olan

baskın edebiyat söylemlerinin dışında bir söylem inşası yapılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Öykünün devamında Rıza Efendi bulunduğu ortama yabancılik çeker ve evine dönme isteği duymaya başlar.

"Bacadan içeriye ip mi sarkıtmalı inmek için? Yoksam damdan bağırıp çağırmalı mı? Bağırıp çağırmak ayıp olur. Ne diye hem çocukları uyandırmalı? Ama bu saatte onlar radyonun başındadırlar. Bu saatte kim, hangi hanende veryansın ederdi? Neye evin damına iniyordu sanki? Düşüncesizlik, düpedüz enayilik! Oraya kadar fen sayesinde kaba etine vurulmuş bir iğneyle geldiğine göre bahçeye, hatta evin kapısına da inebilirdi." (Abasıyanık, 2015, s. 56)

Yazar, eve geri dönme hayali kurmakta olan Rıza Efendi'nin bu hayali nasıl kurduğunu onun kendi yerel ifadesiyle vermektedir. Burada yazarın; okuyucunun zihninde köyden kente o an gelmiş olan Rıza Efendi'nin tam bir portresini çıkarmak, belki de okurun kendisinden çok uzak gördüğü, "köylü" etiketiyle dışsallaştırdığı insanı ete kemiğe bürüyerek, onu okuyucuyla doğrudan muhattap etmek istediği iddia edilebilir. Foucault'cu bir analizde yazarın bu yönelimini, Foucault'nun Hakikat Oyunları adını verdiği; "söylemlerle şeylerin eklemlenme alanı"na bir oyunbozanlıkla dahil olmak olarak ifade etmek mümkündür. Sait Faik'in, öykülerindeki eleştirel yaklaşımı düşünüldüğünde bu oyunbozan tavrı edebi diline yedirerek özgünleştirdiği ileri sürülebilmektedir.

"Evdekiler ne şaşıracaklardı... Karısı saf saf, cahil cahil:

- Rıza Efendi, diyecekti, nasıl oldu bu iş hele?

- Eczahaneye vardım. Vir bana şu seyahat iğnelerinden eczacı bey, dedim. Olmaz, dedi, doktor raporu lazım. İtme, eyleme, yapma, bize de mi eczacıbaşı, dedim." (Abasıyanık, 2015, s. 56).

Böylelikle Sait Faik'in anlattığı konuya "yukarıdan" bakmayı tercih etmediğini görebilmektedir. Edebiyatta "fildişi kulesinde oturan yazarın halktan insanları

anlatması" olarak ifade edilebilecek olan bu yukarıdan gözle bakışın yerine Sait Faik, kişiyi anlatmaktan çok, metnin içinde gerçek bir kişi olarak yaşatmakta ve onu okurun karşısına oturtmaktadır. Bu durum; klasik edebiyat söylemlerinin getirdiği yukarıdan bakan, mesafeli, ağdalı anlatımların reddi olarak yorumlanabilmektedir. Çünkü yazar öyküsünde; köylüyü anlamaya çalışan kentli aydının üslubunu değil, bizzat köylünün kendisi olarak anlatma üslubunu tercih etmiştir. Bunun bilinçli bir tercih olduğu görülebilmektedir. Burada Sait Faik'in - öykülerinin genelinde de görülen - varlıklardan (edebi söylemin kullanımıyla, "zengin"den) yana tavır almadığı, her zaman dışlanmış olanı, sömürüleni (yine edebiyattaki zengin-fakir söylemiyle, "fakir"i) göstermek, anlatmak istediği ve ideolojik bağlamlardan bağımsız olarak bunu yapabilmeyi değerli gördüğüne ilişkin görüşlerini anlamak mümkün görünmektedir. Sait Faik'in Rıza Efendi'yi bütün yerelliğiyle, olduğu gibi anlatıyor olması, kendisinin toplumsal etiketleme yapmadığını, bu gibi etiketlemelere karşı da bir tavır içinde olduğunu düşündürmektedir. Foucault'cu bir analizde Sait Faik'in bu tavrını, yazarın söylemin öte yanında kalma arzusu olarak yorumlamak mümkün görünmektedir.

Öykünün devamında Rıza Efendi eve dönüş hayallerinden sıyrılmaya başlar.

"Fen sayesinde şu hayal ettiklerim pekala mümkündür ama, dedi kendi kendine, biz gene de bırakalım bu bahsi. Ne de olsa hayal. Şimdilik, halihazırda hayal!" (Abasıyanık, 2015, s. 57).

Sonrasında yazar öykünün geçtiği zamana ilişkin bir bilgi vererek devam eder.

"Kıraathanenin kapısından giren gazeteci 'Mareşal Tito'yu vurdular!' diye haykırdı." (Abasıyanık, 2015, s. 57).

Stalin'in öldüğü 1953 yılında Josip Broz Tito Yugoslavya Devlet Başkanı olmuştur. Bu süreçte Tito'nun suikast girişimlerine uğradığı da bilinmektedir.

Yazar bu bölümde, okuyucunun köylü Rıza Efendi'nin toplumsal konumunu daha iyi anlamasını sağlayacak bir konuya değinir, okuyucuya, öykünün geçtiği dönemde köylerdeki gazete okur-yazarlığına ilişkin bir fikir verir.

"Vir bakalım şu gazeteyi, dedi. On kuruşu verdi. Gazeteci beş kuruş geri verince sevinir gibi yaptı. Ucuzmuş bu gazete be, dedi, bizim taraflara gelmez bu gazeteler... Hep on beşliklerini gönderirler. Bak şu İstanbullulara hele... Kendileri beş kuruşa gazete okur, bize on beşe okuturlar." (Abasıyanık, 2015, s. 57).

Bu bölümdeki ifadeler; tarihsel dönemin koşulları düşünüldüğünde, gazetelerin köylere daha geç ulaştırılması nedeniyle, köylünün güncel haberleri daha geç almasına yönelik bir bilgi verildiğini düşündürmektedir.

Hemen arkasından gelen paragraf ise şöyle başlar:

"Soğan... Kaç bin kilo soğanı vardı? Patates, sarmısağı, yulaflı, arpası, mısırlı?.. Onar kuruş üste koy... Bir hesapladı. Bir patlak verseydi harp... milyonerdi. Rıza Efendi'nin gayesi buydu." (Abasıyanık, 2015, s. 57).

Burada kast edilen "harp", öykünün yazıldığı dönemin toplumsal koşulları göz önüne alınarak dönemin baskın söylemleri üzerinden okunduğunda şu şekilde anlaşılabilmektedir: Soğuk Savaş'ın ilk yıllarında iktidar söylemlerinde ABD yandaşlığı ve anti-komünist söylemler öne çıkmıştır. Basın ve medyada yer alan haberlerle beslenen bu söylemler, ABD ile SSCB taraflarıyla süren soğuk savaşın her an bir sıcak savaşa dönüşebileceği atmosferini yaratmıştır. Bu nedenle yazarın burada Rıza Efendi'nin savaşın çıkması durumunda zengin olma hayallerinin, yalnızca bir köylünün hayal dünyasının bir ürünü olarak değil, o dönem için gerçek olma olasılığı yüksek bir durum olarak da yorumlamayı mümkün kıldığı söylenebilir. Bu kısım Foucault'cu bir analizde; Rıza Efendi'nin söylem içindeki özne olarak konumunu ve eylemsel yöneliminin ne olacağını yorumlamayı mümkün kılmaktadır. Savaş durumunda Rıza Efendi'nin ekonomik söylemdeki iktidar ilişkilerinde aktif konum alacağı ve eylemsel

yöneliminin de, oluşan koşulları fırsata dönüştürerek zengin olmak olacağı anlaşılabilmektedir.

Rıza Efendi milyoner olmak üzerine düşüncelere dalar:

"Üç yüz dönüm tarla su kenarındaydı. Su kenarındaki tarlada mısırlar alimallah göğe tırmanırdı. Mısırlığın içinde gezinirken insanın püskül kokusundan başı dönerdi. Mısır tarlasında ay ışığını hatırladı. Ne ay ışığıydı o! Kaç para ederdi denizde mehtap!" (Abasıyanık, 2015, s. 57).

Yazar zengin olma hayallerinin etkisine giren köylü Rıza Efendi'nin para hırsını anlatmak için, denizdeki mehtabı satma noktasına gelebileceğini göstermektedir.

Buradan, savaşın başlaması durumunda Rıza Efendi'nin nasıl zengin olacağı ile ilgili hayallerinin anlatımına devam edilmektedir.

"(...) Tarlanın kenarından geçerken Çingene kızının şalvarını görmüştü. Sonra günün birinde Çingene uğurlu gelmiş olacak ki şeker fabrikası için dönümüne bin lira ödemişlerdi tarlanın. Üç yüz dönümü üç yüz bin lira. Deli olacaktı." (Abasıyanık, 2015, s. 58).

Yazar, Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabını yazdığı dönem olan 1950'li yılların hızlı sanayileşme olgusuna dikkat çekmektedir. Global kapitalizme entegre olma sürecine girmiş olan Türkiye'de, dönemin "küçük Amerika olmak" söyleminin de etkisiyle herkesin zengin olma hayalleri kurmaya başladığı, bu hayallerin gerçek olma olasılığına inandıkları bir dönem olarak ifade edilebilecek bir dönemde Rıza Efendi'nin de zengin olma hayalleri kurması, bağlam gereği mümkün görünmektedir.

"O akşam da böyle abuk sabuk hülya kurmuştu. Karı karı üstüne almıştı yatağa yatar yatmaz. Bir Boşnak kızı sarı saçlı, mavi gözlü; bir Serezli Çingene esmer, baygın bakışlı, yonca kokulu... Bir Çerkez ince belli. Bir Gürcü çekik badem gözlü, cümudiye tenli... Bir, bir araba almıştı yağız atlı bir araba. Yaylada bir ev yaptırmıştı. Şeftali ağaçları dikmişti şeftali. Ama rahat edememişti. Beş yüz bine

çıkarmak için anasından emdiği burnundan gelmişti. Eskisinden daha cimri olmuştu. Şimdi de milyonu bir doğrultabilseydi milyonu. Ne kelimeydi bu be, ne kelime? Mi...li...yon!" (Abasıyanık, 2015, s. 58).

Yazar burada baş karakterinin dönüşümünü ortaya koymaktadır.

"'Milyon-er': Milyonun erkeği, milyonun adamı. Tam o sıralarda piyangodan da 60.000 lira çıkmamış mıydı. Soyadını da değiştirebilseydi. Şu babası da ne soyadı bulmuştu ya. 'Karagözoğlu'." (Abasıyanık, 2015, s. 58).

Burada okuyucuya Rıza Efendi'nin soyadının Karagözoğlu olduğu bilgisi verilmektedir. Bu durumu, Karagöz oyunlarındaki "Karagöz" tiplemesine bir gönderme olarak yorumlamak mümkün görünmektedir. Karagöz oyunlarının yapısına bakıldığında, öncelikli olarak toplumdaki ikilik görülmektedir. Okumamış bir halk insanı olan Karagöz tiplemesi, okumuş, yabancı sözcükler kullanarak konuşan Hacivat karakterinin söylediklerini bir kısmını anlayamaz ya da yanlış anlayarak Hacivat ile dalga geçmeye başlar. Hacivat tiplemesi ise kendisi bir iş tutarak çalışıp parasını kazanmayan, Karagöz'ü çalıştırarak geçinen bir karakter üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda, Sait Faik'in; öykünün baş kahramanı olan Rıza Efendi'ye "Karagözoğlu" soyadını vererek, Karagöz tiplemesine bir gönderme yapıyor olup olmadığı yoruma açık görünmektedir.

"Üç yüz lira harcadı. İsmi Rıza Milyon-er koydu." (Abasıyanık, 2015, s. 58).

Rıza Efendi karakterinin kurduğu hayalde zengin olur olmaz soyadını değiştirmesiyle, geçmişini, köklerini bir anda silebilecek olduğu anlaşılmaktadır. Bu nokta; yazarın, Rıza Efendi'nin dönüşüm potansiyeli üzerinden, köylünün yeni yaşam tarzına geçmesiyle kendi toplumsal dokusunu reddetme eğilimine yönelik bir eleştiri olarak yorumlanabilmektedir.

"Bir harp çıksa iş tamamı. O zaman gösterecekti, onu sarakaya* alanlara." (Abasıyanık, 2015, s. 59).

Yazar, köylü olarak etiketlenerek ötekileştirilen Rıza Efendi'nin, savaşın çıkması durumunda ölecek insanları düşünmediğini, bundan ziyade fırsattan istifade ederek kazanacağı parayı, nasıl zenginleşeceğini düşündüğünü ve kendisiyle alay edenlerden alacağı öcün hayalini kurduğunu anlatarak; öykünün başında saf ve perişan görünen o köylünün, farklı sosyal ve ekonomik koşullarda neler yapabileceğini, belki de nasıl tehlikeli olabileceğini, kurduğu hayal dünyası üzerinden göstermektedir. Bu durumun; öykünün baş kısmında okuyucusunun karşısına konulan naif köylünün bir anda nasıl tekinsiz bir bireye dönüşebileceğini düşündürmeye yönelik bir algı kapısı açarak kendi üzerine katlanan bir anlam yarattığı ileri sürülebilmektedir. Bu durum yazarın insan sevgisi, insanın kötücüllüğü temaları çerçevesinde ele alındığında, iyi ile kötü olma halinin aslında ilgili durum veya insana atfedilen bir anlam olduğunu işaret ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir.

"Tito'nun resmine baktı. Ulan olur mu olurdu. Doğruysa şu havadis, harp çıkardı. İlk Cihan Harbi de Avusturya veliahdının öldürülmesinden patlamamış mıydı? Hep Sırbıya'dan patlak vermiyor muydu?" (Abasıyanık, 2015, s. 59).

Tarihsel olarak 1953 yılında Tito'nun Yugoslavya Devlet Başkanı seçildiği bilgisi ile Yugoslavya'nın Sosyalist Federatif bir Cumhuriyet olduğu bilgisini göz önüne aldığımızda, Rıza Efendi karakterinin "Hep Sırbıya'dan patlak vermiyor muydu?" düşüncesi tarihsel gerçeklik açısından karşılığını bulamamaktadır. Burada yazarın, köylü Rıza Efendi'nin Sırbistan'ın Birinci Dünya Savaşı'ndaki durumunu, çıkması olasılık dahilinde olan bir başka savaşa yordamasını, karakterin konuya ilişkin bilgi eksikliğini göstermek için tercih ettiği anlamı çıkabilmektedir.

Paragrafın hemen devamında Rıza Efendi'nin "içinden bir ses"in ona savaşın nasıl bir şey olduğunu hatırlattığını okuyoruz. Burada karakterin düşüncelerinde içsel bir ahlaki muhasebenin başladığı anlaşılmaktadır.

"Bir ses: Oğlunu askere alırlar. Bir başkası: Şimdiki zamanda bir bomba ne milyon bırakır, ne er, ne ev, ne yaylada köşk 'Rıza Efendi! Rıza Efendi!' diye kulağına haykırdı." (Abasıyanık, 2015, s. 59).

Yazarın buradaki "bomba" vurgusu, soğuk savaş dönemindeki nükleer silahlanmaya ve yarattığı toplumsal tedirginliğe bir gönderme yaptığı biçiminde yorumlanabilmektedir.

Rıza Efendi'nin zenginlik hayalleri ve hırsları içinde vicdanının sesine kulak vermediği ise aşağıdaki bölümden anlaşılıyor. Yazar konuyu yine trajikomik bir yapıya büründürüyor.

"Yerini değiştirdi. Pencerenin önüne gidip oturdu. Tramvayları seyretti. Bomboş geçen bir tramvaya atlasa, Beyoğlu'na çıksa, Dolaşsa hiç de fena olmayacaktı. Gideyim mi, gitmeyeyim mi bir karar vermeden patatese on kuruş daha bindirdi. Kafasındaki harp ihtimaliyle beraber şuna buna yaptığı zamlarla çifte milyoner oldu. Harp çıksın mı, çıkmasın mı? Çıkarsa milyoner olacaktı ama ya erkek evlat? Tıpkı kendisine benzeyen kara yağız erkek evlat elden gitmiş, yayladaki aşiboyalı ev gitmese bile kazadaki hela kokulu, sac sobalı, halılı sedirli, bahçesi erik ağaçlı, asmalı ev yıkılmış, karı nalları dikmiş... Milyon damada kaldıktan sonra paranın kıymeti yoktu." (Abasıyanık, 2015, s. 59).

Yazar, Rıza Efendi'nin erkek evladının savaşta ölmesiyle yaşayacağı üzüntüsünü değil, oğlu ölürse bütün mal varlığının damadına kalacak olmasını düşündüğünü göstererek, denilebilir ki; görünen anlamın ardında, paranın bir insanı dönüştürme gücüne yönelik eleştireliliğini ortaya koymaktadır. Kitabın yazıldığı dönemdeki ekonomik ve politik söylemler göz önüne alındığında, bu aynı zamanda yazarın kapitalizme yönelik bir eleştirisi olarak da yorumlanabilmektedir.

Öykünün devamında Rıza Efendi bir aydınlanma anı yaşar.

"Hiçbir şeyin kıymeti yoktu. Birdenbire bütün ömrünü boşu boşuna harcadığını sandı. İtibarının paraya, refahının paraya, selametın paraya, radyonun paraya, yayladaki evin paraya dayandığını anlayıverdi." (Abasıyanık, 2015, s. 59).

Öykünün baş karakteri para ve paranın sağlayabilecekleri üzerine düşünmektedir. Bu durum, köylü Rıza Efendi'nin para hırsını perçinleyen bir tespit olarak

yorumlanabilmektedir. Bu yorumda; ideolojik bir yaklaşımın taşıyıcı öğelerini barındırmasa da burada yazarın inşa ettiği bir söylemden söz edilebilir. Foucault'cu çerçevede okunduğunda, burada kapitalizm karşıtı bir söylemin inşasından söz edilebilecektir.

"Kıymeti yoktu. Hiçbir şeyin kıymeti yoktu. Kendi kıymeti bile yoktu. İş miydi sanki alıp satmak? İş miydi sanki malı bekletmek? İş miydi sanki vaktiyle üç yüz kuruş getirmeyen, ikide bir su basan tarlayı üç yüz bine okutup sokakta, mahallede birdenbire selamın sabahın, saygının değişivermesi? Bütün bunlar iş miydi? (...) İşti ya! İşti ya! (...) Allah insanla bir olmalıydı. Ama Allah da ne demeye seçer seçer de onun gibisini seçerdi, talihli diye? O da bilinmez. Hikmetinden sual olunmaz. Akıl ermez buna. Günaha girer adam. Günaha girmemek için fazla düşünmemeli. Hikmet'inden sual olunmaz demeli. Dini bütün olmalı. Dindar olan derin düşünmemeli, şüphe etmemeli!.. Bu böyledir, böyle yazılmıştır levhi hikmette demeli. Bu hikmetin suali sorulmamalı. Soranlar günaha girsin sorsunlar isterlerse... Hiç olmazsa onun gibi talihliler sormamalı!" (Abasıyanık, 2015, s. 59, 60).

Öykünün bu kısmında Rıza Efendi içsel ahlaki muhasebesini dinsel bir kılıfa bürümektedir. Din söylemlerinin ve pratiklerinin köy yaşamında daha baskın olduğu kabulüyle yapılacak bir yorumda; Rıza Efendi'nin "ahlaksız" düşünceleri üzerinden kendisini yargılamaması için ona hazır sunulmuş olan din söylemlerini kullandığı görülebilmektedir. Rıza Efendi kendi fırsatçı düşüncelerini din kurumunun sunduğu "sorgulamama" söylemini kullanarak temize çıkartmaktadır. Buradan yazarın din ve toplumsal ahlak söylemlerine karşı eleştirel bir tutumda olduğu anlamı çıkarılabilmektedir. Foucault'cu bir analizde, Sait Faik'in din söylemini bu söylemin eleştirel tarafında duran karşıt bir söylemle eleştirdiği ileri sürülebilmektedir.

Öykünün devamında Rıza Efendi'nin aklına karısı gelir. Karısını ailesini bırakıp büyük şehre gelmiş olan Rıza Efendi'nin kaygılı düşüncelerine bir geri dönüş yapılmaktadır. Burada, Rıza Efendi'nin aslında içine daldığı derin düşüncelerden sıyrılmak için karısını düşünmeye yöneldiği anlaşılmaktadır.

"Bir ayağını durmadan Rıza Efendi'nin üstüne atmaya savaşıyordu. Ama Rıza Efendi olmayınca ayak soğuk şilteye düşüdüğüveriyor olmalı. Hüsniye Hanım uykusunda tedirgin oluyordur. Kocasının oyluğuna ayağını atmadan rahat edemez ki o." (Abasıyanık, 2015, s. 60).

Buradan itibaren baş karakterin düşünceleri geçmişe, ilk defa babasıyla birlikte İstanbul'a geldiği zamana kayar. Öykü, babasının Rıza Efendi'yi doktor muayenesi yapmak için İstanbul'a getirmiş olduğu bilgisiyle devam eder.

"Babası ertesi günü onu doktora götürmüş, filmler aldırışlardı. Ertesi günü doktor filmi görünce kendisine şüpheli şüpheli bakmıştı. Bir film daha çekilsin, bu olmamış, demişti. Bir film daha çekirtmişlerdi. Doktor iki filme de bakmış, kafasını sallamış, babasına iki filmde de bulunan topluiğne büyüklüğünde bir siyahlığı gösterip 'Tuhaf!' demişti." (Abasıyanık, 2015, s. 61).

Öykünün bu kısmında doktor muayenesi anlatılır. Burada henüz, çekilen filmlerin (röntgen filmi) ne ile ilgili olduğu bilgisi verilmemektedir.

"Ona sualler sormuştu.

- Uykuların nasıl? demişti.

- Gece terler misin?

- Kendini odanın ortasında bulduğun zaman şaşırır mısın?" (Abasıyanık, 2015, s. 61).

Doktorun muayenesi sonrasında tespit edilen hastalık her ne ise, yazar bu bilgiyi vermeyi öykünün sonuna bırakır. Rıza Efendi teşhisi bilmemektedir, babasından duyduklarıyla yetinmektedir.

"Dışarı çıkarttığı babasını çağırılmış. Bu sefer kendisini dışarı çıkarmıştı. Trende kasabaya dönerlerken babası:

- Bir şeyin yokmuş ulan! Evlenince bir şeyin kalmayacak. Bu haller de geçecek.

Topluiğne kadar leke. Tövbe Yarabbi! Günah bütün bunlar be! İnsanın kafasının

içi gözüdür mü? Bunlar dalavere hep! Hep para tuzağı!" (Abasıyanık, 2015, s. 61).

Yazar burada Rıza Efendi'nin babasının durumu kabullenemeyişini, din söylemi ve cahillik temalarıyla vermektedir. Yapılacak bir yorumda; oğlunun beyinde olan bir rahatsızlığı belki de bir tür gurur meselesi yapmış olduğu anlaşılan babanın, halktan insanların bazı sağlık sorunlarını onur meselesi olarak algılayarak reddetmesini işaret ettiği ileri sürülebilecektir. Ayrıca Rıza Efendi'nin babası tıbbi kendisini kandırmakla suçlamaktadır.

Rıza Efendi'nin zihinsel rahatsızlığının ne olduğu ise sonraki bölümde verilir:

"Ulan sen askerdeyken gider başkasının yatağına oturur konuşurmuşsun gece yarısı. Ne bok yemektir bu! Hiç haberin olmaz mıydı? Uykuda gezme hastalığı da olur muymuş? Böyle hastalık mı olurmuş? Yanında karı olunca, şöyle bir gözünle uyuyan bir karı, böyle hastalık mı kalır adamda, boş ver Rıza sen de... Keyfine bak. Öyle her şeye sinirlenme. Bu herifler hep para tuzağı! Aldırma! Ama çok da içme, yorulma. Neyse hemen paçaları sıvamalı. Bir gözünlen uyuyan bir karı bulmalı sana." (Abasıyanık, 2015, s. 62).

Burada evlilik kurumunun toplumsal işlevine yönelik algıya dair bir eleştiri yapıldığı ileri sürülebilir. Rıza Efendi'nin babası, hastalığı kabullenmemekte ve ortadaki sorunun çözümünü evlilikte görmektedir. Babanın bu tutumu evlilik kurumunu bir normalleştirme mekanizması olarak gördüğünü düşündürebilmektedir. Foucault'cu bir yorumda; Rıza Efendi öznesinin hakikat oyunlarına evlilik kurumuna girerek katılması, babanın iktidar ilişkilerindeki tahakkümünün devamı anlamına da gelebilmektedir. Evlilik kurumu burada; iktidarın, iktidar ilişkilerinin özneyi nesneye dönüştürme kiplerinden biri olarak yorumlanabilecektir.

"Geçenlerde, Sirkeci'de Şirin Manyas Otelinde vukuunu haber verdiğimiz pencereden sokağa düşerek ölme vakasının esrarı çözülmüştür. Tüccar Rıza Milyon-er'in 'sairfilmenam' hastalığına müptela olduğu, geceleyin gelen bir kriz

neticesinde pencereden sokağa düştüğü anlaşılmış, morga kaldırılan ceset ailesine teslim edilmiştir." (Abasıyanık, 2015, s. 63).

Sait Faik öykünün sonunda okuyucuya Rıza Efendi'nin uyurgezerlik hastalığına yakalanmış olduğu bilgisini verir. Burada uyurgezerlik hastalığı aracılığıyla, köylünün durumuna ilişkin bir analogi yapıldığı iddia edilebilecektir. Rıza Efendi kendi sosyo-ekonomik koşullarının gerçekliğinden uzaklaşarak, uyurgezerlik hastalığı yüzünden olduğu düşünülebilecek bir şekilde, zengin olma hayalleriyle İstanbul'a gelmiştir. Burada arzu ettiği ancak elde edemediği şeylerin hayaliyle büyük şehre gelen bir köylünün durumu, toplumsal sınıf ve toplumsal hareketlilik olgusu bağlamında bir analogi olarak algılanabilmektedir.

4. 3. 4. Öykü Çözümlemesi: Çarşıya İnemem (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 14. Öykü)

Öyküde yazarın, Sait Faik'in kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Bir süredir yazı yazmadığını belirtir ve içinde bulunduğu durumun ifadesiyle öyküsüne başlar.

"Sanki yazı yazmaya yeniden başlıyorum. Aylardan beri elime kalem almadım. Alsaydın sanki bir şey mi yumurtlayacaktın? Sanmam. İyi oldu!" (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Sait Faik'in, yazmaya, yazacağı şeye inancının kalmamış olduğu anlaşılmaktadır. Yazmamanın daha iyi olduğunu söyler. Bu nokta Foucault'nun edebiyatı özsel bir boşluk olarak tanımlamasını hatırlatmaktadır. Yazar, söylemlerin anlamlarını çoğaltır (Foucault, 2016a, s. 62). Sait Faik de burada, anlam çoğaltmanın ötesine gidemeyecek olan bir yazma edimine girmemiş olmayı olumlamaktadır.

Öykünün devamında kendisini yazmaya iten etken üzerine düşünür.

"Ama bu akşam neden beni her şey oturup bir şeyler karalamaya zorluyor? Hani biraz daha dişimi sıksam, yalan da söyleyebileceğim. Beni, bilmediğim bir şey zorladı diyeceğim. Değil." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Burada yazarın "yalan söylemek" olarak ifade ettiği şeyin *ilham* olduğu, dolayısıyla klasik edebiyat anlayışının *ilham*, *ilham perisi* söylemlerine katılmadığı anlaşılmaktadır. Öykünün devamında Sait Faik'i "oturup bir şeyler karalamaya zorlayan şey" in felsefi anlamda insanın özüne yabancılaşması, toplumsal bireyin uyumsuzluğu olduğu görülecektir.

"Sanki birisi sormuş: 'Nasıl yazarsınız?' diye de konuşuyormuşum gibi hal aldığıma bakmayın. Nasıl yazı yazarım onu incelemiyorum." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Burada Sait Faik kendi yazdığına da yabancılaşır. Yazarken kendisiyle bir röportaj yapılmıyormuşçasına nasıl ve neden yazdığını birine anlatıyormuş hissine kapılır. Aslında kendisini meşgul edenin yazma/yazamama konusu olmadığını, bir iç sıkıntısı nedeniyle yazma derdinde olduğunu söyler:

"Şu akşamımı didikliyorum. Şu sarı bakkal kağıdına karşı sıkıntıdan oturduğumu itiraf etmeliyim." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Yazar bir anda sıkıntının bakkal kağıdıyla ilgili olduğunu söyleyerek, okuyucusunu - o her zaman eleştirdiği klasik edebiyat anlayışının söylemlerinden olan - "yüce duygular" düşüncesinden uzaklaştırır. Yazar yine bu öyküsünde de gündelik, gerçek yaşamdan yola çıkacaktır.

"Öyle ya, neden? Pekala okunacak kitaplarım var. Param yoksa bile evim var. Sobam var, yemeğim var. Aşağıda radyo var... Çarşıya inemem." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Sait Faik, sözünü ettiği *sıkıntının* ekonomik koşullarla ilgili olmadığını da belirtmiş olur. Böylelikle okuyucusuna, ne klasik edebiyat söyleminde bir metinle, ne de ideolojik altyapılı bir metinle karşı karşıya olduğunu anlatmış olur ve söz konusu olan *sıkıntının* öyküye de adını veren "çarşıya inememek" olduğunu söyler. Yazar, bu "çarşıya inememe" halinin nedenlerine öykünün devamında gelmektedir. Öykünün ilk bölümünde söz konusu sıkıntısını nasıl anlatacağını araştırır.

"Çarşıya inemem. İnemem ama, dağlarda da gezinemez değilim a! (...) Güneş batmak üzeredir. Aman, dikkat! Güneş batmak üzeredirin arkasından dünyanın tasviri gelir. Hiç niyetim yok: dalgaları boyamaya, ufku bir dilim ekmek gibi kızartmaya. Bak! Yine yapacağımızı yaptık işte. Dalgaları boyadık. Ufku mis gibi kızarttık." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Klasik edebiyat anlayışının süslü ifadelerine tekrar bir eleştiri yapar.

"Biz böyleyiz. Kötü edebiyat terbiyesi aldık: Ne yapalım? Hemen şairleşmeye başlarız." (Abasıyanık, 2015, s. 95).

Ancak aslında eleştirdiği o edebiyat söylemini yeniden ürettiğini fark etmiş gibidir. Bu nedenle de, şiirselleşen edebi diline sahip çıkarak, klasik edebiyat anlayışına bir selam vermektedir.

Sonrasında yazar, "çarşıya inemem" ifadesinin düğümünü çözmek istediğini belirtir. Asıl derdinin ne olduğunu anlatma çabasına döner.

"Çarşıya inemem demiştim. Neden inemem? İşte meselenin can alıcı yanı burada ya. Şu üç beş satırlık yazı süresince açıklamak istemediğim acayip bir sır vardı. Bunun anahtarı, çarşıya inemem, cümlesinde idi. Size bu düğümü ne kadar çözmek istediğimi bilemezsiniz. Ama elimde değil. Yooo elimde, elimde olmasına. Ama yazamam. Yazarsam gülünç mü olurum?" (Abasıyanık, 2015, s. 96).

Sait Faik burada yine edebiyat söylemlerinin "yazar" etiketine bir gönderme yapmaktadır. Felsefi düşünceler, derin duygusal durumlar, ideolojik temelli edebiyatın ele aldığı ekonomik temelli sıkıntılar yerine, neden çarşıya inemediği gibi-sözde-önemsiz bir konuyu anlatan yazarın; yaygın edebiyat söyleminde kendisini gülünç duruma düşürebileceğinden söz eder.

"Gülünç olmaktan hoşlanır mıyım? Öyle şey mi olur? Elbette istemem gülünç olmak." (Abasıyanık, 2015, s. 96).

Sait Faik'in öykünün bu bölümünde, edebiyat söylemlerini eleştirmek için küçük bir oyun kurduğu anlaşılmaktadır. Yaygın edebiyat söylemlerinin ürünü olan bir metin arayan okuyucuya istediğini vermenin nasıl olacağını düşünerek devam eder ve gülünç olduğu düşünülmeyecek bir karakter kurar: Geçim derdinde olan, karısı tarafından hor görülen, kendine ait alanı yalnızca içtiği rakısı olan bir memur karakteri anlatmaya başlar.

"Şimdi ben size desem ki, bendeniz orta hallice bir memurum. Hani elime ayda dört beş yüz lira geçer. İki kızım vardır. Şu mekteplerde okurlar. Karım kendini beğenmiş, kokorozlu bir hatundur. Elime geçen parayı eve getiririm. Bütün masrafım ayda bir kilo rakıdır. Nasıl edinilmişse edinilmiş bir buz dolabım vardır. Şişe orada durur. Ay başında şişenin dibinde iki parmak arttırdığım da olur. Bir akşam kendime, patadak gelmiş bir arkadaşşıma ikram edebileyim diye bu fedakârlığa da katlanırım. Her ne hal ise!..." (Abasıyanık, 2015, s. 96).

Sait Faik'in burada çizdiği memur karakteri üzerinden; öykünün yazıldığı 1950'lere kadar birtakım ayrıcalıkları olan memurluğun; 50'lerden itibaren Amerikan yaşam tarzının yüceltilmesi, kapitalizm güzellemesi ve buna bağlı gelişen ekonomik değişmelerin sonucunda, eski ayrıcalıklı meslek konumunu kaybetmeye başladığı yorumuna gitmek mümkündür. Sait Faik'in, dönemin edebiyat söyleminin böyle bir memur karakterinin hikayesini onaylayacağı görüşünde olduğu anlaşılmaktadır. Klasik ve/veya ideolojik temelli edebiyat söylemlerini, özellikle de toplumcu-gerçekçi edebiyat

yaklaşımını eleştirmek için kurduğu bu eleştiri oyunu, söz konusu memur karakteri üzerinden şöyle devam eder:

"Farzedin ki bir başka kötü huyum daha vardır. Öteye beriye biraz borç harç ederim. Tabii ay başında ödemek üzere. Karıdan kaçırabildiğim altmış üç lira seksen beş kuruş kadar bir harçlığım vardır. Geçen ayın bütün parasını bir hovardalığa harcamış olsam. Tütüncüye gazete ve Bafra borcu; gazinocuya iki üç bira, gazoz borcu; muhallebiciye on yedi lira kadar bir takıntım olsa. Geçen ay ödemediğime, bu ay da çok mübrem bir işe elli altı lira vermek zorunda bulunduğuma göre çarşıya inebilir miyim? İnemem değil mi? Evet bir hikâye böyle bitirilebilir. Gülen güler. Acıyan acır. 'Amma da hikâye ha!' diyen der. Artık yazamıyor, diye sevinenler de olur... Halbuki hepiniz bilirsiniz ki bu satırları yazan adam memur değildir." (Abasıyanık, 2015, s. 96, 97).

Yazar burada, borç yüzünden insan içine çıkamayan bir memur karakterinin çarşıya inememesinin hikayesini yazıyor olsaydı, bu hikayenin edebiyatta kabul göreceğini ifade etmektedir. Ancak Sait Faik'in çarşıya inememesinin nedeni bu değildir.

"Çarşıya inemememin sebebi bu değil. Bu değil de ne? Mesele midir sizin için benim çarşıya inememem? Hiç sanmam. Size vız gelir." (Abasıyanık, 2015, s. 97).

Yazar, bu yazıyı yazmasının asıl nedenini bir türlü anlatamıyor gibidir. Anlatmak için kendi kendisine izin vermemektedir. Sanki buradan hareketle yasaklar üzerine düşüncelere dalar. Yazamayışından başlayarak yasaklara isyanı; iktidar biçimlerinden kaynaklanan yasaklara, toplumsal düzenin ve toplumsal ahlakın yasaklarına, iktidar ilişkilerinin dayattığı yasaklara isyanıyla devam eder:

"Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu yasaklar!" (Abasıyanık, 2015, s. 98).

Çalışmamızda yer alan kapsamdaki Foucault'cu yaklaşımdan bakıldığında burada söylemin karşı karşıya kaldığı dışlama usüllerinden "yasak" karşımıza çıkmaktadır. Foucault'ya göre yasaklar söylemin, arzu ve iktidarla olan ilişkisini ortaya çıkarır. Ona göre yasak, konuşan öznenin salt kendine özgü bir hakka sahip olmaması anlamında alınabilir (Foucault, 2011, s. 11-12). Burada yazarın kendi yazma edimine ilişkin olarak koyduğu yasak, "kendi kendimize" ifadesiyle anlaşılmaktadır. Sait Faik edebiyat söylemindeki konumu gereği bir yazar olarak yazmak istediğini yazmak için kendisine izin vermemektedir. Bu durum Foucault'cu çerçevede söylemdeki öznenin eylemsel yöneliminin kendine yasak koymak olduğunu göstermektedir. Davranışları yönlendirme üzerindeki bir unsur olarak iktidar⁹, burada bireyin eylem yöneliminin belirleyicisi olmuştur.

"Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak yasaksız yaşayamazdık. (...) Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasaktır." (Abasıyanık, 2015, s. 98).

Bireyin sosyalizasyon sürecinden, toplumsal bir birey olarak ehlileştirilmesinden başlar ve toplumsallaşma üzerinden yasak kavramını daha da geniş bir anlamda düşünerek "İnsanoğlu için yasaklı hayvandır" der. Sait Faik'in buradaki görüşü, Foucault'nun iktidarın her yerde olan bir ağ olduğu görüşüyle paraleldir. Birey, iktidarın etkisi ve aynı zamanda bir aracıdır. İktidar kurduğu birey üzerinden işler (Foucault, 2016, s. 107).

"Canım çekiyor diye giremem sana deniz, göğsüm zayıftır; doktor yasağı. Canım çekiyor diye içemem: körkütük oluncaya kadar, akli boğuncaya kadar: karaciğer yasağı." (Abasıyanık, 2015, s. 98).

Burada yazar hastalığı nedeniyle kendisine konulan yasaklardan da söz eder. Hastalığı yüzünden artık istediklerini yapamamaktadır. Sait Faik "hasta" konumundadır ve bu hastalık artık eylemsel yönelimlerinde belirleyicidir. Yazar bu duruma isyanını dile getirmiştir.

⁹ Koloş, U. (2015). *Foucault, İktidar ve Hukuk - Modern Hukukun Soybilimi*. İstanbul: Bilgi Yayınları, s. 118.

Öykünün devamında yazar için çarşıya inmenin, insanlarla muhattap olmak, özellikle de esnafı görmek (bakkal, mezeci, fırıncı, kasap) olduğunu anlarız.

"Çarşıya inemem. Çarşayı Allah kahretsin. Karamanlı bakkal bıyıklarına inciler dizdirse dizdirebilir, saçlarına altın yaldız yaldızlatsa yaldızlatabilir. (...) Mezeci (...) yine böyle yağlı, kara bıyıkları çemenli, dişleri ve teri sarmısaklı, göbeği peynirli, önlüğü leş gibi, bilekleri ayağım bileği kalınlığında çarşıda dolaşabilir." (Abasıyanık, 2015, s. 98, 99).

Burada, Sait Faik'i rahatsız eden temel meselenin toplumsal ilişkiler olduğu açıklık kazanmaya başlar.

"O fırıncı yok mu o? O, sabahları kırbaç gibi işçi çocuklara pis yağlı böreğini otuz beş kuruşa okutan, olur da fazla veririm korkusundan kimselere para bozmayan fırıncı! O sıra sıra kiralık evler yaptıran, keçilerine köyün ne kadar körpe dalı varsa yediren fırıncı!.." (Abasıyanık, 2015, s. 99).

Sait Faik'in toplumsal düzene, ahlaka yönelik eleştirilerinin genelde fırsatçılık, çıkarıcılık, haksızlık (sömürü), açgözlülük, para kazanma hırsı odağında olduğu düşünüldüğünde; yazarın burada da karşımıza kötücül bir karakter koymaktadır. Öyküde anlatıldığında "karakter" ifadesini kullanmak gerekse de, Sait Faik'in burada gerçek bir insandan söz ettiği ortadadır. Toplumun içinden, gündelik yaşamdan gerçek bir birey olarak fırıncı bu kötücül özellikleriyle, toplumsal düzenin çarpık alanlarına, toplumsal ahlaka yönelik eleştirinin somut bir ögesi olur.

"O, kıyma makinesinden geçen her yarım kilo ete öğürtücü, öldürücü içyağları karıştıran, o, elli adımdan geldiği kokan, sandalyesinde akşama kadar oturup içyağları, keçileri, mandaları düşünen kasap efendi!" (Abasıyanık, 2015, s. 99).

Benzer şekilde burada bahsedilen kasap da toplumsal ve ekonomik düzende kendine yer bulmuş kötücül, fesat biridir. Sait Faik'in çarşıya indiğinde göreceği insanlardan biridir.

"Bunların suratını görmemek için çarşıya inmediğimi mi söylemiş oluyorum. Hayır değil, değil, şimdi çarşıya insem bakkala 'Vay Barba Niko!', kasaba 'Vay usta Haralambo!', fırıncıya 'Ooo Abdülkadir Efendi!' diyeceğime emin olun." (Abasıyanık, 2015, s. 99).

Sait Faik burada sosyal ilişkilere girmekten kaçış olmadığı vurgusunu yapar. Yazar, aslında kötücül olduklarını düşündüğü bu insanlarla toplumsal düzenin beklentilerini karşılayacak şekilde, onaylanan bir biçimde iletişim kuracaktır. Ancak bu noktada Sait Faik, Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabından önceki dönemlerde yazdığı öykülerinde ana temalarından biri olarak ele aldığı insan sevgisine döner, toplumsal ilişkilere girmeyi neden sevdiğini hatırlar.

"Sonra onlar mı var çarşıda yalnız? Bizim kahveci İskanavi var. Onun dünya umurunda değildir. Paraya bile para demez. (...) Onun için bir yüzlükle bir onluk arasında büyük fark yoktur. Fazlasını istemez. Şeker gibi adamdır." (Abasıyanık, 2015, s. 99).

"Sonra berber Hilmi Efendi... Cin gibi gözleri, dazlak kafasıyla gençliğinin sulanma hikayelerini bir anlatmaya başlamasın. Kırar geçirir insanı." (Abasıyanık, 2015, s. 100).

"Sütçü Pandeli Efendi'nin dükkanında bir piştov asılıdır. (...) Günün havadislerine geçilir. Günün havadisleri parayı kazanıp da yemeyenlerin enayiliği üzerinedir. Sonunda bu gibilerin gözlerini doyuracak şeyin toprak olduğu hikmetiyle toplantıya son verilir." (Abasıyanık, 2015, s. 100).

Görüldüğü gibi Sait Faik "çarşı"yı; iyi ve kötünün bir arada olduğu toplumsal yaşamı ve ilişkileri ifade etmek için bir birim, bir toplumsal grup örnekleme olarak kullanmaktadır. Çarşıya inememesi ile kast ettiği meselenin boyutunun görüldüğünden daha büyük olduğu anlaşılmaktadır. Toplumsal bir birey olarak yazarın birey-toplum uyumsuzluğunu anlattığı, Foucault'cu çerçeveden bakıldığında iktidar ilişkilerinden söz ettiği görülmektedir.

"Evet, bana çarşı haram oldu. Şimdi gözümde küçücük yirmi beş mumluk sinekli ampulleriyle ışıklı çarşı tütüyor. Anlatmak istiyorum. Çarşıya niçin inemem. Ama neye yarar? Kimi ligilendirir." (Abasıyanık, 2015, s. 101).

Yazar çarşıya inmeyi kendine yasak etmiştir ve içsel bir mücadele yaşamaktadır. Seçtiği insanlarla sosyal ilişkiler kurarak kendini var etmiş olan Sait Faik, çarşıya indiğinde toplumsal yaşamda bir birey olmanın kaçınılmaz sonucu olarak seçmediği insanlarla da muhattap olacaktır. Yazar *çarşıya inerek*, sıkıntısının temel kaynağı olan insanın kötücüllüğüyle ister istemez karşılaşacaktır. *Gözünde tüten çarşı* ise, kötücül olmayan bir dünyanın hayalini simgelemektedir, oysa gerçek farklıdır. Bu çelişkinin yarattığı bir sıkıntı içinde olduğu anlaşılmaktadır.

"Düşündüm. Bana çarşayı yasak eden her kimse onu öldürmeyi düşündüm. Ömrümde hiç böyle şey düşünmemiştim. Giyindim tekrar sokağa çıktım. Kahveye girdim. Karşısına geçip oturdum. Beni görünce sapsarı kesildi. Dudakları titriyordu. Kahvenin aynasında sapsarı, bembeyaz bir adam gördüm. Ürktüm, bendim. Defolup kahveden gitti." (Abasıyanık, 2015, s. 102).

Burada çarşıya inmeyi kendine yasak etmesi hususuna döner ve bu kez kendisini de dışsallaştırarak karşısına alır. Yasağın kaynağı ne olursa olsun onu karşısına alacak olmasına bir vurgu yapar. Çarşıya inememeyi kendisine yasaklayan, kendisidir, yazar burada kendisini *öteki* yapar. Foucault'cu ifadeyle, kendini özneye dönüştürmüştür, nesneleşmiş bir birey olan *kendisine*, yani iktidar söyleminin öznesine karşı durur. Foucault, toplumsal varoluş için geçerli olan bir siyasi görev olarak; iktidar ilişkileri ile özgürlüğün inadı arasındaki "çekişme"yi belirler¹⁰. Sait Faik'in yaşadığı bu içsel "çekişme" de aynı yerden anlaşılabilmektedir.

"- İskanavi, dedim, bir kahve yap. Şu tavan arası hikayesini...

İskanavi parasız, kızgındı.

- Senin tuzun kuru, dedi, benimkisi 'denine'." (Abasıyanık, 2015, s. 102).

¹⁰ Foucault, M. (2011), *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, s. 77.

Sait Faik burada çok sevdiğinden söz ettiği kahvecinin kendisini "tuzu kuru olarak" gördüğünü yazar. Kendisini kahvecinin gözünden görerek yargılar.

"Hikâyeyi böylece bitirebilirim. Benim bitirişlerimden biri olur. Olmasına olur ama hayır. Ne çarşıya çıkıyor, ne bembeyaz kahveye giriyor, görmek istemediğimin karşısına geçiyor, ne de kahveci ile konuşuyorum. Evimde, odadayım. Çarşıya inemem. Otuz dokuz derece ateşim var. Üşüyor, titriyorum. Bir ara yanıyorum. Anam sirke koyuyor. Okuma artık yat, diyor." (Abasıyanık, 2015, s. 102).

"Bu da bir bitiriş şekli ama bu da değil. Değil, bu da değil. Çarşıya inemem, o kadar." (Abasıyanık, 2015, s. 102).

Öykü; Sait Faik'in öykülerindeki alışıldık çarpıcı son yerine, yazarın içe dönük duygu durumuyla biter. Bu durum, yazarın ilerlemiş hastalığı sürecinde, ölümünden kısa bir süre önce yazmış olduğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabına genel olarak hakim olan karamsarlık ve umutsuzluğun bir yansıması olarak görülebilecektir. Bu umutsuzluk aynı zamanda; yazarın başka bir dünya, başka bir toplumsal yaşam düşünden vazgeçmesi anlamına gelebilir. Foucault'cu bir ifadeyle, Sait Faik'in nesneleşen özne konumuna karşı bir tepki olarak iktidar ilişkilerine girmemek için *kendisini evinden dışarı çıkarmadığı* da söylenebilecektir. Yazar öykü boyunca iktidardan kaçış olmaması gerçeğiyle düştüğü çıkmazı anlatmıştır.

SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olan Sait Faik Abasıyanık'ın (1906-1954) "Semaver" (1936), "Mahalle Kahvesi" (1950) ve "Alemdağ'da Var Bir Yılan" (1954) adlı yapıtları, yazıldıkları dönemlerin baskın söylemleri göz önüne alınarak, Foucault'cu *söylem çözümlemesi* çerçevesinde ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında yer alan üç kitabın inceleme alanı olarak belirlenmesinde; geniş bir zaman dilimine yayılan Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinin üç dönemde incelenmesini öneren Fethi Naci'nin çalışması (Naci, 2008) temel alınmıştır. Yazarın söz konusu yapıtlarından, incelenmek üzere seçilen öyküler, Foucault'cu iktidar kavramsallaştırmasının kriter olarak alınmasıyla belirlenmiştir.

Araştırmanın yöntemsel yaklaşımı Foucault'nun arkeoloji anlayışı temel alınarak oluşturulmuştur. Foucault'nun arkeolojik yaklaşımına göre; tarihsel olaylar bütün karmaşıklığı içerisinde ortaya konulmalıdır (Foucault, 2011a, s. 165). Bu kabulden hareketle; çalışma kapsamında yer alan kitaplardan seçilen öyküler, yazıldıkları tarihsel dönemin özellikleri ve bu dönemlerin baskın söylemsel yapıları göz önüne alınarak incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın kapsamı ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın konusu, amacı, sorunsallaştırma çerçevesinde ifade edilmeye çalışılmış, belirlenen yöntemsel yaklaşım sunulmuştur. İkinci bölümde; çalışmanın kavramsal çerçevesi anlatılmıştır. Bu bölümde söylem ve söylem çalışmalarına genel bir bakışın ardından, söylem ve edebiyat konusuna ilişkin temel kuramsal yaklaşımlar aktarılmıştır. Sait Faik'in Türk öykücülüğünün en önemli isimlerinin başında gelmesi ve eserlerini ağırlıklı olarak kısa öykü biçiminde ortaya koymuş olmasıyla bu bölümde ayrıca, bir edebi tür olarak kısa öykü ve özellikleri ele alınmış, söylem ve kısa öykü ilişkisine yer verilmiştir. İkinci bölümün son kısmında ise, çalışmanın kavramsal

çerçevesini oluşturan Foucault'cu yaklaşım anlatılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde Sait Faik Abasıyanık'ın hayatına ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde yazarın hayatı, Türk öykücülüğündeki önemli yeri ve öykülerinin dil, anlatım ve biçim özellikleri yakından incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünü ise, araştırma kapsamında yer alan öykülerin incelenmesi ve yorumlanması oluşturmaktadır. Bu bölüm, seçilen eserlerin yazıldıkları tarihsel dönemler gözetilerek üç bölüme ayrılmıştır. Birinci kısım, Sait Faik'in "Semaver" (1936) adlı kitabından seçilen öyküleri ve 1930'lu yılları kapsamaktadır. Bu bağlamda kitaba ve yazıldığı döneme ait genel bilgiler paylaşılmış, dönemin baskın söylemleri ile kitapta yer alan öykülerde öne çıkan söylem ve temalar ortaya konulmuştur. Kitaptan seçilen öyküler bu çerçevede ele alınmış, Foucault'cu bir okumaya tabi tutulmuştur. Dördüncü bölümün devamında yazarın Mahalle Kahvesi (1950) ve Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) yapıtları ve seçilen öyküleri de aynı yöntemsel yaklaşımla ele alınmış, incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma sorularına göre yapılan bu inceleme ve yorumlama sonucunda, çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı sonuçlar, genel değerlendirme ve tartışma aşağıdaki şekildedir.

Sait Faik'in araştırma kapsamında yer alan ilk eseri olan Semaver (1936) adlı kitabının yazıldığı dönemin tarihsel olayları paralelindeki söylemsel yapısına bakıldığında (bkz. Tablo 1), Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın ekonomik, siyasal ve sosyal etkileri görülebilmektedir. Bu bağlamda dönemin baskın söylemlerinin Kemalizm, dolayısıyla Devletçilik, Türkçülük ana söylemleri etrafında şekillendiği görülebilmektedir. Bu durumun; Sait Faik'in Semaver adlı kitabında karşılığını şu tema ve söylemsel inşalar üzerinden bulduğu görülmüştür (bkz. Tablo 2); savaş konusu ve paralelinde yoksulluk teması, sanayileşme ve kent yoksulluğu teması, edebiyat söylemi kapsamında ise zengin-fakir, köylü-kentli birey temaları ile insan sevgisi ve ölüm temaları şeklindedir. Bu kapsamda Semaver adlı kitaptan Stelyanos Hrisopulos Gemisi ve Birtakım İnsanlar adındaki iki öykü arkeolojik yaklaşım gözetilerek Foucault'cu bir okumaya tabi tutulmuştur.

Semaver adlı kitapta yer alan Stelyanos Hrisopulos Gemisi öyküsündeki söylemsel yapının; yoksulluk, azınlıklar ve toplumsal dışlama temaları etrafında şekillendiği görülmüştür (bkz. Tablo 3). Ortaya çıkan bu tabloya göre; ilgili tarihsel dönemin özellikleri ve öykünün söylemsel yapısı arasındaki bağlar; savaş olgusu ve insanlığa inanç, savaş ekonomisi ve yarattığı yoksulluk, Devletçilik, Türkçülük söylemleri ve bu durumun azınlıklar üzerindeki etkisi ve paralelinde ekonomik ve sosyal anlamıyla toplumsal dışlama olarak belirlenmiş ve öykü söz konusu bu paralellikler üzerinden yorumlanmıştır. Öykünün Foucault'cu okuması yapılarak; söz konusu söylemsel yapılar göz önüne alındığında Sait Faik'in bu öyküde iktidar ilişkilerini hem yönetsel iktidar biçimi, hem de sosyal boyutuyla mikro iktidar ilişkileri üzerinden ele aldığı yorumuna varılmıştır. Bu yorumda; öyküde, toplumun her yerine yayılmış bir ağ olarak iktidar ilişkileri - günlük yaşamda insanların birbirlerine karşı uyguladığı iktidarı da kapsayan bir biçimde - Rum kökenli küçük bir çocuğun yaşamı ve yaşadığı tekil bir olay üzerinden, ard alanda söz konusu tarihsel dönemin söylemlerinin etkileri yer alacak biçimde anlatılmıştır.

Benzer bir perspektiften hareketle; Semaver adlı kitaptan seçilen diğer öykü olan Birtakım İnsanlar öyküsündeki söylemsel yapının, yazıldığı dönemin söylemsel yapısıyla bağları gözetilerek; savaş ekonomisi ve sanayileşme paralelinde yoksulluk, kent yoksulluğu teması; Devletçilik söylemi paralelinde kent yoksulluğu ve toplumsal etiketleme ve dışlama temaları çerçevesinde şekillendiği görülmüştür. Öykünün yorumlamasında ayrıca Sait Faik'in; dönemin Devletçilik, Milliyetçilik söylemine bir atıfla yönetsel iktidarın öyküde bahsi geçen "Birtakım İnsanlar" için barınma ihtiyacı sağlaması gerektiğine yönelik önerisi dikkat çekici bulunmuştur. Öykünün Foucault'cu okumaya tabi tutulması sonrasında Sait Faik'in "özneleşme" kavramını, Foucault'nun "muhalefet odakları" olarak ifade ettiği oluşum ile örnekler nitelikte olduğu yorumuna varılmıştır. Foucault'nun; yönetimin yaşam biçimleri üzerinde uyguladığı iktidara yönelik muhalefetlerden biri olarak ifade ettiği "muhalefet odakları" burada mikro anlamda örgütlenen "Birtakım İnsanlar"dır. Foucault'ya göre muhalefet odaklarının temel mücadele motivasyonu bireyin özneleşen konumunu sorgulamaktır (Foucault, 2011a, s. 60). Bu temellendirmeden hareketle, öykünün temel ekseninde iktidar kavramı üzerinde yükselen bir "özneleşme" eleştirisinin yer aldığı ileri sürülmüştür. Söz konusu

yorumda; Sait Faik'in eleştireliliğini sosyo-ekonomik söylem üzerinden ortaya koyduğu ifade edilmiştir.

Sait Faik'in, araştırma kapsamında yer alan ikinci kitabı Mahalle Kahvesi'dir. Sait Faik bu kitabında İstanbul'un gündelik yaşamından insanları, daha çok alt sosyo-ekonomik kesimden insanların durumlarını, kentli bireyin yaşamından kesitleri yoksulluk, geçim sıkıntısı temaları üzerinden anlatmaktadır. Kitabın yayım tarihi, tarihsel dönem olarak 1940'lı yıllara odaklanılmasını gerektirmiştir. Dönemin baskın tarihsel olayları İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ve Soğuk Savaş (1947-1991) olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylemsel yapılara bakıldığında ise (bkz. Tablo 4) savaş ekonomisi paralelinde yoksulluk ve kent yoksulluğu, toplumsal hareketlilik paralelinde çarpık kentleşme, gecekondulaşma ve köylü-kentli ayrımı karşımıza çıkmaktadır. Sait Faik'in Mahalle Kahvesi adlı kitabındaki tematik yapıyı ve söylemsel inşaları ise şu başlıklar etrafında toplamak mümkündür: Savaş olgusu ve paralelinde yoksulluk, kent yoksulluğu, işsizlik, geçim sıkıntısı ile toplumsal hareketlilik paralelinde köylü-kentli söylemi, zengin-fakir ayrımı (bkz. Tablo 5). Çalışma kapsamında Mahalle Kahvesi kitabından; Plajdaki Ayna, Süt ve Sinağrit Baba olmak üzere üç öykü seçilmiştir. Öykülerin seçilmesinde rol oynayan temel etken, üç öyküde de yazarın toplumsal düzene yönelik eleştireliliğinin baskın olmasıdır. Bunun yanı sıra; çalışma kapsamı gereği, öykülerin genel söylemsel inşaları da öykü seçiminde belirleyici olmuştur (bkz. Tablo 6).

Mahalle Kahvesi adlı kitapta yer alan Plajdaki Ayna öyküsündeki temel söylemsel yapı; yazıldığı tarihsel dönemin özellikleri ve bu dönemin söylemsel yapısı arasındaki bağlar arkeolojik yaklaşım göz önüne alınarak; savaş olgusu ve savaş ekonomisi ile bunun yol açtığı yoksulluk, işsizlik; toplumsal değişme bağlamında kent yoksulluğu, köylü-kentli ve zengin-fakir ayrımı olarak ortaya konmuştur. Foucault'cu bir okuma sonrasında yazarın öyküde yapmış olduğu ileri sürülen toplumsal düzene yönelik eleştirileri; bölücü pratikler, iktidar ilişkileri, özneleşme kavramları üzerinden yorumlanmıştır.

Mahalle Kahvesi adlı kitaptan seçilen bir diğer öykü olan Süt adlı öykünün söylemsel yapısında da yazıldığı dönemin tarihsel özelliklerine ve baskın söylemlerine dair kurulan bağlar; kentli birey söylemi ve Foucault'cu anlamda iktidar ilişkileri ve özneleşme

kavramları ile ortaya konmuştur. Burada ayrıca, öykünün üzerine kurulduğu felsefi zemin "insanın kötücüllüğü" teması üzerinden ele alınmıştır. Yorumlamada vurgulanan temel nokta ise Sait Faik'in bu öyküsünde söylemden, iktidardan kaçış olmadığı yönündeki görüşünü ve kabulünü ortaya koymuş olmasına ilişkindir.

Mahalle Kahvesi kitabından seçilen son öykü olan Sinağrit Baba öyküsü ise, alegorik anlatım biçimiyle kitaptaki diğer öykülerden ayrılmaktadır. Öykünün yazıldığı tarihsel dönemin özellikleri ve ilgili dönemin ifade özgürlüğüne ilişkin yapısı göz önüne alındığında; yazarın bu anlatım biçimi tercihinin örtük bir ifade seçimi olarak özel bir anlam kazandığı söylenebilmektedir. Öykünün söylemsel yapısında ise Foucault'cu anlamda iktidar ilişkileri ve özneleşme kavramlarının yer alması, öykünün araştırma kapsamına dahil edilmesinde belirleyici etken olmuştur. Sinağrit Baba öyküsünün incelenmesinde ayrıca Sait Faik'in yönetsel iktidar türü olarak Cumhuriyet'i vurguladığı bölüm, olumlama olarak yorumlanmıştır.

Dördüncü bölümün son kısmında ise; Sait Faik'in araştırma kapsamında yer alan son eseri olan Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) adlı kitabı arkeolojik yaklaşımla ele alınmıştır. Bu doğrultuda 1950'li yıllara ilişkin tarihsel özellikler ve baskın söylemler ortaya konmaya çalışılmış (bkz. Tablo 7) ve kitabın genel söylemsel yapısı ile (bkz. Tablo 8) bağları incelenmiştir. Bu bağlamda öncelikle; dönemin demokrasi, çok partili siyasal yaşam, batılılaşma söylemleri paralelinde kitapta yer alan kentleşme, kent yoksulluğu, kentli bireyin yalnızlığı, kent yaşamının sosyal zorlukları temaları ilişkilendirilmiştir. Demokrat Parti yönetiminin otoriter ve sansürcü yaklaşımının izleri ise eserde yer alan özgürlük, varoluşçu düşünceler ve ikiyüzlü toplumsal ahlak anlayışına yönelik eleştirelilik eksenleri temel alınarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Ayrıca hızlı sanayileşme ve sonucunda toplumsal hareketliliğin getirdiği kentleşme olgusu ile kent kirliliği, Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan eserinde manevi ve fiziki kirlilik olarak yer yer soyutlamalarla ele alınmış ve yapılan yorumda yazarın doğaya dönüş, doğaya sığınma temalarına yöneldiğine varılmıştır. Bunun bir diğer nedeni ise, yazarın ölümcül hastalığının etkisiyle umutsuzluğa ve ölüme dair düşüncelere yönelmesiyle açıklanmıştır. Genel olarak; yazarın son eseri olan Alemdağ'da Var Bir

Yılan'da toplumsal görüşlerinin ifadesinde bir keskinleşmeye yöneldiği, bu keskinleşmenin yanı sıra kitapta gerçeküstücü anlatımının da dönemin düşünsel atmosferi paralelinde ağırlık kazandığı söylenebilmektedir.

Araştırma kapsamına yazarın Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabından Rıza Milyon-er ve Çarşıya İnemem olmak üzere iki öyküsü dahil edilmiştir (bkz. Tablo 9). Rıza Milyon-er öyküsünün tematik ve söylemsel yapısında, yazıldığı dönemin özelliklerinin izleri; savaş ekonomisi kapsamında yoksulluk, harp vurgunculuğu temaları ile kapitalizme yönelik bir eleştiri bağlamında, demokrasi söyleminin otoriter yönetim anlayışı nedeniyle yarattığı hayal kırıklığı, öykü karakteri üzerinden yapılan toplumsal ahlak ve toplumsal düzene yönelik eleştiriler bağlamında yorumlanmıştır. Öykünün Foucault'cu okumasında ise; yazarın söylemin her türüne ve yorumuna ilişkin eleştirel bir yaklaşımda olduğu ve iktidar ilişkilerini konu edindiği yorumuna varılmıştır. İncelenen son öykü olan Çarşıya İnemem'de ise (bkz. Tablo 9). dönemin edebiyat söylemlerine yönelik eleştirelilik öne çıkmaktadır. Bu öykünün araştırma kapsamına dahil edilmesinin temel nedeni ise; ana temasının birey-toplum ilişkileri, Foucault'cu ifadeyle iktidar ilişkileri ve söylemin karşı karşıya kaldığı dışlama usüllerinden olan "yasak" kavramı olmasıdır. Bu temalar, yapılan yorumlamada Foucault'cu kavramsal çerçevede, öznenin eylemsel yönelimi açısından da değerlendirilmiştir.

Bu inceleme ve yorumlamalardan hareketle çalışma sonucunda; Sait Faik edebiyatının üretildiği tarihsel dönemlerin özelliklerinden ve söylemsel yapılarından etkilenerek değişim gösterdiğine varılabilmektedir. Eserlerini; dünya savaşlarının, dolayısıyla savaşın sosyo-ekonomik etkilerinin yoğun olarak yaşandığı dönemlerde vermiş olması Sait Faik'in başat teması olan "yoksulluk" temasınının ideolojik bir zeminden beslenmediğini ortaya koyar niteliktedir. Eserlerin verildiği dönemlerin ideolojik söylemleri yazarın edebi söylemlerinde yer almazken, dönemlerin baskın söylemlerinin ana izleri ise öykülerinde okunabilmektedir.

Bu çalışmanın ortaya koymayı amaçladığı bir diğer tartışma ise; Sait Faik'in eserlerinin ve bir yazar olarak bizatihi kendi görüşlerinin Foucault'nun edebiyat ve yazara (author) ilişkin görüşlerine göre yorumlanabilir olup olmadığıdır.

Bu noktada öncelikle Foucault'nun Söylemin Düzeni adlı eserine bakmak yerinde olacaktır. Bu eserinde Foucault, söylemleri denetleyen mekanizmalardan biri olarak içsel usullerden söz eder (Foucault, 1987, s. 31).

İçsel usullerden ilki olan Foucault'cu *yorum ilkesi*, daha önceden söylenmiş olanın söylenmesini kast eder (Koloş, 2015, s. 69). Foucault, her göstergenin başka bir göstergenin yorumu olduğunu söyler. Yorumun asla tamamlanamayacak olması, aslında yorumlayacak hiçbir şey olmamasındandır (Koloş, 2015, s. 70). Burada yeni olan, söylenen şeyin kendisinde değil, geri dönüşünün gerçekleşmesindedir (Foucault, 1987, s. 34). Sait Faik eserlerine bu anlamda bakıldığında, Sait Faik'in olanı olduğu gibi anlatma eğilimi akla gelmektedir. Sait Faik'in temel olarak; gördüğünü, anladığını yorumlamaya bir öncelik vermekte olmadığını; onun edebi ürünlerini daha çok, anladığını aktarmak veya gördüğünü göstermek yönünde bir çaba olarak ortaya koyduğunu ileri sürmek mümkün görünmektedir. Bu anlamda, söylemin dahilindeki dilsel araçları kullanıyor olsa da (ki Foucault da başka türlüünün mümkün olamayacağı görüşündedir), söylemi yeniden üretme veya karşıt bir söylem ortaya koyma yönünde özel bir amaç taşımadığı anlaşılabilecektir.

İkinci olarak; Foucault'ya göre edebi söylemler ancak yazarlık işleviyle alımlanabilirler. Her şiir ya da kurgu metin için onu kimin yazdığı sorulacaktır. Bu sorunun cevabı ise, metne verilen değeri, statüyü belirlemektedir. Dolayısıyla Foucault, edebi metinler söz konusu olduğunda yazar-işlevin önemli bir rolü olduğunu ifade etmektedir (Foucault, 2014, s. 236-237). Foucault'nun tanımladığı haliyle yazar-işlevi, Sait Faik örneği düşünüldüğünde iki boyutta ele almak yerinde görünmektedir. Yazarının bilinmediği durumda okunduğunu varsaydığımız bir Sait Faik metnini, Foucault'cu anlamda söylemsel atmosferiyle ayırt etmek mümkün görünmemektedir. Bunun nedeni öncelikle Sait Faik'in ideolojik bir dil kullanmaktan kaçınmasıyla açıklanabilir. Örneğimizde, ilgili metnin Sait Faik'e ait olduğunu söylemsel yapısı gereği ayırt etmek mümkün olursa da; iddia edilebilir ki bu, yazarın ideolojik tutumundan değil; anlattığı şeyin, onu anlatış biçiminin ve dert edinmiş olduğu temel toplumsal ve felsefi meselelerin izini takip ederek mümkün olacaktır.

Foucault'cu anlamda yazar-işlevi ikinci boyutuyla ele aldığımızda ise; Sait Faik'in metinleri, edebiyat çevrelerinin ona atfettiği statünün bilinmiyor olduğu bir durumda okunduğunda, "Türk öykücülüğünü değiştiren öyküler" olarak kabul edilir miydi? Bu noktada, belki de halihazırda var olan bir tartışmanın ilgilenebileceği bu soruya yer vermekten kaçınmak mümkün görünmemektedir. Aslında yazarı Sait Faik olsun olmasın, karşımızdaki metin, içeriğiyle, yapısıyla aynıdır. Ancak Sait Faik'in eleştirdiği temel söylemlerden biri olan *yüksek edebiyat anlayışı* (Foucault'cu yaklaşımla, bir iktidar aygıtı olarak edebiyat) söz konusu metne bir yazar-işlev yüklediği için, artık metin, yazarını söyler duruma getirilmiştir. Foucault'nun ifade ettiği gibi, yazar adı metne verilen statüyü belirlemiştir. Bu statü ise; yazdıklarından ve kendi ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Sait Faik'in tamamen dışında kalmak istediği bir hakikat oyunudur. Hatırlamak gerekirse; Foucault da bu konu çerçevesinde ele alınabilecek olan "Kimin konuştuğunun ne önemi var?" sorusunu gündeme getirmiştir (Foucault, 2014, s. 228).

Tartışmanın devamında; Foucault'nun Bağlama Düzenleri olarak ifade ettiği yapıdaki yazar konumlarından, farklı söylem türlerindeki yazar konumu¹¹ da yine yazarın edebi söylemlerdeki konumu özelinde ele alınabilir. Foucault bir anlamda yazarın ideolojik bir ürün olduğu yönünde bir yazar-işlevden söz etmektedir. Ona göre yazar (author), söylemlerin anlamlarını çoğaltır (Kocaman, Doltaş, 2003, s. 55). Herhangi bir ideolojik yaklaşımı benimsememiş olan ve edebiyatında ideolojilerden özellikle uzak durmayı tercih eden Sait Faik için, ideolojik söylemlerin anlamlarını çoğalttığı yönünde bir yazar-işlevden söz etmek mümkün görünmemektedir.

Ancak bu noktada Foucault'nun söylem kavramının iktidar ve iktidar ilişkileriyle özdeş kapsamı düşünüldüğünde, ideolojik söylemlerin karşıt yönünde duran temaları kullanmasıyla (yoksulluk, adaletsizlik, toplumsal düzen, insan sevgisi, doğa sevgisi vb.) Sait Faik'in söylemin karşıt yönünde duran söylemleri kullandığı da görülebilecektir. Bu durumun yarattığı paradoks Foucault'cu çerçeveden bakıldığında, kendi içinde tutarlı görünmektedir. Bunun nedeni; Foucault'nun edebiyatın da bir söylem olduğu görüşüdür

¹¹ Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. (Çevirenler: I. Ergüden ve O. Akınhay). (4. bs.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s. 225-226.

(Foucault, 2016a, s. 61 – 79). Ona göre edebiyatta bir "dışarı"ya geçiş söz konusudur. Dil, söylemin varlık kipinden kurtulur (Foucault, 2014, s. 191, 192). *Dışarı*, temsil hanedanından kaçan, dik kafalı, istikrarsız, baş döndürücü olan sözleri inşa etmek üzere teknikler kullanan başka bir söylem kipinin tespiti (Foucault, 2016a, s. 14, 15). Dolayısıyla edebiyat, toplumda, kültürde farklı katmanlarda sunulan göstergelerin dikey bir yeniden biçimlendirilmesidir (Foucault, 2016a, s. 91 - 95). Bu bağlamdan hareket edildiğinde Sait Faik'in edebiyatını gerçek yaşamdan, yaşamın olağanlığından beslenerek yaratması önemli görünmektedir. Yazarın bu gerçekçiliği, toplumsal izin, onun edebiyatındaki takibini yapmayı olanaklı kılmaktadır. Ancak Sait Faik'in yazar olarak ayrıştığı temel nokta, onun bu toplumsal izleri toplumsal görüşlerine hizmet edecek bir biçimde kullanmaktan kaçınmış olmasıdır. Sait Faik'in ideolojik söylemlerden uzak durma konusundaki hassasiyetini Ferit Edgü de vurgulamıştır. Sait Faik'in ülkeyi kurtaracak öneriler sunmadığının, hiç bir partiye üye olmadığının, hiç bir ideolojinin insanı olmadığını altını çizer. Yazarın içinde yaşadığı düzene, yazdıklarıyla baş kaldırdığını ifade eder. Edgü'nün tespitiyle Sait Faik başka bir yazının, başka bir öykünün, *başka bir insan anlayışının* peşindedir (Tapınç. O., Sönmez, S., 2003, s. 7-8). Görülmektedir ki; Sait Faik'in bu yoldaki ifade aracı edebiyat ve özelinde kısa öykü olmuştur. Öyleyse; Sait Faik'in metinleri üzerinden onun *başka bir insan anlayışı peşinde olduğunun* iddiasıyla aslında Sait Faik'in kendi edebi söylemini kurmuş olduğunu söyleyebilmekteyiz. Bu söylem ideolojik değil, ideolojilerden aşkın, Sait Faik'e içkin bir söylemdir.

Bu durumda Sait Faik'in - Foucault'cu ifadeyle¹² - *iktidar ilişkilerinin ve iktidar ilişkileri ile özgürlüğün inadı arasındaki çekişmenin analizini, geliştirmesini, sorgulamasını* yaparak; Foucault'ya göre tüm toplumsal varoluşlar için geçerli olan siyasi bir görevi yerine getirdiği söylenebilir mi? Öyle ise, Foucault'nun sözünü ettiği bu siyasi görevin de söylemlerden bağımsız bir başka söylemin taşıyıcısı olduğunu anlama noktasına mı gelinecektir? Bunun bir ötesinde; söz konusu siyasi görevi yerine getirdiği iddia edilmekte olan ve kendisini aslında "kendi halinde, küçük bir hikayeci"¹³, bir yazar

¹² Foucault, M. (2011a). *Özne ve İktidar*. (Çeviren: I. Ergüden ve O. Akınhay). (3. bs). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s. 77

¹³ Ergun, P. (1996). *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi. s. 52, 53.

değil, "yazıcı" olarak tanımlayan¹⁴, "bir şey olmaya değil, olmamaya karar vermiş olduğu"nu ifade eden¹⁵ büyük bir yazarın anısı söylemin bizzat içine mi sürüklenmektedir? O halde, tartışmayı yaratan temel noktanın aslında bu durum olduğunu iddia etmek dahi mümkün olacaktır.

Sonuç olarak bu çalışmada; kapsamda yer alan kitapların yazıldığı dönemlerde geçerli olan söylemler ortaya konmaya çalışılırken, Sait Faik edebiyatının bu söylemlerin değişiminden ve üretildikleri tarihsel süreçlerden etkilip etkilenmediği Foucault'cu bir okumayla incelenmiş, yorumlanmıştır. Ayrıca, Foucault'nun, söz konusu perspektifteki görüşlerinin Sait Faik edebiyatında var olup olmadığı, varsa nasıl ortaya konabileceği ve yorumlanabileceğine ilişkin, söylem ve edebiyat üzerine akademik bir tartışma geliştirilmeye çalışılmıştır.

¹⁴ Tapınç, O., Sönmez, S. (2003) *Bir Usta Bir Dünya Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 11.

¹⁵ Ergun, P. (1996). *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi. s. 59.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, S. F. (2015a). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. (5. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2017a). *Mahalle Kahvesi*. (8. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2017b). *Medarı Maişet Motoru*. (4. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2003). *Semaver*. (3. bs). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2015b). *Son Kuşlar*. (6. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2014). *Şahmerdan*. (2. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Alangu, T. (1956). *Sait Faik İçin*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Alver, K. (2012). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.

Arkonaç, S.A. (2017). *Psikolojide Söz ve Anlam Analizi - Niteliksel Duruş*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Aytaç, G. (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğubatı Yayınları.

- Aziz, A. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bakhtin, M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları
- Bates, H.E. (2013). *Kısa Öykü - Yazınsal Bir Tür Olarak*. (Çeviren: G. Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Belge, M. (2009). *Dönemler ve Zihniyetler Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt: 9*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2008). *Cumhuriyet'in Buluş Çağı Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, E., (2013). Akademik Dünyanın Kentsel İmgelerinden Mitolojik Simgelerine Üniversite Logoları. *Milli Folklor Dergisi*, 25 (97), 63. Erişim: 8 Kasım 2018, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=97&Sayfa=50>
- Çelik, H., Ekşi, H. (2008). Söylem Analizi. Erişim: 10 Nisan 2018, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/%20maruaebd/article/viewFile/1012001642/1012001372>
- Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve Değerleri Duyan Bir Varlık Olarak İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dirlikyapan, J.Ö. (2013). *Kabuğunu Kıran Hikaye - Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erden, A. (1998). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Ergun, P. (1996). *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Foucault, M. (2011b). *Bilginin Arkeolojisi*. (Çeviren: Veli Urhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2016a). *Büyük Yabancı*. (Çeviren: Savaş Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları

Foucault, M. (2001a). *Ders Özetleri, 1926 - 1984*. (Çeviren: Selahattin Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Foucault, M. (2016b). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. (Çeviren: I. Ergüden, O. Akınhay ve F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Foucault, M. (2013). *Güzel Tehlike*. (Çeviren: Savaş Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.

Foucault, M. (2007). *İktidarın Gözü*. (Çeviren: Işık Ergüden). (2. bs). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Foucault, M. (2001b). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çeviren: M. A. Kılıçbay). (2. bs). Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2011a). *Özne ve İktidar*. (Çevirenler: I. Ergüden ve O. Akınhay). (3. bs). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2014). *Sonsuza Giden Dil*. (Çeviren: Işık Ergüden). (2. Bs). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. (Çeviren: T. Ilgaz). İstanbul: Hil Yayın.

- Gülsoy, M. (2014) Sait Faik Nasıl Yazıyor? Erişim: 16 Mart 2018,
<https://muratgulsoy.wordpress.com/2014/06/04/sait-faik-nasil-yaziyor/>
- Gültekin, A., Çaklı, L. (2005). Sait Faik Abasıyanık ve Andre Gide'de İnsan ve Doğa Sevgisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, Cilt: 6, 118-128. Erişim: 11 Mart 2018,
<http://dergipark.gov.tr/ogusbd/issue/10986/131480>
- Gümüş, S. (2008). *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2012). *Öykünün Kedi Gözü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- İrzık, S. (2018). Kavramsal Tartışmalar: Edebiyat ve Söylem. Erişim: 24 Temmuz 2018.
<https://hrantdink.org/tr/asulis/duyurular/1176-kavramsal-tartismalar-edebiyat-ve-soylem>
- İssı, A.C, Seçilir, A. (2005). Ömer Seyfeddin ve Sait Faik Hikayeciliği. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 380, 38-41. Erişim: 11 Mart 2018,
http://www.academia.edu/29826881/%C3%96mer_Seyfettin_ve_Sait_Faik_Hik%C3%A2yecili%C4%9Fi
- İleri, S. (1975). Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa bir Bakış Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri. *Türk Dili Dergisi*, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Erişim: 18 Mart 2018,
http://www.worldshortstoryday.org/tr/data/selim_ileri.pdf
- İnceoğlu, Y. G, Çomak, N. A. (2009). *Metin Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Karpat, K. H. (2011). *Türk Siyasi Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Kasaba, R. (2011). *Türkiye Tarihi. Cilt 4*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Kaynar, M.K., Uçar, A. (2016). *Türkiye'nin 1950'li Yılları*. (İçinde s: 471-484).
(Hazırlayan: Mete Kaan Kaynar). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kocaman, A., Ruhi, Ş., Doğan, G., Doltaş, D. , Kocaman, A. ve diğerleri. (2003).
Söylem Üzerine. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.

Koloş, U. (2015). *Foucault, İktidar ve Hukuk - Modern Hukukun Soybilimi*. İstanbul:
Bilgi Yayınları.

Kösemihal, N.Ş. (1964). Edebiyat Sosyolojisine Giriş. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, 19. Erişim: 8 Nisan 2018,
<http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2016/01/5000045624-5000061212-1-SM.pdf>

Kula, B. O. (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı - 1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası
Kültür yayınları

Kurt, M. (2011) Modernizm Ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik'in Son
Hikâyeleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages,
Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/3, 1463-1475. Erişim: 20 Nisan
2018,
http://www.turkishstudies.net/makaleler/1789422397_93_mustafa_kurt.pdf

Mardin, Ş. (2012). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset. Makaleler 1*. İstanbul: İletişim
Yayınları.

Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (28. Bs). İstanbul: İletişim Yayınları

Naci, F. (2008). *Sait Faik'in Hikayeciliği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Neziroğlu, İ., Yılmaz, T. (2013). *Hükümetler, Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 1 (24 Nisan 1920 – 22 Mayıs 1950)*. (Elektronik Sürüm). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi yayınları. Erişim: 8 Kasım 2018, https://www.tbmm.gov.tr/yayinlar/hukümetler/hukümetler_cilt_1.pdf

Özkırımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Cilt: 1). İstanbul: İnkılap Yayınları.

Plehanov G.V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. (Çeviren: S. Mimoğlu). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Punch, K.F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. (Çevirenler: D. Bayrak, H. B. Arslan, Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Sait Faik Müzesi. (t. y.). Erişim: 25 Nisan 2018, <http://saitfaikmuzesi.org/hayati/>

Sertel, S. (1969). *Roman Gibi (Anılar)*. İstanbul: Ant Yayınları.

Sözen, E. (2014). *Söylem - Belirsizlik Mübadele Bilgi Güç ve Refleksitivite*. Ankara: Birleşik Kitabevi.

Tapınç, O., Sönmez, S. (2003). *Bir Usta Bir Dünya Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Tekelioğlu, O. (1999). *Michel Foucault ve Sosyolojisi*. (Çeviren: İbrahim Sirkeci). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ufuk, Ş.P. (2015) Dil Bilimsel Açıdan Benzetme ve Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerindeki Görünümleri. *Türk Dili Dergisi*, 767-768, 318-342. Erişim: 11 Mart 2018, http://www.academia.edu/19882278/Dil_Bilimsel_A%C3%A7%C4%B1dan_B

enzetme_ve_Sait_Faik_Abas%C4%B1yan%C4%B1k_%C4%B1n_Hik%C3%A2yelerindeki_G%C3%B6r%C3%BCn%C3%BCmleri

Uyguner, M. (1974). Sait Faik'in Dil Özellikleri. *Türk Dili Dergisi*, 272, Cilt:29, 644-647. Erişim: 11 Mart 2018, http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/1974s272/1974s272__13_M.UYGUNE R.pdf

Ümer, E. (2017). Walter Benjamin'de Tipler, İmge ve Deneyim. *SineFilozofi Dergisi*. 2 (4). 31-32. Erişim: 24 Temmuz 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/393412>

Ünlü, M. (1987). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3 Cumhuriyet Yeniler Dönemi 1940 – 1960*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Yalçın-Çelik, S. D. (2002). Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar, *Türkbilig*, 3, 106-129. Erişim: 20 Nisan 2018, <http://www.turkbilig.com/pdf/200203-312.pdf>

Yaşat, C. D. (2008). *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Adorno Estetiğinin Toplumsal Temelleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. 267. Erişim: 24 Temmuz 2018, https://www.academia.edu/30859978/Frankfurt_Okulu_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCn%C3%BCrlerinin_Edebiyat_Kuramlar%C4%B1na_Katk%C4%B1lar%C4%B1na_Dair_Bir_De%C4%9Ferlendirme

Yıldız, N. (1996). Demokrat Parti İktidarı (1950, 1960) ve Basın. A.O. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye'nin Siyasal Sorunları Seminer Çalışması. 492, 493. Erişim: 22 Mayıs 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/36402>

EK 1. Mark Twain Ödülü



Atatürk'ten sonra, Mark Twain Derneği'ne üye olan ilk Türk'tü

Dünyaca ün almış Mark Twain derneğinin fahri üyesi -ğini aldığını duyunca, bu iş için Salt'ın ne diyeceğini öğrenmek için aradım. O gün öğleden sonra İstiklal caddesindeki kaldırımından çıktım gel -dim. Sonra Kadıköy iskelesi -ne uğradım, orada da yoktu. Salt anacığı ile birlikte Bur -gaz adasında oturur, bindim vapura ikinci gün oraya git -tim. Anası Salt'ın aynı gün İstan -bul'a indiğini söyledi. İstan -bul'da, tarif ettiğim kaldırım -da, ona rastladım. Gene dalgın, sinirliydi. Yüzünden düşen bir parça olur derler ya, öyleydi.

"Merhaba" dedim.

"Merhaba, eyvallah" dedi.

"Ne var, ne yok?" dedim.

"İyilik" dedi.

"Mark Twain..." dedim.

"Aldırma" dedi.

"Bak" dedim, "Salt, bili -yorsun ki ben röportaj yapı -rım."

"Sonra?" dedi.

"Söyle" dedim.

Ben soru sormadan o baş -ladı :

"Bana, Mark Twain cemi -yeti fahri üyeliği verildi, dün -ya edebiyatına ettiğim hizmet -ten ötürü. Birçokları gibi ben de şaşırdım. Dünya edebiyatına hizmet filân etmediğimi söy -lemeye ne hacet. Bu üyelik ve -rilebilmesi için uydurulmuş

1953 yılında, Birleşik Amerika -daki Uluslararası Mark Twain Derneği, Modern edebiyata hiz -metlerinden dolayı Salt Faik'i şeref üyeliğine seçmişti. Yazar Kemal, Cumhuriyet gazetesi -nin röportaj muhabiriydi. Salt Faik'le yaptığı röportaj mart 1953'te çıktı.

nazik bir sebeptir sanırım."

Ben aldım, dedim ki :

"Senden önce, bu cemiye -tin ilk üyesi Atatürk'müş..."

"Biliyorum. Beni sevindi -ren de işte bu. Atatürk'ten son -ra, benim üye olmam, benim

için ne büyük bir şereftir. Bir milletin yetiştirdiği en büyük

çocuğu ile, o milletin kendi ha -linde bir küçük hikâyecisinin

Amerika'da bir cemiyette bu -luşmaları küçük hikâyeci için

ne bulunmaz şerefli bir fırsat -tır. Demokrasi de zaten böyle

olur. Eğer bu üyelikten mem -nunsam, bu yüzdendir."

"Politika..." dedim.

Sözümü ağzımda kodu :

"Karışmam."

"Peki, seni bu cemiyete ne sebepten, hangi eserin için aza seçtiler?"

"En büyük devlet adamla -rının, başkanların ve başba -kanların fahri veya asıl üye oldukları bir cemiyete beni de

seçmenin aslı nedir diye dü -şündüm, şunu buldum : Demek ki gündiden sonra dünya ça -pında bir hikâyeciyi anmak için kurulmuş bir cemiyete dünya -nın dört bucağından kendi ha -linde hikâyeciler de seçilecek.

"Türk hikâyecilerini tem -sil ettiğim anlamına alınma -sın sakın. Her hikâye yazarı ve

yayan Türk hikâyecisi kendi şahsında bir dilin hikâyecili -ğini yaptığına göre, şahsıma

Mark Twain cemiyetinin gös -terdiği ilgi ve sevgi daha çok

Türk hikâyeciliğindedir gibi ge -liyor bana. Ben de bu ilgi ve

sevgiyi bütün değerli hikâ -yeciler arkadaşlarımla paylaşı -rım. Kabul ederlerse,

"Kendini bütün dünyaya ta -nıtmış, sevdirmiş, bir halk ço -cuğu olan hikâyeci Mark Twain'i

anaların içine Türk dilinin bir hikâye yazarını almayı düşü -lenlere de teşekkür ederim."

"Mark Twain için ne der -sin?"

"Sen de amma sual so -rarsın ha. Ne derim ! Mark Twain alay edermiş, güldü -rürmüş, kepaze edermiş, ce -miyetteki sahte vakarları, pet -rol kırıllarını, pamuk prenses -lerini, demir beylerini, çelik

efendilerini sağlığında. Ölü -münden sonra da bir Türk hi -kâyecisi ile şakalaşmasını mı?

Eyvallah Mark Twain!"

EK 2. Sait Faik'ten Yaşar Nabi'ye Mektup

Sait Faik'ten Yaşar Nabi'ye⁽¹⁾

Abasıyanık

Kendilerine bir mektup yazarak bir küçük adamın balıkçıları ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim.

İstanbul, 4.1.1936

Çok aziz kardeşim.

Size bu mektubumla beraber bir hikâye de gönderiyorum. Bu hikâyenin macerası biraz garip. İnsan Aygün bey denilen bir zat benden bin rica ile bir hikâye istemişti. Ben de kendisine "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" diye bir hikâye vermişim. Yücel mecmuasına konacaktı. Geçen hafta İhsan Aygün beyden öğrendim ki, mecmua sahipleri yazımı kozmopolit bulmuşlar. Halbuki yazım, siz de takdir edeceksiniz ki, çok humain bir yazıdır. Ve hattâ mahalli renkli bir yazıdır. Bir adanın sakinleri Rum olmakla Türk olmamaları ve isimleri Hrisopulos olmakla insan yerine konmamaları lâzım gelmeyeceğini benden âlâ takdir edersiniz. Hâlâ ilân etmelerine ve yazımı koymamalarına karşı ben de kendilerine bir mektup yazarak bir küçük adanın balıkçıları ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim. Yazımı neşretmemelerini bilhassa rica ettim. Demek ki yazım mecmua sahiplerinin yahut mecmuanın karakteriyle imtizaç edemiyor ki iki aydan beri verildiği halde neşredilmiyor. Varlık'ın bu seferki nüshasına bu yazıyı behemehâl koymanızı ve Yücel mecmuasının bu suretle bir emrivaki karşısında kalıp yazımı neşretmemesini istiyorum (2). Bunu bana yapınız. Bilhassa rica ederim.

Bu yazının bu nüshada çıkması benim için bir izzeti nefis meselesi olduğu kadar çok şiddetli bir arzudur da... Çünkü bu hikâye ithafiyesiz olmakla beraber yaşayan birisine ithaf edilmisti. Ve derhal ona gönderilmesi lâzımdır. Bunu benden esirgemiyeceğinizi ve bu nüshaya bu yazımı muhakkak yetiştireceğinizi bana vadediniz, çok rica ederim. Baki muhabbet ve selâm kardeşim.

Kitap çıkarmaktan şimdilik sarfınazar ettim.

Sait Faik

Yakında "Gothar Cambazhanesi" ismindeki hikâyemi de temize çekip göndereceğim. André Gide'den yapmış olduğum tercüme hoşla gitti ise birkaç tane daha tercüme göndereyim.



Sait Faik Abasıyanık ile Yaşar Nabi Nayır üzerine

Yaşar Nabi, kendisine gelen mektuplardan hazırlayıp sunduğu Dost Mektupları'da Sait Faik Abasıyanık'a (1909-1954) ilişkin bölümün başında, ünlü öykücümüzü şöyle tanıtıyor: "Zamanına göre zengin sayılacak bir ailenin çocuğuydu. Adapazarı'nda geçen çocukluk yılları dışında Burgaz Adası'ndaki beyaz köşkerinin rahat hayatına bir türlü

alışmamış, balıkçılar, simitçiler, boyacılar gibi küçük işçi ve esnaf arasında geçmişti daha çok ömrü. Öyle büyük büyük, kalantar insanlar arasında önünü ilikleyerek oturmaktan çabucak sıkılıveren, edebiyatçıların bile ancak genç ve dvare takımıyla ilişki kurabilen, iri hatta ciddi lakırdılara karnı tok, öyle her şeyi kendine özgü, neşesi gibi öfkesi de burnunda bir adam olarak, son yıllarında hastalığının devamlı kaygısı içinde, yaşadı aramızda.

Örkek bakışlı çakır gözleri güzel denemeyecek bir yüzde parıldar, halktan insanların ağzıyla konuşmaya bayılır, onlar gibi yaşamaktan hoşlanır, şöyle şürlü, masallı bir hikâye denizine oltasını atı mı pırlıtlı, kimittü hayat parçalarının en şaşırtıcılarını sererdi düş soframıza".

Şair ve yazarlığının yanı sıra yayıncılığıyla da tanınan Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) 15 Temmuz 1933'ten ölümüne dek (15 Mart 1981) büyük bir düzen içinde yayımladığı Varlık dergisi ve yönettiği Varlık Yayınları'yla özdeşleşerek de yazın tarihine adını yazdırmış bir sanat adamıdır.

Şiir, öykü, eleştiri, vb. alanlarda yerli ve yabancı birçok yazarı Türk okurlarına ilk tanıtan hep Yaşar Nabi olmuştur. Türk Dil Kurumu'yla M.E.B.



Tercüme Bürosu'ndaki çalışmaları da yazınsal alandaki katkıları içinde önemli bir yer tutan Yaşar Nabi'nin şairliğine küçük bir örnek "Bekliyorum" başlıklı şiirinden: "Ve ven şimdi aydınlık sabahlar bekliyorum. / Ümidi yelken gibi açarak bir gemiye / Sonsuz mesafelere doğru açılmasın diye / Bir güzel gün, bir sükûn, bir bahar bekliyorum."

(1) Dost Mektupları, hazırlayan ve sunan Yaşar Nabi, İstanbul Varlık Yayınları, 1972, sayfa 89-90.

(2) Sözü geçen hikâye Varlık'ın 15 Ocak 1936 tarihli sayısında çıkmıştır. (Yaşar Nabi'nin notu.)

Kıyıda Arşivlerde İstanbul Belediyesi
Taha Toros Arşivi



EK 3. Resmi Gazete İle Neşir ve İlanı:

16/Vi/1932 - Sayı: 2126, S. 537

— 537 —

Türkiyede Türk vatandaşlarına tahsis edilen sanat ve hizmetler hakkında kanun

(Resmî Gazete ile neşir ve ilânı: 16/Vi/1932 - Sayı: 2126)

No.
2007

Kabul tarihi
11 - VI - 1932

BİRİNCİ MADDE — Türkiye Cumhuriyeti dahilinde aşağıda gösterilen sanat ve hizmetler munhasıran Türk vatandaşları tarafından yapılır. Bu sanat ve hizmetlerin Türk vatandaşı olmayanlar tarafından yapılması memnurdur:

A) Ayak satıcılığı; çalgıcılık; fotoğrafçılık; berberlik; müretteplik; simsarlık; elbise, kasket ve kundura imaleliği; borsalarda mübâyaaçılık; Devlet inhisarına tâbi maddelerin satıcılığı; seyyahlara tercümanlık ve rehberlik; inşaat, demir ve ahşap sanayi işçilikleri; umumî nakliye vesaiti ile su ve tenvir ve teshin ve muhabere işlerinde daimî ve muvakkat işçilik; karada tahmil ve tahliye işleri; soförlük ve muavinliği; alclûnam amelelik; her türlü müesseselerle ticarethane, apartıman, han, otel ve şirketlerde bekçilik, kapıcılık, odabaşılık; otel, han, hamam, kahvehane, gazino, dansig ve barlarda kadın ve erkek hizmetçilik (garson ve servant); bay oyuncu ve şarkıcılığı;

B) Baytarlık ve kimyagerlik;

İKİNCİ MADDE — İcra Vekilleri Heyeti kararile ruhsatı mahsusa ita kılınmadıkça aşağıda sayılan sanatlar ecebiler tarafından icra edilmez :

A) Tayyare makinistliği ve pilotluğu,

B) Devlete veya vilâyetlere merbut müessesat veya belediyeler ile bunlara merbut tesisat hizmetleri.

ÜÇÜNCÜ MADDE — Bu kanunda Türk vatandaşlarına tahsis edilmemiş olan sanat ve hizmetlerin ecebi tebaası tarafından icrası, icabında, İcra Vekilleri Heyeti kararile menolunabilir.

DÖRDÜNCÜ MADDE — Aşağıdaki hizmetlerde istihdam olunan ecebiler bu kanun hükmünden müstesnadır:

Türkiye Cumhuriyeti nezdinde bulunan ecebi Devletlerin sefarethane ve konsoloshanelerinin kapıcıları, ve emirlerindeki nakliye vasıtalarını sevk ve idare eden kendi veya diğer bir ecebi Devlet tabiiyetindeki işçiler.

BESİNCİ MADDE — Bu kanunun neşri tarihinde Türk vatandaşlarına tahsis edilen sanat ve hizmetleri yapmakta olan ecebiler kanunun neşri tarihinden itibaren bir sene içinde işlerini terketmeğe mecburdurlar.

ALTINCI MADDE — Türk vatandaşlarına tahsis edilen sanat ve hizmetleri 5 inci maddede tayin olunan müddetin bitimından sonra icra eden ecebiler mahallî en büyük mülkiye memurunun emrile filen sanat ve hizmetlerinden menolunmakla beraber tanzim edilecek zabıt varakasıle sulh mahkemesine verilir ve on liradan beş yüz liraya kadar ağır para cezasına mahkûm edilir.

YEDİNCİ MADDE — Türk vatandaşları hakkında idarî ve kanunî kayıtlar koyan ecebi Devletlerin tebaası Türkiyede yapabilecekleri sanat ve hizmetlerin icrasından İcra Vekilleri Heyeti kararile menolunabilir.

— 538 —

SEKİZİNCİ MADDE — Vilâyet ve kaza merkezi olmayan mahallerde cenebi-lerin dükkân açması menumdur.

DOKUZUNCU MADDE — Bu kanun neşri tarihinden muteberdir.

ONUNCU MADDE — Bu kanunun hükümlerini İcra Vekilleri Heyeti memurdur.

13 Haziran 1932

<i>Cumhuriyet Reisliğine yazılan tezkerenin tarih ve numarası</i>	:	12	VI	1932	ve	1/70
<i>Bu kanunun neşir ve ilânının Başvekilliğe bildirildiğine dair Cumhuriyet Reisliğinden gelen tezkerenin tarih ve numarası</i>	:	13	-	VI	-	1932 ve 1/111
<i>Bu kanunun müzakerelerini gösteren zabıtların cilt ve sayfa numaraları</i>	:	Cilt	Sayfa			
		1	58			
		6	70			
		9	36,61:68,125:126			

EK 4. Etik Kurul Formu

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA	
Tarih: 11/11/2018	
Tez Başlığı: Sait Faik Öykülerinde Söylem: 'Semaver', 'Mahalle Kahvesi', 'Alemdağ'da Var Bir Yılan' Kitapları Üzerine Foucault'cu Bir Okuma	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:	
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Adı Soyadı: Nefin HUVAJ SEVİM Öğrenci No: N11122072 Anabilim Dalı: Sosyoloji Anabilim Dalı Programı: Yüksek Lisans Programı Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora	Tarih ve İmza 11.11.2018 
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>	
 Doç. Dr. Aslıhan Ögün BOYACIOĞLU	
Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr	



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
SOCIOLOGY DEPARTMENT**

Date: 11/11/2018

Thesis Title: "Power" In Sait Faik Abasıyanık's Short Stories: A Foucauldian Analysis On "Semaver", "Mahalle Kahvesi", "Alemdağ'da Var Bir Yılan"

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Nefin HUVAJ SEVİM Student No: N11122072 Department: Sociology Program: Master's Thesis Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.	Date and Signature 11.11.2018
--	---

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Assoc. Dr. Aslıhan Ögün BOYACIOĞLU

EK 5. Orijinallik Raporu



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 11/11/2018

Tez Başlığı : SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE SÖYLEM: "SEMAVER", "MAHALLE KAHVESİ", "ALEMDAĞ'DA
VAR BİR YILAN" KİTAPLARI ÜZERİNE FOUCAULT'CU BİR OKUMA

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 136 sayfalık kısmına ilişkin 11/11/2018 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 17 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☐ Alıntılar hariç
- 4- ☒ Alıntılar dâhil
- 5- ☐ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Nefin HUVAJ SEVİM
Öğrenci No: N11122072
Anabilim Dalı: Sosyoloji
Programı: Yüksek Lisans

11.11.2018

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Doç. Dr. Ashhan Öğün BOYACIOĞLU



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
SOCIOLOGY DEPARTMENT**

Date: 11/11/2018

Thesis Title : "POWER" IN SAİT FAİK ABASIYANIK'S SHORT STORIES: A FOUCAULDIAN ANALYSIS ON "SEMAVER", "MAHALLE KAHVESİ" AND "ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN"

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 11/11/2018 for the total of 136 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 17 %.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Declaration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☐ Quotes excluded
4. ☒ Quotes included
5. ☐ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Nefin HUVAJ SEVİM

Student No: N11122072

Department: Sociology

Program: Master's Thesis

Date and Signature

11.11.2018

ADVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Dr. Ashhan Ögün BOVACIOĞLU