

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



SAİT FAİK ÖYKÜLERİNDE YÜRÜMEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Hazırlayan

Doç. Dr. Ferda ATLI Büşra KARADUMAN

Malatya, 2026

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SAİT FAİK ÖYKÜLERİNDE YÜRÜMEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Büşra KARADUMAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ferda ATLI

Malatya, 2026

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

24/06/ 2026

İnönü Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak, “Ferda ATLI” danışmanlığında hazırlayıp sunduğum “Sait Faik Öykülerinde Yürümek” başlıklı Yüksek Lisans tezimde:

1. ETİK ve BİLİMSEL SORUMLULUKLARIM:

- Tezimde yer alan verileri, bilgileri ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Çalışmada yararlandığım tüm kaynaklara bilimsel kurallara uygun şekilde atıfta bulunduğumu ve kaynakça gösteriminde APA 7. baskı kurallarına uyduğumu,
- Tezimin özgün olduğunu, çalışma ve yazım sürecinde patent ve telif haklarını ihlal edici hiçbir davranışta bulunmadığımı,
- Aksi bir durumda doğabilecek tüm hukuki ve akademik sonuçları kabul ettiğimi,

2. YAPAY ZEKÂ KULLANIMINA İLİŞKİN BEYANIM:

(X) Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan **faydalanmadım**.

() Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan **faydalandım**.

Bu durumda:

- Yapay zekâ araçlarını yalnızca bilimsel üretim sürecini desteklemek amacıyla kullandığımı,
 - Kullanımın hipotez geliştirme, teorik tartışma ve yorumlama gibi üst düzey akademik becerileri içermediğini,
 - Kullanımın tezin özgünlüğüne, bilimsel etik kurallarına ve ilgili mevzuata aykırı olmadığını,
 - Usulsüz kullanımlara (kaynak göstermeksizin metin üretimi, yanıltıcı kaynak gösterimi, otomatik içeriklerin özgün eser gibi sunulması vb.) kesinlikle başvurmadığımı,
 - Kullanılan yapay zekâ araçlarının ve işlevlerinin, danışmanımın bilgisi dâhilinde, ekte verilen tabloda şeffaf biçimde belirtildiğini,
 - Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber’de belirtilen ilkelere riayet ettiğimi,
- kabul ve taahhüt ederim.

Büşra KARADUMAN

İmza

ÖN SÖZ

İnsanlık tarihinin en eski eylemlerinden biri olan yürümek; düşünmenin, hissetmenin, hatırlamanın, kaçmanın, arayışın ve üretmenin de önemli bir biçimidir. İnsan, yürüdükçe çevresini tanır; çevresini tanıdıkça kendisine yaklaşır. Bu nedenle yürümek, tarih boyunca filozofların, şairlerin, yazarların ve sanatçıların dikkatini çeken bir eylem olmuştur. Yürümek, çoğu zaman düşünsel ve sanatsal üretimin kaynağı hâline gelmiştir. Modern çağın hız, kalabalık ve yabancılaşma duygusu içerisinde ise yürümek, bireyin kendisi ve çevresiyle yeniden ilişki kurabildiği özel bir deneyim alanına dönüşmüştür.

Sait Faik Abasıyanık, Türk öykücülüğünde insanı, tabiatı, şehri ve yalnızlığı özgün bir duyarlılıkla ele alan önemli yazarlardan biridir. Onun öykülerinde sıradan insanların yaşamları, küçük mutlulukları, yalnızlıkları, kırgınlıkları ve kaçış arzuları dikkat çeker. Bu anlatı dünyasında yürümek, karakterlerin ruh hâlini, şehirle ilişkisini ve hayata karşı konumunu belirleyen önemli bir unsurdur. Özellikle sokaklar, kıyılar, adalar, kahveler, limanlar ve şehir içindeki geçiş alanları, Sait Faik'in yürüyen insanların ana mekânları hâline gelir.

Bu çalışmada, Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde “yürümek” eyleminin hangi anlam katmanlarıyla işlendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın temel amacı, yürümek eyleminin yazarın öykülerinde nasıl bir anlatım unsuru hâline geldiğini incelemek ve bireyin yalnızlığı, yabancılaşması, kaçışı, düşünsel üretimi ile ilişkisini değerlendirmektir. Bu doğrultuda, Sait Faik'in kentli flanör tavrı göz önünde bulundurularak yürümek kavramının öykülere nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tezin ilk bölümünde yürümek kavramının tarihsel gelişimi üzerinde durulmuş; yürümek ile düşünce, yaratıcılık ve üretim arasındaki ilişki değerlendirilmiştir. Özellikle Batı düşüncesinde ve Türk edebiyatında yürüyüşün yazınsal üretim üzerindeki etkileri incelenmiş; filozofların, şairlerin ve yazarların yürümeyi nasıl bir yaratım alanına dönüştürdükleri ele alınmıştır. Böylece yürümek eyleminin yalnızca gündelik bir hareket olmadığı, aynı zamanda zihinsel üretimi besleyen önemli bir deneyim alanı sunduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde Sait Faik Abasıyanık'ın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği değerlendirilmiş; yazarın yaşam biçimi ile öykü dünyası arasındaki ilişki üzerinde

durulmuştur. Özellikle şehir hayatı, yalnızlık, doğaya yöneliş ve insan sevgisi gibi unsurların onun yürüyüş deneyimleriyle nasıl birleştiği incelenmiştir. Sait Faik'in sokaklarda, kıyılarda, vapurlarda ve adalarda geçen gözlemci kişiliği, öykülerindeki insan ve mekân anlayışını doğrudan şekillendirmiştir.

Üçüncü bölümde ise Sait Faik'in öykü kitaplarında yer alan yürümek izleği detaylı biçimde ele alınmıştır. Öykülerdeki yürüyüşlerin yalnızlık, kaçış, hastalık, hayvanlarla kurulan ilişki, şehir yaşamı ve modern bireyin yabancılaşması bağlamında nasıl anlam kazandığı incelenmiştir. Bunun yanında yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek gibi hareket fiillerinin öykülerin atmosferine ve anlatı yapısına katkıları değerlendirilmiştir. Böylece yürümek eyleminin, Sait Faik öykülerinde karakterlerin ruhsal çözümlemelerinde ve mekân algısının kurulmasında belirleyici bir işleve sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışma hazırlanırken Sait Faik'in öykülerinin yanında yürümek üzerine düşünmüş filozofların, sosyologların ve edebiyat araştırmacılarının eserlerinden de yararlanılmıştır. Yürümek kavramının disiplinler arası yapısı, çalışmanın teorik çerçevesinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Çünkü yürümek, çoğu zaman insanın kendisini anlamaya çalıştığı sessiz bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkmak için kullanılan enerji de yürümek eyleminin bağlamını oluşturmaktadır.

Bu çalışma, İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından SYL-2025-4242 koduyla projelendirilmiştir. Desteklerinden dolayı İnönü Üniversitesi BAP Koordinasyon Birimi'ne teşekkür ederim.

Bu tezin hazırlanma sürecinde bilgi birikimi, yönlendirmeleri ve akademik desteğiyle bana rehberlik eden, durakladığım zamanlarda yeniden yürümem için yolumu açan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Ferda ATLI'ya içten teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Ebru Burcu Yılmaz'a, Doç. Dr. Taner NAMLI'ya ve Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca eğitim hayatım boyunca desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, dualarıyla, sevgileriyle ve emekleriyle her zaman yanımda olan, kendi yolculuklarını çocukları için şekillendiren annem Nazlı KARADUMAN'a ve babam Memet KARADUMAN'a sonsuz teşekkür ederim. Bu yolculuğa çıkmam için benden önce adım

atarak bu yolu yürümem için beni cesaretlendiren sevgili ablam Elif YILMAZ’a, maddi ve manevi desteklerini, inançlarını, sevgilerini eksik etmeyen ablam Zülal IŞIK’a ve kardeşim Halil İbrahim KARADUMAN’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çıktığım bütün yolculuklarda her düştüğümde yeniden ayağa kalkacak gücü kendimde aradığım, “mutlaka bir yolu vardır” diyerek kendi elimden tutup yürümeye devam ettiğim, karanlık günlerin ardından gelecek aydınlığa inandığım ve nasip menziline durarak değil ancak yürüyerek ulaşabileceğini öğrendiğim için kendime de ayrıca çok teşekkür ederim.

Büşra KARADUMAN

Malatya,2026



ÖZET

Sait Faik Abasıyanık, çalışmalarını nesir alanında yoğunlaştırarak Türk öykücülüğünde yenilikçi bir sesin öncüsü olmuştur. Eserlerinde küçük insanı ve insan sevgisini temel alan yazar; kentli bireyin yalnızlığını, avarelik kavramı üzerinden estetik bir boyuta taşır. Çocukluk dönemindeki ailevi parçalanmışlıklar, onu sabit bir mekâna ait olamayan, arayışlarla dolu bir karaktere dönüştürmüştür. Bu bağlamda, yazarın öykülerindeki yürümek eylemi çok katmanlı bir anlatı unsuru olarak incelenmiştir.

İnsanlık tarihiyle eş değer olan yürümek; düşünme, üretme, kaçış ve varoluşsal arayış biçimidir. Sait Faik'in İstanbul sokaklarında, kıyılarda ve ada yaşamında sürekli hareket hâlinde olması bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Yazar; insanları tanımayı, şehri gözlemlemeyi ve öykü kurmayı bir yürüyüş yöntemi hâline getirmiştir. Onun flanör tavrına yaklaşan gezgin kimliği; sıradan insanı, küçük mutlulukları ve toplumsal yalnızlığı görünür kılar.

Çalışmada, yürümek eyleminin dünya ve Türk edebiyatındaki düşünsel üretime katkısı; Rousseau, Nietzsche, Ahmet Haşim ve Tanpınar gibi isimler üzerinden değerlendirilmiştir. Sait Faik'in öykülerinde yürümek incelendiğinde, bu eylemin yalnızlıkla birlikte verildiği görülmüştür. Karakterlerin sokaklardaki yürüyüşleri; aidiyetsizlik, köksüzlük ve içsel sıkışmışlık duygularını yansıtır. Hayali arkadaşlarla yapılan yürüyüşler yalnızlığı görünür kılarken, hastalıkla verilen yürüyüşler bedensel ve ruhsal kırılmayı buluşturur. Öykülerde hayvanlar, modern yaşamda bireyin sığınağı ve yürüyüş dostu olarak yer alır. Ayrıca yürümek; toplumsal baskılardan bir kaçış fırsatı sunsa da sorunlara çözüm getirmez.

Sonuç olarak yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek fiillerinin karakterlerin ruh hâllerini, yaşamla kurdukları ilişkiyi ve anlatının ritmini belirlediği saptanmıştır. Yürüyüş; düşünmenin, yalnızlaşmanın, kaçışın, gözlemin ve yaratımın merkezindedir.

Anahtar Kelimeler: Yürümek, Sait Faik Abasıyanık, Öykü, Yalnızlık, Şehir, Flanör, Yaratıcılık.

ABSTRACT

Sait Faik Abasıyanık became the pioneer of an innovative voice in Turkish storytelling by focusing his work on prose. Centering his works on the ordinary person and love for humanity, the author elevates the loneliness of the urban individual to an aesthetic dimension through the concept of vagrancy. The family fragmentation in his childhood transformed him into a searching character who could not belong to a fixed place. In this context, the motif of "walking" in the author's stories is analyzed as a multi-layered narrative element.

Walking is a form of thinking, producing, escaping, and existential searching. Sait Faik's constant movement in Istanbul streets, shores, and island life is the starting point of this study. The author made walking a method of getting to know people, observing the city, and constructing stories. His traveler identity, which approaches the flâneur attitude, makes the ordinary person, small happinesses, and social loneliness visible.

In the study, the contribution of walking to intellectual production in world and Turkish literature is evaluated through figures like Rousseau, Nietzsche, Ahmet Haşim, and Tanpınar. When the motif of walking in Sait Faik's stories is examined, it is seen that this action is presented alongside loneliness. The characters' walks reflect feelings of non-belonging, rootlessness, and inner confinement. While walks with imaginary friends make loneliness visible, walks associated with illness bring physical decline and spiritual breakdown together. Animals appear as companions and shelters in modern life. Additionally, walking offers an escape from social pressures but rarely solves problems.

In conclusion, the verbs "to walk", "to run", "to stop", and "to watch" determine the characters' moods, their relationship with life, and the rhythm of the narrative. Walking is at the center of thinking, isolation, escape, observation, and creation.

Keywords: Walking, Sait Faik Abasıyanık, Short Story, Loneliness, City, Flâneur, Creativity.

İÇİNDEKİLER

ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YÜRÜMEK ÜZERİNE

1.1. Yürümenin Tarihçesi.....	5
1.2. Yürümek, Düşünmek ve Yaratıcılık.....	12
1.3. Türk Edebiyatında Yürümek ve Yaratıcılık	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği	28
2.2. Sait Faik Abasıyanık ve Yürümek.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SAİT FAİK ÖYKÜLERİNDE YÜRÜMEK

3.1. Köksüz Yalnızlıkla Yürüme	37
3.1.1. Hayali Arkadaşın Eşlik Ettiği Yürüme	44
3.1.2. Hastalığın Eşlik Ettiği Yürüme	52
3.2. Hayvan ve Şehir Diyalogunda Yürüyüş.....	59
3.3. Bir Kaçış Olarak Yürümek.....	72
3.4. Yürümek, Koşmak, Durmak ve Seyretmek Fiillerinin Öykülere Katkısı	92

SONUÇ	104
KAYNAKÇA.....	107
EKLER	112



KISALTMALAR

C.	: cilt
ev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
haz.	: hazırlayan
Prof.	: Profesör
ss.	: sayfa sayısı
vb.	: ve benzeri

GİRİŞ

*“Sokakların içinde talihim,
sırtımda kendim, yürümeliyim”*
Sait Faik Abasıyanık

Yürümek, insanın dünya ile kurduğu en eski ve en doğal ilişki biçimlerinden biridir. İnsan, tarih boyunca yürümek eylemini yalnızca bir yerden başka bir yere ulaşmak için kullanmamıştır. İnsan, düşünmek, hissetmek, kendini anlamlandırmak ve dünyayı duyumsamak için de yürümüştür. Modern çağın hız ve tüketim üzerine kurulu yaşam düzeni içerisinde yürümek, bireyin kendine, zamana ve doğaya yeniden yaklaşmasını sağlayan varoluşsal bir deneyime dönüşmüştür. Teknolojik gelişmeler bireyin hareket alanını kolaylaştırırken, onun doğayla ve kendi iç dünyasıyla kurduğu ilişkiyi zayıflatmıştır. Bu nedenle yürümek, insanın kendine dönüş çabası olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca çağdaş düşünürler ve yazarlar tarafından bedenin, zihnin ve ruhun ortak eylemi olarak ele alınmıştır.

David Le Breton (2023a: 11-25), yürüyüşü insanın dünyayla yeniden temas kurduğu bir deneyim olarak değerlendirir. Ona göre yürümek, bireyi gündelik hayatın hızından ve baskısından uzaklaştırarak zamanın farkına varmasını sağlar. Yürüyüş sırasında insan yalnızca mekân içinde ilerlemez; aynı zamanda kendi iç dünyasında da bir yolculuğa çıkar. Sessizlik, yavaşlık ve bedenin ritmi, bireyin duyularını keskinleştirir ve yaşamla daha sahici bir bağ kurmasını sağlar. Yürüyüş, insanı benmerkezcilikten uzaklaştırır ve ona dünyanın içindeki yerini yeniden düşünme imkânı sunar. Benzer biçimde Frédéric Gros, yürümeyi özgürleşmenin ve düşünmenin bir biçimi olarak yorumlar. Gros’a göre (2024: 12-14) yürümek, modern hayatın dayattığı hız kültürüne karşı bir direniştir. İnsan yürürken toplumsal rollerden, zorunluluklardan ve gündelik hayatın ağırlığından da uzaklaşır. Yürüyüş, bireyin kendi ritmini bulmasını ve dünyayı daha dikkatli algılamasını sağlar. Bu nedenle yürümek, düşünceyi derinleştiren, insanı sadeleştiren ve içsel bir dinginlik sağlayan bir deneyim hâline gelir. Her iki düşünürün yaklaşımı, yürüyüşün fiziksel bir etkinlik olmasının yanında zihinsel bir deneyim niteliği taşıdığını da göstermektedir. Le Breton’un dünyayla yeniden temas vurgusu ile Gros’un

modern hız kültürüne karşı geliştirdiği düşünce, yürüyüşün benzer bir anlam çerçevesinde değerlendirileceğini ortaya koyar. Bu bağlam, yürüyüşün insanın kendisi ve dünya ile kurduğu ilişkiyi dönüştüren bir pratik olarak ele alınmasını mümkün kılar. Yürüyüş, farklı düşünürlerin yaklaşımlarında duyuşsal algıdan mekân deneyimine uzanan çok katmanlı bir ilişki biçimi olarak ele alınmaktadır. *Hayatı Yürümek* kitabında Le Breton (2023b: 85–101), yürüyüşün aynı zamanda bireyin duyularını yeniden harekete geçirdiğini ve insanı yaşadığı mekânla bedensel bir ilişki kurmaya yönelttiğini belirtir. Kentte ya da doğada yürüyen birey, sesleri, kokuları, ışığı ve çevresindeki ayrıntıları daha yoğun biçimde hisseder. Böylece yürümek, insanın hem çevresini hem de kendisini yeniden keşfetmesini sağlayan bir deneyime dönüşür. Mengue'nin (2019: 180–181) yürüyüş ve koşu eylemleri üzerinden kurduğu felsefi karşıtlık, insanın mekânla kurduğu bağın derinliğini ortaya koymaktadır. Yazara göre koşu, yer ile hafif, kaçamak ve kaygan bir temas kurarken; yürüyüş bütünüyle yere sadakat ve bağlılık pratiğidir. Koşucunun adımları yeryüzünü sıyırp geçer. Buna karşılık yürüyen kişi, acele etmeden, ayağını bütüncül biçimde zemine yerleştirir ve toprakla daha kalıcı bir ilişki kurar. Bu eylemde amaç, zeminde iz bırakmak değil; zeminle somut bir temas ve denge ilişkisi kurmaktır. Dolayısıyla yürüyüşçünün adımları, hafif olsa bile yeryüzünün derinliklerinde yankılanan bir ağırlık ve ritim taşır. Yürümenin fizikselliği aşan bu boyutu, insanı doğrudan bir yaşam dünyasının içine yerleştirir. Mengue (2019: 183–189), hem yürüyüşçünün hem de koşucunun dünyanın kokularını içine çekerek o dünyaya dâhil olduğunu belirtse de yürümeyi özel kılan şeyin, varlığın içinde durağanlaşmadan ilerleyebilmek olduğunu savunur. Bu ilerleyiş biçimi, dış dünyayı yalnızca estetik bir manzara olmaktan çıkarır. Yürüyen özne için manzara, dışarıdan seyredilen bir görüntüden çok içine girilen, parçası olunan bir dünya ve yaşanan bir coğrafya hâline gelir. Yürümek, dünyayı uzaktan betimlemek yerine, varlığın tam merkezinde konumlanmaktır. Bu doğrultuda yürüyüş, insanın dünyayla kurduğu mesafeli ilişkiyi aşarak onu doğrudan deneyimlediği bir yaşam alanına dönüştürür.

Yürüyüşün düşünsel ve duyuşsal boyutu edebiyat eserlerinde de önemli bir yer tutar. Yazarlar için yürümek çoğu zaman gözlem yapmanın, mekânı hissetmenin ve insanı anlamının bir yolu olmuştur. Kent sokakları, kıyılar, ormanlar veya patikalar; yalnızca fiziksel mekânlar olmaktan çıkarak hafızanın, yalnızlığın, düşünmenin ve rastlantısal karşılaşmaların üretildiği alanlara dönüşür. Bu nedenle yürümek, bireyin hem dış dünyayı hem de iç dünyasını keşfetmesini sağlayan çok yönlü bir deneyimdir.

Sait Faik'in öykülerinde yürümek, insanı, şehri ve hayatı anlamlandırmanın bir biçimidir. Yazarın sokaklarda, kıyılarda, kahvehanelerde ve ara sokaklarda gerçekleştirdiği yürüyüşler; hem yaşam pratiğini hem de sanat anlayışını şekillendirir. Modern şehir hayatının hızına ve yabancılaştırıcı etkisine karşı geliştirdiği tavır, onu flanör kimliğiyle öne çıkarır. Kalabalıklar içinde yalnız dolaşan, insanları gözlemleyen ve sıradan hayatların içindeki derinliği keşfetmeye çalışan Sait Faik, yürüyüşü yaşamı duyumsamanın bir yolu hâline getirir. Bu yönüyle yazar, modern insanın kaybolduğu şehir hayatı içerisinde yavaşlamayı, durmayı ve çevresini fark etmeyi seçer. "Metropol yaşamının hız, tüketim ve rutin üzerine kurulu yapısına karşı aylaklık; yavaşlık, müsait olma, merak, rastlantı ve keyif alma gibi özelliklerle karşı koymaktadır" (Bal, 2019: 39).

Sait Faik'in yürüyüşlerinde bu tavır açık biçimde hissedilir. Yazarın şehirle kurduğu ilişki, öykülerine doğrudan yansır. İstanbul'un kuytu sokakları, balıkçı kahveleri, limanları ve kenar mahalleleri onun gözlem alanına dönüşür. Sabri Esat Siyavuşgil'in (2024: 108) anılarında belirttiği gibi Sait Faik, elleri cebinde, vitrinlere dalgın gözlerle bakan ve şehrin bilinmeyen köşelerinde dolaşan bir insan görünümündedir. Bu yürüyüşler sırasında yazar, toplumun dışında kalan insanlarla temas kurar; onların yalnızlıklarını, umutlarını ve kırılganlıklarını gözlemleyerek öykülerine taşır. Dolayısıyla yürümek, Sait Faik için insanı tanımanın ve yazının malzemesini toplamanın temel aracıdır. Hastalığı nedeniyle yürüyememesi ise onun hem yaşam enerjisinde hem de üretiminde önemli bir kırılmaya yol açmıştır. Ayvazoğlu'nun aktardığı üzere (2005: 83), Sait Faik'in sokaklardan ve "cümleler avladığı" yürüyüşlerden uzak kalması, onda derin bir hüznü yaratmıştır. Bu durum, yürüyüşün onun sanatçı kimliği ve varoluşu için ne kadar yaşamsal olduğunu göstermektedir. Edebi düzlemde Sait Faik'in yürüyüşü, yazma ve var olma biçimine dönüşür. Onun öykülerinde yürümek, insanı ve şehri anlamamanın temel aracı olmuştur. Bu bağlamda yürüyüş, hem bireysel hem de sanatsal bir varoluş pratiği olarak, insanın dünyayla kurduğu ilişkiyi yeniden kuran temel bir eylem niteliği taşımaktadır.

Bu tezde, Sait Faik Abasıyanık'ın öyküleri yürüme izleği çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada yazarın, *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan*, *Lüzumsuz Adam*, *Mahalle Kahvesi*, *Havada Bulut*, *Kumpanya*, *Havuz Başı*, *Son Kuşlar*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, *Az Şekerli*, *Tüneldeki Çocuk* ve *Mahkeme Kapısı* adlı on üç öykü kitabı metin merkezli bir okuma yöntemiyle değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde yürümek; yazarın

insanla, şehirle ve doğayla kurduğu ilişkinin temel bir göstergesi olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte metinlerde belirginleşen yürüyüş deneyimi, yazarın yaşam pratiği ve biyografik unsurlarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Sait Faik Abasıyanık'ın yürümeyi bir gözlem, düşünme ve varoluş biçimine dönüştüren anlatı dünyası ortaya konulmaya çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. YÜRÜMEK ÜZERİNE

1.1. Yürümenin Tarihçesi

Çağlar boyunca hareket hâlinde olan insanoğlu, dünyanın en basit, en bilinen ve en olağan, aynı zamanda en karmaşık eylemi olan yürüme ile kendi dünyasını değiştirirken evrensel bir dönüşüm de yaratmıştır. Yürümek, insanlık için sadece ayakların yere basıp ardışık adımlar atmasıyla ile gerçekleşen basit bir eylem değildir. Hareket etmeyi zorunlu kılan yürümek, insanlar üzerinde ruhsal, fiziksel ve genetik değişimi beraberinde getirmiştir. Uzun yıllar doğada serbest bir yaşam süren insanoğlu, avcılık ve toplayıcılıkla uğraşırken günlük yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilmek için saatler süren yürüyüşler yapmak zorunda kalmıştır. Keşif özelliği, ihtiyaçların karşılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Merak ve keşif, insanlık tarihi için birçok yeniliğin de habercisi olmuştur. Uzun yürüyüş yapmak zorunda kalan arkaik insanlar, atletik bir vücut yapısı geliştirmiştir.

Dört ayağı üzerinde yürüyen “sapiensler” zamanla iki ayağı üzerine kalkıp avlanmak için aletler yapan, ateşi kullanmayı öğrenen, yerleşik hayata geçince ise ihtiyaç duyduğu aletleri yapan insanlara dönüşmüşlerdir. Harari, (2024: 19-20), modern insanlara benzeyen hayvanların, ilk olarak yaklaşık 2,5 milyon yıl önce ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu arkaik insanların âşık oldukları, oyun oynadıkları, yakın arkadaşlıklar kurdukları ve güç ile statü için mücadele ettikleri bilinir. Ayrıca tarih öncesi insanlarla ilgili bilinmesi gereken en önemli noktanın, onların çevrelerine goriller, ateşböcekleri ya da denizanasılarından daha fazla etki etmeyen sıradan hayvanlar olduklarıdır. Ortak bir atadan evrimleşen türlerin “cins” adı verilen bir başlık altında toplandığı, Homo Sapiens’in ise homo (insan) cinsinin sapiens (zeki) türü olduğunu belirtmektedir. Bu zeki insan türünü diğer arkaik canlılardan ayıran birtakım özelliklerinin mevcudiyetidir. Bu özelliklerin başında büyük bir beyne sahip olmaları gelir. Nitekim Harari (2024: 23-24), 60 kilogram ağırlığındaki memelilerin ortalama beyin hacminin 200 santimetreküp olduğunu belirtmektedir. Modern Sapiens’in ortalama beyin hacminin ise 1.200-1.400 santimetreküp arasında değiştiği ifade edilmektedir. Bu zeki insan türünün büyük beyne sahip olması birtakım işleri kolaylaştırır. Örneğin; hızlı hareket etmek, avlanmak için aletler üretmek gibi. Doğada hayatta kalmak için belli başlı planlar ve stratejiler yapma

kabiliyeti de onları diğerlerinden üstün kılmıştır. Harari (2024: 23-24), insana özgü özelliklerden birinin iki ayak üzerinde dik yürümesi olduğunu dile getirir. Ayakta durmanın av hayvanlarına veya düşmanlara karşı savanı korumayı kolaylaştırdığı, hareket etmek için kullanılmayan kolların ise taş atma ve işaret etme gibi farklı işlerde kullanıldığı ifade edilmektedir. Ayrıca ellerin daha fazla işlev kazanmasıyla birlikte, bu ellere sahip olan insanların da daha başarılı hâle geldiklerini de vurgulamaktadır.

İki ayağı üzerinde dik duran insan için yürümek büyük avantaj sağlamıştır. Ellerin ayaklarla işbirliğinde ilerlemesi, organların kullanımını fonksiyonel hâle getirmiştir. Bu işbirliği doğada hayatta kalmayı kolaylaştırmıştır. İlk insanların, iskelet yapısı iki ayağı üzerine durmaya uygun değilken, iki ayağı üzerinde durmaya başlayan insanın iskelet yapısı bu yeni duruma uyum sağlamakta zorlanmıştır. İki ayak üzerinde durmaya alışık olmayan ilkel insan, bu süreçte çeşitli fiziksel dezavantajlarla da karşı karşıya kalmıştır. Uzun yıllar dört ayağını fonksiyonel olarak kullanan canlılar, dik bir pozisyona ulaşmak için ağır bedeller ödemiştir. Bu doğrultuda el becerilerinin gelişimi, sırt ağrılarını da beraberinde getirmiştir. Modern insanın ödediği bedel sadece sırt ve boyun ağrısı olmamıştır. Bu ağrılarının yanında, yaşam şeklinde ve sahip olduğu imkânlarla da değişim meydana gelmiştir. Solnit (2016: 74), yürüyüşün insan bedenini, zihnini ve yaşam biçimini şekillendirdiğini savunur ve Solnit'e göre asıl önemli olan “yürümeyi nasıl var ettiğimiz değil yürümenin bizi nasıl var” ettiğidir.

İnsan bedeni dik yürüyüş sayesinde farklılaşmıştır. İnsanın elleri serbest kalmış, alet kullanımı gelişmiş, çevreyi gözlemleme kapasitesi artmış ve böylece kültürün temelleri atılmıştır. İlk yürüyüş, insan evriminde belirleyici bir kırılma noktasıdır. Bu değişim hareket etme biçimini değiştirdiği gibi insanın doğayla ilişkisini de düzenlemiştir. İnsan artık yalnızca hayatta kalan bir canlı olarak dünya üzerinde yaşamamaktadır. Artık insanlar, düşünen, üreten ve çevresini dönüştüren bir varlık hâlini alır. Bu nedenle yürümek eylemi, insanın biyolojik evriminden kültürel üstünlüğüne uzanan tarihsel sürecin ilk adımını teşkil etmektedir. Yürümek, medeniyetin, düşüncenin ve insan kimliğinin düzenlenip gelişmesinde önemli bir rol oynar. İlkel zamanlarda geniş arazilerde yapılan yürüyüşler, modern çağda yerini şehir sokaklarını adımlama zorunluluğuna bıraktı. Modern çağa uzanan bu uzun yolculukta yürüyüşün; geniş arazilerden şehir sokaklarına, oradan da ufacık parklara evrilmesi, yaşanan değişimin bir sonucudur. Avlanmak için uzun yollar aşan insanoğlu için kısıtlı yürüme yolları,

ruhlarında derin kırıklar ve yalnızlık duygusu oluşturmıştır. “Türümüz, tarihinin neredeyse tamamı boyunca avcı toplayıcı Sapiens olarak yaşamıştır. Günlük besinini şehirlerde çalışarak kazandığı geçtiğimiz 200 yıl, çoğu Sapiens’in çiftçi olarak yaşadığı” (Harari, 2024: 44) bilinmektedir. İnsanlar, avcı toplayıcılıktan çiftçiliğe, çiftçilikten şehre doğru değişen bir yaşam sürmüşlerdir. Yürümek eyleminin üzerinde beslenme, coğrafi ve doğal şartlar, ihtiyaçlar ve teknolojik faktörler etkili olmuştur. Örneğin; mevcut konumdan farklı bir konuma gitmek için kullanılan “dört ayak” zamanla yerini iki ayağa bırakırken, Modern Çağda hava, kara, deniz ve demir yolları gibi kullanılan çeşitli ulaşım araçları keşfedilmiştir. Binek hayvanları belli bir dönemde ulaşım aracı olarak kullanılmıştır. Binek hayvanlarına eşlik eden insanoğlu yürüme eyleminden de vazgeçmemiş, vazgeçememiştir.

Yürümek, bireylerin gündelik hayatlarında büyük çaba sarf etmelerine neden olmuştur. Bütün çağlarda yürüme eyleminin bir ulaşım aracı olduğunu söylemek mümkündür. İlk Çağlardan günümüze, araçlar değişim gösterirken amaçlarda değişim gözlenmiştir. Yürümek eylemi, tekerleğin icadına kadar -ki bu MÖ 3000’li yıllara tekabül eder- araç olarak kullanılmıştır. İstenilen hedefe ulaşmak için kullanılan araç genellikle “yürümek” olmuştur. Göç, savaş, seyahat, kutsal ziyaretler, ticaret ve tedavi amaçları için kullanılan yol, yürümektir. Modern Çağda genel ulaşım aracı olmaktan uzak olan yürüyüş eyleminin amacı değişmiştir. Hafifleme, uzaklaşma, yenilenme, aylaklık gibi amaçlar için kullanılan yürüyüş, dönem insanının ihtiyacı doğrultusunda şekil değiştirmiştir.

Yürümek kavramı, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde: “Adım atarak ilerlemek, gitmek; karada veya suda, herhangi bir yöne doğru sürekli olarak yer değiştirmek; yayan gezmek, yayan gitmek; yol almak, geçmek, ilerlemek, değişmek; bir işte ileri gitmek, üzerine doğru gitmek, hücum etmek, saldırmak” (TDK, 2025) olarak tanımlanmıştır. Diğer dillerde yürümek kavramı farklı anlamlar taşır:

Çince “yol” anlamına gelen tao kelimesi biri “iki ayağı”, diğeri “kafa”yı temsil eden iki karakterle yazılır. Yürümek “Frenk” dilinde “işaretlemek”ten gelir. Yol, toprağa kazınmış bir hatıradır, her biri kökleşmesine minicik bir katkıda bulunan sayısız erkek ve kadının ya da hayvanın izleridir. Bir yol her zaman bir yönü, izlenecek bir yolu, şu ya da bu güzergâhı belirtir, ancak kullanıcıya başkalarının ayak izlerini takip ederek güvenlik ve müşterek bir geçmişe sadakat sunar (Breton, 2023b: 40).

Yürümek kavramı, en temel anlamdan en mecaz anlama bir hareket, ilerleme, farklılık ve değişim içerir. Yürümek, sadece iki nokta arasındaki hedefe ulaşımı

kapsamaz. “Yürümek hem bir araç hem de amaç, hem yolculuk hem de varış noktasıdır” (Solnit, 2016:23). Aynı zamanda yürümek; zihni temizlemeye, farkındalığı arttırmaya, hüznü ve üzüntüyü dağıtmaya, geleceğe izler bırakmaya, içinde bulunulan kısır döngüden çıkmaya yardım eden psikolojik bir boyuta da sahiptir. Yürümek eyleminin insan psikolojisi üzerinde etkili olmasının nedenlerinden biri, insan türünün binlerce yıldır avcı-toplayıcı yaşamına bağlanabilir. Harari (2024: 54), doğayı, tarihi ve psikolojiyi anlamak için avcı-toplayıcı atalarımızın zihinlerine girebilmesi gerektiğini savunur (2024: 54). Bugün sahip olunan yaşam şekli avcı toplayıcı yaşam şeklinden oldukça uzaktır. Avcı-toplayıcı yaşam şekline adapte olan zihinler, günün koşullarına uyum sağlamakta zorluk çektiklerinden depresif ve baskı altında hissederler:

Yeme alışkanlıklarımız, çatışmalarımız ve cinselliğimiz, avcı-toplayıcı zihnimizin etrafımızdaki post-endüstriyel ortamın mega şehirleri, uçakları, telefonları ve bilgisayarlarıyla etkileşiminin bir sonucudur. Bu ortam bize önceki tüm nesillerin sahip olduğundan daha çok daha fazla fiziksel kaynak ve uzun ömür sağlarken, bir yandan da sıklıkla yabancılaşmış(lardır) (Harari, 2024: 54).

Avcı-toplayıcı yaşam şeklinin dizayn ettiği zihinler, modern yaşama adapte olmakta zorluk çeker ve yaşadığı toplumdan uzaklaşan bireyler, topluma yabancılaşır. Yabancılaşmanın getirdiği depresyon, şehirler ve binalar içinde sıkışmış hissetme hâli ve sıklıkla tabiata kaçış isteği meydana getirir. Avcı-toplayıcılar, sadece tabiatta yaşamı değil, tabiatla uyum içinde olan vücutlarını ve iç dünyalarını da iyi bilirlerdi. “En az çabayla ve gürültüyle yürür, en etkili ve çabuk şekilde oturmayı, yürümeyi ve koşmayı bilirlerdi. Vücutlarını sürekli ve çeşitli şekillerde kullan(ırlardı)” (Harari, 2024: 63). İlkel insanlar için yürümek ve koşmak, günlük yaşamlarının bir parçasıyken; bu yaşam şeklinden çok uzak olan modern insanların yaşadığı hayat, modern bireyi bunalımdan çok da uzaklaştırmaz. Bunalım ile başa çıkmaya çalışan birey, kendini doğada yürürken ya da koşarken bulur. İlkel atalardan miras kalan avcı-toplayıcı zihinler için en iyi tedavi yöntemi de dolayısıyla yürümek olmuştur. *İyi Hissetme Sanatı* adlı kitapta yürümek kavramının tanımı:

Fiziksel aktiviteler, dikkat durumu ve dikkat verilen nesnede bilerek ve isteyerek yapılan bir değişiklikle birleştğinde başlı başına potansiyel farkındalık uygulamaları hâline gelir. Hareket halindeyken bilinçli bir şekilde farkındalık geliştirmek için çok güçlü bir yoldur. Bilinçli bir farkındalıkla yürüme egzersizlerini yaparken dikkatimizi yoğunlaştırmak ve dikkatimiz kaydığı vakit onu geri getirmek için kullanılacak başlıca yöntemlerden biri, dikkatimizi yürürken hareket eden ayaklarımıza, özellikle de onların yere veya zemine değdiği andaki duyumlarına odaklanmak (Williams, 2022: 131)

olarak açıklanmıştır. İçinde bulunulan depresif duygu durumundan kurtulmanın yolunu; ayağa, ayağın değdiği zemine odaklanmak ve odaklanmanın neticesinde bilinçli bir farkındalık geliştirmekte bulan psikoloji bilimi, yürümek kavramına da bu nedenle ayrıca önem vermiştir. Psikoloji bilimi; içgüdüsel davranışları, zihinsel süreçleri ve duygusal yaşamları inceler. Davranışlar ve duygular üzerinde etkili olan bilinçli ve bilinçsiz olaylar; kişisel yaşantılar üzerinde etkilidir. Kişisel yaşantılar yalnız bugün ile sınırlı değildir. Harari (2024: 63), bugünkü pek çok sosyal ve psikolojik özelliğimizin tarım öncesi dönemde oluştuğunu öne sürer. Tarım öncesi dönemden bugüne yürümeye ihtiyaç duyan insanoğlu için yürümenin sebepleri ve başlangıç noktaları farklılık gösterse bile hayatlarının vazgeçilmezi hâline gelmiştir. Her çağda yürümeye ihtiyaç duyulduğunu söylemek mümkündür.

Orta Çağ'da, kutsal toprakları ziyaret eden gezginlerin yaptığı yürüyüşler düşünüldüğünde, bu yolcuların ne kadar enerji ve emek gerektirdiği anlaşılır. *Yürümek* adlı kitabında Thoreau yürüyüşü: “içimizdeki keşiş Pierre’in kutsal topraklar’ı kâfirlerin ellerinden alarak yeniden fethetmemizi vaaz ettiği bir çeşit haclı seferi” (2022: 12) şeklinde tanımlar. Seferler, yolculuklar artık haclı seferi gibi bir mekânı fethetmekten uzak, şöyle bir dolaşıp başlanılan yere dönmekten ibarettir. Aynı kitapta yazar, “yürüyüşümüzün yarısı ayağımızı önceden bastığımız yerlerde dolaşmakla geçiyor” (2022: 12) ifadesiyle günümüzdeki yürüyüş anlayışına vurgu yapar.

Yürümek eylemini, beden ve cinsiyet üzerinden yorumlayanlar da olmuştur. Kadın ve erkeğin kendine has yürüyüşü üzerinden karakterlerin cesaretleri de ölçülmeye çalışılmıştır. *Ten ve Taş* kitabında yazar Richard Sennett, Yunan kültüründe, yürümeyi ve ayakta durmayı insan karakterinin bir yansıması olarak görmüştür. Yürümenin, o dönemdeki karşılığını şu ifadelerle özetler ve aktarır:

Uzun adımlarla yürümek erkekçe görülürdü. Homeros Hektor’u hayranlıkla şöyle anlatır: “Truvalılar kesif bir kalabalık hâline ilerliyorlardı, başlarında da uzun adımlarla ilerleyen Hektor vardı.” Oysa “tanrıçalar Hera ve Athena Yunanlılar’a yardım etmek için Truva önünde ortaya çıktıklarında –Homeros’a göre- “adımları ürkek güvercinlere benziyordu” - uzun adımlarla yürüyen kahramanların tam tersiydiler.” (...) Yavaş yavaş da olsa düzgün adımlarla yürümek bir erkeğin iyi yetiştirilmiş, tam bir erkek olduğunu gösteriyordu; yazar Alekxis “sokaklarda zarafetle yürümek varken dikkatsiz adımlarla yürümek hiçbir beyefendiye yakıştıramadığım bir özelliktir,” diyordu. Ona göre de kadınların kısa, duraksayan adımlarla yürümeleri gerekiyordu; böyle yürüyen bir erkek “kadınsı” biri olduğunu göstermiş oluyordu (2022: 41-42).

Yunan kültüründe uzun, kendinden emin ve zarif adımlar erkeklere atfedilirken; kısa, duraksayan adımların kadınlara atfedildiği görülür. Cinsiyetler üzerinden ayrıma uğrayan yürüme şekli, bilinçli bir farkındalıkla yürümek için yavaşlamayı gerektirir ve ayakların bastığı yeri hissetmeyi hedefler.

Düz bir hat üzerinde ileri ve geri yürüyebileceğiniz, (...) ayaklarınız birbirinden beden genişliği uzaklığında ve paralel olacak şekilde, (...) dikkatinizin odağı, ayaklarınızın altına, onların doğrudan zeminle temas ettiklerinde hissettiğiniz duyumlara yöneltiniz. (...) İlk başlarda, yürüme duyumlarını daha iyi fark edebilmeniz için ağır bir tempoyla yürüyünüz. (...) Bu ağır yürüyüş, sizi rahatlatmaya başladığı vakit, hızınızı normal yürüyüş temponuza getirebilirsiniz. (...) Kendinizi tedirgin hissettiğinizde ise, yürüyüşünüze hızlı bir tempoyla başlamanız ve sakinleştiğiniz vakit doğal bir şekilde yavaşlamanız daha iyi olabilir. Yürürken küçük adımlar atmayı unutmayın. Yürüme meditasyonunda geliştirdiniz bilinci, kendimizi tedirgin hissettiğiniz, zihninizi yatıştıramadığınız veya bir yerde oturup kalamadığınız vakit, yürüme egzersizinin yararlı olduğu gözlenmiştir (Williams, 2022: 132-135).

Yürüme, farkında olunmayan ve içinde bulunulan anların idrakini kolaylaştırır. Adımların yavaşlaması yahut hızlanması ile anlık değişen farkındalıkla “an” yakalanır. Zihindeki problemlerden uzaklaşmaya yardımcı olan yürüme, bireye “(...) gündelik yaşantılarımızda sadece geçici bir kesintiye izin verir: ağdan birkaç günlüğüne kaçmak, ıssız yolları adımlayarak kısa süreliğine sistemin dışına çıkmayı tecrübe etme” (Gros, 2024: 12-13) fırsatı tanır. Yürüme, insanoğluna kısa bir anlığına da olsa erteleme özgürlüğü sunar; içinde bulunduğu toplumsal, bireysel ve psikolojik probleme mola vermeyi sağlar. Vücudun ve zihnin arayışına yardımcı olur. Bu yürüyüş, bireyde rekabet duygusu ve yarış hissi uyandırmaz. Yürüyüş beraber yapılacağı gibi, daha çok bireysel bir rutindir. Yalnız çıkılan yürüyüşler kişiye, “biri olmama özgürlüğü” (Gros, 2024: 14) verir. Bu özgürlük, içinde bulunduğumuz yaşam bulutunu dağıtmaya yardımcı olur.

Yürümek çoğu zaman dışarıda gerçekleşen bir eylemdir. Dışarısı içeriden farklıdır. İçeride de volta atmak, yürümek zorunda kalan bireylerde sıkışmışlık hissini artırır. Dışarısı ise insanlar için; hava almak, oyun oynamak, güneşi, yağmuru, bulutları, kış ve sonbahar mevsimlerindeki değişen tabiatı seyretmek ve daha birçok unsuru gözlemek için kullanır.

Yürümek bir görev değil, bir oyundur; çocukluk dönemine özgü o kaygısızlığın, kimi zaman yalnızlığın verdiği taşkın davranışlarla, kendilik temsilinin toplumsallığın temelinde yer alan taleplerinin tamamen unutup, çoğu zaman hiç kimsenin tanıklığı olmadan dans edip şarkılar söylenerek bulunduğu bir dönemeçtir (Breton, 2023b: 13).

Frédéric Gros, *Yürümenin Felsefesi* kitabında, “Bizi çevreleyen manzara tatlar, renkler, kokularla dolu bir kâsedir, beden de onun içinde demlenir” (2024: 39) ifadesiyle insan-çevre ilişkisini özetlemiştir. İnsan-çevre ilişkisinde bedenin demlenebilmesi için tabiatın içinde bulunmak ve bu tabiatın farkında olmak gerekir. Tabiattaki yaşamın derin izlerini zihninde taşıyan insanlar, içinde bulundukları her çağda bu tabiat özlemini çekerler. Şehir hayatının izin verdiği kısıtlı doğa ile bu özlemi gidermeye çalışırlar. Yaşamsal ihtiyaçlarını gidermek için çıkılan yürüyüşler, yerini Modern Çağda kısa bir süre karmaşaya ve telaşa ara verip doğa ile iç içe kalmaya, rahatlamaya bırakmıştır. Yürüyüş, insanın dünyayla ve kendi iç dünyasıyla kurduğu ilişkinin özel bir biçimi olarak da ele alınabilir:

Yürüyüş bir yandan, yolculuk ve gezintiyle bütünleşip, ya sunduğu yeni şeylerle karşılaşmaya (manzaralar, çiçekler ve bitkiler, hayvanlar, anıtlar, insanlar, arkadaşlar, yol arkadaşları vb.) ya da ortaya çıkardığı güzergâhlara ve serüvenlere, beklenmedik olaylara bağlı olur. Öte yandan, ikinci büyük eksene göre, düşüncenin zihindeki hareketini kolaylaştırma, düşünceyi harekete geçirme konusunda bir yardımcı, bir destek olarak görülür; o zaman da yarattığı manevi ya da tinsel deneyime, anılara, düşlere, yalnızlıkta içe dalışa, olanaklı kıldığı derin düşünceye, olgunlaşmaya bağlanır”(Mengue, 2018: 83).

Yürümek, insanı sürekli yeni karşılaşmalara açık hâle getiren bir eylemdir. Yürüyüş, keşfe dayalı bir deneyimdir. Yolculuğun hızı ve biçimi, kentin imgelerini ve insanı anlama gücünü belirler. Bal (2019: 28), yolculuğun formunun ve ritminin yerin tüm unsurlarını fark etme, anlama ve yorumlamada kritik bir yere sahip olduğunu ifade eder. Seri ve çabuk veya acele etmeden başıboşça; amaçlı veya amaçsız, tanımlı veya tanımsız, bireysel veya kolektif bir biçimde, grup veya kitle hâlinde, katı veya akışkan, bir güzergâha bağlı olarak veya olmayarak gerçekleşebilir.

Çıkılan her yolculuk yeni tecrübeler sunar. Bu tecrübeler ile yaşam biçimlerini anlamlandırmak ancak yolculuğun sunduğu eleştirel irade ile mümkündür. Bir mekânın sabit kalması olası değildir. Her farklı yürüyüş veya hareket biçimi, aynı kenti insan zihninde yeniden inşa eder. Flanör çıktığı kent gezilerinde tam olarak bu görevi üstlenir. Flanör’ün kent gezilerinde yaptığını, Sait Faik hem öykülerinde hem de şahsi yaşamında yapar.

İnsan yürürken çevresiyle daha doğrudan bir ilişki kurar. Yürüyüş, dünyayı yavaşlatan ve insanın çevresini görmesini sağlayan bir etkinliktir. Bu nedenle yürümek, düşünceyi harekete geçiren bir araçtır. Bedenin ritmik hareketi zihni harekete geçirir. Bu rahatlık, insanın yürürken daha rahat düşünebilmesine, anılarıyla yüzleşmesine ve hayal

kurmasına yardım eder. Bu nedenle tarih boyunca pek çok filozofun, yazarın ve sanatçının yürüyüşle düşünmeyi ilişkilendirdiği bilinmektedir. Yürüyüş, bireyi gündelik hayatın gürültüsünden uzaklaştırır ve yalnızlığı ile baş başa bırakır. Böylece kişi iç dünyasına yönelir, derin düşünceye dalar ve zihinsel bir olgunlaşma yaşar. Yürüyüş, insanlara iki yönlü bir deneyim alanı sağlar. Bir yandan dünyayı keşfetme diğer yandan insanın kendi içine dönmesi, düşünmesi ve ruhsal olarak derinleşmesini sağlar. Böylece insanlar için yürümek, fiziksel ve zihinsel, özgürlük ve yaratım alanı oluşturur.

1.2. Yürümek, Düşünmek ve Yaratıcılık

Yürümenin bir ulaşım amacı olarak kullanıldığı dönemlerde ulaşım ağının, teknolojinin ve konforun değişip geliştiği çağlar da dâhil olmak üzere, bütün seyahatler, gezintiler, aylıklıklar; duygulara, eserlere ve mizaçlara etki etmiştir. Yürümek ile yaratıcılık arasında yadsınamaz bir ilişki vardır. Yürümek; felsefe, edebiyat ve din üzerine çalışan filozofların, yazarların, şairlerin ve din adamlarının beslendiği bir alan olmuştur. Yaşamsal kaygılarından uzaklaşmaya yardımcı olan yürüyüşler, kimileri için ilham kaynağı hâline gelir. Bu nedenle yürüyünce, “beden yaşadığının farkına varır, kendini özgür, bağımsız, güçlü, şen hisseder” (Mengue, 2018: 128). Bu ruhsal rahatlama ve farkındalık, insanların üretim alanlarını keşfetmelerini sağlar.

Türk edebiyatında birçok yazarın ve tüm dünyada birçok düşünürün fikri dünyasına yön veren, ilham kaynağı olan doğa; dağ, göl, deniz kenarları yürüyüşleri eserlerin temel kaynağı olmuştur. Breton’a göre yürüyüş; “dünyayı duyumsamaya götürür, inisiyatifi insana bırakan eksiksiz bir deneyim” (2023a: 11) dir. Bireyin dünyayı tanıma deneyimi orijinal fikirleri taşıyan eserlere dönüşür. “Yürürken düşünmek, düşünürken yürümek; sonra da yazmayı kısa bir mola anına indirgemek, yürüyen bedeni geniş, açık mekânları seyreylerken dinlenmeye bırakmak gibi”(Gros, 2024: 26) dir. İnsan yürürken kendi rotasını belirler, kendi temposunu oluşturur ve kendi düşüncelerinin peşinden gider. Bu özgürlük, yaratıcılığın ortaya çıkmasını kolaylaştırır.

Antik Yunan’da filozofların düşünme ile yürümeyi ilişkilendirdikleri ve birbiri arasında bir bağ kurdukları görülür. Felsefe konuşurken yürümek, alışkanlıklarından biri hâline gelmiştir. Yunan şehrinin olanakları, mimarisi, doğası ve filozofları; bu yürüyüşlere uygun bir ortam hazırlamıştır. Böyle bir ortam, yürüme eylemini

pekiştirmiştir. Düşüncelerini tartışan bireyler, bu süreçte birbirleriyle iletişim kurma, sosyalleşme ve fikir alışverişinde bulunma imkânı yakalamışlardır.

Aristoteles, kendini Atina’da bir okul açmaya hazır hissettiğinde, kent yönetimi ona bir arazi tahsis etmiştir. (...) Üzeri revakla örtülü sütunlu yol, ya Apollon tapınağına gidiyor ya da tapınağı İlham Perileri mabedine bağlıyordu. Okula ismini veren de bu sütunlu geçit ya da yoldur (peripatos) burası, öğrencilerin toplandığı ve öğretmenlerin de ders verdiği yerd. Burada bir o yana bir bu yana geziniyorlardı; bu nedenle, daha sonraları, Aristoteles’in yürüyerek ders anlattığı ve öğrettiği söylenegelmiştir. Bu okulda yetişen filozoflara Peripatetikler veya Peripatetik ekol adı verilmiştir ve İngilizcede Peripatetik kelimesi “uzun yürüyüşleri alışkanlık edinmiş kimse” anlamına gelir. Bir felsefe ekolünün, uzun bir sütunlu yolu olan Apollan tapınağında kurulmuş(tur) (Solnit, 2016: 35).

Filozofların hayatında ve okulların kurulmasında etkili olan yürüme, Antik Yunan ile sınırlı kalmamıştır. Tarihi süreçlerde yöntemi ve amacı farklılık gösterse de her dönem için kullanılmıştır. Zihnin odalarına girmeyi kolaylaştıran yürümek, felsefe ekollerine yön vermiştir.

“Zihnim bacaklarımla hareket ediyor” (2002: 176) diyen Jean Jacques Rousseau (1712- 1778), Cenevre’de dünyaya gelir. Küçükken annesini kaybeder. Babasının başından geçen talihsiz olaydan sonra şehri terk ettiği için Jean Jacques, babasını yedi yaşından sonra bir daha göremez. Papaza emanet edilen Jean Jacques, daha sonra bir oymacının yanında çırak olarak çalışır. Uzun yıllar çıraklık yapar ve “sonunda bir gün kaçır. On üç yıl süreyle her çeşit mesleği deneyip her çeşit yoksulluğu tadararak, serseri, gezici bir hayat yaşar” (Rousseau, 1990: 12). Çocukluğundan itibaren hiçbir boyunduruğa tahammül etmeyen yazarın hayatı geziler etrafında şekillenir. Yaşadığı her seyahati ona yeni bir şeyler öğretmiştir. Böylece yazar, kendi ve çevresiyle bağ kurmaya başlar.

Baskıdan acı çeker ve özgürlüğüne sataşıldığı zaman, bırakır gider. Gezici hayatı, bu yüzdendir. Yoksulluğu ve serüveni, yaldızlı bir köleliğe her zaman üstün tutacaktır. Onda hiçbir şey, özgürlük aşkından daha derin değildir. Gezici hayatı, zamanın yazarları arasında ona ayrı bir deney sağladı. Gezilerinde; halkın yoksulluğunu gördü, anladı. (Rousseau, 1990: 15).

Özgür ruhuyla, gezici hayatıyla insanları tanıyan yazar, halkı sevmeye ve anlamaya başlar. Bu hayat tarzı yazarın, derin bir kültür elde etmesine de olanak sağlar. Jean Jacques, küçük yaşlardan itibaren tek başına verdiği hayat mücadelesi, özgür ruhu ve doğa ile iç içe geçirdiği zamanlarda yürümeden ilham alarak ürettiği eserleriyle ön plana çıkar. Yazar, yürüyerek düşüncelerini, anılarını ve hayallerini de serbest bırakır. “Mutlak doğa arayışında Rousseau aşırı gergin, aşırı etkin, aşırı tehlike altında

görünebilir. Çünkü ‘düşü-yalnız-gezer’ gerek dünyanın bahçesine bedenini, gerek düşlere, anılara, derin düşüncelere düşüncesini salıveren kişidir” (Mengue, 2018: 130). Böylece yürüyüş, insanın dış dünyada ilerlerken aynı anda kendi iç dünyasında da dolaşmasına dönüşür. Jean Jacques Rousseau, yaşamının son döneminde yazdığı ve yürüyüşlerinden yola çıkarak oluşturduğu *Yalnız Gezerin Düşlemleri* eserinde:

Başarmanın en kolay, en güvenli yolunu, yalnızca dolaşmalarımı ve dolaşırken kurduğum düşlemleri olduğu gibi yazmakta buldum. Bu yalnızlık ve düşünme saatleri, günün, bütünüyle kendim olduğumu, bana yabancı düşüncelerden uzak olduğumu, doğa benim nasıl olmamı istediye öyle olduğumu gerçekten söyleyebileceğim tek anlarıdır (Rousseau, 1999: 21).

Yazar, yürüyüş ve yalnızlık sayesinde insanın kendi gerçek benliğine ulaşabileceğini anlatır. İlham kaynağının buradan beslendiğini söyler. Yalnızlık içinde yapılan gezintiler, bireyin toplumun baskılarından uzaklaşıp kendi doğal benliğine ulaşmasını sağlar. Düşünce ve yazı da bu deneyimin içinden doğar. Rousseau’nun yürüyüşü, özgürleşme ve kendini gerçekleştirme pratiği içinde derin bir varoluş deneyimidir:

Rousseau için yürümek artık ne bir yöntemdir, ne de bulgulama ve kestirim yapmak için gerçekleştirilen bir eylemdir. Artık yeni buluşları teşvik etmek için değil, sadece ve sadece hiçbir şey için çıkar yürüyüşe; batan güneşin hareketine katılmak, dakikaların, saatlerin, günlerin temposunu ağır adımlarıyla aksettirmek için (...) Sadece yaşamak, varoluşu kendi haline bırakmak vardır. Çünkü artık biri olması gerekmez, kendini akıntıya yahut inatçı varoluş dereciğine bırakabilir.(...) Kaybedecek bir şey yoktur artık, tek yapmanız gereken yürümeye devam etmektir. O, manzarada nefes alıp vermek için yürür, fakat her adımda, külliyatına girmeden, yeni bir ilham doğar ve ölür (Gros, 2024: 74-76).

Yürümek artık bir hedefe ulaşmak, düşünce üretmek ya da keşif yapmak için yapılmaz. Modern insanın her davranışı bir amaca bağlayan anlayışının aksine Rousseau’nun yürüyüşü, hiçbir şey için yapılan özgür bir eylemdir. Yalnızca Rousseau’da değil, birçok yazar, şair ve filozofta yürümenin ilham olduğu görülür. Bu yazarlardan biri de Friedrich Nietzsche’dir.

Friedrich Nietzsche de (1844-1900), eserlerini yürüyüşlerinden ilham alarak oluşturduğundan bahseder. Yazar, *Şen Bilim, Tan Kızılığı, Böyle Buyurdu Zerdüş* eserlerini doğada yaptığı yürüyüşlerden ilham alarak oluşturmuştur.

Bu gezgin yaşam, arayışlar ve seyahatler, Nietzsche'nin düşünsel üretiminin temel kaynaklarından olmuştur. “Ben daha hiçbir kuşun uçmadığı yükseklerden, daha hiçbir ayağın yolunu şaşırp inmediği uçurumlardan geliyorum” (Nietzsche, 2001: 22) diyen

yazar, eserlerini çıktığı yürüyüşlerden aldığı ilham ile kaleme alır. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı kitabının bir gezinin sonucunda ortaya çıktığını şu cümlelerle ifade eder:

Öğleden önceleri Zoagli'ye giden güzelim yolda, çamlıklar içinden geçerek güneye doğru çıkıyordum; göz alabildiğine denizi görüyordum ayağımın altında. Öğleden sonraları, sağlık durumum elverdikçe, Santa Margherita koyunu ta Portofino'nun ötesine dek bir baştan bir başa dolanıyordum. Yol boyunca Zerdüşt'ün bütün birinci bölümü doğdu kafamda; en başta Zerdüşt'ün kendisi, kişiliği doğdu: Daha doğrusu çullandı üstüme (Nietzsche, 2001: 35).

Hayatını çeşitli ülkeleri gezerek geçiren yazarın, bu tecrübeleri eserine konu etmesi yadsınmaz. Sağlığı elverdiği sürece gezer, beslenir ve yazar. “1880’lerin ortalarında artık eskisi gibi yürüyemediğinden şikâyet eder. Sırtı ağrıdığı için koltukta uzun süre arkasına yaslanarak yürümek zorundadır. Yine de yürümede ısrar eder, fakat yürüyüşleri kısalmıştı” (Gros, 2024: 30).

Nietzsche için yazmak ve yürümek iç içe geçmiş bir üretim alanıdır. Sağlığı elverirse de gezintilere çıkmaya ve yazmaya devam eder. Nietzsche, *Ayakla Yazmak* adlı şiirindeki, “Tek başlarına yazmasın artık ellerim: /Ayaklarım onlara katılsın isterim. /Ben bu sağlam, özgür, cesur ayaklarımla /Kâh kırlarda koşuyorum, kâh kâğıtlarda” (Nietzsche, 2003: 32) mısralarından hareketle; yazmak ve yürümek eylemlerinin sanat anlayışındaki yeri tespit edilebilir. Yazmak için yürümek, yürüdükçe gelen yazma istediği, Nietzsche’nin çalışma stilini açıklar. Nietzsche, “yürürken düşünmek, düşünürken yürümek; sonra da yazmayı kısa bir mola ânına indirgemek, yürüyen bedeni geniş, açık mekânları seyreylerken dinlemeye bırakma(yı)” (Gros, 2024: 24) üretim, yaratıcılık ve yazarlık için araç olarak kullanır. Düşüncelerin ortaya çıkmasına vesile olan yürüyüş onun için üretim alanıdır. Nietzsche, düşünceyi hareket hâlindeyken daha özgür ve üretken biçimde kullanır. Yürümenin yanına düşünceyi ekleyen yürüyüşçü, ancak o zaman çıktığı bu yoldan verim alabilir. Hızlı yaşama öncelik veren modern bireyin, aylaklık yapmak için yeterli zaman yoktur:

Amerikalıların soluksuz çalışması, (insanların) dinlenmekten utanılır olduğu, uzun uzun düşünmek de, neredeyse vicdan azabına yol açıyor hep “bir şeyler kaçıracaktım gibi” yaşıyor. Hiçbir şey yapmamaktansa bir şey yapmak daha iyi. Otium(aylaklık) için zaman ya da güç yok. Yakında kendini kınamadan, vicdan azabı çekmeden vita contemplativa (açıkçası düşüncelerle, dostlarla yürüyüş) isteğine boyun eğemez hale gelebilirler (Nietzsche, 2003: 194-195).

Modern bireyin, çalışma ve hız üzerine kurulu modern düzende ruhunu tüketmeden yaşaması olasılık dâhilinde değildir. Hiçbir şey yapmamanın pek sıcak karşılanmadığı bu çağda, düşüncelerle ve dostlarla yürüyüşlere çıkmak hedeflenen görevlerden değildir. Dostlarla ve düşüncelerle çıkılan yürüyüşler, bireye katkı sağlayabilir. Hiçbir şey üzerinde derinleşme fırsatı bulamayacak kadar çok çalışan bireyin, aylıklıkla derin düşüncelere varabileceğini ifade eder. Yürüyüşle üretim arasındaki ilişki de buradan doğar.

Yürümek; düşünürlerin, gezginlerin ve filozofların zihinsel dünyalarına ilham olan kaynaklardan biridir. Bedensel bedeller ödense de sağlık problemleri yaşasalar da her adım yürümekten ilham alanlar için verimli bir alana dönüşmüştür. Dünya genelinde yürüyüş, insanlara ilham veren önemli bir etkinlik olarak görülürken Türk edebiyatında da birçok kalıcı eserin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Pek çok şair ve yazar, yürüyüşle kurdukları bağı eserlerine yansıtmış; yürümeyi yaratıcılık, düşünce ve üretim süreciyle birlikte ele almıştır.

1.3. Türk Edebiyatında Yürümek ve Yaratıcılık

Türk edebiyatındaki eserler, yürüme bağlamında incelendiğinde çeşitli dönemlerde eser veren yazarların; doğa ve tabiat yürüyüşlerinden ilham aldıkları görülür. Bu yürüyüşlerde kimi yazarlar aileyle kurdukları bağı bir yansımasını bulurken; kimi yazarlar da geleneğin izlerini sürme imkânı yakalar. Yapılan yürüyüşler, bazen yalnızlığa, bazen de “küçük insan”ın yaşadığı bireysel sorunlara çıkmaktadır.

Türk edebiyatında sembolizmi kendi estetiği doğrultusunda yorumlayan ve Cumhuriyet Devri Edebiyatını etkileyen önemli şairlerden Ahmet Haşim’in (1887-1933), yürümek ile ilişkisi çocukluğuna ve annesiyle olan bağına dayanır. Şairin edebî dünyasını etkileyen yürümenin izleri, eserlerinde açıkça görülür. Özellikle çocukluğunda annesiyle birlikte Dicle kıyılarında mehtabı, gün batımını seyretmek için çıktıkları gezintiler; tasvirlerine yansımıştır:

Eşinde bulamadığı mutluluğu küçük Haşim’de arayan ve ona marazi bir sevgiyle bağlanan Sare Hanım’ın en büyük zevklerinden biri, Bağdat’ın bunaltıcı yaz gecelerinde Dicle kıyılarında gezinmek ve mehtabı seyretmektir; arkadaşı ise elinden sıkı sıkı tuttuğu küçük ve hastalıklı oğlu(dur) (Ayvazoğlu, 2000: 42) .

Annesinin “küçük arkadaşı” Haşim’in yol, yürüyüş, göl, mehtap ve gezintilerinin izleri, ileride kaleme aldığı birçok şiirin mekânı ve teması hâline gelir. *Piyale* adlı şiir kitabında yer alan *O* şiirindeki mısralar bu duruma örnek teşkil eder.

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gülfam
Sisler uzanırken, o senin doğmanı bekler (Haşim, 2001:109).

Sare Hanım’ın vefatı, bu gezintiler son olur fakat bu yürüyüşlerin Ahmet Haşim üzerindeki etkisi yıllarca sürecektir. Bu yürüyüşler, hem şairin esin kaynağı hem de anne özlemini dindirdiği hayali bir vuslatın mekânı hâline gelir:

Anne-oğulun akşam gezintileri fazla sürmeyecektir; sonbaharın ufka kızıl dalgalı bir nur ve kanlı bir ışık yaydığı bir gün, haşın bir rüzgâr eser ve hasta anne, yedi yaşındaki zayıf ve hastalıklı oğluna sürekli akıp giden Dicle'nin hayalini, akşamların hüznünü, hasreti, melali, karanlık yaşanan korkuyu, boşluk duygusunu ve yıldızların pırıltılarını bırakıp gider” (Ayvazoğlu, 2000: 45).

Kendi devrini ve sonrasındaki dönemleri sanat anlayışı ile etkileyen Ahmet Haşim’in beslendiği damar, içine doğduğu tabiattır. Bu tabiattan da annesiyle yaptığı yürüyüşler aracılığıyla beslenmiştir.

İstiklâl Marşı’nın yazarı olan Mehmet Âkif Ersoy (1873–1936), yerli hayatı gözlemleyerek Türk şiirine taşıyan, aruz vezniyle sokakta konuşulan Türkçeyi birleştirerek aruza milli kimlik kazandıran, “Vatanın ve Milletın Şairi” unvanlarıyla anılan Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. “O, gerçekçiliği ile toplumun daha sıradan meseleleriyle de ilgilenmiştir. Âkif’in şiirinde, sokaklar, insanlar, aileler, kadınlar, çocuklar meseleleriyle beraber işlenir. Dönemi içinde, bir bakıma kendisinin yaygınlaştırdığı, manzum öykü tekniğini kullanarak toplumla ilgili tablolar çizer. Bu tablolarda meseleleri içerisinde yoğrulan insan vardır” (Korkmaz, 2021: 224). Toplumsal meselelere eğildiği, manzum öykülerin önemli örneklerinden oluşan, ilk kitapla aynı taşıyan *Safahat* (1911), toplam yedi kitaptan oluşur. Bu bölümler; *Safahat*, *Süleymaniye Kürsüsü*, *Hakkın Sesleri*, *Fatih Kürsüsünde Hatıralar*, *Asım ve Gölgeleler*’dir.

Mehmet Âkif’in kişisel yaşamında ve sanat dünyasında yürümek eylemi önemli bir yer tutar. Âkif için yürümek bir tür ulaşım aracıdır. “Yaşamak, yürümek, dostluk, edebiyat” (Kuntay, 2022: 245), yüzmek ve güreş Mehmet Âkif için vazgeçilmez bir tutkudur. Nitekim yazar, “Caddelerden daima kaçır; evine, işine تنها sokaklardan giderdi. Eğer caddeden geçmeye mutlaka mecbursa, gözünü bir meçhul noktaya diker,

caddeyi kendi hesabına تنها sokak hâline kordu” (Kuntay,2022: 19). Kalabalıklardan ve caddenin gürültüsünden kaçmak istemesi, onun kendi düşünceleriyle baş başa kalmayı tercih ettiğinin göstergesidir. Yazar, üretmek için ihtiyaç duyduğu zihinsel alanı böylece kurmuş olur. “Bir İstanbul aşığı olan Mehmed Âkif, Safahat’ında mahallelerini karış karış gezdiği, ayaklarıyla her kaldırım taşını aşındırdığı İstanbul’a ve semtlerine dair bizlere bol bol malzeme verir. Başta İstanbul ve semtleri olmak üzere vatanın birçok şehri Safahat manzumelerinde karşımıza çıkar” (Öztürkçü, 2021: 33). Şahsiyetindeki bu unsurlar, kalemine de yön vererek eserlerinin karakterini tayin eder. Safahat’ın dördüncü kitabı olan *Fatih Kürsüsünde* iki arkadaşın, Galata Köprüsü’nden Fatih’e gerçekleştirdikleri yürüyüş ekseninde şekillenir.

Âkif’in hayatında yürüme, önemli bir yere ve zamana ait. Âkif hayatında önemli bir yer tutan yürümeyi, tarihin kırılma anlarında (hem I. Dünya Savaşı’nda hem de Milli Mücadele Dönemi’nde) bir mecburiyet durumunda da vefakâr ve cefakâr bir hissiyatla bir ameliye yapmaktan çekinmemiştir. Âkif’in hayatında yürümek zorunlu yapılan bir eylem de değildir. Âkif’in yürüyüş ameliyesini şiirine dâhil ettiği görülmektedir. Safahat teknil okunduğunda yürüme ameliyesinin yoğunluğu daha da açığa çıkar. Safahat’ı baştan sona ve dikkatli okuyan okur, Âkif’in şiirlerini sanki yürüyerek yazdığı hissine kapılır (Akgül, 2024: 174-175).

Âkif, *Safahat*’ta yer alan birçok şiirinde yürümek eylemini, konuyu başlatmak, olay örgüsünü geliştirmek veya anlatısını bütünüyle bu hareket üzerine inşa etmek için kullanır:

Vaktiyle beş on kâfile sahrâya düzüldük;
Gündüz yürüdük hep, gece bir menzile geldik.
Çok geçmedi, baktım bir adam hâsir ü hâib
Koşmakta... Meğer eylemiş evlâdını gâib.
Bîcâre gidip haymelerin hepsine sormuş;
Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.
Âvâre peder, nerde bulursun onu! Derken...
Gördüm ki ciğer-pâresinin tutmuş elinden,
Lebrîz-i meserret geliyor bizlere doğru,
Taşmış da gözünden akıyor şimdi sürûru! (Ersoy, 2008: 58)

Evladını yitiren bir babanın acısının anlattığı bu dizelerde Âkif, yaşamı bir yürüyüş ve bu yürüyüşte karşılaşılan sorunları ve kavuşmaları bu büyük seyahatin durakları olarak betimler. Yürüme eylemi, *Safahat*’ın genel havasını oluşturur:

Âkif yürürken tabiatı, insanları, sokakları, toplulukların haleti ruhiyesini, Batı'nın maddi plandaki gelişmişliğini, Doğu'nun köhnemişliğini gözlemlemektedir. Çoğu zaman büyük bir hüznle gördüğü manzaraları şiirine alır. O hisli bir yürekle hem gerçek hayatında hem de Safahat'ta mütemadiyen yürür ve yürümeyi bir anlatım tekniği olarak şiirinde kullanır (Akgül, 2024: 195).

Âkif'in şahsiyeti ile sanatı arasındaki en güçlü köprünün yürüyüş olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, hem sokakta hem de dizede mütemadiyen yol alan bir fikir yolcusudur. Âkif için yürümek, şahsiyetiyle sanatını buluşturan en güçlü ortak paydadır. Yaşamı boyunca yürüyüşle anlam bulan şaire, bu dünyadan ayrılışında da yine yürüyüş eşlik eder:

Doğru bildiği yolda Akif'i, hiçbir beşeri ihtiras yolundan çevirememiştir. Bu vasıflarıyla Mehmed Akif, ferdi ahlak itibarıyla emsaline az tesadüf edilir bir insandır. Fakat doğru bildiği yolda şaşmadan yürüyen, hiç eğilmeyen, faziletli ve ciddi bir insan... Onun hak yoldan sapmadan yürüyüşünü kendisinin lisan-ı halinden okuyan gençlik, Asım'ın nesli, onun hayatı boyunca yaptığı gibi, vefatından sonra tabutunu omuzlayarak Bayezid Camii'nden Edirnekapı Şehitliği'ne kadar omuzları üstünde yürüyerek vatan toprağına emanet ettiler. Akif'in en son ve en asil yürüyüşü işte buydu (Öztürkçü, 2021: 40).

Mehmet Âkif'in fiziksel bir eylem olarak başlattığı yürüyüş izleği, zamanla ahlaki bir dik duruşun ve toplumsal bir mirasın simgesine dönüşür. Böylece şahsiyeti, sanatı ve son yolculuğu aynı ortak paydada birleşir.

Hayatı şehirler arasında seyahatlerle ile geçen Yahya Kemal de eserleriyle okuru nostaljik bir yolculuğa -bir yürüyüşe- çıkarır. Yahya Kemal (1884-1958), Üsküp'te dünyaya gelir. Hayatı, Balkanlardan Anadolu'ya uzanan bir yolculuktur. "Yahya Kemal'in çocukluğu Balkanlarda, Rakofça'nın nihayetsiz kırlarında geçmiştir. Babası Üsküp'te belediye reisliği ve İzmir'de hâkimlik yapan İbrahim Bey, annesi de Divan şairi Lefkoşçeli Galip Bey'in yeğeni Nakiye Hanım'dır" (Yücebaş, 1979: 17). Üsküp, Selanik, İzmir, İstanbul, Paris gibi şehirleri gezen yazar; bu şehirlerin ikliminden ve kültür atmosferinden beslenir. Çeşitli ülkeler ve şehirler değiştirmesi, aldığı eğitimler ve köklü ailesi; Yahya Kemal'in, geniş bir ufka sahip olmasını sağlamıştır. Yahya Kemal; Türk şiirinde, geleneği geleceğe taşıyan önemli isimlerden biridir. Şair, dilini ve üslubunu günün şiiri doğrultusunda işlerken; şiirinin formunu ise geleneğe ait şekiller üzerinden kurmaktadır. "Onun şiiri modern Türkçe'nin imkânlarıyla ileriye doğru yapılmış bir hamledir" (Korkmaz, 2021: 247).

Ömrü, hayatın onu sürüklediği şehirlerde yaşamakla geçmiştir. İstanbul, Beyatlı için ayrı bir öneme sahiptir. *Bir Başka Tepeden* adlı şiiri ise buna en güzel örnektir:

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer (Beyatlı, 1974: 21).

Beyatlı için seyretmek, bakmak, gezmek; şehri keşfetmek kadar içinde taşıdığı geçmişi de tanımak manası taşır. Yaşadığı her şehir, yazarın ilham kaynağı olmuştur. “İstanbul sevgisiyle dolu olan Yahya Kemal’in şiirlerinin diğer bir önemli teması da, İstanbul ve bu hayal şehrin eşsiz güzellikleridir. Yüzyıllardan süzülüp gelen tarihi atmosferiyle, mimarisiyle şair için eşsiz ve yaşanılabilir tek mekân İstanbul’dur” (Atlı, Namlı, 2020: 4359). *Bir Başka Tepeden* şiirinde; yürümek, bir yerden başka bir yere ulaşmak anlamında değildir. Yüksek bir tepeden İstanbul’u seyreden Yahya Kemal’in yürüyüşü, daha çok geçmişe özlem ve geleceğe olan tutumunu keşfetmeye yönelik bir arayıştır. Bir nevi içsel bir yolculuktur. Bu içsel yolculuk bir sanat anlayışına dönüşmüştür. Beyatlı’nın ömrü, şehirler arasında gidip gelmek üzerine kurulu olduğu için sanat anlayışına geçmiş ile şimdi arasında köprü kurma vazifesi yüklemiştir:

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbimde vardı “Byron”u bedbaht eden melâl
Gezdim o yaştâ dağları, hulyâm içinde lâl...
Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını,
Duydum, akıncı cedlerimin ihtirâsını,
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu...
(...)
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;
Gittim son diyâra ki serhaddidir yerin,
(...)
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz (Beyatlı, 1974: 14-16).

Yahya Kemal’in *Açık Deniz* şiiri; şairin çocukluğunun geçtiği şehirlere, köklü bir geçmişe ve kendi çocukluk yıllarına gerçekleştirdiği içsel yolcuğu simgeler. Hayat yolunu yürümek ve buna özlem duymak, bu şiirdeki yürümenin karşılığıdır. “Yürüyüş geçmişi canlandırır, kendi kişisel güzergâhını gözden geçirmeye, varoluşun farklı aşamalarında yanımızda olanları hatırlamaya sevk eder” (Breton, 2023b: 90). Beyatlı, o tepeden hem semtleri hem de geçmişini seyre dalar, geçmişe yürür. Yahya Kemal, yaşamı

ve sanat anlayışı eski ile yeni arasında köprü vazifesi görür. Türk edebiyatına kazandırdığı eserleriyle de geçmişe “yürümek” mümkündür.

Necip Fazıl (1905-1983), Osmanlı Devleti’nin son döneminde dünyaya gelir. Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki karışıklıklar ve savaşlar, şairin ilk şiirlerine etki eder. Necip Fazıl’ın sahip olduğu mizaç onu bohem bir bakış açısına götürür. Her şeyi sorgulayan yapısı sanat dünyasına da yön vermiştir. Şairin mizacı, çevresi, eğitimi ve yaşadığı dönem sanat anlayışını etkilemiştir. Necip Fazıl, bireyin iç dünyasına ve duygularına önem vermiştir. Bunu eserlerinde görmek mümkündür. “Onun şiiri, toplumsal sorunlardan olabildiğince uzaklaşarak insanın bireysel varoluşunu sorgulayan iç benliğine yöneliktir” (Korkmaz, 2021: 253). Kısakürek şairi, “sanatının yalnız yapıcısı değil, aynı zamanda onun niçinini ve nedenini yaşayan, üzerinde düşünen, felsefesini kuran insandır. (...) Şairin idraki alelade idrakten üstündür. Bu bakımdan, ilahi bir emanetin” (Okay, 2015: 79-80) taşıyıcısı olarak nitelendirilir. Necip Fazıl’a göre şair, sıradan ile Tanrı arasında bir yerde konumlanır. Şaire böylesine anlam yükleyen Necip Fazıl, eserlerinde bireyin iç dünyasını sorgulayan bir bakışla yaklaşır. Necip Fazıl’da, “müşahhas bir plan üzerinden mücerret olanı işlenir, böylece şiirde müşahhas görünen her eşya ve her obje (ağaç, deniz, gökyüzü, vs.) birer sembol değeri ve karakteri kazanmaktadır” (Okay, 2015: 81). Var olan kavramların yüklendiği bu anlam, Kısakürek’in şiirine derinlik kazandırır. Şiiri, mecazlar üzerinden okunduğunda karakter kazanır. “*Kaldırımlar*” şiiri de sembol değerlerle örülü bir şiirdir. Şair, *Kaldırımlar* şiirini henüz yirmili yaşlarındayken yazar. Uzun yıllar, “1928’den 1969’a kadar, bir Kaldırımlar şiiri doğmuş, gelişmiş ve mükemmeliyetini bulmuştur” (Okay, 2015: 87).

Necip Fazıl, müşahhas bir kavram olan “kaldırımlar”a mücerret bir anlam yükler. *Kaldırımlar* şiiri boyunca kaldırım imgesi; korku, karanlık, yalnızlık, hayat yolculuğu gibi anlamları barındırır. “*Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında; /Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum*” (Kısakürek, 2010: 300) dizelerinde kaldırım, sokak ve yürümek kelimeleri sembolik anlamda hayat yolunda ilerlemek anlamına gelir. İnsan hayat yoluna yalnız çıkar ve bu yolda yalnız ilerler. “*İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;/ Biri benim, biri de serseri kaldırımlar*” (Kısakürek, 2010: 300) dizeleriyle de yine yalnızlığına yoldaş olan kaldırımlardır. Ömür yaşanmak zorundadır ve o yalnızlığa eşlik edecek olan sadece başıboş kaldırımlardır:

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır” (Kısakürek, 2010: 156-157)

Arayış içindeki şiir öznesi, bu dizlerle de kaldırıma yüklediği anlamlarla ve benzetmelerle kendi yolunu bulmaya çalışır. Necip Fazıl’ın 1928 yılında yazdığı *Kaldırımlar* şiiri şairin; edebî kişiliği üzerinde etkili olmuştur. Bu şiir; “hayatının son devrine kadar arayışın, metafizik boşluğun veya onu dolduran manevî değerlerin, biçim kadar söylenmeye çalışılanların” (Aker, 2022: 146) da bir sonucudur. Bireyin kaldırıma, sokağa, yollara düşmesi; “başka yerlerdeki ve zamanın farklı kullanıldığı başka olası yaşamlara doğru kanat çırpma biçimidir” (Breton, 2023b: 77). Bu arayışın, yürüyüşün ve kanat çırpmanın çözümü ise; “yola devam etmek, korkuya karşı savaşılarak rüzgâra ve soğuğa direnmektir” (Breton, 2023b: 55). Necip Fazıl, ömrü boyunca bu arayış ve sorgulama içinde kalırken bir yandan da mücadeleye ve savaşa devam etmiştir.

Orhan Veli (1914-1950), Garip hareketinin kurucusudur. Yaşamının sonuna kadar Garip akımının temsilcisi olmuştur. 1920-1940’lı yıllar; yeni devlet yapısının inşa edildiği dönemdir. Yeni devlet düzenin sonucu olarak ortaya çıkan kültürel değişimler, edebiyat dünyasında da farklılıklara neden olmuştur. Eskinin karşısında artık bir yenilik vardır. Sadece eski edebiyata bağlı bir zümre yoktur. Farklı farklı edebî akımların doğduğu görülür. Eski ile yeni arasında bağ kurmaya çalışanlar kadar Garip akımı gibi özgün prensipler doğrultusunda eserler verenler de vardır. Ankara Erkek Lisesindeki üç arkadaş Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet; kendi edebî akımlarını oluşturmak için bir araya gelirler. Orhan Veli, bu yeni edebî akımın özgün, şairlerinden biridir. Ramazan Korkmaz’ın da ifade ettiği üzere Orhan Veli ve arkadaşlarının kurmaya çalıştıkları şiir anlayışının temelinde sürrealist izler vardır. Aynı zamanda şiiri gereksiz bütün bağlardan azade etmek isterler. Serbest tarzda kaleme almak istedikleri şiirlerin merkezine küçük insanı ve dertlerini yerleştirmişlerdir (Korkmaz, 2021: 277-278). Orhan Veli, ömrünün sonuna kadar Garip akımına sadık kalmıştır. Orhan Veli, şiire bir yenilik getirir. Doğu ve Batı şiirlerinin yanında halk edebiyatı formlarından da faydalanır. Böylece şiir sanatındaki “biçimlerin dışına çıkarak modern Türk şiirinin imkânlarını genişletir. O güne kadar yapılmayanı gerçekleştirerek geleneğin karşısında direnişe geçer ve geleneksel biçim öğelerini dışlayarak her türlü form endişesinden uzak bir şiir anlayışının esaslarını ortaya koyar” (Korkmaz, 2021: 280).

Orhan Veli ve arkadaşları; sadece şiirde formu değiştirip geleneksel biçimlere yenilik getirmemiş, aynı zamanda şairaneliğe karşı da tavır sergilemişlerdir. Biçimde, içerikte ve üslupta geçmiş şiirden uzak bir sanat anlayışı kurmak için çaba sarf ederler. Süleyman Efendi'nin nasırı bu çabanın sonucudur. Günlük, sıradan meseleler, çirkin mevzular artık Garip şiirinin konusu hâline gelir.

Orhan Veli, Garip hareketinde; basit, gündelik yaşantıyı konu ederken sade bir dil kullanmaya özen gösterir. Söz sanatlarından ve biçimsel formlardan uzak olan bu akım, modern şiir için dönüm noktası olmuştur. Sokaklarda gezinmek, etrafı seyre dalmak gibi basit, gündelik mevzular da şiirin konusu olmuştur. Yürümek eylemi, Orhan Veli'nin şiir dünyasında da karşılık bulur; şair, bu temayı eserlerinde işlemekten imtina etmez. Süleyman Efendi'nin nasırı buna en büyük örnektir. *Kitabe-i Seng-i Mezar* adlı şiirinde bu durumu şair şöyle izah eder:

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadiği zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" (Veli, 2010: 76).

Küçük insanın, küçük problemlerine değinen şair; dönemin sancılı süreçlerinin, toplumsal meselelerinin karşına Süleyman Efendi'nin nasırını koyar. Orhan Veli, en büyük sorunu nasırı olan Süleyman Efendi'den bahsederken yürüyüş kavramına da gönderme yapar. Avare avare dolaşan, gezen ve gezerken ayakkabısı vurmuyorsa mesut olan insan; bu dönem insanın genel temsili olarak Garip şiirinde yerini alır. *Yol Türküleri* şiirinde:

Hereke'den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!
(...)
Ellerim ceplerimde,
Bir aşağı bir yukarı.
Sonbahar;
İzmit sokakları yaprak içindeydi
(...)
Arifiye!
Şoför durdu, Enstitü Mektebi, dedi.

Süleyman Edip Bey müdürün adı.
Bir yol da burada duralım;
Ellerinde nasır, yüzlerinde nur,
Yarına ümitle yürüyene
Bir selâm uçuralım” (Veli, 2010: 94-95).

Orhan Veli, yolculuğu konu alan bu şiirini; yeni şiir anlayışı doğrultusunda kaleme almıştır. Hayata gelirken garip bir yolcu olduğundan bahseden şair, hayat yolunu iki eli cebinde gezerek sürdürdüğünü ifade eder. Elinde nasır olanın tek çaresi geleceğe umutla adım atmak, yürümektir. Şimdiki zamandan memnun olmayan insanın yapacağı şey geleceğe umutla yürüyene takdir etmektir. *Asfalt Üzerine Şiirler*’inde kısa ve öz bir anlatımla yürüyüşü seyre dalan çocuklara imrendiğini ifade eder:

Kaldırımın kenarına dizilip
Bacası olan silindir
Yürüyüşünü seyreden
Çocuklara imreniyorum (Veli, 2010: 40).

Orhan Veli, dönemin şartları doğrultusunda yeni bir ufuk açmıştır. Küçük ve çabasız bir dünyada, kaldırım kenarına oturup yürüyen insanları seyretmek şiirin temasını oluşturur. Bu durum, modern şiire yeni bir yön belirlemiştir. Orhan Veli, yeni şiirin kuralları doğrultusunda kaleme aldığı şiirlerinde yürümek kavramını; kısa, öz ve net bir anlatımla işlemiştir.

Türk edebiyatının modernleşme sürecine yön veren ve 20. yüzyılın önde gelen yazarlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), kaleme aldığı eserlerle hem kendi döneminde hem de sonraki nesiller üzerinde derin izler bırakmıştır. Tanpınar; rüya, tarih, zaman ve mekân ile ilgili konuları bireyin iç çatışmasıyla beraber ele almıştır. Yazar, sosyal ve siyasal çatışmaları birey üzerinden yansıtmıştır.

Tanpınar, öykü karakterlerinin yürümeleri üzerinden zaman ve tarih kavramlarını günlük yaşamlarındaki değişimle paralel götürmüştür. Eserlerinde yürümek kavramına geniş ölçüde yer veren Tanpınar için yürümek, zamanı duymak ve anlamaktır. Tanpınar’ın eserlerinde bir sokakta yürümek, sadece mekân değiştirmek değil; geçmiş, şimdiyi ve geleceği birlikte adımlamaktır. Bu yüzden *Huzur*’daki yürüyüş sahneleri, romanın zaman anlayışının en canlı örneklerindendir. Mümtaz, roman boyunca çeşitli yürüyüşler yapar. Bu yürüyüşler karakterlerin şehirle olan münasebetlerine etki eder:

Mümtaz ve Nuran'ın şehri dolaşırken mekâna bakma biçimleri ve manzaranın onlara yaşattığı estetik tecrübe, ideal bir şehrinin şehriyle olan münasebetine dâir dikkat çekici tespitler sunar. Mümtaz, tramvaya binmek yerine yürümeyi tercih eder; en kestirme yolu değil dolambaçlı olanı seçer ve bakmaktan ziyade seyreder. Temaşa ettiği her manzara, Mümtaz üzerinde sarhoşluk gibi bir tat bırakır (Burcu Yılmaz, 2023: 78).

Karakterin dolaşmayı tercih etmesi, şehrin başka yüzüyle tanışmasına vesile olur. Yürüyüşler, onun yalnızlıkla baş başa kaldığı, içsel huzursuzluklarını ve duygusal karmaşasını yansıttığı anlar olarak dikkat çekmektedir. Yürürken, hem zamanın hem de İstanbul'un değişen yüzünü hissetmektedir. Bu yürüyüşler, bir anlamda karakterin geçmişiyle yüzleşmesi, geleceğiyle ilgili belirsizlikler içinde kaybolması anlamına gelir:

Öğleden sonra kiracıyı görmek için sokağa çıkmış, dönüşte Bayezit kahvesine uğramıştı. Bu birkaç saatlik gezinti, fırtınalı ve karlı gecede burnunu bir lahza kapıdan çıkarmak gibi, ona bir yığın şeyi birden öğretmişti. Daha Bayezit'ta bir askeri kıtanın geçişi yüzünden tramvay durmuştu. Mümtaz bunu fırsat bilmiş, yolun gerisini yayan yürümek için tramvaydan inmişti. O bu yolu öteden beri severdi. Bayezit Camii'nin yan tarafında, büyük kestanenin altında güvercinleri seyretmek, sahaflar içinde kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla konuşmak, sıcak günden ve sert aydınlıktan çarşının birdenbire insanı kavrayan loşluğuna ve serinliğine girmek, bu serinliği çok arızı bir hal gibi teninde duya duya yürümek hoşuna giderdi. Hatta çok rahatça ve aklına eserse Bitpazarı kapısından girer, Bedesten'e kadar o dolambaç yollardan yürürdü (Tanpınar, 2010: 41-42).

Mümtaz, geçmişle bağ kurduğu yürüyüşlerin yanında zaman zaman yalnızlığını hatırladığı yürüyüşler de yapar. Çocukluğunda annesi ile çıktığı yolculuğu ve yürümek zorunda kalmasını da hatırlar. Küçük Mümtaz için yürüyüş zorunluluk hâline gelmiştir. Derin yalnızlık hissiyle annesinin yolculukla beraber nasıl değiştiğini de anımsar. Yol ve hayat, ikisini de değişmiştir. Annesini de küçük Mümtaz gibi yolun gereklerini yerini getirmektedir:

Uyandığı zaman kendisini çitlerin dışında buldu. Annesi, “yürüyebilecek misin?” diye soruyordu. Mümtaz şaşkın şaşkın etrafına bakındı; hiçbir şey anlamadan, “yürürüm” dedi. Kendisinden yürümesi isteniliyordu. O da yürüyecikti. Mümtaz bu yolculuğu bir türlü tam olarak hatırlayamazdı.(...) Hafızasında gerisi gelmeyen birkaç hayal vardı. Bunlardan biri, annesinin yola çıkar çıkmaz değişmesiydi. Artık o, kocasının ölüsü üzerinde ağlayan, sızlayan kadın değildi. Yola çıkmış, oğlunu ve kendisini kurtarmağa çalışan kadındı. Sessiz, sadasız, küçük kabileyi idare edenlerin dediklerini yapıyordu. Oğlunun elinden sıkı tutmuş, yürüyordu (Tanpınar, 2010: 24).

Şehrin sokakları, çocukluğu ve Nuran ile İstanbul sokaklarında çıktıkları yürüyüşler, Mümtaz'ın hayatında önemli bir yere sahiptir. Yaptığı yürüyüşler ile Mümtaz, geçmişi hatırlar ve içinde bulunduğu derin yalnızlığa anlam aradığı bir alan oluşturur:

Birtakım köşelerden saptı, yol ağızlarından geçti. Artık etrafına bakınıyordu; zaten ne var, ne yok biliyordu. “İçimdekini görecektikten sonra” Aylardır her tarafta yalnız içinde bulunanları görüyordu. O da biliyordu ki, bütün bu gördüğü, önünde durduğu şeylerde ne şaşılacak, ne de öyle korkulacak bir taraf vardı (Tanpınar, 2010: 24).

Bu yürüyüşler, bir anlamda karakterin geçmişiyile yüzleşmesi, geleceğiyle ilgili belirsizlikler içinde kaybolması anlamına gelir. Nuran’la geçirdiği zaman, bir tür içsel arayış ve keşif hâlini taşır:

Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran’la dolaştığını, Kocamustafapaşa’yı, Hekimalipaşa’yı gezdiklerini düşünüyordu. Genç kadınla yan yana, adeta vücudu vücuduna girmiş, sıcakta, alnındaki terleri silerek, konuşa konuşa bu medresenin avlusuna girmişler, biraz evvelki çeşmenin kitabesini okumuşlardı. Bu, bir sene evveldi. Mümtaz, etrafına, bu bir sene evveline dönebilmek için, en kısa bir yol arar gibi bakındı (Tanpınar, 2010: 20).

Nuran ile geçirdiği anlar, yürüyüşler üzerinden yavaşça şekillenir ve bu yürüyüşler, aralarındaki ilişkiyi hem fiziksel hem de duygusal bir bağlamda geliştirir. Tanpınar’ın *Huzur* romanındaki yürüyüşler, karakterlerin yalnızlıklarını, kaybolmuş zamanlarını ve modernleşme süreciyle baş etme biçimlerini temsil eder. Yürümek, zamanın ve mekânın geçişini izlerken karakterlerin içsel dünyalarında yaşadıkları evrimi de görmemizi sağlar.

Yaşar Kemal (1923-2015), 1960 sonrası Türk edebiyatında toplumsal konuların ağırlıklı olarak kaleme alındığı bir dönemde eserler vermiştir. Ağa-köylü, yoksul-zengin ve ezen- ezilen çatışmasını temel alan yeni bir edebî eğilimin önemli temsilcilerden biri de Yaşar Kemal’dir. Yaşar Kemal, sömürülen Çukurova halkının sesini eserleri aracılığıyla duyurmaya çalışmıştır. Halk öyküleri, folklor derlemeciliği ve şiirler yazarak edebiyat dünyasına adım atan yazar; “temel değer olarak gördüğü halktan sıradan insandan yana” (Korkmaz, 2021: 467) tavır koyar. Yazar, Çukurova’daki tarım işçilerinin öykülerini; işçileri sömürenlere karşı adaleti sağlamaya çalışan, zalimlerden öç alan bir karakter kimliği ile işler. Yörenin zengin coğrafi özelliklerini tasvir eden yazar, dil ve kültür yapısını da yerel söyleyişlerle kaleme alır. Yaşar Kemal, tabiat ile iç içe bir hayat sürdüğünü anlatır. Bu durumu; romanlarında ve öykülerinde uzun ve özgün doğa tasvirleri olarak görmek mümkündür. Yaşar Kemal, geçimini sağlamak için birçok iş ile meşgul olur. Bosquet (1993: 112), Yaşar Kemal’in, tarlalarda çalışmasının yanı sıra bekçilik, öğretmenlik, ırgatlık ve tabelacılık yaptığından bahseder. Yazar, bu işleri yaparken hedeflediği tek şey sadece yazmaktır. Doğayı gözlemleyip bunu yazıya

aktarmayı sevdiği kadar insanları da yaşayıp gözlemlemeyi sever. Bu nedenle köy ve kasabalarda dolaşır. Yaşar Kemal'in meşgul olduğu işler doğayla ve Çukurova'yla iç içedir. Çalışma hayatında edindiği tecrübeleri yazarlığını, kalemini ve eserlerini beslemiştir. Kitaplarına hazırlık yapan Yaşar Kemal; eserlerini yazarken uzun yürüyüşlere de çıktığını ifade eder:

O zaman da her gün yürürdüm.(...) Pirinç tarlalarında çalışırken, Savrun suyunu inip çıkarken, yürümek zorundaydım, ne atım vardı, ne de bir eşeğim.(...) 1948'de Bebek hikâyesine başladım. Yolda, birkaç gün yürüyerek hikâyeyi düşünüyor, sonra gelip düşündüklerimi kâğıda geçiriyordum. Çok düşündüğüm parçaları da ezberliyordum.(...) Bir de başka bir huy edinmiştim, kurulmuş hikâyeyi parça parça yazmak için, durmadan yürüyor, yürürken düşünüyordum. İlk zamanlarda, anlattığım gibi, yürümek zorundaydım, işim gereği. Sonradan yürümeden yazamayacağım düşüncesine kapılmış olacağım ki, hep yürüyerek yazdım (Bosquet, 1993: 168-169).

Yaşar Kemal ilk yıllarında mecburiyetten yürümek zorunda kalırken, ilerleyen yıllarda bir çalışma stili olarak yürümek eylemini benimser. Hayatının her döneminde yürümek ve doğa yan yana olmuştur. Yazar, yürümeyi bir üretim aracı olarak kullanmıştır. “Bir yürüyüşçünün duyguları coğrafyası ile iç içedir” (Breton, 2023b: 104). Duygularını coğrafyasıyla birleştiren Yaşar Kemal, çalışma masası olarak yolları; esin kaynağı olarak ise yolun karşısına çıkardığı tabiatı kullanmıştır. Adımları ile muhayyilesini beslediği için yürümeden yazamayacağına kanaat getirir.

Türk edebiyatında birçok yazarın eserlerinin ilham kaynağı “yürüme” olmuştur. Kimi zaman yazarın kendisi yürümeden vazgeçmezken kimi zaman karakter yürüyerek yolunu bulmaya çalışmaktadır. Bazen de yazar, yürüyüşleri aracılığıyla eskiyle yeni arasında bir bağ kurmayı amaçlar. Bu bölümde, “yürüme”nin beslediği zihinlerin ortaya çıkardığı eserlere yer verilmiştir. Edebiyat, yürümek eylemine üretim alanı açmıştır. Yürümek eylemi, Türk edebiyatında yazarların hem bireysel yaşam deneyimlerinde hem toplumsal olayları ele alış biçimlerinde hem de sanat anlayışlarını şekillendirmelerinde önemli bir kavram olarak yer almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

Sait Faik Abasıyanık, 18 Kasım 1906'da Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. Babası, ticaretle uğraşan Mehmet Faik Bey, annesi de kasabanın ileri gelenlerden Hacı Rıza'nın kızı Makbule Hanım'dır. Mehmet Faik Bey; ticaret, belediye başkanlığı, memuriyet ile meşgul olmuştur. Ayrıca İstiklal Harbinde Müdafaa-i Hukuk Cemiyetindeki çalışmalarından ötürü İstiklal madalyası almıştır. Annesi Makbule Hanım, otoriter biridir ve yapılması gereken şeylerin kendi istediği gibi olmasını ister. “Bu iki özelliğin de oğlunun hayatına tesiri muhakkak. Birincisiyle, hayatı boyunca oğluna hükmeden, ona hiçbir sorumluluk vermeyen annenin ikinci vasfı, Sait Faik'in sanatkar kişiliğine yansımıştır” (Kavaz, 1999: 31).

Sait Faik, küçük yaşlarda annesiyle babası arasındaki geçimsizliğe şahit olur ve üç yıl boyunca annesini haftada bir gün görür. Diğer zamanlarda babasının yanında kalır. Babasının yanında kaldığı sürede ise daha çok babaanne ve dede ilgisiyle büyür.

Okula ve derslere ilgisizlikte bu ayrılığın payı vardır. Anneden ayrı olmanın ezikliği, dedenin himayeci ve şımartıcı davranışlarıyla giderilmeye çalışılırken küçük Sait'te meydana gelen intibaksızlık, çevresiyle uyşamama ve hırçınlık ruhunun ilk tezahürleri halini alır. Bu hal onu arkadaşlarına karşı kırıcı yapar. Davranışlarındaki tutarsızlık onu ani değişimlere sevk etmiş, basit sebeplerden dolayı kavga çıkarmış ve arkadaş çevresinin antipatisini toplamıştır (Kavaz, 1999: 55).

Sait Faik, Adapazarı, İstanbul ve Bursa'da eğitiminin ilk basamağını tamamlamıştır. İlk olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine giren Abasıyanık, okulu tamamlamadan üniversiteden ayrılır. “İçinde ihtilal olan, çocukluğu yaramazlıklarla geçen bir kişinin ‘Uygurca’ öğrenmesi mümkün değildi” (Uyguner, 1971: 6). Bu yüzden fakülteden ayrılmıştır. 1930'da bu defa babasının isteği üzerine İsviçre'nin Lozan kentine İktisat eğitimi için giden Sait Faik, “1931 yılında yaptığı bu yolculuğun eğlenmek, gezmek amacıyla yapıldığını söyler” (Uyguner, 1971: 7). Sait Faik, bu bölümü de tamamlayamadan geri dönmüştür. Diploma alamadan sonlanan eğitim hayatından sonra artık bir iş sahibi olması gerekmektedir.

Sait Faik, uzun eğitim hayatından, gezdiği birçok ülkeden ve şehirlerden sonra ailesinin yanına döner. Bir süre boş kalan yazar sıkılır, çeşitli işler yapmayı dener. “Önce

Halıcıoğlu Ermeni Yetim okulunda Türkçe grubu dersleri öğretmenliğine atandı. Burada çok kalamadı. Babası ticaretle uğraşmasını istiyordu. Sermayesini babası koymuştu. Tanıdıkla birlikte kuru fasulye ticareti yaptı. Ancak tanıdık tarafından aldatılınca tacirliği de kısa sürdü” (Uyguner, 1971: 7-8).

Yardımcı öğretmenlik gibi ticaret hayatı da yarım kalmıştır. Sait Faik, iş hayatında dikiş tutturmakta zorlanmıştır. İş hayatında yaşadığı iniş çıkışlar ve deneyimler, öykülerinin çıkış noktası olacaktır. Devamlı, tam zamanlı bir işe uyum sağlamakta zorlanmıştır. Uyum problemini sadece eğitimde ve iş hayatında yaşamayan Sait Faik, maddi imkânı olmasına rağmen sade giymeyi ve gösterişsiz yaşamayı tercih eden bir yaşam sürmüştür.

Kıyafeti, davranışları ve bulunduğu çevre birbirini tamamlamaktadır. İstanbul’da basit kıraathaneler, koltuk meyhaneleri Burgazada’da balıkçı kahvehaneleri, yalnız kalmak istediği zamanların dışında, bulunduğu yerlerdir. Onu görmek isteyenler, Beyoğlu’nun bu basit meyhanelerinde yahut Burgazada’da balıkçı kahvesi veya sütçü dükkânında bulurlar. Sait Faik, buralara hikâye kahramanı seçmek için değil, oralardaki yaşantıdan ve tabii olandan hoşlandığı için gitmektedir (Kavaz, 1999: 53).

Babası Mehmet Faik Bey, 1938’de vefat etmiştir. Bu durum aile içindeki düzeni değiştirmiştir. Annesi Makbule Hanım, kocasının ölümü üzerine evin bütün sorumluluğunu almıştır. Babasının ölümü, sadece annesi Makbule Hanım’ın sorumluluğunu artırmamış aynı zamanda Sait Faik’in de hayatını değiştirmiştir. Sait Faik, “babasının ölümünden sonra zamanının çoğunu adada geçirmeye başlar. Geceleri öykü yazarak, gündüzleri ya kırlarda tek başına dolaşarak, ya da balıkçı dostlarıyla balığa çıkarak yaşamaktadır” (Kavaz, 1999: 45).

Sait Faik, babasının ölümünden sonra aileden kalan mirasla avare bir yaşam sürer. Yazar, hiç evlenmemiştir. 1953 yılında modern edebiyata katkılarından dolayı Mark Twain Derneği tarafından şeref üyeliğine seçilmiştir. Tutulduğu siroz hastalığından kurtulamayarak 11 Mayıs 1954 yılında İstanbul’da vefat eder. Vefatından sonra annesi, Sait Faik Öykü Ödülü’nü düzenler. Burgazada’daki evi ise Sait Faik Müzesi hâline getirilir. Ölümünden bir sene önce Darüşşafaka’nın düzenlediği edebiyat gecesine katılan yazar, eserlerinin telif haklarını ve birtakım gayrimenkullerini, kimsesiz çocukların eğitiminde kullanılmak üzere cemiyete bağışlar.

Babasının ölümünden sonra Burgazada’ya çekilmiş olsa da yazarın hayatı şehir şehir gezmekle geçmiştir. Kimi zaman babasının işi için kimi zaman ise eğitim için şehir değiştirmiştir. Hayatı değişikçe; yaşadığı, gezdiği mekânlar da değişiklik gösterir.

Adapazarı, Burgazada, İstanbul, Bursa ve Avrupa ülkeleri (Paris, Lozan, Grenoble, Marsilya, Lyon, Strasburg) gezdiği bazı şehirlerdir. Aynı zamanda, Lozan, ve Grenoble gibi şehirleri gezmek, “onun sanatçı kişiliği yönünden faydalı olmuştur” (Uyguner, 1971: 7). Kentlerin, o günkü şartları Sait Faik’i beslemiştir. Sait Faik, bu kentlerdeki gözlemlerini ve yaşam tecrübelerini öykülerinde işlemiştir.

Sait Faik’in, aile, eğitim ve iş hayatı iniş çıkışlarla doludur. Yazarın yaşadığı iç çatışmalar da, hem kişiliği hem de sanat hayatı üzerinde etkili olmuştur. Şehirler arasında yaptığı yolculuklar ile çocukluğundaki aile içi geçimsizliğin neden olduğu iç çatışmaları gidermek ister. Gideremediği çelişkiler ise sanatını ve kalemini şekillendirir. Sait Faik’in hayatında; gezmek, seyahat etmek, dolaşmak, yürümek bu kadar önemliyken eserlerini bundan uzak tutması beklenemez. “Hikâyelerinde, hayatı ile sanatının iç içeliği dikkat çeker. Bu iç içelik orijinal bir niteliktedir” (Taş, 2018: 9). Bütün bu yaşanmışlıklardan, mizacından ve içinde bulunduğu çevreden beslenerek; yazı hayatına şiir ile başlar. “1929’ a kadar şiir ve hikâye denemelerinde bulunmuş, yazdığı şiirler yayınlanmayınca, kendisi de şiirden çok hikâyeye” (Kavaz, 1999: 66) yönelmiştir. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına yeni bir ufuk kazandıran, Türk öykücülüğünde modern teknikleri uygulayan, edebiyat dünyasına yenilikleri getiren, çalışmalarını nesir alanına kaydıran Sait Faik, Türk edebiyatında öykü türünde yeni sesin öncüsü olmuştur. Öykücülüğe ile ön plana çıkan yazar, yazmaya Bursa Lisesinde edebiyat öğretmeninin ödevlendirmesiyle başlar. *İpekli Mendil* adlı bir öykü yazıp öğretmenine verir. Hocası, öyküyü sınıfta okur. Yazmaya devam etmesini tembih eder. Böyle yazmayı sürdürürse iyi bir hikâyeci olacağını dile getiren hocasından cesaret alan Sait Faik, bu süreci şu sözlerle aktarır:

İkinci olarak Zemberek’i yazdım. Sonra İstanbul’a gelip Edebiyat Fakültesine girdim. Orada rahmetli Kenan Hulusi’nin verdiği cesaretle hikâye yazmaya devam ettim. Hikâye yazmak için oturduğum hiç vâki değildir. Hikâye yazmak içimden gelmeli ve sonra oturup yazmalıyım. Hikâyelerimi ekseri herkesin arasında, bir balıkçı kahvesinde ve evimde gece yarısından sonra annem uyurken yazarım (Abasıyanık, 1999: 154).

Genç yaşta başladığı yazı hayatı, onu Türk edebiyatının vazgeçilmez isimleri arasına taşır. Sait Faik, öykü yazmak için planlı bir çalışma stili belirlemez. İnsanları doğal ortamlarında gözlemleyerek ve içinden geldiği zamanlarda eserlerini kaleme almıştır. Küçük insanları, sıradan konuları özgün üslubuyla işleyen Sait Faik için yaşamak; avarelikle, özgürlükle ve hayatın tam içinde olmakla eş değerdir. Nitekim o, yaşamdan aldığı bu keyfi şu sözlerle özetler:

Balık tutmak, kahvede oturmak, yanımda çok sevdiğim köpeğim, insan tanımak. Beyoğlu'nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak, arada içmek, hikâye yazmak, velhasıl hiçbir şeye bağlanmadan avare gezmek bütün gün. İşte ben böyle hayattan zevk al(maktır) (Abasıyanık, 1999: 156).

Sıradan nesnelerden, تنها mekânlardan ve avarelikten beslenen Sait Faik, derin gözlem yeteneğiyle elde ettiği verileri öykülerinin merkezine taşır. Bazı anlatılarında otobiyografik unsurlara da yer veren yazar, “Kınalıada’da Bir Ev” adlı öyküsünde yazma sürecini şu sözlerle aktarır:

İşte bu yüzden hikâye yazarım. İşte bu merak yüzünden hikâyeci geçinirim. Hikâyelerimi beğenmezler üzüldürüm. Beğenirler kızarım. Kendim beğenirim, budalalaşırım. Beğenmem, canım yemek istemez. Kınalıada’ya gelince... İşte onu pek merak eder, bir türlü de inemem, bu gidişle inemeyeceğim de (Abasıyanık, 2024: 59).

Sait Faik, çevresindeki insanların konuşmalarını, duygularını merak eder. Bu merak duygu yazarın kalemını besler. Sait Faik, geleneksel kalıpları yıkarak bireyin iç dünyasını ve toplumsal yaşamı tamamen kendine has, özgür bir dille harmanlar. Yazmak onun için nefes almak gibi sıradandır ve hayati bir önem taşır.

Söz vermişim kendi kendime yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakın ölümü bekliyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem, kağıt aldım. Oturdum. Adanın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım (Abasıyanık, 2023e: 73).

Sait Faik'in yazıdan uzak duramaması, içindeki üretme isteğinin hayati bir ihtiyaç olduğunu kanıtlar. Türkçeyi kendine has bir dille kullanan yazar, ele aldığı olay ve kişileri derin gözlem yeteneğiyle işler. Hakikatin yetersiz kaldığı durumlarda gerçeküstücülüğe başvurur. Sait Faik'in hayatındaki gelişmeler ve yazarlık yeteneği Türk öykücülüğünün gelişmesinde önemli bir role sahiptir.

1936'da *Semaver* adlı öykü kitabı sanatının ilk aşamasını oluşturur. Sait Faik, öyküleriyle edebiyat dünyasında tanınmıştır. *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954) ve *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (1956) adlı on üç öykü kitabı bulunmaktadır. Öykülerinin yanında *Medarı Maişet Motoru* (1944) ve *Kayıp Aranıyor* (1953) adlı iki romanı da bulunmaktadır. Tek şiir kitabı olan *Şimdi Sevişme Zamanı*'nı ise 1953 yılında yayınlamıştır. Ayrıca *Yaşamak Hırsı* ve *Georges Simenon*

(1954) adlı çeviri ve röportaj türlerinde eserleri bulunmaktadır. *Şimdi Sevişme zamanı* (1953) adlı şiir kitabı, *Tüneldeki Çocuk* (1955) ve *Mahkeme Kapısı* (1956) adlı röportaj-öykü türlerinde eserleri bulunmaktadır (Taş, 2018: 11).

2.2. Sait Faik Abasıyanık ve Yürümek

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında öykücülüğüyle ön plana çıkan Sait Faik Abasıyanık “büyük şehir insanının yalnızlığını anlatan tasvirici gerçekçi öyküyü geliştirerek yeni bir yolun öncülüğünü yapar” (Korkmaz, 2021: 354). Yaşadığı çevredeki “küçük insan”ın hayat karşısındaki tutumunu “insan sevgisi” ile işlemesi Türk öykücülüğü için öncü olmuştur. Türk edebiyatında 1940-1950 yıllarında yaygın olarak toplumsal konular işlenmesine karşın Sait Faik, bireyselliği benimsemiştir ve yeni bir kanal oluşmasına yol açmıştır:

Toplumla çatışma, çevreye intibaksızlık onun kişiliğine ait önemli ruh problemidir. Sanatına ise bu problemler değişik biçimlerde yansımıştır. Kalabalıklar arasında bulunduğu küçük insanın daha çok mutlu olması için hayalle gerçek arası tasarımlara yönelmiştir. Böylece gerçeği kendine göre değiştirip yeniden yorumlamaya gitmiştir (Kavaz, 1999: 70).

Sıradan insanları, balıkçıları, işçileri, bir şehrin kahvehanelerini ve sokaklarını öykülerine konu eder. “Sait Faik öykülerinde, hile ve aldatmanın olmadığı bir cemiyette, az şeyleler mutlu olabilen insanlar vardır. (...) Kahramanları ise, genellikle hatıra ve hayalleriyle yaşamaktan vazgeçemedikleri için çevrelerine uyum sağlayamamışlardır” (Kavaz, 1999: 81).

Abasıyanık’ın, 1948 sonrası öykücülüğünde yeni bir merhaleye ulaştığı görülür. Sait Faik, gördüklerini, gözlemlediklerini, hayatın içindeki küçük insanı kaleme alırken realiteden olduğu kadar sürrealizmden de faydalanır. “Küçük insanın dünyasını kendine özgü bir tarzda, yeniden yorumlarken içgüdülerin şuuraltına itilmiş isteklerin dışa yansıtılmasını denemeye başlamıştır” (Kavaz, 1999: 82). Bilinçaltına yönelen yazar, öyküde toplumdan çok bireyi ön plana çıkarmıştır. “İnsanı anlatmak için, cemiyeti bir fon, bir dekor olarak kullanan yazar, ferdî hayatı anlatmayı esas alır” (Kavaz, 1999: 84). Küçük insanı konu ettiği, insan sevgisini ön plana çıkardığı öykülerinde önemli bir başka unsur ise “avarelik”tir. Aylaklık kavramı; Sait Faik’in kişisel tarihi ile beraber okunabilirken; öykülerinde de karşılık bulur. Yazar, avarelik kavramını kentli insanın yalnızlığıyla birlikte ele alır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde aylak: “İşsiz, boş gezen, avare kimse”; aylaklık ise: “aylak olma durumu, işsizlik, avarelik” (TDK, 2025) şeklinde tanımlanır. Aylaklık, avarelik kavramlarının, Fransızca karşılığı ise “flâneur”dür. Flâneur kavramının Fransızcadaki karşılığı da “boş gezen, aylak, başıboş dolaşan” (Fransızca sözlük, 2024) dır. Aylaklık, genel hatlarıyla:

Yemek hazırlamak, yaşadığı ortamı temiz tutmak, okumak, vs. işleri yapmayan değil; içinde bulunduğu toplumsal sistemin, hayatını ele geçirmek pahasına mecbur tuttuğu işleri yapmayan kişidir. Bu aylak kişi sistemin dayatmalarına uymaz. Düşünür, yazar, gezer, keşfeder, resmeder, dönemin ruhunu yakalamak adına algıları açık bir şekilde varlığını sürdürür. Bunu yaparken de maddi sıkıntılar çektiği görülür. Fakat aileden kalan miraslarla geçinen, maddi sıkıntı çekmeyenleri de vardır. Bunlarda da içinde bulundukları zengin durumu ifşa etmeyen ortak bir tavır gözlemlenir. Kalabalığa kaynayıp gitmek adına kılıksız bir halde gezinirler (Çeker, 2016: 4-5).

Genel özellikleriyle aylak; silik bir kimlikle hayatına devam eden kişidir. Modern dönemde şehirsiz düzen, insanları kaostan içinde kaybolmaya sevk eder. İnsan, bu kargaşadan kaçış planı olarak farklı yollar arar. Yalnızlık, intihar, aylaklık, doğaya kaçış gibi çözümler üretir. Bu çözümlerden biri de aylaklık-flanörlüktür. Flanörün evi, “bu dünyadır” (Benjamin, 2002: 310). Evi bu dünya olan, mirasyedi, hırpani, düşünen, yazan, seyyah ve kâşif kişinin; Türk edebiyatındaki örneği Sait Faik Abasıyanık’tır. Sait Faik aylaklığa, yaşadığı şehirlerden başlar. Yazar, Beyoğlu’nda yaptığı gezintileri öykülerine konu eder. Bu bakımından yazar için Beyoğlu önemli bir yere sahiptir.

Yalnız Adam Sartre’ın Bulantı romanındaki tipler başlar. Bu adam kâinatı sevmez, kâinattaki yerini bulamaz. (...) Bu adam her şeye, kendi ıstırapına da yabancısıdır. Sait Faik’teki yalnız adam biraz bunlarla ilgilidir. Yalnız adam tipi, Modern Fransız edebiyatının bulduğu tiptir. Sait Faik’in hikâyelerinde hayat sevgisi, biraz da kaçış vardır. (...) Sait Faik’te en aşağı tabakanın hayatında bile bohem taraf vardır. (...) Sait’te yosun kokusu, deniz hep güzeldir; bu güzelliği daha çok şehire açılmış hayatın, tabiatın içinde arar. Sait köksüzün içindedir, şehirdedir, onun peşindedir (Tanpınar, 2021: 216).

Yalnız, kentli, dünya üzerindeki yerini arayan adam; şehrin alt tabakasının, küçük insanın; bohem hayatı üzerinden köksüzlüğü işler. Sait Faik’in, kaleme aldığı birçok öyküsünde bu arayışı, avareliği, aylaklığı ve tüm bunlara eşlik eden yürüyüşü görmek mümkündür. Sait Faik ayrıca, “insan, insan sevgisi ve insanı kuşatan çevre yanında, insanın iç âlemine, hislerine, hayallerine, korku ve ürpermelerine de yer verir” (Taş, 2018: 11). Yazarın edebiyat dünyasına getirdiği yeniliklerle şekillendirdiği öyküleri, Türk yazın tarihi açısından büyük bir önem arz eder. Sait Faik’in yürümeye olan düşkünlüğü hem yaşam biçimini hem de yazarlık yöntemini doğrudan etkiler. Sıradan mevzuları sanat

kabiliyetiyle yoğurup ortaya çıkaran Sait Faik için sokaklar öykülerini oluşturduğu çalışma masasına dönüşür. Sıradan yaşamı ile güçlü kalemi arasında doğrudan ilişki vardır:

Sait Faik'i yakından tanıdım ve sevdim. Bir sabah, tesadüfen köprü altından eşimle beraber geçerken, onunla karşılaştık. Selamlaştık. Sait Faik'i ilk defa gören eşim: "Kim bu serseri, eşkıya kılıklı adam!" dedi. "Sait Faik" dedim. Gözlerine inanamadı. "Ne, o güzel hikâyeleri yazan bu adam mı?" diye hayret etti. Sait Faik, hikâyelerinde yaşadıklarını ve kendisini anlatmıştır. Sait Faik'i büyük hikâyeci yapan yaşantısı değil, sanat gücüdür. O, yaşantılarını anlatırken, hayatın güzelliğini ve manasını bulmuştur (Kaplan, 2005: 194).

Sait Faik'in salaş yaşam şekli ile toplumun büyük yazar anlayışı uyuşmaz. Küçük dünyasından çıkan eserleri güçlü sanat yönünün ürünüdür. Sait Faik, yaşamın kendisine bakan yüzünden ilham alarak kaleme aldığı eserleriyle hayatın manasına dair ipuçları sunar. Mehmet Kaplan'ın yanı sıra birçok yazarın Sait Faik'in yürümesine dair anıları mevcuttur. Sabri Esat Siyavuşgil' de bunlardan biridir. Taksimden İstiklal Caddesine uzanan yürüyüşünü tüm ayrıntılarıyla dile getirir:

Sait Faik, kıyafeti, yürüyüşü, bakışları ve insana sokuluşları ve insandan birdenbire uzaklaşmalarıyla hâlâ gözlerimin önündedir. Onu, sanki hep kış aylarında görmüşüm gibi, sırtında yakası kalkık, kemeri bağlı, kirlice bir yağmurluk, başında enseye doğru eğik bir fôtr şapka, ekseriya kravatsız, elleri cebinde, sokakları arşınlayan haliyle hafızamda canlandırıyorum. Çevik, fakat duraklamalı bir yürüyüş vardı. Mağaza vitrinlerinde de boş gözlerle bakındıktan sonra, piyasasına devam ederdi. Bu ahtapot şehrin vıcık vıcık çamurlu dar sokakları, rıhtıma nasıl varacağı kestirilemeyen eğri büğrü geçitleri, kapılarında birer ölü kandil yanan dumanlı meyhaneleri, yangın yerlerine çatılmış gecekonduları, hâsılı İstanbul'un ürpermeden, tiksinden giremeyeceğimiz bütün kuytu, nemli ve türlü kokulu köşeleri, onun sonu gelmeyen yolculuklarına uğrak olurdu. Ona ancak kibar salonlarında, moda mesirelerde, pahalı eğlence yerlerinde, etikete düşkün çevrelerde rast gelemezsiniz. O, balıkçılarla, esnafla, hayatlarını sokakta yaşayan nasipsizlerle ahbaplık etmeyi, içli dışlı olmayı, çaylı veya kokteylli toplantılarda boy gösterip gülücükler yapmaya tercih ederdi. Neden? Çünkü yaradılışı icabı içedönüktü, dış dünya ile iç âlemi arasındaki kapılara öyle sürgüler vurmuştu ki, onlara başka ellerin dokunmasına tahammülü yoktu. (...) İçedönüklük, her insanda dayanılmaz bir inziva meyli halinde belirmez. Öyle içe dönükler vardır ki, ancak seçtikleri insanlarla haşır neşir olmaktan haz duyarlar, fakat başkalarının kendi mahremiyetlerine sokulmasını asla istemezler. Sait Faik'in bu hali, yalnız adamın, üstelik kendisini lüzumsuz sayan adamın var olma ve kendini savunma tarzıydı (Siyavuşgil, 2024: 108).

Sabri Esat Siyavuşgil'in anı ve gözlemleri, Sait Faik'in fiziksel portresinin yanında şehirle kurduğu ilişkiyi ve yazarın iç dünyasındaki sancıları ortaya koyan derin bir analizdir. Sait Faik, paltosunun yakasını kaldıran, elleri ceplerinde, acele etmeden sokakları ve vitrinleri seyrederek ilerleyen, kahvehanelerde oturup insanları gözlemleyen flanör gibi hareket eder. Şehrin kuytu köşelerinde insanların pek de tercih etmediği sokaklarda yoluna devam etmek vazgeçilmezleri arasındadır. İçe dönük yapısı,

kalabalıklardan hoşlanmaması ve sahtelikten uzak bir yaşam sürmesi yazarın sanat dünyasını besleyen faktörlerdir.

Sait Faik, İstanbul, Yarımada, Suriçi ve Haliç gibi farklı mekânlarda yürüyüşe çıkar. Her mekân kendi içinde farklı hız ve ritme sahiptir. Sait Faik, İstanbul gibi metropol şehrinin devinimi, kültürel çeşitliliğinde etkilendiği gibi Yarımada'daki sakinlik, yavaşlık ve sıradan yaşamdan etkilenir.

Tarihi Yarımada, Suriçi ve Haliç gizemli ve özel bir mekândır. Sürekli dönüşen ve yayılan metropol İstanbul'a kıyasla çok daha yavaş bir ritmi ve değişimi vardır. Yaşantı ve kültür olarak daha kaynaşmış bir yerleşim örgüsüdür. Mevcut kent koşullarının, bir yere yetişme kaygısının ve gündelik hayatın dayattığı mekaniklik, hız, duyarsızlık, çıkarıcılık ve tüketimciliğin karşısına bilmeme halini; aylaklık, yavaşlık, müsait ve açık olma, merak, rastlantı, muğlaklık ve keyif alma gibi daha bastırılmış, öznel nitelikleri koyar. Anlık, tesadüfi ve düzensiz, çelişkili ve tutarsız, telaşsız olmayı, melankoliyi önerir (Bal, 2019: 39).

İçinde bulunduğu kent ortamı, Sait Faik'in yürüme eyleminin ritmini doğrudan tayin eder. İstanbul'un kalabalığından kaçıp şehrin تنها sokaklarında yürümeyi tercih eder. Flanörün, flanör olmasına neden olan şehrin hızla akan yaşamına adımlarını uydurmakta zorlanmasıdır. Kentin hızla akışı, bireyi hızlı hareket etmeye ve her şeye yetişmeye iterken aylak/flanör/avare bunu reddeder ve kenti kendi ritminde dolaşmak ister:

İstanbul, sakinlerinin içinde dört döndüğü metropoliten bir kenttir. Metropoliten kentte her şey sürekli değişir, dönüşür ve yayılır; ritmi akışkan ve hızlıdır. Kentliye bir günün uzunluğu yetmez, kısa gelir; hep meşguldür, bir yer veya bir şeye yetişme kaygısıyla acelesi vardır. Kentteki çoğu deneyim bir süre sonra birer rutin halini alır ve gündelik hedefler dışında kentte geri kalan her şey unutulur. Hız, dakiklik, ekonomiklik ve günlük hedefleri, rutinler ve teğet geçmeleri, verili olan, bilinen ve açıkça görünenleri, sınırlar ve tekdüzeliği, uğrakları ve aşinalıkları değil aynı zamanda uğranılmayan, bilinmez ve üstü-örtük olanları, tutarsızlık ve çelişkileri, sürprizler, hayaller, gizler, düşler ve arzuları, renkler, anılar ve hikâyeleri de sunar. Bu bağlamda İstanbul, karmaşıklık ve çelişkiyle alımlamayı talep eden, zıt karakterleri birbirleriyle çarpıştırarak ilişkisel okumaya davet eden istisna bir kenttir (Bal, 2019: 38).

Çevresinde akan dünyayı görmeden sadece şehrin hızına ayak uydurmaya çalışan modern insana karşılık flanör, yavaşlığı benimseyip şehri deneyimlemek ister. Gözler, durur, seyrederek ve tüm bunlardan keyif almak ister. Sait Faik, hayatı boyunca sokakları adım adım dolaşmışken hastalığından dolayı artık eskisi gibi yürümemesinin hüznünü yaşar:

Tarık Buğra, İstiklal Caddesi'ndeki beklenmedik buluşmada, Kameriyeli Mezar adlı hikâyesi hakkındaki düşüncelerini anlatarak Sait Faik'i duygulandırıp ağlatır. 0 günlerde büyük bir dram yaşayan büyük yazar, ağlamaya her an hazır bir ruh haleti içindedir. Bir süredir şikâyetçi olduğu hastalığına siroz teşhisi konulmuş, dolayısıyla içkiye, gecelere ve cümleler avlamak için dere, tepe, kıyı ve ara sokaklardaki yürüyüşlerine veda etmek zorunda kalmış, “Ölümü içinde taşıdığı ve geliştirdiğini düşünmek” onu çok sarsmıştır (Ayvazoglu, 2005: 83).

Tarık Buğra ile Sait Faik arasındaki bu anı; Sait Faik'in sanatçı hassasiyetini ve ölüm hakikati karşısında takındığı sarsıcı tavrı gözler önüne sermektedir. Hastalığı bedensel ve ruhsal olarak Sait Faik'i derinden etkilemiştir. Yazar, Sait Faik, avare dolaşmaya ara vermek zorunda kalır. Bu durum, onu öykülerinin malzemesini oluşturan eylemlerden uzaklaşmak zorunda bırakır. Sait Faik, sokaklarda dolaşp insanlar içine karışamayınca derin bir yalnızlık ve ölüm korkusu yaşar. Sokaklar, kıyılar, kahvehaneler ve balıkçılar Sait Faik'in hayata tutunma şeklidir. Yürümenin elinden alınması yazınsal üretim sahasından, flanör kimliğinden uzaklaşması anlamına gelir. Sanat dünyasını ve benliğini besleyen yazarlık ve yürüme eylemi Sait Faik için yaşamsal önem sahiptir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SAİT FAİK ÖYKÜLERİNDE YÜRÜMEK

3.1. Köksüz Yalnızlıkla Yürüme

Sait Faik; hayatı boyunca sabit, sürekli, düzenli, tekdüze bir hayat yaşamamıştır. Böyle bir yaşantıya neden olan ise “özgür ruh”a sahip olmasıdır. Bu özgür ruh; yazarın özel yaşamını etkilediği gibi sanat anlayışını da inşa eder. Çocukluğunda yaşadığı ailevi problemler ve ayrılıklar, onu büyüten yetişkinlerin çelişkili davranışları, benimsediği değerler dünyasında meydana gelen ikilemler; ruhunun sınırlarını kaldırmıştır. O, bir yerde sabit kalmaz. Yazarın kaçtığı, yazdığı, gizlediği, sokaklarda aradığı ise ruhunun ve fikirlerinin hudududur. Tüm bu duyguların ve yaşantının en yakın arkadaşı ise yalnızlıktır. Bu yalnızlığa çareyi ise yürüyüşte bulmuştur.

Yazar, bu yalnızlığa bir çıkış yolu olarak seçtiği yürüyüşleri kent içinde gerçekleştirir. Sait Faik, şehirlerin sokaklarında gezintiye çıkar, şehrin izin verdiği ölçüde doğayla temasa geçer. Amacı, belirli bir hedefe ulaşmak değil, avare avare dolaşmaktır. Sınırsız gökyüzü altında, yeşil ovalarda gezinemez. Bu yönüyle yürüyüş, onun için hem yalnızlığıyla yüzleşme hem de kent insanıyla temas kurma imkânı sunan bir deneyim hâline gelir. Sait Faik, doğayı ilham kaynağı gibi kullanan yazar ve filozoflardan bu yönüyle ayrılır. Nietzsche, Rousseau ve Ahmet Haşim gibi yazarların, doğa ile iç içe gerçekleştirdikleri yürüyüşler onlar için ilham kaynağıdır. Doğa, Sait Faik için ise ilham kaynağı ve çalışma masası anlamı taşımaz. Sait Faik, yaşadığı kentin sokaklarında ve caddelerinde yaptığı gezintilerde elde ettiği gözlemleri eserlerine yansıtmaktan geri durmaz.

Kentte yürümek, kesintili ve düzensiz bir ritim gerektirdiğinden, doğada uzun yürüyüşler yapmaya âşık olanlar için işkencedir. Bununla birlikte flaneur yürür, tabii her köşe başında durup mest halde vitrinlere bakanlar gibi değil. Flaneur yalnızca yürür, kalabalıkların içinde bile yolunu bulur. Flaneur’lüğün hamurunda, on dokuzuncu yüzyılda gelişen, saatler boyu bir parça kır görmeden yürüyebileceğimiz kent yığılmaları vardır (Gros, 2024: 152).

Sait Faik, kent yığılmaları içinde yalnızlığa mahkûm olan yüzyıl insanının iç sıkıntılarını eserlerine konu eder. Yazar, öykülerinde kent yalnızlığı içindeki küçük insanın yürüyerek; yalnızlığına çare aramasını, ruhunu dinlemesini ve dinlendirmeye çalışmasını anlatır. Yalnızlığı ile yola çıkan yazar, attığı adımda, karşılaştığı her insanda içindeki boşluğu doldurmaya çalışır. İsteddiği sonucu bulamayan yalnız insanın yolu

melankoliye çıkar. Sait Faik, arayış içindeki yalnızlığına bir yurt, kök ve mesken arar. Öykülerindeki karakterleri de yalnızlık ve yürüyüş ilişkisi çerçevesinde ele alır.

Sait Faik'in öykülerindeki bazı karakterlerin yalnızlıktan bunaldığı ve yalnızlığı telafi için topluma karışmak istedikleri görülür. "Şehri Unutan Adam" adlı öyküsü; "Çoktan beri şehre inmemiştim" (Abasıyanık, 2023c: 63) ifadesiyle başlar. Karakterin yalnızlığı daha ilk cümleden hissettirilir. Karakterin, insanlarla bağ kurmak ihtiyacı onu sokağa çıkarır. Karşısına çıkan ilk insan küfeci çocuk olur. Küfeci çocuğa yardımcı olmak ister. Anlatıcı, çocuğa yirmi beş kuruş verip yürümeye devam eder. Çocuk hızla koşup parayı iade eder. Bu durum karşısında keyfi kaçan karakter doğruca odasına koşar ve duygularını şöyle ifade eder:

Dört duvar, bir pencere, bir valiz içinde birkaç kitap ve demir karyola... Hasılı mukaddes bir hapishane olan odamda düşünmeden, hatta okumadan gezindim durdum. Düşünmeye başladığım zaman, nasıl filmlerde bazı kırılan otomobillerin aksamı tekrar birbiriyle süratle buluşup birleşirse, benim de içimde kırılan şey öylece birleşti. Tekrar neşemi bulmuştum. İnsanları sevmek arzusuyla sokağa çıktım (Abasıyanık, 2023c: 64).

Odanın içerisinde yalnız başına düşünmeye ve yürümeye başlayan karakter eski neşesine ancak böyle kavuşabilir. Hapishane diye söz ettiği odasından düşünce aracılığıyla birleştirdiği parçalar sayesinde yeniden insanlar arasına karışmayı düşünür.

Yürümenin ritmi bir tür düşünme ritmini de beraberinde getirir ve bir doğa parçasının içinden geçmek, bir düşünceden diğerine geçişi hem yansıtır hem de tetikler. Bu durum, iç ve dış dünyadaki yolculuklar arasında tuhaf bir ahenk yaratır ve sanki şunu ima eder: Zihnin de bir tür doğa parçasıdır ve yürümek de onu kat etmenin bir yoludur (Solnit, 2016: 22).

Karakter, odasında gezinirken hayal ettiği bir sahneyle yalnızlığını insan sevgisiyle bütünleştirmek için tekrar sokağa çıkar. İnsanları sevmek için tekrar hayata karışmak ister. Anlatıcının, odasında yaptığı ufak gezinti ritmini bulmasına yardım eder. Tütüncüye uğrayan karakter, yaptığı alışveriş ile neşesini geri kazanmıştır. Karakter, sokaktan geçen kızların peşinden yürüme cesaretine kavuşur. Onlara ulaşmada sıkıntı yaşar. Kızların ona bakıp gülmeleri karakteri rahatsız eder:

Ne söyleyebilirdim? Birkaç defa cesaretle ve kafamda hazırlanmış bir cümle ile kızlara yanaşım. Sonunda cümlemi beğenmedim, söyleyemedim. Beceriksizliğime küfrederek yine biraz arkada kalmışım. Bu sefer onlar durmuşlardı. Çekine çekine yürüdüm. Tam yanlarına yaklaşınca gelecek bir ilhamla elbette güzel bir şey söyleyecektim. Gençken şair değil miydim? Muhakkak ilham bu bunalmış anımda yardımına hızır gibi yetişecekti. Hemen hemen yanlarındaydım. İlham kanadını sürmüştü. Cümlem hazırlanıyordu. Dışlerim kelimeleri çiğniyor, hazırlıyor gibi idi (Abasıyanık, 2023c: 63).

Yürümek ile ilhamın arkadaşlığına güven duyan karakter, Nietzsche'nin ayaklara övgüler dizdiği mısraları akla getirir. "Ayakla Yazmak; Tek başlarına yazmasın artık ellerim:/ Ayaklarım onlara katılsın isterim. /Ben bu sağlam, özgür, cesur ayaklarımla /Kâh kırlarda koşuyorum, kâh kâğıtlarda" (Nietzsche, 2003: 32) mısralarıyla; düşüncenin ve yazının yalnızca zihinsel bir faaliyet olmadığını belirtirken beden ve yürümeyle de beslendiğini ortaya koyar. Ayakların yazma eylemine dâhil edilmesi, düşüncenin durağanlıktan kurtularak hareketle özgürleşmesini simgeler. Bu bağlamda yürümek, bireyin hem doğayla hem de kendi iç dünyasıyla temas kurmasını sağlayan yaratıcı bir edim hâline gelir. Yürümenin yarattığı ilhamı kullanıp kızlara güzel cümleler kurmak niyetinde olan karakterin hevesi kızların onu terslemesiyle son bulur. Fakat neşesini kaybetmemeye çalışır. "İnsanlar beni bir mıknatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum" (Abasıyanık, 2023c: 67) cümlelerinde de görüldüğü gibi karakter, insanlarla arasında geçen olaylar sayesinde yalnızlığından sıyrılır ve bu durum onda başkalarıyla bağ kurma isteği uyandırır. Yalnızlık duygusunun bir sonucu olarak insan sevgisine sığındığı görülür.

Sait Faik'in kitapla aynı adı taşıyan "Semaver" adlı öykünün karakteri Ali'nin, annesinin ölümünden sonrası yaşadığı yalnızlık işlenir. Hayretle annesinin kendini uyandırmasını bekleyen karakter, uyandığında artık annesinin hayatta olmadığını fark eder. Bu manzara karşısında durur, bekler ve annesini seyreder. Anın içinde kalıp mevcut durumu anlamlandırmaya çalışır. Evin içinde ağır ağır yürüyen karakter, ölümün beraberinde getirdiği yalnızlığa teslim olur. Annesinin soğuk bedenini evin içerisinde dolaştırır. "Sarıldı. Onu kendi yatağına götürdü. Yorganı üstlerine çekti; soğumaya başlayan vücudu ısıtmaya çalıştı. Vücudunu, hayatiyetini bu soğuk insana aşılamaya uğraştı. Sonra, aciz, onu köşe minderinin üzerine attı" (Abasıyanık, 2023c: 4). Canlılığın belirtisi olan sıcaklığı annesinde bulamayınca annesini yorganın yumuşaklığında ısıtarak onu hayatta tutmak isteyen Ali, en sonunda çaresiz kalır. Annesinin öldüğünü kabul edip onu evin bir köşesine bırakır. Ali artık evde yalnız başınadır. "Ali, günlerce evin boş odalarında gezindi. Gece ışık yakmadan oturdu. Geceyi dinledi. Anasını düşündü" (Abasıyanık, 2023c: 5). Ali, annesiyle kurduğu derin bağın kopmasıyla bir anda hayata karşı savunmasız kalır. Ali, annenin ölümüyle sadece bir yakınını yitirmez, aynı zamanda hayatla kurduğu anlamsal bağı da kaybeder. Bu durum, Ali'nin gündelik hayatındaki sıradanlıkların anlamını yitirmesine yol açar. Anne, onun hayatındaki tek gerçek bağıdır;

ancak bu bağ da ölümle kesildiğinde geriye tam anlamıyla bir boşluk kalır. Semaver gibi sıcaklık, birliktelik ve ev içi huzuru simgeleyen bir nesne, annenin yokluğunda artık yalnızlığın temsili hâline gelir. Ölümün soğuk ve hazin yüzü, Sait Faik için de benzer anlamlar taşır. “Semaver” öyküsü, ilk dönem öyküleri arasında yer almasına rağmen ölüm gibi hayatın gerçeği olan bir konu etrafında şekillenir.

Ölüm, hiç şüphesiz soğuk ve ürperticidir. Yaşamak kadar normalde olsa, hayatın bitişi karşısında insan büyük bir üzüntü ile sarsılır. Sait Faik’te ölüm, aranan, beklenen ve “bir lokma” istenen hiç bir şeydir. Sükût içinde yaşanan bir memleket olarak da düşünülür. Onun gözünde ölüm “alakasızlıkla başlar ve biter (Taş, 1996: 339).

Sait Faik ölümü, hayat kadar gerçek ve beklenen bir durum olarak görür. Ona göre ölüm, yaşam kadar doğal ve kaçınılmazdır. Ölümü, sessizlik ve kabullenişle ilişkilendirir. Sait Faik, ilerleyen yıllarda ölümün beraberinde getirdiği yalnızlığın içine düşer:

Sait Faik’in asıl dramı diyor Tank Buğra, “kendisini kırk küsur yaşında, ölümün karşısında yapayalnız buluverişi, yalnızlığını bütün derinliğiyle duyuverişi olmuştur. O zamana kadar sadece sevmekle ve ilgilenmekle avunmuş, hatta tatmin olmuş, sevilmeği, ilgilenilmeği pek umursamamıştı. Artık köklü sevgi, dostluk ve benimsediği kadar da benimsenmiş bir çevre özlemi ile -boşu boşuna- yanıyordu: Her şey bir anneden ibaret kalmıştı. O da tam bir oğul olamadan (Ayvazoğlu, 2005: 83).

Gençliğinde yalnızca sevme duygusuyla yetinen yazar, zamanla sevilme ve ait olma ihtiyacını daha derinden hisseder. Anne figürü onun için temel ve vazgeçilmez bir bağa dönüşür. Ali de annesinin ölümüyle beraber derin bir yalnızlığın içinde yaşamaya çalışır. “Yürümek faal melankolinin bir parçasıdır” (Gros, 2024, 133). Ali’nin hareket hâli, yalnızca fiziksel bir dolaşım hâli değildir. Ali, aynı zamanda yasın, yalnızlığın ve varoluşsal boşluğun bedensel bir ifadesi olarak evin içinde dolaşıp durur.

Sait Faik Abasıyanık’ın *Şahmerdan* adlı kitabında yer alan “Şeytanminaresi” adlı öyküsü, deniz kenarlarının تنها güzelliğine övgüyle başlar ve karakterin yalnızlığa ihtiyaç duyduğunu hissettirir.

Güneş bir sel gibi demirli topraktan akıyor, ta tepeden seyrettiğim bu güzel plaja, bir göle dökülür gibi dökülüyordu. O kadar tahammül edilmez bir çağırılışla çağırılıyordum ki dayanamadım. Keçi yolunu yarı çömelerek kaydım. Çakılların üzerine ceketimi, pantolonumu, iç çamaşırlarımı uykusu gelmiş bir adamın, eşyasını fırlatışı gibi attım; bir dakika sonra denizdeydim. Çakılların üzerine uzandığım zaman, kalbimin hızlı hızlı vurduğunu hatırlıyorum.(...) Neden sonra hafiflediğimi, birçok yüklerden kurtulduğumu sandım. Giyindim. Şimdi sahil boyunca yürüyorum: Tenha. Her şey uzak, vapurlar yok. Denizin üstünde bir duman... Kayalara tırmanıyorum. Aşağımda su, gölgeli, berrak, sıg (Abasıyanık: 2023c, 105-106).

Karakter, toplumsal ve zihinsel yüklerden arınmanın bir vasıtası olarak kabul ettiği denizin çağrısına karşı koyamaz. Denizden çıkınca hafifler ve tenhalıkta yalnız başına yürümeye devam eder. “Tenhalık, kuş ve balıkla kol kola tekrar sahile indim. Diz boyu otların arasında yürüyorum” (Abasıyanık: 2023e, 106). Bu durum, bireyin doğayla temas ederek kent yaşamının baskısından kurtulduğunun ve doğa ile dengesini kurmaya çalıştığının göstergesidir. “Her şey uzak” (Abasıyanık: 2023e, 105-106) cümlesi insanların içinde ve kent yaşamındaki yalnız bireyin, doğayla kurduğu temasın ruhsal açıdan yaşadığı doyumun ifadesidir.

“Mahalle Kahvesi” adlı öyküsünde karakterin yürüme hevesi onu tenhadaki kahveye getirir. Evden çıkan karakter etrafın sessizliğini ve kar yağışını bahane edip yürümek ister. “Ana caddeleri, arkadaş tesadüflerini, malum kalabalık yolları bırakmış, karın daha tez, daha temiz biriktiği, insanların az geçtiği bir semte gitmek üzere تنها tramvaya atlamış, buraya gelmişim” (Abasıyanık, 2024d: 2). Karakter için sokakların sessizliğine eşlik eden kar yağışı saflığı, tenhaliği, yalnızlığı, temizliği ve yürümeyi çağırıştırır. Kalabalık sokaklardan uzakta karın daha saf ve temiz biriktiğine inanır. Karakter, yalnızlığa doğru çekilir. Kentin ana caddelerindeki tanıdık yüzlerden uzaklaşma ihtiyacı, yalnızlığa duyulan ihtiyaç, karakteri bu تنها kahvehaneye getirir.

“İzmir’e” adlı öyküde karakterin:

Dün kendini beğenmiş sevgilimden, gece, bir hiç için beni kıran arkadaşımın, biraz önce evimden, akşamleyin cesareti, nikbinliği, aşkı, sabaha karşı bin türlü olur olmaz fikir, his saçma, delilik nöbetlerini kanımda uyuşuk uyuşuk döndüren içkiden, evin kapısından çıkar çıkmaz kendimden tiksinierek sokaklardayım (Abasıyanık, 2024d: 77).

cümleleriyle aşk, dostluk, ev, içki ve fikir gibi günlük yaşamını oluşturan her şeyden tiksinierek kendini sokağa attığı görülür. Bu cümleler, karakterin büyük yalnızlığını, kendisine ve çevresine duyduğu yoğun yabancılaşmayı ortaya koyar. Aidiyet hissedeceği bütün alanlar karakter için anlamını yitirmiştir. Anlatıcı durumunu, “içimde geçmiş bir sarhoşluk, bir uyku ihtiyacı” (Abasıyanık, 2024d: 78) sözleriyle dile getirir. Fakat uyuyamadığını ama bir uyusa yeniden hayat bulacağını anlatır. “Bir Gestapo beni uyutup uyandırıp cevabını veremeyeceğim bir sual soruyor. Bu işkence dursun” (Abasıyanık, 2024d: 78) şeklindeki isyanı ise karakterin dağılmış ruh hâlini ortaya koyar. İçki ile unutulmaya çalışan düşünceler ve uykusuzluk; içinde bulunduğu kırılmanın en net ifadesidir. Karakterin yalnızlığına uyku ve içki ile çare bulmaya çalışması dikkat çekicidir. Bireyin kendi zihni tarafından sorgulanıp yıpratıldığını fark ettirmesi içsel

çatışmanın şiddetini artırır. Yaşadığı içsel çatışma yalnızlığının büyüklüğü ile orantılıdır. Bu bunaltılı ruh hâli içindeki karakterin yürümeye yönelmesi bilinçli bir eylemdir:

Beni yaşamaya çağıran hiçbir şey yoktu. Ben bu dakikalarda içki içmem. Benim huyum da yürümektir. Burnumun dikine, her yerden dakikasında bıkarak yürürüm. Hayvanlar, insanlar, bahçeler, ıssız deniz kenarları bulurum. Yeniden doğarım. İki insanla iki tavşan, biri yapma, biri sahici iki kuzu, insanların ümitlerinin ölmediğini bana fısıldadılar. Onların hüznünün, faciasının büyüklüğü benim bu insan, yemiş, fikir tiksintimden ne kadar asildi. Asalet insanlardan çoktan kalktı (Abasıyanık, 2024d: 79).

“Benim huyum da yürümektir” (Abasıyanık, 2024d: 79) ifadesi, yürüyüşün geçici bir kaçış değil, süreklilik arz eden bir yaşama biçimi olduğunu ortaya koyar. Yaşamaya dair bir umut taşımayan karakterin kendini ifade şekli olarak yürümek eylemini seçer. Yürümek; içkinin uyuşturucu etkisine, uykunun geçici kaçışına karşılık, bilinçli bir eylemdir. Karakter, yürüyüş sırasında insanlardan, hayvanlardan ve doğadan oluşan farklı varlık alanlarıyla temas kurar. Bu temas, insanlardan ve toplumdaki kaynaklı hayal kırıklıklarının ötesine geçerek yaşamın daha yalın ve sahici biçimlerini fark etmesini sağlar. Doğa ve hayvanlarla kurulan temas karaktere yeni bir ümit vaat eder. Yürümenin yeniden doğuş ifadesiyle beraber kullanılması, yürümek eyleminin insanlar üzerindeki dönüştürücü etkisinin olduğunu doğrular. Yürümek, karakterin umudunu kaybetmesini engellerken içindeki yaşama sevincini de filizlendirir. Böylece sıradan bir hareket olmaktan çıkıp, bireyin duygu ve düşüncelerini onaran, onları yeniden işlevsel kılan bir yenilenme eylemine dönüşür.

“Yorgiya'nın Mahallesi” öyküsünde karakter,

Dünya yüzünde gördüğüm şehirlerin mahallelerini hep böyle perişan, dalgın, meys dolaşırdım; tahlil edemediğim öyle tuhaf yumuşaklıklar, acılar duyardım. (...) Döner mahalleye bakar; bir kahramanlık, bir yabancı hayat tanımak, yaşamak arzusuyla ayrılırdım. Her yerde belki yaşamadan yaşadım (Abasıyanık, 2023a: 53-54).

cümleleri ile içine düştüğü yalnızlık sebebiyle “yaşamadan yaşadığını” dile getirir. Şehrin sokaklarında, mahallelerinde sürdürdüğü zaruri yaşam, onu kuşkucu ve ikircikli bir düşünceye dolaşmaya mahkûm eder. Yazar, bireyin şehirle ve kendi geçmişiyle kurduğu ilişkiyi yürüyüş deneyimi üzerinden sorgular. Başka bir hayatın mümkün olabileceğine dair beslediği arzu ile oradan ayrılır. Yorgiya'yı tanıyınca yaşamak için içinde bir umut peyda olur. Anlatıcı, şehir hayatının atmosferine alışkın olduğundan Yorgia'nın Mahallesi onu yeniden canlandırır. İnsanları tanıma duygusu uyandırır. Bu yeni duygu karakteri yirmili yaşlarına götürür. Yeni tanıdığı bir insanın

mahallesiyle geçmiş yıllara dönen anlatıcı, bir hayal ile sokakları dolaşmaya devam eder. Karakter nihayet hakikatle yüzleşir: “Mahallelerde muhayyel sevgililerle yaşaya yaşaya asıl sevgiliyi bulmak nasip olmamıştı bana” (Abasıyanık, 2023a: 54) diyen karakterin, hayali sevgiliyle yalnızlığını teskin etmeye çalıştığı görülür. Hem hayal içinde hapis kalan düşleri, onu derin bir yalnızlığa iter.

Bir çipil akşamüstü, beş parasız, uzak bir semtten uzak evime dönmek için yayan yürümeye mecbur kalışımın gününde o güzel tramvay, o içindeki insanlar, o buğulu, ıslak camlar, nerede bu, nerede onlar? Şimdi tramvaya atlayabilirdim; o ıslak insan, nefes, ayak kokulu tramvaya, insanların içine... Param var, tramvaya atlayabilirim. Ne demek istediğimi ben de bilmiyorum. Yalnız yürümem, o tramvaya atlamamam lazım, ama yorgunum, bitkinim, yalnızım. Nihayet anladım (Abasıyanık, 2023a: 54-55).

Tramvaydaki insanların sıcak ve canlı görüntüsü, karakterin kendi yalnızlığını belirgin bir biçimde hatırlamasına neden olur. Karakter, içinde bulunduğu derin yalnızlığını kalabalığın parlak görüntüsünde yeniden hatırlar. Ne yürümeye ne insan içine karışmaya gücü vardır. Tramvay kalabalığı ve insanlarla temas etmeyi simgelerken, yürümek yalnızlığı temsil eder. Karakterin nihayet ulaştığı nokta ne kadar yalnız olduğudur. Seyrettiği mahalle canlı iken onun yürümeye bile takati yoktur. Nitekim Sennett (2022: 12) seyretmenin insanı pasif hâle getireceğinden söz eder. Karakterin yalnızlığı onu çaresiz ve etkisiz bırakmıştır. Bu öyküde anlatılan karakterin ruh hâli, modern insanın kalabalıklar içinde yaşadığı yalnızlığın bir temsilidir.

Öykülerde yürüyüş, çoğu zaman yalnızlığın eşlikçisidir. “Yalnız olmayı daha bütünlüklü buluyorum. En iyi eşlikçi bile kısa süre sonra yorucu ve tüketici bir hâl alıyor. Yalnızlık kadar munis bir eşlikçi hiç bulmadım. Dışarı çıkıp insanları içine karıştığında, çoğu zaman evde kaldığından daha yalnız olur” (Thoreau, 2024: 146). Kent sokaklarında, mahalle aralarında, deniz kenarlarında gerçekleştirilen bu yürüyüşler, yalnız karakterlerin iç dünyalarıyla yüzleşmelerine, toplumsal hayal kırıklıklarını yeniden anlamlandırmalarına imkân tanır. Sait Faik’in karakterleri, yürüyerek kimi zaman insanlarla bağ kurmaya çalışır, kimi zaman bu bağın imkânsızlığıyla yüzleşir. Yürüyüş, bir umut ve yeniden doğuş imkânı sunduğu kadar, bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığını daha da görünür kılan bir deneyime de dönüşür. Sait Faik’in gerçeğin düzleminden hayalin sınırlarına doğru ilerlediği yaşam serüveninde karakterleri de bundan nasibini alır:

Onun ilk hikâyelerinden başlayıp gerçeklerden düşlere doğru yürüyen anlatışındaki zaman zaman değişen kuruluş denkleminin, ölümüne yakın yıllarda tamamen değişeceğini, gerçeğin allegoriler, gerçeküstü unsurlarla kapatılacağını göreceğiz. “Küçük adamlar” kalabalığının yaşadığı hayattan koparak, yalnızlığın yaklaşan ölümün ezici gölgeleri arasında karışıp yürüyüşünü, yine hikâyelerinin aynasından seyredeceğiz. Hayatı ile esrelerinin iç içe oluşu , onun sanat anlayışının olduğu kadar, ancak çok iyi bildiği konuları ve hayatları anlatmak istemesinin de bir sonucu idi (Alangu, 1965: 110-111).

Sokakların somut kalabalığından kopan figürler, yalnızlığın gölgesinde kendi mecburiyetleriyle yürümeye devam ederler. Gerçeklerden düşlere doğru yürüyen anlatışla yazar artık hakikati dönüştürerek ele alır. Karakterlerde de yalnızlık ile beraber hayali arkadaşların yürüyüşü öykü edilir.

3.1.1. Hayali Arkadaşın Eşlik Ettiği Yürüme

Sait Faik Abasıyanık, içindeki yalnızlıkla kentte “aylaklık” yapar. İnsanlara duyduğu sevgi, etrafında çok az insanın bulunması onu yalnızlığa sürüklerken, sıkışıp kaldığı kent yaşamı onu hayal ile hakikat sınırını zorlamaya mecbur eder. Yazar, gerçeğin sınırlarında yaşamaya çalışırken kendini hayalin girdabında bulur. Hayalleri ve hayali arkadaşları bir zaman sonra içinde bulunduğu “kavun acısı yalnızlığını” unutturmaya çalışır.

Dar çevresinden başlayarak herkes, onu, “bir ahlak” olarak kabul etmekte, kimseye benzemezliğini yadırgamaktadır. Kendine göre olmıyan bir dünyada, bir sahte davranışlar ve yaşamlar dünyasında, başka dünyanın varlığını sezdi, yasaklar ve karşı koymalar ortasında bu özgür, artistçe güzel, iyi dünyayı kendisi için aradı, parça parça da olsa düşle gerçek arasında bir tasarlama yaptı (Alangu, 1965: 118).

Sait Faik ait olduğu çevrede ahlak olarak tanınırken ihtiyaç duyduğu zamanlarda hayale sığınmayı ihmal etmez. Sait Faik, gerçek hayatında hayale sığındığı gibi öykü karakterlerini de hayali arkadaşlardan seçer. Panko, Sait Faik’in zihninin bir ürünü olan ve “gerçek mi hayali mi oldukları kolay kolay söylenemeyen” (Mert, 2018: 224) bir öykü kişisidir. Panko, birçok öykünün karakteri olarak işlenir:

Alemdağ’da Var Bir Yılan kitabındaki hikâyelerde karşımıza çıkan Panko, Sait Faik’in ölümünden kısa süre önce yarattığı bir kahramandır. “Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Alemdağ’da Var Bir Yılan” ve “Panko’un Rüyası” adlı hikâyelerin kahramanı Panko, Sait Faik’in özlediği insandır. Panko’yu Sait Faik’in alter egosu olarak düşünmek de mümkündür (Sönmez, 2007: 158).

Hayal ürünü, yazarın özlediği insan tipini karşılamasının yanında “anlatıcının dostu: Şimdilik başka kimsem yok” (Naci, 2008: 63) dediği ahabıdır. Sait Faik’te “rüya

ile hayal birbirine karışmıştır. Onun yalnız dolaştığı zamanki yüzünü görmüş olanlar bunu kolaylıkla anlarlar. Rüyanın ve realitenin ilhamlarını birlikte kullanarak kendini anlamaya çalışmakla geçmiştir hayatı” (Ürgüp, 2024: 122). Sait Faik, rüya ile realiteyi sentezleyerek hayatı anlamlandırmaya ve canlandırmaya çalışır.

Abasıyanık’ın hayatının son yıllarında yaşadığı sağlık problemleri, siroz hastalığı onun sanrılar görmesine, hayale sığınmasına neden olur. Bu durumu öykülerinde, karakterlerinin hayali arkadaşlarla yürüyüşe çıkması şekliyle işler:

Gündelik hayatın merhametsiz sertliği ile dişe diş bir mücadeleye girmeyi göze alamayıp insanlardan kaçan, tabiata, kırlara, denize, hayvanlar âlemine sığınan bir yalnızlığı tercih etmiş, onu işlemiştir. Buna sebep olarak insanları ve hayatı devamlı kendi hayal dünyası içinde mütalaa etmiş olması, onlara her yaklaşımında belli ölçüde bir hayal kırıklığına uğraması gösterilebilir. (...) Sait Faik, konu ve olayın bütünlüğünden çok, küçük hikâyenin yapısına uygun olarak dramatik gerilimin yükseldiği, duyguların yoğunlaştığı zaman parçalarının üzerinde durur. Böylesi hallerin gözlemci-gerçekçilikle anlatamadığı anlarda gerçeküstü bir tavır takınır (Kutlu, (?): 12-13).

Gerçek ile hayal arasında kurduğu ilişkiyi öykülerinde sıkça kullandığı görülen yazarın, karakterlerinin çoğu da yazar gibi hayal ile gerçekten bir nebze olsun uzaklaşmaktadır.

“Sarnıç” öyküsünde, liseden sonra hayallerine kavuşacağını sanan karakterin, hayatın sert ve acımasız gerçekleriyle yüz yüze geldiğinde hissettikleri şöyle anlatılır:

Biz ne kadar seviniyorduk!.. Sanıyorduk ki, mütemadiyen bir güzel şeyi geride bırakacak, bir daha ona sürünemeyecek, onun içine giremeyecek, bir anı bir daha yaşayamayacaktık. Önümüzde hayat... Her gün bir başka uykuya yatıp bir başka rüya göreceğiz. Halbuki zaman, ağır ağır bizimle beraber akan nehir, bir göle varıyordu. Bu gölde artık biz akıyor, dalgalanıyorduk. Yahut bana öyle geliyordu (Abasıyanık, 2023b: 1).

Zaman ve hayatın hakikati kişiyi kurduğu hayalleri yaşamaktan alıkoyar. Geçmiş ile bugün arasında yaptığı mukayese ile yaşamak zorunda kaldığı yalnızlığı gözler önüne serer. “Harp zamanında idik... Anam bir sabah ekmeğin üstüne belli belirsiz tereyağı sürmüştü. Bütün ömrümce bol tereyağları sürülmüş ekmek yedim. Fakat o günkü tereyağın sevincini duyamadım. Gün oldu ki, halkla bu çarşıları, sefil dükkânları, pis aşçıları, kışkıları ve tezgâhları dolduran halkla aram bir uçurum gibi açıldı” (Abasıyanık, 2023b: 4). Halkla arasına uçurum giren karakter, içinde bulunduğu sert ve kaygan hakikatten ıssız köşelere kaçır.

Herkes, her şey pırıl pırıldı. Ama neden her zaman küçük, mütevazı köşeler aradım? Dostlarımı, en sevdiklerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. Bir tiyatronun galerisinde tanıştığım birisi, en iyi arkadaşım oldu. Bir tezgahta tülbent dokuyan narin bir kıza aşık oldum. Onun ayaklarını ellerimin içine aldım. Onu paltomun içine saklayarak kış geceleri تنها sokaklarda yürüdüğüm zaman saadeti, ilk defa vücuduma bir 36.5 derece hararetle sindirdiğimi hissettim (Abasıyanık, 2023b: 4).

Paltosuna sığdırdığı hayali arkadaşı ile تنها sokaklarda yürüyüşe çıkması, karakteri gerçek yaşamın acımasızlığından uzaklaştırır.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Mahalle Kahvesi* kitabında yer alan “Bir Sarhoşluk” öyküsü “önümde bir adam gidiyor” (Abasıyanık, 2024d: 53) cümlesi ile başlar ve bu adamı tüm ayrıntılarıyla tasvir eder.

Vakit gece yarısını geçeli hayli. Tıknaz, kalın enseli, saçları kabarmış, ceketinin cepleri şişkin, omuzları ile kalçaları aynı genişlikte, omuzlarını kısığından olacak, kalçası hatta daha geniş. Yirmi adım önümden gidiyordu. Yürüyüşümüzün temposu hemen hemen aynı olsa gerek ki ne ben adama yaklaşıyordum, ne de o benden uzaklaşıyordu. Böyle epey bir zaman gittik. Sıkıldım, bir aralık yolumu değiştirmek istedim. Caddede kimseler yoktu (Abasıyanık, 2024d: 53).

Tüm gerçekliği ile tasvir ettiği bu adamın, gecenin tenhâlığında karaktere eşlik ettiği görülür. Karakter o kadar yalnızdır ki sokaktan geçen köpek ile konuşmak ister, önünde giden adamın yürüme hızını takip eder.

Otursaydım şu ıslak çimenlerin üstüne, köpeğin yanına. Ulan deseydim, koca herif, şu dünyada bir sen, bir de ben varız, bir de na, şu kısa kısa adımlarla yürüyen herif, bir de ay, bir de na, şu geçen otomobil. (...) Köpeğin yanına yaklaşıp kafasını okşayayım dedim. Fırladı gitti. Ne kadar korktu zavallı! Yine yürümeye başladım. Ben yukarıda anlattığım boş lafları köpeğe söylemeye savaşıırken durmuştum. Epey de zaman geçmişti. Herif yine yirmi adım ötemde. Kafamı şöyle bir salladım. Deli olma dedim. Herif o zaman senin iki adım önünde yürüyordu. Şimdi yirmi adım, demin yirmi adım değil. Sen hesabı şaşırdın. Eeh, peki dedim olur. Ben her zaman hesabımı bilmedim. Bu işi böyle kabullendim. Bu işi ben böyle kabullendim. Türkü söyleye söyleye hem yürüdüm, hem düşündüm (Abasıyanık, 2024d: 54).

Alıntıda anlatıcı; iletişim kurmaya çalıştığı köpeğin kendisinden kaçması ve takip ettiği adamla arasındaki mesafeyi tam olarak tayin edememesi üzerinden, dış dünyanın nesnel gerçekliğini ve kendi zihinsel algısını sorgulamaktadır. Yürür, düşünür, etrafını tasvir etmeye çalışır. Hayal ile hakikat eşiğinin birbirinin sınırını zorladığı görülür. Anlatıcı, yürümeye başladığında birkaç adım ötesinde tıknaz birinin kendini takip ettiğini hisseder. Kendiyle eş değer hareket etmesinden korkar. Yaklaşıp iletişime geçince önünde yürüyen adamın sevdiği kızın sevgilisi olduğunu öğrenir.

Silkinip elimden yakasını kurtarıyor. Ceketinin yakalarına toz konmuş gibi beni kudurtmak, kendisini dövdürtmek içinmiş gibi elinin tersiyle yakasını süpürüyor. Yürüyüp gidiyor. Yirmi adım, yirmi beş... Sayıyorum: Otuz, otuz iki, otuz dört, otuz yedi... Yerden bir taş alıyorum. Taşı alırken bile gözüm onda. Arkasına bakmıyor bile. Sanki yerden taş aldığımı, hayır eğildiğimi görmüş gibi tabana kuvvet kaçıyor. Az ileride polis, bekçi var. Ben de bir yan sokağa sapıp arkamdan gelenler varmış gibi ayak sesleri işiterek koşuyorum. Kimdi, neydi? Hâlâ bilmem. Sahiden sevgilimin sevgilisi olamazdı... Ama neden öyle dedi? Neden ben durunca duruyor. Ben yürüyünce yürüyordu (Abasıyanık, 2024d: 56).

Öykü boyunca karakter, önünde giden adamın gerçek olup olmadığını belirleyemez. Belirsizlik içinde yürümeye devam eder. Kendisiyle eş zamanlı hareket eden bu adamın kim olduğunu sorgulamaya devam eder. Sevdiği kızın sevgilisi olduğundan şüphe duyduğu adamın “gölge olma ihtimali oldukça fazladır” (Taş, 2018: 131). Bir hayal, bir gölge ile yaşadığı hayatı kesiştirir. Gerçeğin ve hayalin sınırlarını zorlar. Köpek, sevdiği kız, önünde yürüyen adam ve karakter, sokakta birlikte yürümektedir. Bu yürüyüş ile karakter “içindeki kaosa yeniden düzen verme(ye)” (Breton, 2023b: 134-135) çalışmıştır.

Yazar, “Öyle Bir Hikâye”yi; sinemadan çıkıp yürümek isteyen karakterin öyküsüyle başlatır. Yağmur yağınca karakter, planını iptal eder. Karakterin tek istediği yürümektir. Yürümek isteyen, yalnız karakterin hayatındaki kişilerin sayısı oldukça azdır. “Şişli’de Bomonti durağından yüz adım yürürsem evime varır, iki yorganlı yatağımın çukuruna büzülür, dostum Panco’yu düşünürüm. Şimdilik başka kimsem yok. İstanbul adalarının birinde hasta anam yatar döşesinde” (Abasıyanık, 2024a: 1). Yağmur altında yürümeye devam eden karakter, yalnızlığını, Atikali’yi düşünür; Panco’yu, anasını ve köpeği Arap’ı özler. Yürüdükçe yalnızlığını hisseden karakterin özlemi de artar.

Yürüyüş, genellikle yolculuğa katılmayan kayıpları veya akrabaları anmak için dolambaçlı bir yoldur. Hafızanın ipliğini, anlık endişeyi serbest bırakarak, akla gelen düşüncelerin avareliğiyle, sevilen ama artık olmayan ve gelmeyi arzu etmiş, ancak müsait olmayan kişilerle yeniden bağlamaya elverişlidir. (...) Yoldayken hissedilen o mutlu kırgınlık, bir zamanlar değerli olan ve artık var olmayan jestleri, gülümsemeleri ve yüzleri hafızalara getirir. Yürüyüş geçmişi canlandırır, kendi kişisel güzergâhını gözden geçirmeye, varoluşun farklı aşamalarında yanımızda olanları hatırlamaya sevk eder (Breton, 2023b: 90).

Yürüyüş ve yağmur, karaktere hayatındaki insanları hatırlatır. Panco’nun varlığı netlik kazanmaz. “Kendince yaşattığı Panco’dan başka kimsesi olmadığını vurgular” (Taş, 2018: 107-108). Sait Faik, karakteri: “Var ol! Gördün mü? Var mıymış dünya. Panco’nun arkadaşı! Faik Bey’in oğlu” (Abasıyanık, 2024a: 7) cümleleriyle Panco üzerinden kimliğini anlamlandırır. İsmi kullanmak yerine babası ve arkadaşı üzerinden

kimliğini açıklar, kendini tanımlar. Kendini çevresine ait hissetmeyen Sait Faik, gerçek ile hayal arasındaki mesafeyi bu “hayali arkadaş”larla kapatmaya çalışır. Aynı öyküde Sait Faik, yapılan üst aramasında işsiz olduğunu saklamak için: “Ne iş yaparsın?/ Yazı yazarım./ Ne yazısı, kâtip misin?/ Kâtibim./ Kimin yanında? Kocaeli, İkbal Ambarı’nda./ Nereden aklıma geldi de birdenbire söyleyiverdim Kocaeli İkbal Ambarı’nı” (Abasıyanık, 2024a: 5) ifadelerini kullanır. İşsizliğini problem eden Sait Faik, kendince İkbal Ambarı’nda kâtip olduğunu söyleyerek çözüm üretir.

O filigranlı resmi kâğıda kondurulan mesleksiz ve sıfatsız kaydının acılığını Sait Faik’e 1953’te Amerika’daki Mark Twain Cemiyeti’ne üye seçildiği haberi dahi unutturamayacaktır. Lüzumsuz adam olduğu şüphesini ruhuna iyice damgalayan bu kayıt, onun bu dünyadan göçerken yediği son darbe olacaktır (Siyavuşgil, 2024: 113).

Paris’i ölmeden önce tekrar görmek niyetiyle aldığı pasaportta bunların yazılması Sait Faik’i derinden etkiler. Ömrünün sonuna kadar lüzumsuz adam olduğunu düşünecektir. Siroz hastalığı ile ömrünün sonuna yaklaşan Sait Faik, ruh hâlini toplayacak gücü de yitirmiştir.

Yazar, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” öyküsünde de; “gerçek hayattan oldukça uzak muhayyel bir dünyada, yine muhayyel arkadaşları ile yaşar” (Taş, 2018: 108).

Çıkmalı. Buradan da çıkmalı. Sinema bitti. Sokakların içinde sırtımda talihim, sırtımda kendim, yürümeliyim. Mahalle içlerine girmeliyim. Evler görmeliyim. Gece yarıları hafif ışıkları yanan pencereler görmeliyim. Molozların üzerine oturup bekçi gözükünceye kadar bu 2 numaralı evi gözden geçirmeliyim. (...)Yakası kürklü pardösü orda. Giyiniyorum. Küçük kız bana bakıyor. Avucunu ağzına kapayarak gülüyor. Molozların üstünden kalkıp yollara vuruyorum. Caddelerde şimdi yalnız sarhoşlar, pezevenkler ve şunlar bunlar var. Hepsi de hoş hoş adamlar. Hepsinin sırtında talihleri ve kendileri. Yalnız yalnız (Abasıyanık, 2024a: 20-21).

Sait Faik, yalnızlığına arkadaş olarak seçtiği hayali karakterlerle yolculuk yapar, hayale dalar. Bu yürüyüşte, “asla yalnız olduğumdan daha az yalnız değildim. (...) Yalnızlıktan daha arkadaş canlısı bir şey görmedim .(...) Yol, iyisiyle kötüsüyle çeşitli bağların kurulduğu ve koptuğu bir karşılaşmalar/ buluşmalar matrisidir” (Breton, 2023b: 111-119). Sırtındaki talihiyle, kendiyle yürüyen karaktere eşlik eden yine kendisi/yalnızlığıdır.

Bu yürüyüşte, “herhangi bir menzilin veya hedefin olmaması, her nefes alışımızda ve verişimizde,(...) aynı yol üzerinde basitçe gidip gelmek, gidilecek bir yer yok, yapmak

gereken bir iş yok, erişilmesi gereken herhangi bir şey yok” (Williams, 2022: 135) duygusuyla ilerlemek anın farkına varmayı sağlar.

Yazar, “Panco’nun Rüyası” öyküsünde, hayali arkadaşıyla konuşan Panco’yu anlatır. “Geceleri geç dönerim. Seninle tiyatroya filan gideriz” (Abasıyanık, 2024a: 31) cümleleriyle hayali arkadaşının varlığını hissettirir. Panco, uyumadan evvel hayali arkadaşını düşünür. Panco’da kendini kızdıran bir şey olduğunu bilir ama bu durumu anlamlandıramaz. Panco, rüyasında hayali arkadaşını yanında tanımadığı biriyle yürürken görür:

İki kişi bir yolda gidiyorlardı. Birini sana benzettim. Yanındaki kim acaba, diye koşup baktım. Ne tuhaf, yanındaki ben değil miydim?
- Yahu nereye gidiyorsunuz? dedim gözümle.
Sen cevap vermedin. Ben benden ayrı bir ben olabileceğini, bunun da ancak rüyada mümkün olabileceğini düşündüm. Bir şeyler söylemek istedim. Ama seninle beraber olan ben:
- Sana ne, dedi, nereye gidiyorsak gidiyoruz.
Cevap vermek istedim. Benden ayrı olan ben konuşabildiği halde ben konuşamıyordum. Rüyanın içinde rüyada olduğumu anladım. Kendimi zorladım. Nihayet bağırabilmişim (Abasıyanık, 2024a: 31).

Hayali arkadaşıyla yürüyenin kendisi olduğunu görünce korkuya kapılan Panco, bağırarak rüyadan kurtulur. Bu sabah diğer sabahlar gibidir fakat Panco değişmiştir. Karmaşık odasını toplar, saat sekiz olmadan sobanın başına gider. Aile bu durum karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Panco’nun iş bulduğunu düşünüp erken kalkmasını buna bağlarlar. Alışkın olmadıkları bu duruma anlam veremezler. Panco, o gün babasıyla birlikte işe gitmek için hazırlanır.

Yolda sana rastladık. Erken erken nereye gidiyordun öyle? Öyle tuhaf tuhaf baktın ki, sen uzaklaştıktan sonra çok güldüm.
- Ne gülüyorsun? dedi babam.
- Hiç, dedim.
Hâlbuki seni düşünüyordum. Tıpkı dün akşam rüyamdaki ben gibiydin. Yalnız bir fark vardı. Koşup bana gözlerinle:
- Nereye gidiyorsunuz, beni de alın, diyememiştin (Abasıyanık, 2024a: 32).

Yürürken de yolda arkadaşıyla karşılaşan Panco; arkadaşını geride bırakır. O da, “beni de götürün” diyemez. Panco, gün içerisinde sorumluluklarını yerine getirmenin mutluluğunu yaşar. Panco mesuttur. Çünkü “Yolun pek bir önemi yoktur, önemli olan varılacak yerdir” (Breton, 2023b: 11). Panco, ulaştığı noktada yeni bir benlik ile buluşur.

Mesuttum. Bu saadeti bana sen vermiştin. Her şeyi iki üç misli daha çok seviyordum. Buna sebep sendin. Sendin ama yine bu işte en talihsiz de sendin. Sana güveniyor, senin arkadaşlığından hoşlanıyor, ama sana durmamacasına gülüyordum. Ne sobanın başındaki uykumda, ne de sonra yatağımda rüya görmedim (Abasıyanık, 2024a: 33).

Panco bu rüyadan sonra hayali arkadaşını kaybeder bir daha onu rüyasında göremez. “Sabahleyin uyanır uyanmaz aklımdaydın. Güldüm. Kalktım. Bunu anlatmaya sana geldim. Ne dersin(?)” (Abasıyanık, 2024a: 33) ifadeleri de onu kaybettiğini tekrarlar. Hayali arkadaşın kaybı kendini bulmasına yol açar. Yol, dikkat çekicidir, yolda babasıyla birlikte yürürken arkadaşıyla karşılaşır. Karşılaşmaları ise son kez yolda yürürken olur. Kendini bulduğunda hayali arkadaşı yok olur. Panco, arkadaşını yitirir ama kendine kavuşur. “İnsan yürüyüşe çıkmakla sadece evinden çıkmaz, kendinden de çıkmış olur” (Breton, 2023b: 133). Panco, evinden çıkarak içindeki kaosa düzen vererek kendi yolunu bulmuştur. “Yol, iyisiyle kötüsüyle çeşitli bağların kurulduğu ve koptuğu bir karşılaşmalar/ buluşmalar matrisidir”(Breton, 2023b: 117). Panco, arkadaşıyla bağını koparır fakat kendi ile buluşur. Bu karşılaşmanın diğer bir örneğini “Kafa ve Şişe” öyküsünde görmek mümkündür.

Yazar, “Kafa ve Şişe” öyküsünde karakter; “Bütün gün, ne ettiğimi bilmeden dolaşım. Çoktandır ne yaptığımı bilmiyorum. Ancak böyle dolaşırsam bir şeyler görebiliyorum. Yoksa gözümü dört açsam nafil” (Abasıyanık, 2024a: 89) sözleriyle avare gezdiğini itiraf eder. Bu başıboşluk ve avarelik neticesinde idrak edebildiğini ifade eder. Avarelik ve “yürüyüş, dünyayla kavuşmalara vesile olur” (Breton, 2023b: 119).

Yalnızdım. Yalnızdım ama muhayyel bir arkadaşım vardı karşımda. Bu muhayyel arkadaşı pek severim. Öyle ki bazan konuşurken dudaklarına dalar, öpüveresim gelir. Ellerini severim, gözünün rengini severim. İçime ondan durmadan yağmur gibi bir şeyler yağar. Hiçbir sözü gücüme gitmez. Hiç büyük laf etmez. Fazla konuşmaz, tükürmez, kaşınmaz, ideal arkadaştır. Kadın mıdır, erkek midir, zengin midir, fakir midir, okumuş yazmış mıdır, cahil midir, ihtiyar mıdır? Nasıl karar verirsem öyledir. Bazan boyasız, süssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazan güzel bir erkek çocuktur. Yaşı on altı-on yedidir. Okumuş yazmışlığı pek yoktur. Duvar boyacıdır. Hristiyan'dır. Kapkara kömür gibi gözleri vardır. Güldüğü zaman insandan üstündür. Bakmaya doyamam. Bazan altmışlıktır. Görmüş geçirmiştir. Doğramacılık, makinistlik, duvar afişçiliği yapmıştır. Fıstık satmıştır. Kavun karpuz satmıştır. Köşe başlarında kestane kebabı etmiştir. Bulduğu zaman akşamları içmiştir. Hikâye hikâye üstüne anlatır. Kahramanlık hikâyeleri vardır. İşte bu muhayyel arkadaşla oturmuş anlatıyorduk (Abasıyanık, 2024a: 90).

Ne yaptığını bilmez hâlde dolaşan karakter, yemek yemek için oturduğu mekânda hayali arkadaşı ile yaptıklarını izah eder. Ne yaptığını bilmeden dolaşırken bir masa

başında hayali arkadaşına kavuşur. Bu arkadaşla arasındaki muhabbeti ise mekândaki kavgaya böler. Kavgayı aralamaya çalışınca taraflardan biri:

- Olmaz ama, bileyici baba, dedim. Bak kabahat seninmiş. Beni dikkatli dikkatli bir süzdü.
- Sen ne iş yaparsın? dedi.
 - İş yapmam.
 - Kötü kötü baktı:
 - Aylak mı gezersin? Maşallah! Üstün başın da temiz.
 - Boş ver! Yalan söyleme. Söyle ne iş yaparsın?
 - Bir iş yaparım ama iş yerine geçmez.
 - Para getirir mi?
 - Cıgara parası getirir...
 - Babadan kalma mı var?
 - Öyle bir şey, uzatma canım. Neye soruyorsun bu kadar ne iş yaptığımı?
 - Okumuş yazmışa benzersin de...
 - Ne olacak okumuş yazmışa benzersem?
 - Okumuş yazmış adam öğüt vermez de, dedi.
 - Ya ne yapar? dedim.
 - Adamı anlar, dedi, ne yapacak (Abasıyanık, 2024a: 92).

Sait Faik’in işsiz olması hayatı boyunca yüzüne vurulmuş, yazarlığı iş olarak kabul edilmemiştir. Buradaki karakterin da işi ve kılıf kıyafeti problem edilir. Avare gezmek için çok şık, iş sahibi biri için ise çok avare bir izlenim uyandırır. Sait Faik öykülerinde yalnızlık içinde kıvranan, “boğucu sıkıntıdan kurtulmak için, hayali insanlara ve olaylara sığı(nan)” (Taş, 2018: 108) karakterlerini yürüyüş yaparken işler.

Yazar, “Kalinikhta” öyküsünde “yanıma baktım kimseler yoktu. (...) Canımsın diyorum. Kime?” (Abasıyanık, 2024b: 25-26) cümleleri karakterin yalnızlığını ortaya koymaktadır. Bu yalnızlık içinde dostuna sığınır ve ona şöyle seslenir: “Düşün Yanaki mu beni. Bin bir yıldızın sırtına. Adaların içinde bir Burgazadası vardır. Bir sandal vardır, tam Kaloyeros’la Leandros’un gözüktüğü nişansa. İşte o benim. Ben, sandallar içinde bir sandal, denizler içinde bir deniz, insanlar içinde bir insan” (Abasıyanık, 2024b: 26). Bu ifadeler, karakterin ne kadar yalnız olduğunu ve bu yalnızlığın içindeki sıradanlığını ortaya koymaktadır. Karakter, farklı bir şehirde dolaşırken dostunu düşünür, ona seslenir ve hayali bir diyalog kurar. Yürüyüş hayali arkadaşla kurulan dostluk ile devam eder.

Gece oldu. Karlar sönmek üzere. Işıklı ilanlar sönüyor. Otlar kararıyor. Bir tavernadan üç gitar sesi geliyor. Mavrodafni kaldırımlarda kırılıyor. Sen oteline kadar yürümeyi düşünme; Atina ile Pire arasındaki metro çoktan işlemiyorsa işlemezsin, hava güzel, yürürsün. Martılar Sivriada’da aynı ışığında dönüp duruyorlar. Barba Vasili paltosuna girdi uyudu. Ben seni düşünüyorum Yanaki. Sonra Aspasya’nın söylediği Kefalonya havasından çıkan rüzgâr Sivriada’nın denizini ürpertiyor. Yanaki, Omonya Meydanı’nda ışıklar sönüyor. Kahve kapanmak üzere. Yeşil zeytini ye. Şu düzü yuvarla. İşittin mi Pire’den gelen vapur düdüğü? Ben Galata Köprüsü’ndeyim o dakika. Bir Hollanda şilepi Okmeydanı’nda

dolaşan mapusane kaçağına sesleniyor acı acı. Üsküdar iskelesine iniyorum. Parmaklığa dayanıyorum. Benden de bir Kalininkhta sana, Panco (Abasıyanık, 2024b: 27).

Kalabalık kent imgeleri içinde tek başınalığı daha da belirginleşir. Karakter, yalnızlığını hayali arkadaşına sığınarak görünür kılar. Işıkların sönmesi, gece olması şehrin تنها bir fon ile karakterin yalnızlığına eşlik etmesi, onu hayali arkadaşı ile muhatap olmaya zorlar. Kurulan iletişim ile karakter derin yalnızlığına çare bulmak ister.

Sait Faik, küçük insanın sosyal çevresinde yaşadıklarının yanı sıra küçük insanın iç dünyasına da yönelir. Küçük insanın iç dünyasındaki gelgitler onu yalnızlığa yaklaştırır. Yalnızlık, hakikat düzleminin kırılmasına neden olur. Küçük insanın sıkıcı, dar, sıkıntılı ve yalnız dünyasını anlattığı öykülerinde, karakterlerinin hayallere sığındığı ve yürüyüşlerine hayali arkadaşların eşlik ettiği görülür. Kahraman, yalnızlığının doğurduğu hayali dostlara sığınarak hakikat dünyasından adım adım uzaklaşır. Artık gerçeklerden uzaklaşmasını sağlayan hayali arkadaşı ile yürüyüşlere çıkmak hem Sait Faik'in hem de karakterlerinin "aylaklığına" iyi gelir. Gros (2024: 56), insanın yürüdüğü zamanlarda yalnız olmadığını çoğu zaman beden ile ruh arasında bir diyalog olacağından söz eder. Yapılan yürüyüşler sadece beden ile değil çevre, ruh ve hayali olay ve kişilerle yapılır. Hayali arkadaşlarıyla iletişime geçmesini kolaylaştıran yürümek eylemi, karakterleri gerçek hayatın acısından, yalnızlığından ve yalnızlığın yarattığı ıstıraplardan uzaklaştırır.

3.1.2. Hastalığın Eşlik Ettiği Yürüme

Sait Faik, öykülerinde yalnızlık yaşayan karakterlerinin hastalık nedeniyle yürüyüşe çıktıkları görülür. Hastalık kişilerin ruhsal ve bedensel sağlıklarını etkilediğinden yürüme ile olan ilişkilerini de etkiler. Yalnızlıktan veyahut yüksek ateşten kaynaklanan yürüme ihtiyacı kimi zaman da uykudayken gerçekleşir. Fizyolojik rahatsızlık, yüksek ateş, yalnızlık ve yabancılaşma gibi kişileri yalnız başlarına yürümeye iter. Yürümek, içinde bulundukları hastalıklı hâlden kurtulmak için bir çıkış yolu olur. Sokakta yürümek ile teselli bulmaya çalışan anlatıcı, avare avare dolaşarak hem teselli hem de çare arar.

Sait Faik, karakterlerini kent hayatındaki "küçük insan"lardan seçer. Öykülerinde bu karakterlerin her hâllerini de işlemekten çekinmez. Bu duruma örnek olabilecek Az Şekerli kitabındaki "G" öyküsünde karakter hastalığı yalnızlığıyla yürümektedir. Solnit'e

göre (2016: 333), yürüyüşe başlamanın belli şartları vardır. Bunlar, boş zaman, gidilecek bir yer ve bedeni engelleyecek bir kısıtlamanın olmamasıdır. Küçük insanın meselelerini ele almaktan çekinmeyen Sait Faik öykülerinde, “kavgasız hayatından şikâyet etmeyen küçük insanın kendi dışındaki hayata bakışını verme(ye)” (Kavaz, 1999: 78) çalışır. Sait Faik, toplumun göz ardı edilen kesimlerini ve sıradan bireylerin iç dünyasını yalın bir dille anlatır. Yazarın bu yaklaşımı, öyküdeki şu kasvetli ve gerçekçi hastane yolculuğunda açıkça görülür:

Evden erkenden fırlamıştım. “Yarın bir şey yemeden geleceksiniz” demişlerdi. Bir şey yememiştım. Hastanenin kapısında bir simit aldım; sonra yerim diye. Kapıdan içeriye girerken bir mektep arkadaşına rastladım. Suratı sapsarı idi. Hüzün doluydu yüzü. Nasılsın, diye sorulur mu? Sormadım. Sormaya hacet yoktu. O da bana sormadığına göre ben de bitkinim; benim de suratım bombok. Sıhhati sorulacak yüz mü kaldı bizde. Selamlaştık herkes gibi. Güleştük herkes gibi. Yürüdüm. Asfalt yolda insanlar vardı. Kiminin gözü, kiminin kulağı, kiminin burnu bağlı idi. Hamamın yanından geçerken baktım bir binanın mahzeninden bir sedye çıkarıyorlar.

- Olmayacak, çıkaramayacağız, dedi birisi. (...) çıkardılar. Sedyedekinin yüzü kapalıydı ama vücudu kaskatı değildi. Her tarafı sedye sallanırken lıkır lıkır oynuyordu. Pek yeni ölmüş olacak. Sonra başka yola çıktım. Bir kenarda ahşap evler, bir kenarda hastane duvarı vardı. Yoldan hızlı hızlı kadınlar geçiyordu.

-Umudum yok, dedi birisi. (...) bir cami önüne gelmişim. Sobasından kaldırımlara damla damla mürekkep damlayan bir kahveden bir adam fırladı. Arkamdan bana yetişip telaşlı giden imama:

-Bugün iş çok galiba, dedi.

-Ne gün az ki... dedi imam (Abasıyanık, 2024b: 15-16).

Öykü, hasta olan anlatıcının hastaneye gitmesini ve etrafında dolaşan hasta insanları gözlemlemesini ele almaktadır. Herkes gibi davranan her şey yolundaymış gibi muhabbet eden iki hasta arkadaşın, gerçeği görüp dile getirmekte zorlanmalarını anlatır. Karakter, gülüşüp vedalaşınca çıktığı sokakta da benzer bir tablo ile karşılaşır. “Yürüdüm. Asfalt yolda insanlar vardı” (Abasıyanık, 2024b: 16) cümlesi mekânın kent olarak seçildiğinin de net bir göstergesi gibidir. Aylaklık etmek için kent ve asfalt yollar tercih edilmiştir. Hastalık, ölüm, hastane, imam, sedye ve yalnız başına sokaklarda dolaşan anlatıcı yalnızlığın ve hastalığın atmosferini tasvir etmektedir.

Yazar, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” öyküsünde; karakter İshak’ın ateşlenince ellerinin büyümesinden bahseder.

Çok hasta olduğum zaman, ateşim kırka yaklaştığı zaman ellerim büyür. Dev gibi ellerim olur. Çoğunca çocukluğumda olurdu.

- Ellerim büyüyor, derdim. Büyükanam yahut anam ellerimi soğumuş elleri içine alırlardı. “Yok bir şey, yavrum yok bir şey! Bak benim elimde ellerin” derlerdi. Sakinlerdim bir iki dakika. Yine büyürdü ellerim (Abasıyanık, 2024a: 17).

Ellerinin büyümesini soğukla engellemeye çalışırlar fakat bu netice vermez. “Ellerim büyürdü ellerim. Ellerim ne kadar büyürdü aman Yarabbi? Sokağa çıktığım zaman soğuktan ellerim küçülürdü. Caddelerdeydim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim” (Abasıyanık, 2024a: 18). Karakterin elleri ancak sokağa çıktığında küçülür. Aylaklar için sokak yaşamın merkezi kabul edilebilir. Aylaklar, sokağa çıktıklarında, adım attıklarında yürümenin verdiği haz ile kendilerini evlerinde hissederler. Belki de ellerinin küçülmesi yalnızlığını dindirdiği içindir. Aynı zamanda içeride olmak ve dışarıda olmak ellerin fizyolojik yapısını etkilemektedir.

Kapıların ardında, güneşin altında rüzgârı soluyarak yaşamak hiç kuşku yok ki insanın karakterini bir miktar kabalaştıracak, tıpkı ağır işçiliğin ellerin narinliğinden çalması gibi, doğamızın daha ince niteliklerinin üzerinde kalınca bir üst deri oluşmasına neden olacaktır. Öte yandan evde kalmak ise elleri yumuşak, pürüzsüz ve narin kılarken, buna kimi etkilere karşı hassasiyetin artması eşlik eder (Thoreau, 2022: 16).

Sokak, avare için yaşam alanıdır. Hayata karşı hassasiyetinin azalması için caddelerde sokaklarda yürümeli, soluklanmalıdır. Evde bir başkasının soğuk elleriyle tedavi olmak yerine sokağın soğuğuyla tedavi olmak; avare için daha iyi bir çözümdür. Aylak insan; hayat kaynağını, yürüdüğü caddelerde bulur.

Sait Faik’in, *Havuz Başı* kitabında yer alan “Rıza Milyon-er” öyküsünde; karakterin fiilen yürümesinden bahsetmek mümkün değildir. Karakter, hayalini kurduğu dünyanın gerçek olması için çabalar. Ürettiği fikirleriyle talihi yürüsün ister. Tren yolculuğundan sonra köyüne ve ailesine kavuşma arzusu duyan Rıza, ütöpik bir senaryo kurgulayarak özlemine bir kaçış yolu arar:

Fen biraz daha terakki etmiş olsa, insanı şöyle bir iğnede semalara uçurup evinin damına bırakırsa, basıp gidecekti. Evin damına insem ne yapardım, diye düşündü. 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. İğne fazla gelmiş olursa kasabanın üzerine şöyle bir dolanırdı. Değil mi canım? Evdekiler ne şaşıracaktı. Karısı saf saf, cahil cahil:
- Rıza Efendi, diyecekti, nasıl oldu bu iş hele?
- Eczahaneye vardım. Vir bana şu seyahat iğnelerinden eczacı bey, dedim (Abasıyanık, 2024a: 55-56).

Hayalini kurduğunu “seyahat iğnesi”yle evine çabucak ulaşmayı dileyen Rıza, bunu hayal ederken her türlü soruya ve soruna da çözüm üretir. Rıza şehirde gördüğü her şeyi hesaplamaya başlar. Gazete, soğan, patates, savaş üzerinden hesaplar yapıp zengin olma hayalleri kurar.

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. Soğan... Kaç bin kilo soğanı vardı? Patates, sarmısağı, yulafı, arpası, mısırı? Onar kuruş üste koy... Bir hesapladı. Bir patlak verseydi harp... Milyonerdi. Rıza Efendi'nin gayesi buydu (Abasıyanık, 2024a: 55-56).

Rıza, gördükleri üzerinden hayal kurarken, babasıyla hastaneye gider. Doktor filme bakıp Rıza'nın yüzüne şüpheli şüpheli bakar. Yeniden film çektiirmesini ister.

Doktor iki filme de bakmış, kafasını sallamış, babasına iki filmde de bulunan topluiğne büyüklüğünde bir siyahlığı gösterip "Tuhaf!" demişti. Ona sualler sormuştu. Trende kasabaya dönerlerken babası:

- Bir şeyin yokmuş ulan! Evlenince bir şeyin kalmayacak.

Bu haller de geçecek. Topluiğne kadar kara leke. Tövbe Yarabbi! Günah bütün bunlar be! İnsanın kafasının içi gözüktür mü? Bunlar dalavere hep! Hep para tuzağı! Sen askerdeyken şubenin doktoru da söylemişti bana... 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 (Abasıyanık, 2024a: 61-62).

Rıza, kurduğu zenginlik hayallerinde gezinirken uykularında da yürür. Babası uyurgezerliği bir hastalık olarak kabul etmez. Memlekete dönmeye karar verirler. Memlekete dönme arzusuyla hayaller kuran Rıza'nın bu özlemi; ertesi gün basına yansıyan ve ilk etapta intihar şüphesi uyandıran trajik ölüm haberiyle, yerini sarsıcı bir gerçekliğe bırakır:

(...) tüccarlarından Rıza Milyon-er indiği Şirin Manyas Otel'i'nin üçüncü kattaki odasından, meçhul bir sebepten sokağa düşerek koma halinde hastahaneye kaldırılırken yolda ölmüştür. Polisçe tahkikata başlanılmıştır Birkaç gün sonraki gazeteler tamamlayıcı malumatla çıktılar:

Geçenlerde, Sirkeci'de Şirin Manyas Otel'i'nde vukuunu haber verdiğimiz pencereden sokağa düşerek ölme vakasının esrarı çözülmüştür. Tüccar Rıza Milyon- er'in sairfilmenam (uyurgezer) hastalığına müptela olduğu, geceleyin gelen bir kriz neticesinde pencereden sokağa düştüğü anlaşılmış, morga kaldırılan ceset ailesine teslim edilmiştir (Abasıyanık, 2024a: 62-63).

Hayallerde gezinen karakter, uykuda gelen krizle pencereden sokağa düşer. Gündüz zihninde kurduğu hayallerinin peşinden gezinen karakter, gece de uykusunun peşinden gider. Bu gezinti, acı bir ölümle son bulur.

Vücudun harekete geçmesi, içinde bulunduğu çıkmazlardan kendisini kurtaran bir düşüncenin harekete geçmesidir. (...) Mekâna açılarak daha fazla hareket özgürlüğü sağlar. Ufuk yer değiştirmekten asla bıkmayan bir uzaklıktır, kişiyi yeniden açık havada konumlandırarak hapsoldüğü kaygılardan kurtarır (Breton, 2023b: 139).

Ruhu hayallerin yarattığı bir kaos içindeyken, Rıza'nın bedeninde ortaya çıkan bu hastalık oldukça dikkat çekicidir. İsteklerini gerçek hayatta gerçekleştiremeyen ve düşüncelerine hapsolan karakter, yaşadığı sıkışmışlığı uyurgezerlik yoluyla dışa vurur. Vücudun bu psikolojik baskıya verdiği tepki, uykudayken hayallere ulaşmaya çalışmak şeklinde kendini gösterir.

Yazar, “Çarşıya İnemem” öyküsünde yer alan, “Çarşıya inemem. İnemem ama, dağlarda da gezinemez değilim a! Geçiririm şapkamı kafama, ver elini Kalpazankaya” (Abasıyanık, 2024c: 95-96) cümleleriyle, karakterin şehirden uzaklaşıp doğaya kaçma arzusunu dile getirir. Doğadaki yalnızlık ve sessizlik karakteri kendine çeker. Şehirde karşılaşmak istemediği kişilerden kaçıp doğaya sığınmak ister. “Niçin inemediğimi anlatmaya kalksam hem pek uzun sürer, hem de bir işe yaramaz. Biriyle karşılaşmak istemiyorum” (Abasıyanık, 2024a: 97-98). Kimseyle karşılaşmama arzusu, karakteri uzun bir seyahat hayaline sevk eder. Fakat bu hayali gerçekleştirmesi çarşıya inmesine bağlıdır. Bu nedenle bu da pek mümkün değildir. Sırf canı istedi diye vapura binip Haydarpaşa'ya oradan yürüyerek Van'a gidemeyeceğinden söz eder.

Yola çıkarsa öleceğini düşünür. Çarşıya lanet okuyarak yoluna devam eder. Çarşıya karşı iyi duygular beslemeyen karakter, kendini kamufle ederek şehre inme cesareti gösterir.

Evet, bana çarşı haram oldu. Şimdi gözümde küçük yirmi beş mumluk sinekli ampulleriyle ışıklı çarşı tütüyor. Anlatmak istiyorum. Çarşıya niçin inemem. Ama neye yarar? Kimi ilgilendirir. Kafama kasketi, üstüme balıkçı ceketimi, suratıma baştan aşağı dişim ağrıyormuş gibi bir kaşkol bağladım. Sokağa çıktım. Kahvenin önünden geçtim. Orada, oradaydı. Döndüm eve geldim. Yatağıma girdim, lambayı 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. (...) Evimde, odamdayım. Çarşıya inemem. Otuz dokuz derece ateşim var. Üşüyor, titriyorum. Bir ara yanıyorum. Anam sirke koyuyor. Okuma artık yat, diyor. (...) Çarşıya inemem, o kadar (Abasıyanık, 2024a: 101-102).

Karakter, çarşıya inememesini yüksek ateşe bağlar. Sokakta, kahve önünde gezinir. Aynada kendisine rastlar. Kaçtığı da yakalandığı da kendisidir. Kahvede, aynada gördüğü sapsarı, bembeyaz adam kendisidir. “Yürüyüş insanın kendisinden soyunmasıdır, insanı dünyayla karşı karşıya bırakmaktır” (Breton, 2023a: 131). Karakter kendinden kaçır ve aynada hem kendile hem de çevresini kuşatan dünya ile karşılaşır. Kendiyle karşılaşmasının ardından karakter evine geri döner.

“Bir Hastalık” öyküsünde Sait Faik, öyküye doğrudan hastalığın tanımıyla başlar. Yazar, bu rahatsızlığı ve tedavi sürecini anlatırken, hastalığa yakalanan kişilerin elde ettiği ayrıcalıkları da detaylandırır.

Benzerlerine pek yakında rastlanacağına göre, demek daha virüsüne antibiyotikler tesir etmiyor. O halde bu korkunç hastalık insan nesillerinden binde birine çaresiz yapışacak. Korkunç sıfatıyla sıfatlandığına bakmayın! Bu hastalık yalnız tutulmayanlar için öyledir. Tutulanlar için tadına varılmaz, korkunç surette zevkli bir hastalıktır. Evet, pek zevklidir. O kadar zevklidir ki bir dakika bu hastalığa tutulduğunuzu düşünseniz artık tramvaylara, otobüslere, trenlere bedava binersiniz. Söylev üstüne söylev verirsiniz, gündem müzakere edersiniz, encümenlere girip çıkarsınız, bakanlarla merhabalaşır, kartvizitler gönderir, kartvizitler alırsınız. (...) Artık hastalığın ismi anlaşıldı: Milletvekilliği hastalığı (Abasıyanık, 2024a: 107).

Adı konan hastalığın tanımından sonra bu hastalığa tutulan öykü karakteri, Rahmet Hoca’dan bahsedilir. Rahmet Hoca çok yönlü biridir. Okuryazardır, şiirler yazar, saz çalar, namazla arası iyi olan zeki ve sevimli biridir. Rahmet Hoca, bu özellikleriyle kendi köyünde ve çevre köylerde dikkat çeken, sevilen bir isim olur. Kaymakam Bey, ilk seçimde Rahmet Hoca’yı destekleyeceğinden söz eder. Bu söz Rahmet Hoca’nın aklına milletvekilliğini düşürür. Diğer köy halkı da bu durumu kullanmaya başlar. “Ruhî hastalıklar ve şok tedavisi konusunda fikirlerini belirten Sait Faik, milletvekilliği hasatlığına yakalanan adamı ve ondan yararlanan insanları anlatır” (Taş, 2018: 113).

Düyun-i Umumiye müdürü onu havuz başından çağırırdı:

- Buyurun Rahmet Bey, şöyle buyurun.

Yerinden öyle kalkar. El pençe divan bir sandalyeye otururdu.

- Kahveci! Mebus beye bir kahve, okkalı olsun.

Tahrirat kâtibi:

- Olur, mu beyefendi? Bir mebus namzedine kahve ısmarlamak ne haddimize? O bize ısmarlayacak. - Mebus olduktan sonra bol bol telafi ederiz, efendim, derdi. Hâlihazırda bendenizin sekiz dönüm tarlasından başka bir ineği ile iki öküzü aşar yüzünden haciz altındadır. Binaen alazalık sizlere kahve ısmarlayacak vazühalde değilim (Abasıyanık, 2024a: 109-110).

Köy halkının gözünde milletvekilliğine yakıştırıldığını gördükçe Rahmet Hoca da iyiden iyiye bu duruma ayak uydurur. Cumhuriyetin ilanından sonra kılığını ve kıyafetini değiştirerek dolaşmaya başlar. Sakalını ve bıyığını kesmiş, nereden bulduysa smokin pantolonu giymiş, elinde silindir şapkasıyla köyün içinde dolaşmaya başlar. Şapkası kafasına büyük geldiğinden hep elinde taşır. Frakının yakasına da bir gül ilıştirmeyi ihmal etmez. Köyde böyle bir kılıkla gezen Rahmet Hoca’yı köylü, milletvekili olarak görür ve bu duruma onu da inandırırılar.

Şakadan onu Ankara trenine kadar götürdüler. (...) Nihayet gelebilen bir trene atladı. Mebus kompartımanına kuruldu. (...) Onun uzun zaman o istasyondan bu istasyona, bu istasyondan o istasyona mebus kompartımanlarına kurularak dolaştığını söylediler. Bir türlü Ankara'ya varamadı. Nihayet frakının eteklerinden uzununu koparılmış, boyunbağı kesilmiş, bembeyaz kolalı gömleği simsiyah halde, ayağının birinde rügan ayakkabı, ötekinde bir yemeniyle şehre dönmüş gördük. Köyüne götürdüler. Ama ilk fırsatta köyden şehre iner, istasyona koşar, Ankara trenini beklerdi. Mebus kompartımanında kimse yoksa istasyon müdürünün de keyfi yerindeyse, üç beş dakika kompartımanında oturmasına müsaade edilirdi. Sonra Ankara'ya varmış gibi kemali hürmet ve azametle trenden indirilir, jandarma refakatinde köyüne gönderilirdi (Abasıyanık, 2024a: 113-114).

Kendini milletvekili sanıp istasyon istasyon dolaşan Rahmet Hoca'nın bu durumu, çağlar öncesinde çıkılan Hac yolculuklarına benzer. Hacılar, kutsal topraklara varmak için her türlü tehlikeye açık olan yollardan kilometrelerce yürümeyi göze alırlar. “Hacılar ne kadar dindar olduklarını göstermek için kendilerini zincire vururlar ya da yalınayak yürürler, ama bazı çilekeşler de zincirleri paslanıp parçalanana dek kendilerini zincirleyip yürümek zorundadırlar” (Breton, 2023a: 123). Hacılar dindarlığını ispat için yollara düşer, uzun yürüyüşler yaparlar. Rahmet Hoca ise milletvekili olduğunu düşünerek gezip dolaşmaya başlar. Rahmet Hoca için çıktığı yolculuklar bir ritüele dönüşmüştür. “Ayağının birinde rügan ayakkabı, ötekinde bir yemeniyle” (Abasıyanık, 2024a: 114) şehri dolaşır, yürür. Ulaşmak istediği yere yani milletvekilliğine onu, ne rügan ayakkabı ne de yemeni ulaştırabilir. İstikrarlı olması bir sonuç vermez.

Sait Faik'in öykülerinde hastalıkla ilişkili yürüyüş, yalnızca fiziksel bir hareket değil bireyin ruhsal sıkışmışlığına, topluma yabancılaşmasına ve varoluşsal arayışına karşı geliştirdiği bir tepki biçimi olarak işlenmiştir. Yüksek ateş, uyurgezerlik, hayalperestlik ya da “milletvekilliği hastalığı” gibi farklı görünümeler altında sunulan rahatsızlıklar, karakterleri ya fiilen sokağa ve yola çıkarır ya da zihinsel bir yürüyüşe sürükler. Sokak kimi zaman teselli ve iyileşme alanı olurken, kimi zaman da yüzleşmenin ve trajedinin mekânına dönüşür. Bu bağlamda yürümek; kaçış ile karşılaşma, iyileşme ile çöküş, hayal ile gerçek arasında salınan bir eylem olarak belirir. Sait Faik, küçük insanın hastalığını ve yalnızlığını yürüyüş ile görünür kılarak, modern bireyin iç dünyasındaki kırılmanlığı ve arayışı derinleştirir. Sokak, hastane, istasyon ve çarşı gibi mekânlar bu yürüyüşlerin sahnesi olurken, karakterlerin kırılan ruh hâlleri de bu mekânlarda açığa çıkar.

3.2. Hayvan ve Şehir Diyaloğunda Yürüyüş

Tarih öncesi dönemlerde insanın hayatta kalmak için doğaya, hayvanlara ve bitkilere ihtiyaç duyması zorunluluk anlamı taşıırken, toplumların yerleşik hayata geçmesi, tarımla uğraşması ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte doğa ile kurulan bağın da taşıdığı anlamda değişiklikler meydana gelmiştir. İlkel toplumlarda doğaya duyulan mutlak bağıllık, modern dönemlerde teknolojik yetkinlikle birlikte doğayı denetim altına alma çabasına dönmüştür. Bu durum insan ve doğa etkileşiminin de dönüşüm yaşanmasına neden olmuştur. Modernleşmenin neticesinde teknolojik gelişmenin bir sonucu olarak doğa ile kurulan bağ zorunluluktan çıkmış yerini keyfi bir ilişkiye bırakmıştır. Türkler, tarih boyunca hayvanlar ve bitkiler ile derin bağlar kurarlar:

Hayvanların ve bitkilerin, daha çok da hayvanların, bu toplumlarda farklı derecelerde çok önemli roller oynadıkları ve belli bir anlamları olduğu orta(dır). Yaşamın en mükemmel ve en güçlü temel kaynağını oluşturan, insanlığın kökeninde bulunan ve ebediyete ulaşmalarını sağladıkları için insanlardan ayrı düşünilemeyen hayvan ve bitkiler her zaman bu halkların ilgi alanlarının en ön sırasında yer almış ve sürekli olarak simge, örnek ya da eyleyen olarak bunlardan söz edilmiştir, kısacası yaşamın temel tezahürü, varoluşun ifadesidirler (Roux, 2005:13).

Yaşamın tezahürü olan bu varlıklar, toplumun temelini oluşturan tarihin, edebiyatın ve dilin üretim sahası hâline gelmiştir. Birçok bilim dalının kaynağı olan bu tabiat unsurları edebiyat dünyasında da sıkça kullanılır. Bu unsurlar, taşıdıkları anlamlara, kullanım alanlarına ve toplumun kültürü ile kurduğu bağa göre farklılık kazanır. Bu anlam çeşitliliği, doğa ile toplumun köklü ilişkisini ve kültürün nasıl işlendiğini açıkça ifade eder. Edebi eserler, yazıldıkları dönemin ruhunu ve ait oldukları toplumun değer yargılarını taşırlar. Eserlerde yer alan kavramların kullanım amaçları ve manaları o dönemin etik değerleri, normları ve kriterleri doğrultusunda okunmalıdır. Türk edebiyatında kaleme alınan birçok eserde doğa; hem toplumsal normların yansıması hem de yazarların tabiatla kurdukları ilişkiler doğrultusunda işlenmiştir.

Birçok öyküsünde karakterlerin hayvanlarla teması, Sait Faik'in doğaya yaklaşım tarzını gösterir. Sait Faik, insanın toplumsal ve kişisel ilişkilerini anlatırken doğayla olan bağını da koparmaz; onun için tabiat, kalabalıklardan ve ruhsal sıkışmışlıktan kaçıp kurtulma mekânıdır.

İnsanlar bir yana Sait Faik, kendisi ile tabiat arasında olağanüstü bir dostluk, fevkâlade bir anlaşma kurmuştur. En yıkık, en ümitsiz anlarında, o çok sevdiği insanlardan geçici de olsa gördüğü haksız muamele karşısında tabiatın şefkatli kucagında daima bir yer bulmuştur. Hareketleri, mücadeleleri, huzur ve sükûn saatleri onunla kucak kucağa, dizdize geçmiştir (Kutlu, (?) : 22).

Sait Faik, bir mekâna ait olamama hissiyatı ile sokakları dolaşmaktan hoşlanır. Hayatı, gezmek ve keşfetmek üzerine kurulu olan yazar, tabiatı sıkıcı kent yaşamından kurtulmak için bir nefeslenme alanı olarak değerlendirir. “Her yolculuk, var olmanın bir tür apansız kabulleniş ve kendinden geçişle gerçekleşeceği bir yer arayışının parçasıdır. Herkes dünyada yeniden doğacağı yeri arar” (Breton, 2023b: 9). Abasıyanık için yolculuk, kentin sokaklarında avare yürüyüşlerdir. Yeniden doğacağı yer de kentin sokaklarıdır. Birçok öyküsünde bu bağlamı görmek mümkündür.

“Bir Kıyının Dört Hikâyesi” adlı öyküde kedi, deniz ve insanlar arasındaki günlük hayat anlatılır. Karakter, kediler ile kurduğu dostluğunun rıhtımda gezinirken başladığından söz eder. Kızların ve delikanlıların gürültü çıkararak birbirine laf atarak dolaşmaları anlatılır.

Kedi ile kurduğu ahablığı ifade eden yazar/anlatıcı, modern kent insanının hayvanlara bakış açısını ortaya koyar. Eski kent yaşamında sokaklar, evler, yollar hayvanların ve insanların yaşamasına uygun şekilde inşa edilmiştir. At arabasının yürüme hızında ilerlediği yollar yine bu arabaların geçişini kolaylaştıracak şekilde tasarlanmıştır. Zamanla hayvanların doğal yaşam alanları, insanlar tarafından işgale uğrar. Modern kent yaşamı ve teknolojinin gelişmesi, insanların ruhsal ve fiziksel yapısını yeniden inşa ettiği gibi hayvanların varoluşsal yapılarında da değişimler meydana getirir. Kent yaşamında, birey yalnızdır ve içinde yaşadığı topluma yabancısıdır. Hayvanlar ise beton yığınların izin verdiği küçük yeşil alanlarda yaşamaya mecbur kalırlar. Yazar, bu öyküde yalnız başına rıhtımda gezintiye çıktığı zaman kediyle karşılaşır. “Yürümek, bakışlarını yeniden çevresine yöneltmek, onları etrafına dikkatle bakmaya engel olan rutinlerden arındırmaktır” (Breton, 2023b: 85). Kedi ile tesadüfi, keyfi, sıradan ve yalnızlıktan çıkılan bir yürüyüş neticesinde karşılaşır. Etrafta insanlar vardır, dikkatini onlara verir. “Rıhtımın kenarında mehtaplı denize gözlerini dikmiş kediye görmüştüm. Fakat kediden çok insanlara baktığım için, bir zayıf kedinin denizin mehtaplı suratında ne düşündüğü ile alakadar değildim” (Abasıyanık, 2023c: 28). Rıhtımda yürüyüşe çıkan yazarın/anlatıcının ilk fark ettiği insanlardır. Kediye fark etmesi zaman alır. Genç ve neşeli insanlarla meşgul olduğundan “zayıf kediden” haberdar değildir. Kediye fark etmesi ancak insanlardan

uzaklaşmasıyla olur. Kedinin vahşi insanlardan kaçıp anlatıcının ayaklarında merhamet aradığı görülür:

Futbolcu gençlerden biri zebun kediye bir şut çekti. Kedinin denize doğru uçtuğunu gördüm. Üç adım öteye düşmesiyle zıplaması bir oldu. Hayret içinde durakladım. Kedi ayaklarımın ucunda idi. Bir lastik top çevikliğiyle denizin yüzünden sıçrayıp ayaklarımın ucuna düşen kedi alakadar olunmayacak mahlûk muydu? Bu harikulade aksülamelin, çevikliğın karşısında sporcu çocuk da hayret içinde kalmakla beraber bir ikinci defa kediye hücum etmek, istedi. Fakat kedi, ayaklarıma kafasını sıcak ve samimi hareketlerle sürüyordu. Sporcu gözlerime baktı, güldü. Fikrinden vazgeçti, arkadaşlarına iltihak etti (Abasıyanık, 2023c: 28).

Anlatıcının, şahit olduğu manzara modern kentte yaşayan insanların doğa unsurları ile kurduğu ilişkiyi açıklar niteliktedir. Anlatıcı ve sporcu gençler, hayvanların yaratılışından ve doğasından bihaberdirler. Kedinin çevikliği, oradakileri şaşkına çevirir. Merhametten yoksun oyunun bir parçası hâline getirilen kedi, sığınacak bir yer arar. “Ayaklarıma sürtünen hayvanı okşadım. O müsterih, rıhtımın kenarına çekildi. Tekrar denizi süzmeye başladı. Sonra rıhtımın cezirle suları çekilmiş kıyısına indi. Oradan bir kaplan hızıyla denize atıldı. Ağzında bir balıkla çıktı. Gözleri bende, homurdanarak yedi” (Abasıyanık, 2023c: 28-29). Yakaladığı balığı yiyen kedi, doğasına uygun davranır. İnsanlar, onun çevikliği ve avlanması karşısında hayrete düşerler. “Bana öyle geldi ki, elimi ağzındaki balığı almak için uzatsam kedi, yarı yarıya unuttuğu vahşetini, birdenbire denizin içinde düşüp tekrar fırladığı andaki aksülamelle hatırlayacak ve belki de benden bir parçayı, ağzındaki balığı yer gibi vahşetle yiyecekti. Onu sofrasında rahat bıraktım” (Abasıyanık, 2023c: 29). Hayvanlarla hep iç içe olan ve bir zamanlar avcılıkla geçinen insanoğlu modern kent yaşamında hayvanların avlanmasını şaşkınlıkla izler. Değişen yaşam şekli varlıkların birbirlerine olan aşinalığını da dönüştürür. Karakterin çıktığı yürüyüş neticesinde hayvanlara bakış açısında değişim meydana gelir.

Yürüyüş yapmak için evini ardında bırakmak birkaç saatliğine de olsa, gerçek ve sembolik anlamda bir uzlaşmadır, olaylara farklı gözle bakmanın bir yoludur. (...) Kendi olmaya ara veren yürüyüşü varlığını ve başkalarıyla ve dünyayla ilişkisini değiştirir, artık siciline, sosyal durumuna, geçmişinin ağırlığına takılıp kalmaz, yolculuk boyunca keşiflere açıktır (Breton, 2023b: 135).

Karakter, yaşadığı yerden uzaklaştığı an doğayı, hayvanları ve insanları fark etmeye başlar. Bu mekân değişikliği, onun tüm canlılara olan bakış açısını derinden değiştirir. Dünyayla arasındaki rutin ilişki, keşif boyutuna taşınır. Rıhtımdaki zayıf kedi, anlatıcıya farklı bir pencere açar. Adadaki diğer kedilerin varlığının da farkına varır:

Adanın kedileri zaten çoktu. Sonra, yazlığa gelenler küçük sepetlerin içinde, bazan torbalarla daha güzellerini, daha tombullarını getiriyorlardı. Sonra onlar, birbirlerini çayırın, kiremitlerin üzerinde boğarak, ısıarak seviyorlardı. Sonra onlar da, açlıktan ve kocaman erkek kedilerin dişlerinden kurtulanlar da büyüdüler. Rıhtıma sıra sıra dizildiklerini gördüm. Uzun geceler balık beklediler (Abasıyanık, 2023a: 29).

Bu öyküde, kedilerin yaşadığı iki farklı hayat anlatılır. Bu iki farklı hayat ilkel ve modern yaşamın temsilidir. Rıhtımın kenarında gezen zayıf sokak kedisi ilkel toplumu ifade ederken, güzel, tumbul ve pamuk kediler modern hayatın temsilidir.

Modern kentte hayvanların yer alış biçimi artık sınırlı ve tanımlı. Tanımlar, hayvanların doğasından kaynaklanıp, bu doğaya uygun işlevler belirlenmesi yoluyla yapılmıyor. Hayvanların doğasına uysun veya uymasın, insanların, hayvanları ne yapmak istediklerine, ne olmasını tasarladıklarına göre yapılıyor. (...) Eski kent, biraz da hayvanların varlığına göre tasarlanmıştı. Modern kentte hayvanlar kentlilerin gereksinimine göre tasarlanıyor. Onları alıyoruz ve kendimize bağımlı hale getiriyoruz ve kapatıyoruz. Eski özgür kediler ve köpekler gibi ev hayvanlarına artık çok az rastlanıyor. Evde tutsak ettiğimiz hayvanlarımız, beslenmek, çişlerini yapmak, cinsel çağrılarına yanıt verebilmek gibi bütün doğal ihtiyaçları bakımından biz insanlara bağımlı artık. Sokakta, bahçede gezemezler, dışarıda bir şey yiyemezler ve dışarıda çiftleşemezler. Artık, evcilleştirilmiş olsun veya olmasın, her hayvanı keyfinizce satın alabilirsiniz (Atauz, 2002: 151-153).

Modern yaşamda hayvanlar ile kurulan ilişki kısıtlı, formüle edilmiş ve isteğe bağlı hâle gelmiştir. Hayvanların yaşam alanı bulmasını, kent insanının ihtiyaç ve hevesleri belirler. Adada da sepetlerde ve evlerde beslenen hayvanlar üzerinden bir değişim yaşanır. Modern insanın doğaya müdahale etmesi, Adada vahşi kedilerin tükenmesine ev kedilerinin çoğalmasına neden olur. “Adada kala kala miskin kasap kedileri ve pamuklar kaldı. Vahşi kedilerim birer birer ortadan çekildi. Veyahut çevikliklerini, vahşetlerini terk ederek her nevi sergüzeştten pençelerini çektiler” (Abasıyanık, 2023c: 29). Hayvanların evcilleştirilmesi, bakamadıkları yavruları sokaklara bırakmaları ve vahşi kedilerin bir yaşam alanı bulamaması, modernleşen yaşam şeklinin bir sonucudur. Yalnız insanın, yalnız başına çıktığı rıhtım kenarındaki yürüyüşle içinde bulunduğu dünyanın farkına varır. İçinde yaşadığı dünya ile uzlaşmaya gider ve farkında bile olmadığı canlıların yaşadığını hatırlar.

“Hancının Karısı” öyküsü, “yanıma sabahları gözlerimin içine bakan, akşamları beni kapımın eşiğinde bekleyen sarı bir köpek aldım. Beni her şey aldatıyordu” (Abasıyanık, 2023b: 49) cümleleriyle başlar. Karakter, kalabalık içinde yaşadığı yalnızlığı aldığı hayvan ile dindirmeye çalışır. Her şeyin onu aldattığını ifade etmesi anlatıcının yalnızlığını ortaya koymaktadır:

Mısır tarlalarından geçerek kenarına vardığım su, uzaktaki beyaz yazın içinde uyuklayan kasaba, kasabanın havuzu fiskiyeli gazinosunda tavla oynadığımız şişman tüccar, şehrin belediye bahçesinde yanına oturduğum, küçük kızları beraberce seyrettiğimiz delikanlı, hatta şehir haricinde ceviz ağaçlarının gölgesine uzandığımız yulaf demeti saçlı Boşnak çoban, hepsi, her şey, su, değirmen, gölge, güneş, mor püsküllü çapkın mısır koçanları, her şey beni aldatıyor. Kimi zekâma, kimi hırsıma, kimi maddeme, kimi ruhuma sataşıyor (Abasıyanık, 2023b: 49).

Etrafindaki her şey ile arası açılan anlatıcı/ karakter bu sarı köpeği ile dostluk kurar, toplumdan sıyrılarak yeni bir yol çizmeye çalışır. Köpeğiyle çıktığı yürüyüş, yalnızlığına, insanların kendini aldattığı fikrine iyi gelir. Çıktığı yürüyüşte köpeğinin kendisine arkadaşlık etmesinden de oldukça memnundur:

Sarı köpekle beraber epey yol almıştık. Köprüler geçmiş, bataklıkların kenarından yürümüş, çobanlardan yol sormuş, bir dağın eteğine varmıştık. Dağın eteğinde kapanık manzaralı, seyrek evli, sakin, sokaksız ve çarşısız acayip bir köy vardı. (...) Köyün araba izleri dolu ve böylece yollu sokaklarında dolaştım. Kimselere rastlayamadım. Tekrar anayola geldiğim zaman akşam karanlığı basmıştı. Sarı köpeğim aç ve susuzdu. Ama beni bu uzun seyahatte yalnız bırakmamaya karar vermişe benziyor, hala önümde zıplıyor, yorgun ayaklarını kaldırarak üzerime atılıyordu.- Buralarda bir han olacak, dedim. Bir av köpeği gibi havayı kokladı. Burnu yerde benden iki yüz metre ileriye kadar gitti, döndüğü zaman: - Han filan bulmadın galiba, dedim. Yere çömeldiğim zaman iki ön ayağını omuzlarıma koydu, uzun uzun uludu. Dağı tırmanmaya başlamıştık. Bir su sesine doğru gidiyorduk (Abasıyanık, 2023b: 50).

Dolaştıkları yerlerin tenhaliğine rağmen köpeğinin onu yalnız bırakmamasına sevinmiş görünmektedir. “Ama beni bu uzun seyahatte yalnız bırakmamaya karar vermişe benziyor” cümlesi köpeğinin sadakatinden emin olduğuna işaret eder. Hatta anlatıcı için hanın yerini araştırması anlatıcıya güven vermektedir. Nitekim “Dede Korkut’ta köpek, karakterin kendisi ile haberleşebileceği bir dost, kılavuzluk rolü yapan bir varlık halinde” (Caferoğlu, 1961:4-5) görülmektedir. Aynı zamanda köpeğin sözlükte, “köpekgillerden, boy ve biçim bakımından pek çok cinsi olan, çok iyi koku alan, sadık, bekçilik ve avcılık gibi işler için beslenen memeli hayvan” (TDK, 2025) olarak yer alması da toplumun gözünden köpeğin anlamını ortaya koyar. Sarı köpek de anlatıcının sadık dostu görevini başarı ile yerine getirir. Modern yaşamda, insanların hayvanlarla kurduğu ilişkinin niteliği ruhsal boşluğu dolduran yol arkadaşına dönüştür:

Hayvanlar artık kentte, insanların fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak için değil, psikolojik ihtiyaçlarını karşılamak için bulunuyorlar. Modern kentte insanlar yaşıyor, yalnızlaşıyor ve sadık arkadaşlar bulabilmesi güçleşiyor. Petler yalnızlığa, kalabalık içindeki yalnızlığa karşı en güvenilir dostlarımız olabilirler. Onlardan, arkadaşımız olmasından, yalnızlığımıza çare bulmasından başka bir şey istemiyoruz artık (Atauz, 2002: 151-152).

Modern bireyin yalnızlığına çare olan bu “sadık arkadaşlar”, kalabalık içindeki yabancılaşmaya karşı en güvenilir sığınak olmuştur. Karakter, aradığı içsel huzuru ve sadakati bir insanda değil, sarı köpeğinde bulmuştur.

Eskiden koşum hayvanı konumunda bulunan beden artık bir evcil hayvan konumunda: Gerçek bir ulaşım aracı da değil artık; örneğin, atların olduğu gibi. Onun yerine, tıpkı bir köpek yürütür gibi bedene de spor yaptırılıyor. Yani fayda sağlayan değil boş zaman geçirmeye yarayan bir varlık olan beden artık çalışmıyor, çalıştırılıyor (Solnit, 2016: 375-376).

Karakter için bu birliktelik, hem fiziksel bir yolculuğu hem de manevi bir arayışı temsil eder. Bedeni çalıştırarak çıkılan bu yürüyüşte, köpeği ile içindeki yalnızlığa ve insanlar içinde hissettiği derin yabancılaşmaya çare arar. Yürümek, insanın zihnini hafifleten ve ruhsal karmaşasını çözen şifalı bir eylemdir. David Le Breton da bu durumu şu sözlerle özetler:

İç dünyamıza sonunda tüm potansiyelini açığa çıkarma imkânı verir. Benliğimizin dağınık parçalarını bir araya getirmek için gerekli bir dönemeçtir, yüklü oldukları kaygıların ağırlığıyla yaşamayı engelleyen çok ağır düşünceleri koparıp atar. Yürümek içimizdeki kaosa yeniden düzen vermektir, gerilimin kaynağını ortadan kaldırmaz ama kişinin ona olan bakışını değiştirir (2023b: 134-135).

Kırsalda yürümek, kahramanı herkesten aldatıldığı düşüncesinden uzaklaştırır ve ona köpeğinin sadakatini fark ettirir. Problem ortadan kalkmaz ama farklı duyguların varlığını hisseder. Köpeğinin bu uzun ve meşakkatli yürüyüşte karakteri yalnız bırakmamış olması karakterin sadakat duygusunu besler.

“Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” öyküsü, uykunun sükûnet ve huzur hâli olarak yaşandığı tan vaktinin tasviri ile başlar. Yazar, bu zaman dilimini çevrenin, insanların ve hayvanların mevcudiyetini ve doğasını sorgulamak üzerine yapılandırmıştır:

Sabahın saat dört buçuğu. İnsan sesleri sessizliğin içine düşüyor.(...) Kadınların bile erkek dizlerine şarap gibi döküldüğü saattir. Bu saatlerde çocuklar rüyalarının en tatlı yerinde, sevgililer bu saatte kavuşamadıklarında, anneler bu saatte gurbetteki çocuklarıyla sarmaş dolaştır. Bu saat hastaların uyuduğu; açların uyuduğu, sinirlilerin uyuduğu; toprağın, taşın, ağaçların uyuduğu saat... Hemen biraz sonra mektep çocukları uyandırılacak, mahmur mahmur kalkmaya çalışacak, yine uyuyacaklar. Babalar, işlerine gitmeye hazırlanacak, ihtiyarlar uyanıp oğullarına, torunlarına hazırlamak üzere çay ibriğini mangala süreceklerdir. Horozlar ötecek, eşekler anıracak, köpekler havlayacak... Ama bütün bunlara daha vakit var. Daha bir saat, iki saat var (Abasıyanık, 2022b: 45-46).

Yazar, uykuyu insani bir durağanlık olarak ele alırken yaşamın uyanışını hayvanların hareketlenmesi üzerinden başlatır. “Uyumak aynı zamanda estetik bir içe dalışın eşlik ettiği fiziksel bir haz duymadır. Açık havada, gece karanlığında uyku aynı zamanda felsefeye, insanın varlığının anlamıyla ilgili başıboş düşünceye bir davettir” (Breton, 2023a: 39). Karakter, bu felsefi davete icabet ederek kentin sessiz dokusunda yürümeye başlar:

Deniz kıyısına doğru yürüyorum. Bir tek sokak feneri keskin bir ışıkla yanıyor. Bazı evlerde ilk vapura yetişeceklerin ışıkları kırmızıya kaçan bir meyve rengi ile yanmış. Fincan şıkırtıları, muhayyel bir çay fincanı buharının uykulu yüzümü ısırtışını duyuyorum. Ayakta uyumayı bahtsız, yularından bağlı hayvanlara bırakıp o hayvanları düşünerek yürüyorum. Gözümde mahzun gözlü bir beygir, bakla kırı bir sütçü beygiri (Abasıyanık, 2022b: 47).

Herkesin uykuda olduğu bu erken saatte, balıkçıların denize açılması günün ilk hareketliliğidir. Günün bu en tenha anında karakter, dünyanın sessizliğini ve bu sessizlik içinde çevresindeki canlıları, kendi zihinsel derinliğiyle birleştirerek sorgular.

Yürüyen insanın kendi kentiyle, sokaklarıyla, mahalleleriyle ilişkisi, ister buraları daha önceden tanıyor olsun isterse de yürüdükçe tanısin, öncelikle duygusal bir ilişkidir, bedensel bir deneyimdir. Gezintisine bir ses ve görüntü fonu eşlik eder, teni ısının dalgalanmalarını kaydeder ve nesnelerin ya da mekânın temasına tepki gösterir. Dayanılmaz ya da hoş koku katmanlarını kat eder, bu duyumsal örgü, sokaklarda yürümeye duruma göre keyifli ya da keyifsiz bir tat verir. Kentte yürüme deneyimi tüm beden katılımını gerektirir, duyumun ve duyuların sürekli devreye girmesidir (Breton, 2023a: 99).

Şehrin gürültüsünden uzaklaşıp sahile doğru yürüyen karakterin bu yolculuğuna, etrafı saran derin bir sessizlik eşlik eder. Bu yürüyüşte, bedensel ve duygusal etkileşim fiziksel çevreye dair ipuçları verir. Yürüyen karakter sadece bir noktadan başka bir noktaya hareket etmez. Sokağı, insanları, zamanı, uykuyu, çayın buharını ve ışığı idrak eder. Anlatıcı, bedensel yer değiştirme neticesinde çevresi ile dolaysız bir bağ kurar. Hayvanların “ayakta uyuma” zorunluluğu ile kendisinin “düşünerek yürüme”si arasında bağlantı olduğunu dile getirir. İkisi de doğasına uygun olanı yapar. Karakter, varlıkların gerçekliğini duyumsadığı bir yürüyüş gerçekleştirir.

Sait Faik Abasıyanık’ın kitapla aynı adı taşıyan “Son Kuşlar” öyküsü doğanın insanlar tarafında tahrip edilmesini anlatır.

Bir başka uçağın sesi gelmeye başladı. Bizim Ada, uçakların, üstünden geçtikleri bir yol güzergâhı olmalı ki, hep ya üstümden ya da solumdan geçip gidiyorlar. Kedi sustu. Köpeğim gözünü kapadı. Karga sesleri geliyor şimdi de. Vaktiyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğradı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı. İki senedir gelmiyorlar. Belki geliyorlar da ben farkına varmıyorum (Abasıyanık, 2023d: 3).

Adanın gökyüzün ve sokakları, yürütülen insan merkezli politikalar sebebiyle hayvanların sıklıkla ziyaret ettiği bir yaşam alanı olmaktan uzaklaşmıştır. Anlatıcı, bir süredir kuşların gelmediğini fark eder ve kuşların gelmeme sebebinin şöyle dile getirir:

Bunlarla bir yeşil meydanın kenarına varır, bunları bir ufacık ağacın altına çığırtkan kafesiyle bırakırlar, ağacın her dalına ökseleri bağlarlardı. Hür kuşlar, kafesteki çığırtkan kuşun feryadına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık sesine doğru bir küme gelirler. Çayırılıkta bir başka ağacın gölgesinde birikmiş çokluklu çocuklu kocaman herifler bir müddet beklerler. Sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş dört beş kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken, birer damlacık etleriyle birer tabiat harikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleriyle oracıkta boğarlardı. Ve hemen canlı canlı yolarlardı. Hele bir tanesi vardı, bir tanesi. Çocukları bu işe seferber eden de oydu. Ökseleri cumartesi gecesinden hazırlayan da (Abasıyanık, 2023d: 3).

Ağaçlar üzerine kurulan tuzaklarla kafese çağrılan kuşlar, bu çağrıyı dostluk olarak algılayıp av olurlar. Git gide sayıları azalan kuşlar, Adaya uğramaz olurlar. Kurdukları tuzağa kuşların geldiğini görünce yavaş yavaş yürümeleri, yürüyüşü bir tuzağa dönüştürür. Buna ortam hazırlayan kişinin tasviri ise yaptığı iş kadar ürkütücüdür. “Konstantin isminde bir herifti. Galata’da bir yazıhanesi vardı. Zahire tüccarıydı. Kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa bir yürümesi, kalın kalın bir gülmesi” (Abasıyanık, 2023d: 3). Yunan kültüründe yürümenin kişinin karakteriyle bağlantılı olduğu kabul edilir. Sennett (2022:41), erkeklerin uzun, erkekçe, dikkatli ve zarafetle; kadınların kısa, duraksayan adımlarla yürümesinin makul ve doğru kabul edildiğinden söz eder. Erkeklerin kadınlara benzeyen adımlar atması doğru karşılanmaz. Kadınlar gibi yürüyen erkeği “kadınsı” kabul ederler. Metindeki kuşlara tuzak hazırlayıp insanları avlanmaya teşvik eden Konstantin karakterinin adımları, kadınsı kabul edilen kısa adımlar şeklinde anlatılır. Bu adımların bir erkekte görülmesi Konstantin’in ahlaki yozlaşmasının ve toplumsal değerlere aykırılığının bir sonucu olarak işlenir. Yazar, Konstantin’i sadece yıkıcı eylemleriyle değil, toplumsal beklenti ve normların dışına iterek de uyumsuz bir karakter olarak inşa eder. Sait Faik için problem sadece kuşların avlanması değil, Adadaki çevre sorunları da yazarın, gelecek kaygısı yaşamasına neden olmaktadır:

Gökte hiç kuş gözükmüyordu. Evden çıkarken isketemin kafesine bir incir yapıştırdım. İsketem tek gözünü verip bana dostlukla bakmış, incir çekirdeğini kırmaya çalışıyordu. Onu, ev duvarının bir kenarına çaktığım çiviye asmış, yola çıkmışım. Kuşlar yoktu şimdi havada, ama yolun kenarında yeşillikler vardı ya... Baktım: Bu yeşilliklerin bazı yerleri sökülüş. Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar. Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı. (...) -Ne yapıyorsunuz, yahu? dedim./ - Sana ne? dediler./- canım, neden söküyorsunuz? Dedim./ -Mühendis Ahmet söktürüyor (Abasıyanık, 2023d: 6).

Sait Faik; kuşların uğramadığı, çimenlerin sökülüp taşındığı ve tabiatın dengesinin insan eliyle bozguna uğradığı bir tablo çizer. Yazar, tabiatın temelini oluşturan bu canlıların tehdit altında olduğunu belirterek gelecek adına derin bir endişe ve umutsuzluk duyar. Doğanın tahribatı, yaşanacak ve yürünecek bir doğanın kalmaması çevresel bir değişimin habercisidir. Yaban hayatının, insan etkileri ile kötüye yürüdüğünü dile getiren Sait Faik; gökyüzü, kuşlar, topraklar ve çocuklar için uyarıda bulunur:

Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu ve yeşil saçlarını da, göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi (Abasıyanık,2023d:7).

Adadaki manzaranın sonuçlarından okuyucularını haberdar eden yazar; aslında bir gün yaşanacakların öyküsünü anlatır. “Yaşam yabanılıkla uyumludur. En yabani olan en yaşam dolu olandır. Dünya’yı yalnızca Yabanılık koru(r). Yabani ormanın kucakladığı bakir toprak, insanlar için de ağaçlar için de şifadır. Şehirler ne pahasına olursa olsun Yaban’ı ithal eder” (Thoreau, 2022: 31-35). İnsanlar, modern hayatın doğayı işgal etmesi ile şifa bulacakları alanlardan uzaklaşırlar. Yabani olanın işgale uğraması, yaşam ile uyumunu yitirmesi; yürüyüşlerin kesintiye uğrayacağı anlamını taşır. Çünkü yaban hayat yerini modern kentleşmeye bırakacaktır. Dünya’yı ve insanlığı geleceğe ulaştıracak olan doğa, tahribata uğradığından yürüyüşçüler de kentte yürümeye uyumlanacaktır. Artık yürüyüşler kent içinde; “kesintili ve düzensiz bir ritim” (Gros, 2024: 152) ile gerçekleşecektir. Saatlerce süren yürüyüşler boyunca, birkaç ağaç ve kısıtlı yeşil alanlar haricinde, bireyin doğa ile doğrudan temas kurabileceği hiçbir doğal yaşam alanı kalmayacaktır. İnsanın, tabiat ile kuramadığı o eksik bağ, çevre ve insanlar için birtakım sorunların habercisi olacaktır.

Bilinçsiz sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte insanoğlunun bitip tükenmez kazanma ve tüketim arzusu, doğal çevre üzerinde olumsuz baskılar oluşturarak, çevresel sorunların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Çevre sorunları insanların yaşam kalitelerini olumsuz etkilemeye başlamıştır. (...) Çevreci ekoloji genel olarak çevreyi biyolojik bir

zeminde değerlendirirken, derin ekoloji, konuyu felsefe, ahlak ve etik açılarından yorumlamaktadır. Derin ekoloji, insanların doğadaki diğer türler ve varlıklarla etkileşime girerken temel değerlerini ve amaçlarını sorgulamalarının gerekliliğine vurgu yapar. İnsanların modern çağlardaki sağlıksız faydacı ve bencil doğa algılarının kökten değiştirilmesi üzerinde durur (Çobanoğlu, 2021: 607-608).

Modern yaşıntının tüketici, hoyrat, bencil, kaba ve sömürücü tavrı değişime uğramalı; yaban ile uyumlu, saygılı, üretici ve yapıcı bir tavır geliştirilmelidir. Aksi takdirde, doğadan kopuk bir yaşam sürdürmek pek mümkün değildir. Sait Faik, çıktığı yürüyüşlerle gözlemlene fırsatı bulduğu bu kent dünyasını kaleme alır. Aylak, flanör, gezgin diye tanımlanabilecek olan Sait Faik, yaptığı yürüyüşler sayesinde insanların göremediği, farkına varamadığı detayları keşfederler. Modern yaşamın hızına karşılık “flanör”ün acelesi yoktur ve adımlarının hızıyla detayları yakalama fırsatı bulur. “Bu yavaşlık ona aslen daha üstün bir kıvraklık kazandırır: zihin kıvraklığı. Hareket hâlindeki görüntüleri kavrar. Aceleyle gidip gelen kişinin bedeni hızlandıkça, zihninin verimi azalır. Flanör’ün bedeni yavaş hareket eder, ama gözleri fıldır fıldır ve zihni aynı anda binlerce şeyle meşguldür” (Gros, 2022: 155). Sait Faik’in; hayvanların, bitkilerin ve insanların en ufak değişimini veya dönüşümünü fark edecek kadar uyanık bir zihne sahip olmasında çıktığı yürüyüşlerin etkisi vardır. Bu sayede dünya ile aktif bir irtibat kurar. Sait Faik’in sahip olduğu bu sezi ile, “Ada’nın doğasını tehlikeye atanlara karşı bir ölçüde savaş aç(mıştır)” (Naci, 2008:105). Sait Faik, doğaya duyduğu derin sevgiyle insanların doğayı hoyrat kullanmalarını eleştirir. İnsanların, derin içgörü ve gelecek kaygısıyla çevreye bakmaları gerektiğini vurgular. Tabiat ile insanın arasındaki bağın kopmasından rahatsız olan Sait Faik, mekânın gelecekle olan bağının zedelenmesinden endişelidir.

Tabiat unsurlarını görmekten ziyade tabiatın şiirini dinlemek insan ve tabiat arasındaki yakınlığa zemin hazırlar. Renk, ses, koku ve manzara gibi farklı boyutlarıyla muhatap olduğumuz tabiat, geçmiş zamanları içinde uyutan ve saklayan musikiyle birlikte oluşturduğu kompozisyonla, gözümüzden ziyade gönlümüze hitap eder. Mekânı anlamlandırma biçimimiz, mekânla aramızdaki fiziksel ve duygusal mesafe, bilgiyle harmanlanarak bir yetkinliğe kavuşabilir (Burcu Yılmaz, 2023: 77-76).

Tabiatın, insan ruhuna iyi gelen yönünü bilen Sait Faik, gelecek nesillere bu mirası aktarabilmenin ve yok oluşun önüne geçebilmenin yollarını bulmak ister.

Sait Faik, “Dülger Balığının Ölümü” öyküsüne balık pullarının güzelliğini anlatarak başlar. Balığın, alışılmışın dışındaki rengi, pulları, lekeleri ve vahşi davranışları onu diğer balıklardan ayırır:

Hepsinin gözleri güzeldir. Hepsinin canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değer. Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar bunlar? Mümkünü olsaydı da balolara canlı balık sırtlarının yanardöner renkleriyle gidebilselerdi bayanlar; balıkçılar milyon, balıklar şanüşeref kazanırdı. Ne yazık ki soluverir ölür ölmez, öyle ki üzülmüş bebelere döner balık sırtının pırıltıları (Abasıyanık, 2024a: 83).

Balığın canlı ve pırıltılı hâli ölümle birlikte değişime uğramıştır. Hristos balığının, alışılmışın dışındaki özellikleri dikkat çekicidir:

Benim size ölümünü hikâye edeceğim balığın öyle pırıltılı, yanardöner pulları yoktur. Pulu da yoktur ya zavallının. Hafifçe, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir. Balıkların en çirkinidir. Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır: Sudan çıkar çıkmaz bir karış açılır. Açılır da bir daha kapanmaz. Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim? Yamyassıdır demiş miydim? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim?... Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarıymış. İsa doğmadan evvel Akdeniz'e dehşet salmış. Bir Fenikeli denize düşmeyegörsün! Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış. Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker parçalamış. Akdeniz'in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı, dülger balığının adından bembeyaz kesilirmiş (Abasıyanık, 2024a: 83-84).

Dülger balığının vahşiliği, hırpaniliği ve çirkinliği birçok balıkçıyı ürkütür. Denize düşeni yok eden balığın, Hz. İsa ile karşılaşması balık için yeni bir başlangıç olur. İnsanın medeniyet ile karşılaşp ehlileşmesi gibi Hz. İsa da balığı uysallığa çağırır:

İsa, günlerden bir gün deniz kenarında gezinirken sandallarını büyük bir korkuyla bırakıp kaçan balıkçılar görmüş. “Ne oluyorsunuz?” diye sorunca balıkçılara, “Aman,” demişler balıkçılar, “elaman!” Elaman, bu canavardan! Sandallarımızı kırdı, arkadaşlarımızı parçaladı. Hepsinden kötüsü, balık tutamaz olduk, açlıktan kırılıyoruz (Abasıyanık, 2024a: 84).

Hz. İsa, balıkçıların çağrısına kulak verir. Balığın her şeyi yok etmesi ve insanların denizden ihtiyaçları için avlamaları büyük probleme neden olur. İsa, balıkçılara yardım etmek üzere denize doğru yürür. Hz. İsa, yalınayak dülger balığının yanına yürür ve denize doğru girer. Bu balıkların en kocamanını tutup sudan çıkarır. Balığın kulağına eğilip bir şeyler söyler. Hz. İsa'nın balık ile konuşması balığın huyunu ve davranışlarını değiştirir. Hz. İsa'nın, denize yürüyüşü değişikliği başlatır. Hz. İsa'nın yürüyüşü, balığı asi doğasından uzaklaştırarak ona yeni bir başlangıç sunar. “O gün bugündür dülger balığı, denizlerin görünüşü pek dehşetli, fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratıdır” (Abasıyanık, 2024a: 84). Dülger balığı ve deniz, doğanın; Hz. İsa şehrin, medeniyetin, kültürün temsilidir. “Şehir demek para hırsı, gösteriş merakı, ikiyüzlülük, ahlaksızlık demektir; kır, köy ve orman, yani doğa ise masumiyet, saflık ve mutluluk” (Moran, 2001:

27) anlamlarına gelir. Sait Faik, doğanın şehirle çatışmasından; insanın, balığı denizdeki doğal hâlimden koparıp kendi istekleri doğrultusunda değiştirmesinden ve onu şehre entegre etme çabasından söz eder:

Onu atmosferimize (suyumuza) alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakın, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzme için elimizden geleni yapacağız. Şaşırarak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini birer birer söküp atacak. Acı acı sırtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpiteni, egesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak İlkçağlardaki canavar halini bulacak. Bir kere suyu muza alışmayagörsün. Onu canavar haline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız (Abasıyanık, 2024a: 87).

Modern toplumun dülger balığına yapmak istediği şey onu kendine benzetmektir. Toplum, saf/doğal olanı önce yalnızlaştırır sonra istediği şekle çevirene kadar onunla uğraşır. Sait Faik, insanların dülger balığını doğal ortamından/denizden çıkarıp “küskün, anlaşılmayan birisi” yapmaya kadar uğraşacaklarını açıkça ifade eder. Yürümek, “biri olmama özgürlüğünü yakala(maktır). Yürüyen bedenin tarihi yoktur. O sadece hareket hâlindeki kadim yaşamdır” (Gros, 2024:14). Balığın yürüyüşü, ait olduğu sularda yüzmektir. Çirkin dış görünüşü, hırçın davranışlarıyla balık tabiatıyla uyum içerisinde. İnsan eli, insan müdahalesi olmasaydı aynı şekilde yaşayacaktır. Balığın medeniyeti, kendi sularında kendi doğasıyla yaşamaktır. Hz. İsa'nın balığı uysallaştırması ve kulağına bir şeyler fısıldaması, balığı medeniyetin bir parçası hâline getirir. Fakat bu insanlar için yetmez, balığı medeniyet ile buluşturarak istedikleri şekle girmesini arzu ederler. İnsanoğlu, onu ait olduğu coğrafyadan çıkarıp kendi medeniyetinde yabancılaştırıp dönüştürmek ister.

Vahşet halindeki insan ile uygar insan birbirlerinden ruhlarının temeli ve eğilimleri bakımından öylesine ayrılırlar ki birbirini en yüce mutluluğa götüren, ötekini mutsuzluğa sürükleyecektir. Birincisi sadece huzur ve özgürlükle yaşar; sadece yaşamak ve aylak olmak ister, onun, her şeye karşı duyduğu ilgisizliğe yaklaşamaz. Tersine, her zaman hareketli olan yurttaş daha da fazla emek isteyen bir iş bulmak için terler, koşar, durmadan çırpırır; ölünceye kadar çalışır, ölüme bile kendisini yaşayacak durumda tutmak için koşar ya da ölümsüzlüğe ulaşmak için hayattan vazgeçer. Kin duyduğu büyüklerle, küçümsediği zenginlere yaltaklanır; onlara hizmet etmek şerefini elde etmek için hiçbir şey esirgemez; kendi bayağılığı ve onların kendisini korumasıyla gururla övünür; köleliğiyle kurumlanır; bunu paylaşmak onurundan yoksun olanlardan küçümseyerek bahseder (Rousseau, 2013: 173).

Modern toplum, kendi köleliğini yücelten bir yapı oluşturur. Özgürlüğünü, aylıklığını kaybeden insan, balığın kendi kadim atmosferinde yaşamasını da kabul etmez. Onu da kendisi gibi sistemin içine hapsetmek ister. Rousseau'nun vahşi ve uygar insan tanımına karşılık Mehmet Kaplan ise insanları köylü/işçi ve sosyete üzerinden sınıflandırır. Bu sınıflandırmayı dülger balığı üzerinden örneklendirir:

Yazar hikâyesinde dülger balığının dehşet verici, çirkin görünüşü ile huyunun yumuşaklığı ve zavallılığı arasındaki tezadı kuvvetle belirtir. Bu hali ile o, toplumda dış görünüşleriyle çirkin, korku verici, fakat aslında iyi huylu, mazlum insanlara benzer.

Dülger balığını insanlara çirkin ve dehşet verici gösteren “birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları” olmasıdır. Dülger balığına bu özelliklerinden dolayı bu ad verilmiştir. Yazar, onu belki de hikâyesini yazdığı vakit (1954) Türk toplumunda değeri henüz anlaşılmamış olan köylü ve işçinin sembolü olarak düşünmüştür. Hikâyenin başında yazar dış görünüşü güzel olan balıklarla, yüksek sosyete kadınları arasında münasebet kurar. “Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar, bunlar?” Sait Faik, bütün hikâyelerinde, kendisini dülger balığı gibi, dış görünüşü ve sosyal durumu dolayısıyla hakir görülen insanlara, balıkçılara, işçilere ve zavallılara yakın bulur, onları sever ve onların içinde yaşar. Sait Faik'in balıkların arasında “en çirkini” olan dülger balığına karşı ilgi duyması aynı temayül ile açıklanabilir (Kaplan, 2005: 192-193).

Vahşi (doğal) insanın karşılığı olan dülger balığıyla simgelenen, dış görünüşü kaba ama özü temiz olan kesimdir. Bu köylüler, işçiler, balıkçılar gibi doğallığını koruyan, saf ve zararsız insanlardır. Tıpkı Rousseau'nun doğal insanı gibi bunlar da yapay hırslardan uzak, daha sade bir varoluş içindedir. Uygar insanın karşılığı ise güzel, süslü balıklarla ilişkilendirilen yüksek sosyete, zengin ve gösterişe düşkün kesimdir. Bunlar dış görünüşe, statüye ve toplumsal kabule önem veren Rousseau'nun tanımladığı gibi sürekli çabalayan, başkalarının gözünde değer kazanmaya çalışan insanlara denk düşer.

Gros (2024: 14) yürümeyi, çürümüş, kirlenmiş, yabancılaştıran, içler acısı bir medeniyeti reddetmek olarak kabul eder. Kim kendi coğrafyasından koparılsa; yabancı, öteki, flanör hâline gelir. İnsanlar, balığı karakter özelliklerinden uzaklaştırıp, onu kendine yabancı hâle getirmek isterler. Kentli flanör için yürümek; kaçış, özgürlük, kendini bulma ve çevresini keşfetmek anlamına gelir. Berna Moran (2001: 33-34), çözümün doğala veya ilkel insana dönmek olmadığını vurgular. Ancak yazar, doğal insanın özüne uygun, masumiyetini ve mutluluğunu bozmayacak, erdemini koruyabileceği adaletli bir toplum inşa edilmesi gerektiğini ifade eder. Masumluğunu koruyan, mutlu olmayı bilen, insanları kalıplara sokmaya zorlamayan ve kişiyi kısıtlamayan topluma, Sait Faik Abasıyanık da ihtiyaç duyar. Nitekim hayatının son dönemlerinde yazar, insanlara ve topluma güvenini yitirmiştir. Abasıyanık, son öykülerinde; Fethi Naci'nin de (2008: 97) belirttiği gibi insanları kapı dışarı eder.

Anlatılarında insanları, toplumun yargılayacağını düşündüğü tutkularının karşısında engel olarak görür. Çünkü toplum birey ile var olur. Toplumsal kurallar, ahlâkî ölçütler ve değer yargıları anlatmak istediği tutkularının karşısında yer alır. Sait Faik, ahlaki ölçütleri ve toplumsal normları, bireyin samimi doğasının önündeki birer engel olarak görür. Hayat serüvenin sonuna yaklaşan yazar, doğanın saf ve dürüst yanına rücu eder. Yazarın hayatı adalarda, yollarda, sokaklarda ve caddelerde yürüyerek geçer. İnsanlardan ve toplumdan umduğunu bulamayınca yüzünü, günlük hayatta iç içe yaşadığı hayvanlara dönmüştür. Doğa içinde en saf hâlleriyle yer alan bu canlılar, Sait Faik'in öykü karakterleri arasında yerlerini alır.

Sait Faik öykülerinde, kent ve doğa içinde hayvanlar ile yürümek varoluşsal bir tavrı temsil eder. Modern toplumun yeni düzeni, hayvanı tabiattan koparır. Evini terk eden canlılar, bireylerin ihtiyaçlarına ve kent hayatına göre şekil alır. Modern toplumda hayvanlar, sevilen ve insana bağımlı olan bir nesneye dönüşür. Kent hayatında sıkışmış olan insanlar ve hayvanlar, tabiatlarından taviz vererek ortak bir yaşam oluşturur. Öykülerinde yazar, hayvan ve insan ilişkisini farklı bakış açılarıyla kaleme alır. Kimi öykülerinde karakterin, rıhtımdaki yalnız yürüyüşü ve doğayı analiz etmesi içinde bulunduğu yabancılaşmaya bir direniştir. Kimi öykülerinde de hayvanlar, insanların uzun ve meşakkatli dünya seyahatlerinde onlara eşlik eden sadık bir yol arkadaşı olarak işlenir. Hz. İsa'nın balık ile konuşması, doğa ile insanın uyum sağlamasına zemin hazırlar. Fakat doğada bulunan canlı, insana uyum sağlarken kendisi olmaktan çıkar. Yine de bu değişimle bile insana yaranamaz. Kent, doğa, hayvan ve insan bağlamında yürüyüş, dostluğun, direnişin, varoluşsal direncin, yabancılaşmanın, sığınmanın ve sorgulamanın alanı olarak görülür.

3.3. Bir Kaçış Olarak Yürümek

Sait Faik Abasıyanık, Türk öykücülüğünde bireyin iç dünyasını, toplumsal yabancılaşmasını ve gündelik hayatın sıradan görünen ayrıntılarını derin bir duyarlılıkla ele alan önemli bir yazardır. Onun öykülerinde mekân, karakter ve eylem arasında kurulan ilişki, yalnızca anlatının ilerleyişini sağlamakla kalmaz. Yazar, aynı zamanda bununla bireyin varoluşsal arayışını da görünür kılar. Bu bağlamda yürümek eylemi, Sait Faik'in anlatı dünyasında basit bir hareket olmanın ötesine geçerek bireyin, kendisiyle ve toplumla kurduğu ilişkiyi anlamlandıran temel bir izlek hâline gelir. Onun edebiyatında

yürümek, yerleşik kalıplardan ve toplumun nizamından uzaklaşmayı ifade eder. Bu eylem, yazarı bir flanör kimliğiyle sokaklara, kıyılara ve insanların arasına iterken aynı zamanda iç dünyasındaki huzursuzluktan bir kaçış limanı arayışını da temsil eder. Yazar için iç ve dış dünyasının çarpıştığı noktada kaçış çözüm hâline gelir:

Sait Faik, yaşadığı toplumun gerçeklerine intibak edememektir. Kaçış ise bunun neticesi olarak karşımıza çıkar. Çevresinden sürekli kaçmıştır. İnsanlara karşı güveni yoktur. Hakkında söylenen her türlü söz onu rahatsız etmiş, övgünün de yerginin de karşısında olmuştur. (...) Herkesten kaçmış, yalnızlığı tercih etmiştir. Onun kalabalıklar arasında uzaklaşıp yalnızlığı, dış dünyayı tek başına ve şahitsiz seyretmek isteği olarak değerlendirilmek de, onun ruhudur (Kavaz, 1999: 59-62).

Sait Faik'in karakterleri da tıpkı kendisi gibi kalabalıklar içinde yalnızlaşan, özgürlüğü sokaklarda bulan kişilerdir. Yalnızlığı tercih eden karakterler, içinde yaşadıkları dünyaya yabancılaşırlar ve ait olmak istedikleri bir dünya arayışına girerler. Bu durum, güvenli limana sığınışı beraberinde getirir. Öykülerinde karakterler, kent hayatından doğaya, sokaktan şehre, yaşamaktan ölüme doğru kaçış eğilimi gösterir. Yürümek, bu noktada ruhsal bir arınma, sorgulama ve yeniden anlamlandırma sürecine dönüşür. Flanör kavramıyla da ilişkilendirilebilecek bu yürüyüşler, bireye gözlemci ve katılımcı olduğu bir deneyim alanı yaratır. Sait Faik'in öykülerinde yürüyüşün, yalnızlık, yabancılaşma, hatıra, doğaya yönelme ve varoluşsal sorgulama ile kurduğu ilişki, bireyin iç dünyasını anlamlandırma çabasının ve toplumsal gerçeklikten uzaklaşarak kendine bir varoluş alanı açma isteğinin en belirgin göstergelerinden biridir. Böylece Sait Faik'in öykü evreninde yürümek eyleminin taşıdığı çok katmanlı anlam yapısı daha görünür hâle gelmektedir.

Sait Faik Abasıyanık'ın kitabı ile aynı adı taşıyan "Sarnıç" adlı öyküsü; şimdinin yükünden kaçmak için geçmişin güvenli limanı olan hatıralara sığınan karakterin anlatısıdır. Vedat Günyol, *Dile Gelseler* adlı kitabında sarnıç ile hatıralar arasında kurulduğunu düşündüğü bağı şöyle dile getirir: "Onların kurumuş anılar sarnıcına gizli, bilinmez bir kaynaktan şarıl şarıl sular akar. Ve bu son anılarla sonuna kadar tutumlu yaşamaya bakarlar" (1966: 83). Sarnıç kelimesi sözlükte; "yağmur sularını biriktirmek için kullanılan yer altı su deposu" (TDK, 2025) olarak tanımlanırken, öyküde sarnıç kelimesi anıların toplandığı belleği, yani hafızayı temsil eder.

Karakterin, hatıralara kaçışının konu edildiği öyküde; "dağın eteğine beyaz minareleriyle sarılmış bu şehrin lisesi, zaman geçtikçe daha canlı, daha berrak hatıralarla bize döner, bizi tekrardan içine alırdı" (Abasıyanık, 2023b: 1) cümleleri, karakterin

geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman üçgeninde hatıralar arasında yaşadığı gelgitin ifadesidir. Anlatıcı, lise hatıralarını anımsadıktan sonra; “önümüzde hayat... Her gün başka uykuya yatıp bir başka rüya göreceğiz. Hâlbuki zaman ağır ağır bizimle beraber akan nehir, bir göle varıyordu” (Abasıyanık, 2023b: 1) cümleleriyle içinde bulunduğu zaman diliminden hatıralar yumağına düşüşünü betimler. Fakir ve mutlu bir hayat yaşarken zengin kalabalıklara giren anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder:

Harp zamanında idik ... Anam bir sabah ekmeğin üstüne belli belirsiz tereyağ sürmüştü. Bütün ömrümce bol tereyağlar sürülmüş ekmek yedim. Fakat o günkü tereyağın sevincini duyamadım. Gün oldu ki, halkla bu çarşıları, sefil dükkânları, pis aşçıları, kışkıları ve tezgâhları dolduran halkla aram bir uçurum gibi açıldı. Kocaman kahvelerde kravatları düzgün, boğazları tok gençlerle bilardo oynadım. Öyle lokantalarda yemek yedim ki, bir öğle yemeği parasıyla beş kişi bir hafta doyardı. O tiyatrolarda, o koltuklarda oturdum ki, etrafımda beyaz kadınlar dünyanın en kokulu lavantasını sürmüşlerdi, erkeklerin yüzlerinde ise bir tek kıl yoktu (Abasıyanık, 2023b: 4).

Anlatıcı, harp zamanında yaşadığı fakirlikten kurtulup çevresini değiştirir. Tereyağı boldur ama eski zamanlarda hissettiği hayatın sevincini duyamaz. Düzgün, pırıl pırıl yaşantılar içindedir ama eski anıların gösterişsiz gölgesini arar. “Herkes, her şey pırıl pırıldı. Ama neden her zaman küçük, mütevazı köşeler aradım” (Abasıyanık, 2023b: 4) cümleleriyle geçmişteki eksik ama mutlu anlara özlem duyduğunu dile getirir. Kalabalıklar içindeki yalnızlığından, geçmişin güvenli limanına sığınır. Şimdi; temizdir ve parlaktır. Geçmiş; uzak, eksik ve kalabalıktır:

Dostlarımı, en sevdiklerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. Bir tiyatronun galerisinde tanıştığım birisi, en iyi arkadaşım oldu. Bir tezgâhta tül bent dokuyan narin bir kıza âşık oldum. Onun ayaklarını ellerimin içine aldım. Onu paltomun içine saklayarak kış geceleri تنها sokaklarda yürüdüğüm zaman saadeti, ilk defa vücuduma bir 36.5 derece hararetle sindirdiğimi hissettim. En çok zevki kasabanın bayram yerlerinden, halkın tatil günleri serpildiği çayırıklardan aldım. Kayalara, dağlara, baharın ve yabani kokuların rüzgârla beraber dolaştığı tepelere tırmanıp küçük çoban çocuklarıyla konuştum. Bir keçi kokusu sarmış ağıllarda çobanlarla arkadaş oldum. Dert dinledim. Onların sefaleti ile kederlendim. Saadetleriyle coştum. Her umumi ve herkese açık yol, aşçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu. İnkaya yollarının rengini ezberledim (Abasıyanık, 2023b: 4-5).

Dostları, sevdiği kız ile çıktığı yürüyüş, yabani kokular içinde yaptığı gezintiler, insani duyguları paylaştığı hatıralar, içinde yaşama sevinci uyandırır. Anlatıcı, oraya, o insanlara ve o tabiata aittir. Anlatıcının hatıralar yolculuğunda vardığı yer, küçük insanlarla mutlu olduğu anlardır. Kimsenin uğramadığı yollarda gezindiğini dile getiren anlatıcı, “Gölge görmeyen yollar benim gölgemle doldu” (Abasıyanık, 2023b: 5) cümlesiyle hatıralar içinde unutulmuş yerlere kaçışın da temsili olarak işlenir.

Yürüyüş, genellikle yolculuğa katılmayan kayıpları veya akrabaları anmak için dolambaçlı bir yoldur. Hafızanın ipliğini, anlık endişe serbest bırakarak, akla gelen düşüncelerin avareliğiyle, sevilen ama artık olmayan ve gelmeyi arzu etmiş, ancak müsait olmayan kişilerle yeniden bağlamaya elverişlidir (Breton, 2023b: 90).

Karakter, hafızanın dolambaçlı yollarından geçmişin mutlu sığınağına ulaşır. Karakter, şehrin sokaklarında tanıştığı insanlardan doğaya ulaşan kır yollarına, çıktıkları çayır gezintilerine dair her ayrıntıyı hatırlar. İnsanlarla haşır neşir olduktan sonra gelen “Kimdim, neydim, kimi seviyordum?” sorusuyla tekrar arayışın içine düşen karakter, içinde yaşadığı toplama yabancılik hisseder. İnsanın, dünya üzerinde mutsuz olmasına anlam veremez:

Günlerden bir gün, dünyanın en şehvetperest insanı olmuştum. Ne görsem almak, neye baksam kucaklamak, ısırmak, sevmek, koklamak, neyi sevsem kıskanmak, başkalarına koklatmamak isterdim. (...) Bu, yalnız bir hayvani his miydi? Yoksa bunun gerisinde saklı, açık bir insanlık sevgisi var mıydı? Beni idare edemeyen neydi? Bu dünya insan için kâfi idi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar olacak mahlûktu. O halde, niçin sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı. Mütemediyen sual sorup hiçbir cevap almadan evime döndüğüm akşamlar (Abasıyanık, 2023b: 5-6).

Anlatıcı, tanıdık ve alışık olduğu hayattan uzaklaşınca içine dolan umutsuzlukla çevresinde olan biteni sorgulamaya başlar. İnsanlarla bir arada olduğu hâlde ona yetmeyen duyguya anlam vermekte zorlanır. Soruları cevapsız kalır.

Hane içindeki yöntem veya işaretlerden, ya da akrabaların varlığının sağladığı o tanıdık esirgeyicilikten yoksun yollar; kırılğanlık, çıplaklık, dünyadaki talihsizlere maruz kalma hissi uyandırır. Kimi zaman fırtına, yağmur, soğuk, sıcak karşısında, hatta bazen ihtiyatsızları susuzluk ya da açlık karşısında korunmasız bırakır (Breton, 2023b: 77).

Anlatıcı, aşına olduğu aidiyet duygusundan uzaklaştığında yabancılik ve yalnızlık duygusuyla yüzleşemediğinden hatıralara kaçır.

Güzergâhın coşkuyla yüzleşirse, bazen korku yaratır. Bazen eski seçimleri yeniden değerlendirmeye unutulmuş yüzleri yeniden keşfetmeye yönelten içsel yollar arar. Gizli antlaşmalar yeniden kurulur. Kişi böylece kendi içinde bilmediği bir köşe, yerlerdeki müsaitliğin gün ışığına çıkardığı arka bahçeler bulur. Yollara düşmek başka yerlerdeki ve zamanın farklı kullanıldığı başka olası yaşamlara doğru kanat çırpma biçimidir (Breton, 2023b: 77).

Anlatıcı, çıktığı gezintide başka köşeler, başka yollar ve olası yeni yollar arar ve anılardan anılara kaçır. Lise binasına bakıp annesinin ekmeğe sürdüğü küçücük

tereyağını hatırlar. Oradan pırıl pırıl insanların yer aldığı yaşantısına ulaşırken geçtiği caddelerdeki o küçük insanın yaşam mücadelesini anımsar. Her şeyin olduğu zamanlardaki coşkusu korkuya neden olur. Korku yeni yolların başlangıcı olur ve insanların neden mutsuz, aç ve yalnız olduğunu sorgular. Sorgulama ise karakteri anıların arasında yürüyüşe çıkarır.

“Park” öyküsü; modern insanın mahkûm olduğu şehir uğultusundan kaçıp nefeslendiği mekânlar olan parkları anlatır. Parklar, hem Sait Faik hem de modern insan için şehir hayatının kaosundan kaçıp sığınılan birer ev işlevi görür.

Gün olur arkadaş, dost, sevgili, oğul, ana, baba, kardeş hepsi elimizi bırakıverir. Öyle günlerin en kaçılacak yeri neresidir? Ben kendi nefsimde böyle günlerimde parklara giderim. İnsanlardan korkar, insanları sever, onlardan kaçır, hep kötölük görmüştür onlardan, hep itelenmiş, hep kakalanmıştır. Gündüzleri yazıhanesi, kahvehanesi, birahanesi Gülhane parkıdır. Akşamları halden anlayan bir kahvecinin peykesi. Yaz geceleri yıldızların, kış geceleri çoğunca karın ve yağmurun altındadır. Ah uykular! Parkta uyunan uykular!.. İşte böyle bir serseri bir gece Gülhane parkında kalır. Bekçiler güneşin batmasıyla beraber düdüklerini öttürmüş, herkesi dışarı çıkarmışlar, o unutulmuştur. Hint kirazının altında uyuyan serseriye kimsecikler fark etmemiştir. Uyanır ki tepesinin üstünde aysız, yıldızlı bir gece... Uykusu tutmaz. Ağaçlardan ürkek, kedilerden ürkek, kuşlar ondan, o kuşlardan ürkek (Abasıyanık, 1999: 32).

Sait Faik için parklar, onu terk eden insanlardan sonra sığınacağı bir ev işlevi görür. Yazar yalnız bununla yetinmez öykülerine konu ettiği insanları gözlemlediği bir laboratuvar gibi de kullanır. Sait Faik için parklar, kaçır sığınılacak bir yer mesabesinde. Sait Faik, yazılarının karşılığı olan ücreti alamayınca ve hakkını da istemekten çekinince Gülhane Parkı'na ulaştığında, geçmişte yaşadıklarını anımsar:

Vaktiyle bir yerde hikâyeler yazar, röportajlar yapardım. Röportajlarıma on, hikâyelerime beş papel alırdım. Valde sağ olsun, evde babadan kalmalarla ocağı tütürüp aşırı kotarıyor. Söylediğim yerden de haftada beş on papel alıyor, kahveye çıkabiliyor, hayatımdan hoşnut geçinip gidiyordum. Bu yazılarımdan çıktığı yere başvurmam ayıp mıydı? “Şu Sait Faik denilen bay, bize tanesi beş liraya hikâye, on liraya röportaj yazar. Enayinin biridir, tasdik ederiz” diye bir kâğıtçık İüftetselerdi işim olmuştu. Vermediler beyim. Vermediler kardeşim. “Biz kâğıt veremeyiz, isterlerse o daireden telefon edip sorsunlar, şifahen söyleriz” dediler. “Aman! Zaman!” mı diyecektim? Diyemiyorum körolası! Aldım garip başımı oradan. Bastım gittim Gülhane Parkı'na. Orada aklıma geldi. Ben bir zamanlar bir kurulda üye idim. Aidatımı geciktirdiğim için bir mektupla müracaat etmişler. Aylık borçlarımı ödediğim takdirde yine üyeleri arasında bulunmamla şeref duyacaklarını da yazmışlardı. Ben de utanmış, yirmi beş lirayı valdeden ödememesine ödünç almış, borçlarımı vermiştim (Uygürer, 1983: 184-185).

Sait Faik'in, Gülhane Parkı'na gitmesi sıradan mekân değıştirme anlamı taşımaz. Emeğinin karşılıksız kalmasının doğurduğu kaygı ve mahcubiyet duygusuyla toplumsal

merkezden uzaklaşarak parkın izole edilmiş dünyasına sığınır. Yazarın yalnızlığı ve insanlardan kaçışı, hakından feragat etmesi; yaşadığı olaya ve insanlara mesafe koyması, onlardan ayrışması anlamını taşır. Şehrin kalabalığından doğaya kaçışın aracı olan parklar modern insanın içine düştüğü yalnızlığı az da olsa hafifletir.

Sabahın erken saatlerinde parka giden karakter, uzak köşelerde kendisi gibi yalnız insanı görür: “Galiba parka ilk ben giriyorum. Saatin kaç olduğunu bilmiyordum. Yalnız sokaklardan sabah manzarası daha kalkmamış, kaldırımların temizliği daha kirlenmemişti. Sabah sisi benimkinden biraz uzak kanepelerdeki benden çok evvel gelmiş insanları hayal meyal gösteriyordu” (Abasıyanık, 2023b: 79). İnsanların uyanıp sokaklara dökülmediği bir saatte, caddelerde sakinlik ve temizlik hâkimdir. “Etrafımdan vapur düdüğü, tramvay çanı, otomobil kornası, şimendifer sesi duyuluyor. Ama şehir uğultusu daha başlamamıştı. O uğultu ile beraber yerimden kalkacak; o uğultunun içinde benim de sesim bulunsun diye dolaşacaktım” (Abasıyanık, 2023b: 79). Karakter, korna ve düdük seslerine eşlik edecek olan şehir uğultusuna karışmayı planlar. Şehrin uğultusunun içinde kulağının her sesi ayrıntısıyla duyduğu gözden kaçmaz:

Ne garip bir uğutuydu o!... Bir çimenliğin üstünde gazetemi okurken birdenbire kulağıma gelirdi. Bu insanların yürümesinden, koşmasından, tahtaların düşmesinden, makinelerin işlemesinden, atların yürümesinden, uzak, çok uzaktan geçen arabaların, uzak çok uzak kaldırımları takırdatmasından, kim bilir daha nelerden, nelerden bir araya gelme, ne müthiş bir birikme mahsulü bir sestti. Bu an, kovanının etrafındaki aynı vızıltının birikmesinden doğan tek ses değildi. Bu ayrı ayrı birbirine benzemeyen sesler çıkaran canlı cansız milyonların, şehir denilen kovan içinde vınlayışı idi. Bu sesin içinde ağlamak, yürümek, demiri dövmek, esnemek, tramvayı işletmek, atı nallamak, horlamak var (Abasıyanık, 2023b: 79).

Modern kentin bütünü, mekanik gürültülere eşlik eden canlı ve cansız tüm varlıkların çıkardığı seslerin bir temsilidir. Bu temsili fark edebilmek, ancak o kentin içinde debelenen bedenlerin deneyimiyle mümkündür. Sait Faik’in “birikme mahsulü” olarak adlandırdığı bu ses birliğini fark ettiği yer ise parktır. Attığı adımlar, onun en küçük sesleri bile duyabilecek bir farkındalığa ulaşmasını sağlar. Nitekim çağın teknolojisine eklemlenen bireyin, bu mikro sesleri yeniden işitebilmesi için önce araçlarından inmesi ve yeryüzüyle doğrudan temas kurması gerekmektedir:

Çağdaşlarımızın çoğu, dairelerinin içinde işlerini halletmek veya arabalarına gitmek dışında pek az kullandıkları bir beden taşıyorlar. Beden edilgen kılındı, kişinin yürüyen merdivenlerden, yürüyen yollardan arabalara, scooterlara ya da elektrikli bisikletlere uzanan, fiziksel aktivelerin yerine geçen sayısız teknolojik sürecin kullanımı sayesinde

asgaride hareket ettirdiği, bir faaliyetten diğerine yanında taşıdığı bir nesne haline getirildi (Breton, 2024b: .11-12).

Minimum hareket eden, çevreyle mecburiyetten temas kuran bireyin, yaşamın seslerini duymasını beklemek olmaz. Kent yığınlarının içinde hızlı yaşamaya alışık olan kent insanı, hareket alanının dar olmasını ve çevresiyle kurduğu kısıtlı ve sığ yaşamı yadırgamaz. Fakat Flanör için bu durum rahatsızlık yaratır. Flanör, bedeni aracılığıyla şehre temas eder. Benjamin (2002: 536), yayanın kalabalığın içinde sıkışmaya razı olmasına karşılık flanör, hareket alanının daralmasını istemez. İnsanlar, günlük işlerinin peşinden koşar ve acele etmezler. Bu yönüyle birey, flanör gibi özgür hareket edebilir. Kentin yoğun kargaşası gibi, işsiznin gücünün olması da flanöre yabancı gelir.

Dolayısıyla flanör, kentin hem içinde olan hem de onun mekanik ritmine teslim olmayarak kendi özgür adımlarıyla varlığını kanıtlayan bir figürdür. Özgür adımlar, flanör'ün/anlatıcının toplumla bağ kurmasına vesile olur. “Ses sessizliği erişilir ve faydalı kılıyorsa, yürüyüş de mevcudiyeti erişilir ve faydalı kılar denilebilir” (Gros, 2024: 181). Bir kavramın mahiyeti ancak zıddıyla görünürlük kazanır; her varlık, karşıtının varlığıyla kendi sınırlarını çizer ve ispatlar. Ses, sessizliği tanımlanabilir ve üzerinde düşünülebilir bir şeye dönüştürürken, yürümek de insanın adımlarının ritmiyle orada olduğunu somut olarak hissettirir. Şehrin yutucu uğultusundan kaçıp parka sığınan yazar/anlatıcı parkın dönüştürücü yönünden bahseder. Şehir henüz uğultusuna başlamadan anlatıcı, Sultanahmet'teki evinden çıkıp parka gider:

Her gün bitmiş bir insanla tanışırdım, her gün bitmiş bir insan yeniden şehrin uğultusuna karışır... Bir daha parka bir yabancı gibi uğrardı. Sanki park, öyle bir yerdi ki, birtakım garip insanlar, işlerin bittiğini, kendilerinin mahvolduğunu sezerek geliyorlar. Park günlerce onların dertlerini uyutuyor, tamir ediyor, bir gün yeniden onları taptaze bırakıveriyordu (Abasıyanık, 2023b: 86).

Şehir, insanı yutan, bitiren ve uğultusuyla kimliğini silikleştiren mekanik bir çarktır. Park ise insanı bu çarkın dışına çıkaran ve onu yeniden inşa eden bir mekândır. Park, insanın varlığıyla temas kurmasını ve şehirden firar etmesini sağlayan kaçış yeridir. Şehrin, tabiatla tek ve küçük bağlantısı parklardır. Şehrin yabancıya dönüştürdüğü insanı, tanıdık kılar. Park, insanı hem doğaya hem kendi doğasına kavuşturur.

Sait Faik Abasıyanık'ın, *Şahmerdan* kitabında yer alan “Çelme” öyküsü mekânsal kopuşla, doğaya kaçışla başlar. Öykü, on dakika yürüdükten sonra kasabadan çıkıldığını, insanın ancak o zaman kendini hür ve özgür hissettiğini, yanında ise sadece kambur

gölgesinin onu takip ettiğini anlatarak başlar. Kasabadan, sadece on dakikalık bir yürüyüşle uzaklaşan anlatıcı, toplumdan uzaklaştığını hissettiğinde mutlak özgürlüğe kavuşur. İnsan, kendi benliğiyle baş başa kaldığında gerçekten hürdür. Yürümenin beraberinde getirdiği yalnızlık ve özgürlük duygusu, konuşma eyleminden de uzaklaştırır. Geçenler selamünaleyküm, der ve kimseyle konuşmadan ve konuşmaya bir daha ihtiyaç duymadan oradan uzaklaşmak ister. İnsanların, tanıdıkların ve konuşmanın sınırlayıcılığından kaçıp, doğanın sunduğu özgürlüğe sığınır.

Tekrar, yola düzülür, içinde bir insanla yapılmış ahbablığın şenliği, bir ceviz ağacı gölgesinden sırta yapışmış köylerin, uzak dağların, kıvranan çayın, uzak bir gölün parıltısı; içinde bir hasreti, bir yakınlığı ve bir yakın uzaklığı, hatıraları, sevinç ve kederleri ve aşkları eşelemiştir. Şoseden ayrılan yolların güzel, harikulade yerlere, bilinmedik, hep arzulanmış yerlere gittiklerini zannetmeyen bir yaradılıştaki kaç insan vardır, bilmem. Varsın olsun! (Abasıyanık, 2023e: 9).

Yürümek, insanın içindeki hasreti, kederi ve sevinçleri hatırlatır. Dışarıdaki manzara ise hatıralara giden yolun tetikleyicisi olur. Anlatıcı, yürüyerek mevcut mekândan arzulanan/düşlenen mekâna yaklaşır ve aralarındaki mesafeyi azaltır. Bilinmeyen ama arzulanmış olan o yere ulaşma çabasında yürümek eylemi, sınırı silikleştirmek ve hayali olanı yakınlaştırmak için işlevsel bir görev üstlenir. Arzulanan o mekânı cennet hülyası olarak gören anlatıcı, ona engel olacak her şeyden kurtulmak ister:

Mademki her zaman insanların içinde bir cennet yaratmak hülyası hakikat kadar kuvvetlidir.(...) Bırakın beni ey hakikatler! Yürümek istiyorum. Cennetlerin olduğu yere doğru. Ne açıkları, ne açları, ne beni kızına münasip görmeyen zengin tüccarı hiçbir şeyi düşünmeyeceğim. Dertlerimden kime ne? Bırakın beni harpler... Kadınlar... Çocuklar... Açlar... Deliler. Yürümek. Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bırakın (Abasıyanık, 2023e: 9-10).

Anlatıcı, dünyanın bütün dertlerinden ve rahatsız eden gerçeklerinden kaçarak kurmak istediği cennet hülyasına doğru yürüyerek irtica eder. Yürüyerek hakikatlerden kurtulmayı amaçlar. Savaşların, kadınların, çocukların ve tüm toplumsal bağların olmadığı o yere ulaşır.

Yürümek bir görev değil, bir oyundur; çocukluk dönemine özgü o kaygısızlığın, kimi zaman yalnızlığın verdiği taşkın davranışlarla, kendilik temsilinin toplumsallığın temelinde yer alan taleplerinin tamamen unutup, çoğu zaman hiç kimsenin tanıklığı olmadan dans edip şarkılar söylenerek bulunduğu bir dönemeçtir (Breton, 2023b: 13).

Şoseden sapıp cennete kavuşma hülyası kuran anlatıcı, kendince bir oyun kurgular. Toplumun dayattığı sınırların dışına çıkmak, dünyanın tüm çirkinliklerini

geride bırakmak ve mutlak güzelliğe doğru yol almak ister. Uzaklaşmak istediği hakikatleri anımsatacak yerlerden de geçmeye sıcak bakmaz:

Bayıra resim gibi yapışmış Fatmaların Alilerle seviştiği, kahvelerinde delikanlıların şarap içip oynadığı, havaya tabancalar sıktığı kaygısız memlekete gitmeye hiç niyetim yok. Çünkü: Basık tavanlı, tütmüş sobası, pis cıgara dumanlarıyla dolu bir kahvede insanlar toplanmışlardır. Taşmış sulardan, vergiyi verememiş, mandasını satmıştan, harbin bize gelip gelmeyeceğinden, boku bokuna adam öldürmüşten, sıtmalidan bahsediyorlar. Köşede içi karmakarışık bir adam oturuyordur. Bu başkasının hesabına, bir zengin hesabına tam otuz sene askerlik etmiştir, ötekinin çocuğu Çanakkale'de ölmüştür. Bu al delikanlı yakın harpte süpürülecek (Abasıyanık, 2023e: 10).

Anlatıcı, memlekette karşılaşacağı hakikati anımsar ve bunlarla yüzleşmek istemediğinden oradan kaçma eğilimi gösterir. Hakikati görmek zorunda olmak, onu kurduğu hayallerden uzaklaştıracağından memlekete ulaşmak istemez. Sait Faik'in karakterleri genellikle içinde bulundukları zamanla eş değer yaşam süremezler. Hayale sığınır, hayali bir dünyanın özlemini duyarlar:

Gerçeklerden kaçış, yaşanan gerçeğin dışına çıkma eğilimi hikâye kişilerinin belli başlı ruh durumlarının bir sonucudur. Gerçek acı yüklüdür, düşünen ve duyan insan da bu yükün altında ezilmektedir. Gerçeğin kendisinde ve akılda bir dayanak bulamayan insan, mutluluğu "hal"den kaçmakta arıyor. Gerçek önünden kaçış, Sait Faik'in kişilerini, çağrışımlarla geçmişe ve hayal gücüyle de bir düşler dünyasına götürüyor (Günyol, 1966: 82- 83).

Karakterin, aradığı mutluluğu bulamayacağı memlekete gitmeye niyeti yoktur. Hakikatin acı yüzü onu doğaya yaklaştırır.

Aman, şuranın böğürtlenleri harika, parmak gibi yahu, koş! dedim, kendi kendime. Susuzluktan yanmıştım. Söğüt ağaçlarının gölgesindeki böğürtlenler ne serin şeyler... Böğürtlenleri yedikten sonra tekrar toprak yolda yürümeye başladım. Su sesi gelmeye başladı. Bin bir kuş, parlak yapraklı ağaçlarda kümелendi. İçime ağlamak geldi. Gülmek istedim, tutturdum bir memleket havası...
- Ah anam, dedim, dünya güzelmiş be (Abasıyanık, 2023e: 11).

Anlatıcı, hatıraların karamsar memleket havasından doğanın serinliğine sığınır. Yürüyüşle değişmeye başlayan sesler, karakterin duygularını harekete geçirir. Dünyayı algılama biçimi değişir. Memleket ve doğa, anlatıcının iki ayrı duygu dünyasını temsil eder. Anlatıcının hakikatten uzaklaşmasına eşlik eden adımlar, ona yaşamayı hatırlatır.

Sait Faik Abasıyanık'ın, kitabıyla aynı adı taşıyan "Lüzumsuz Adam" öyküsü karakterin yalnızlık isteğini dile getirmesiyle başlar. Dış dünyayla bağını neredeyse tamamen koparan karakter, bu durumu şu sözlerle dile getirir: "Mahallemden çok

memnunum. Yedi senedir çıkmadım oradan desem yeri. Hiçbir dostum da nerede yaşadığımı bilmiyor. Mahallem dediğim; şu yedi senedir- üç ayda bir Karaköy'e inip dükkân kirasını almak bir yana- yaşadığım yer, üç dört sokak içindedir" (Abasıyanık, 2022b: 1). Bu ifadeler, karakterin aynı çevre ve sınırlı sayıdaki insanla örülü, rutin ve izole bir hayatı bilinçli olarak tercih ettiğini gösterir.

Sait Faik, öykülerindeki karakterleri İstanbul'un gerçek insanları arasından seçer. Sanatçının bu tutumu, geleneksel edebiyat ile yeni edebiyat arasındaki farka yönelik verdiği yanıtta açıkça görülür: "Ben mahdut bir zümre için değil büyük kütle için yazıyorum. Fikrimce sanatkâr cemiyetin ham insanlarıyla meşgul olmalıdır. Olmuşlar zaten olmuş. Endişem onlara hoşça vakit geçirtmek değil, büyük kütleye hitabetmek, onları olgunlaştırmaktır" (Abasıyanık, 1999: 58). Bu doğrultuda yazar, kişilerini "üstlerine, umutlarına, yoksulluklarına soyluluk sinmiş insanlardan" (Günyol, 1966: 89) arasından ve bizzat içinde yaşadığı çevreden seçerek tahkiye eder.

Anlatıcının günü, alışkanlıklarına bağlı, yavaş ve rutin bir akışla ilerler. Adım adım günün özeti şöyledir:

Sabahları kalktım mı koşarım doğru bir kahveye (...)On bire doğru küçük yokuşu çıkar, tramvay yoluna varır, sola döner, on beş adım atar, bir kütüphanenin önüne düşerim. Oradan Fransızca bir resimli mecmua satın alırım. Koltuğumun altında mecmua, kütüphaneden çıkar çıkmaz hemen dalarım bizim sokağa. Oh! Ne rahatımdır girer girmez. İnsanları başkadır bizim sokağın; bu tramvay yolu insanına benzemez. Korkarım bu tramvay yolu insanından (Abasıyanık, 2022b: 2-3).

Anlatıcı, şehirdeki yabancılik duygusundan kaçıp kendi mahallesindeki samimiyete ve huzura sığınır. Tanıdık ve sakin bir mekân olan mahallesinden uzaklaşınca, mekanik yabancı ve kalabalık bir yapıya sahip olan tramvay yolu anlatıcıda korku ve tedirginlik yaratır. Dışarıdaki bu yabancı hayattan kaçarak kendi sokağına girdiğinde ise derin bir rahatlama hisseder. Metinde geçen "on beş adım" gibi net sayılar vermesi, anlatıcının bu rotayı içselleştirdiğinin ve hafızasına işlediğinin bir kanıtıdır. Sokakları adımlarıyla tanıdık kılan anlatıcı, şehrin içinde bir bakıma flanör gibi hareket eder. Anlatıcının gezintiye çıktığı saat dördttür. Evinden çıkıp önce bir numaralı sokakta hızlı hızlı yürür. Ardından iki numaralı sokağa sapar. Anlatıcı için şehrin içinde gezmek zorunluluktur. Etrafındaki bütün sokaklardan haberdar olan anlatıcı, tıpkı bir flanör gibi hareket eder. "Flâneur, bu beş para etmez, önemsiz ve etrafına bakmaktan başka işi olmayan, sürekli ucuz heyecanların peşinden koşan, kaldırım taşlarından, atlı arabalardan

ve sokaklardaki gaz lambalarından başka bir şey bilmeyen tip. (...) Kalabalığın adamı, nereye gideceğini bilemeden dolanıp durur” (Benjamin, 2002: 148). Anlatıcı, bir, iki ve bizim sokak diye adlandırdığı sokaklarda yürürken belli bir amaç gütmmez. Anlatıcı/flanör, dolaştığı şehrin her ayrıntısına hâkimdir. Ayrıntısıyla tasvir ettiği mahalledeki gezintisi bir seyir değil tekinsiz olandan tanıdık olana kaçıştır:

Bu sokak çamurlu, dar, pis bir sokaktır. Sağ tarafta bir bar, sonra bir ekmekçi, ekmekçiden sonra bir lokanta gelir. Bana da öyle gelir ki, bu lokantada memnu meyvalarla yemekler satılır. Her akşam aynı melankolik, garip adamlarla kadınlar geliyor. Belki de kurbağa, fare, karga, kedi, köpek, insan eti yiyorlar. Orayı da geçince bizim sokağın başına çıkmış olurum. Sağa döner; yemişi kadına, “Merhaba”, derim. “Merhaba bey!” der. Gözleri pek güzeldir (Abasıyanık, 2022b: 4).

Kirli, garip insanların dolaştığı sokaklardan kendi sokağına çıkışıyla, mekanik şehir hayatı yerini insani bir yakınlığa ve sıcaklığa bırakır. Bilmediği sokaklarda kaybolmak istemeyen anlatıcı, kalabalığın içinde gerçek insanı bulmayı arzular. Girdiği her sokakta bulmak istediği yakınlığa ulaşmakta zorlanır. Kalabalık sokaklara girmek zorunda kaldığında ise sokağın ritmine göre hareket etmek durumunda kalır: “Sağdaki sokağa sapıp sapmamakta tereddüte düşerim... Neden mi? Anlatayım: Bu her akşamki gezintilerimden birinde... İnsan gezinirken etrafına bakacak, yolda durup vitrin seyredecek, birinin yüzüne bakacak, ağır ağır yürüyecektir elbette” (Abasıyanık, 2022b: 4). Flanör, normal şartlarda sokağın sahibidir. Çıktığı gezintilerde adımları telaşsız ve hedefsizdir. Bir yere ulaşmak mecburiyetinde değildir. Vitrinleri, çevreyi ve insanları seyreterek ilerler. Anlatıcı da tıpkı flanör gibi yürümek ister. Fakat bu sokaktaki kişisel tarihi, karakterin istediği hızda ilerlemesine izin vermez. Çünkü sokakta özgürce yürümesini engelleyen geçmişteki o korku dolu anı hâlâ tazedir:

Bütün bunları yapamam işte. Bu sokağa girince hızlanır, önüne bakarak yürür; kızgınmışım, bu sokaktan geçmeye de mecburmuşum gibi yaparım. Neden mi? Ben de onu anlatacaktım: (...) Bir gün mahut sokağı aşağıya doğru inmeye başlamıştım. Yahudi kızı kapının önünde idi. Karşıdaki marangoz da kapısının önünde. Tam hizalarına gelince marangoz karşıma dikildi:/- Bana baksana; dedi, lop incir! Bir daha buradan geçersen gözünü patlatırım! O günden sonra bu sokaktan geçmek dileği de benim için dayanılmaz bir şey olmaya başladı. Ama ilk günleri akşam gezintilerimde oradan geçmek arzusuna dayanmak için ne çarpıntılar geçirmedim! Ha şimdi patlatacak gözümü marangoz, ha şimdi!... Ne günlerdi o günler (Abasıyanık, 2022b: 4-5).

Anlatıcı, Yahudi kızın ve marangozun olduğu sokakta flanör kimliğini gizlemek zorunda kalır. Marangozun tehdidi, anlatıcının kendi yolunda kendi hızında yürümesine

engel olur. Sokak, keşif yeri olmaktan çıkar. Anlatıcı için tehlike alanına dönüşür. Tehlike alanına girince bu tehdit aklına gelir ve adımları ritmini kaybeder:

Nabzım günlerce bir tek vuruş fazla atmazdı. Onu da sayardım: Hep altmış üç, hep altmış üç. Altmış ikiye indiği de olurdu. “Yürürken normalini bulur,” derdi bir doktor arkadaşım. Durup da sokakta nabzımı sayamam a!.. Ama şöyle bir dinlenip; bir kapuçına çektim, sağda solda bana bakan insan görmeyince, gizlice saatimi çıkardım mı tamam: Altmış üç (Abasıyanık, 2022b: 5).

Anlatıcı o sokaktan kaçır, korkar ve yaşadığı bu etkileyici olaydan sonra sokakta yürüyüş ritmi bozulur. Bu gerginliğe rağmen ona iyi gelen, nabzını normale döndüren şey yürümek, dolaşmak olur. “Yürümek öfkeyi söküp alır, insanı arındırır” (Gros, 2024: 172). Anlatıcının yaşadığı heyecandan ve korkudan arınmasına yürüyüş vesile olur.

Mahallesini ve sokağını terk etmeyen anlatıcı, İstanbul’un geri kalanına karışmaktan duyduğu derin endişeyi şu sözlerle dile getirir:

Yedi senedir bu sokaktan gayri, İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki dövceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış -ne bileyim bir şeyler işte- gibime geliyor da şaşıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar (Abasıyanık, 2022b: 9).

Anlatıcı için alışık olduğu mekânlar ve insanlar, dış dünyanın tekinsizliğine karşı bir kalkan gibidir. Güvenli alanından uzaklaştığında, kendini her türlü kötülüğe açık ve savunmasız hisseder. Kalabalık bir yerde, tanımadığı insanların arasında aşına bir yüz arar. Yedi senedir dışarı çıkmadığı bu sokak onun için bir sığınaktır. Mahallesinden çıkınca bilinmezin kaosuyla karşı karşıya kalacağından endişe eder. Bu yeni yerde yabancı hissedeceğinden tek bir sokağın sınırları içinde yaşamını sürdürür. Mahallesinden şehre kaçır anlatıcının, şehrin yapılanmasından ve kalabalığından şikâyet ettiği görülür:

Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor (Abasıyanık, 2022b: 9).

Sait Faik, şehri birbirini tanımayan ruhların çarpıştığı bir merkez olarak anlatır. Fiziksel olarak bu yakın olan insanların ruhen bu denli uzak yaşamasına anlam veremez. Buna rağmen şehri deneyimlemek isteyen anlatıcı, mahallesinden çıkmaya karar verir:

Dün mahalleden şöyle bir çıkmaya karar verdim. Unkapı'ndan vurup Saraçhane'ye çıktım. İstanbul bayağı değişmiş. Şaşırdım kaldım. Hoşuma da gitti bir bakıma: Temiz asfalt, kocaman yollar... O su kemeri ne güzel şeymiş meğer! Nedir o ta bir kilometreden bir takızafer gibi görünüşü! Yanında Gazanferağa Medresesi şipşirin, bembeyaz. Parklar, ağaçlar gördüm. İnsanlar gördüm. Ürkek ürkek dolaştım. Kızıtaşı'na kadar uzandım. Fatih'ten aşağıya yürümeye başladım. Saraçhane'ye vardım. Baktım bir binanın tepesine yıkıcılar çıkmış, yıkıyorlar. Şuralarda bir hamam vardı, dedim kendi kendime. Yıkılan o hamammış (Abasıyanık, 2022b: 10).

Mahalleden şehre kaçan anlatıcı, şehrin değişmiş yüzüyle karşılaşır. Uzun süre sonra şehirdeki değişimi fark etmesi ve kalabalık şehir atmosferini uzun zamandır deneyimlememiş olması, onun insanlardan ve şehir yaşamından uzak durmayı tercih ettiğini düşündürür. Böylece şehir, anlatıcı için artık tanıdık ve güvenli bir alan olmaktan çıkar; yabancı ve bunaltıcı bir mekâna dönüşür. Anlatıcı, çıktığı gezintide yeni kararlar alır:

Gezintimi yaptım. Hava kararırken Maçka'ya vardım. Oralar da bir başka âlem... Dönüşte yedi sene daha mahalleden dışarı çıkmamaya karar vereyim dedim, olmadı. Bu başımı döndüren, iki günlük hayattan şaşkına dönmüştüm. Bir ara ne düşündüm bilir misiniz? Şu bizim dükkânla evi salayım. O sazlı gazino yok mu hani, söz açtığım? Orada dışarı siparişlerini gören kız vardı ya -hani alını dar olanı- onu metres tutayım. Bir sene sonra da öleyim. Bineyim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi (Abasıyanık, 2022b: 11).

Anlatıcı içindeki kaçış arzusuyla sokaktan sokağa, mahalleden şehre, şehirden ise ölüme doğru yol alır. Fakat uğradığı hiçbir durakta istediği aidiyeti bulamaz. Çıktığı gezintiler, attığı adımlar ona nihai bir yer sunmaz. Ancak ölüm ile ruhunu yeni bir mekânda var etmek ister. Yedi yıldır sınırlı mekânda yaptığı yürüyüşlerin ardından, bilinçli olarak yaptığı şehir yürüyüşleri, anlatıcının kendi ritminde yürümesi bir nevi ölüme yaklaşma isteğinden kaynaklanır. Nitekim “yürümek dimdik ölmeye yapılan bir çağrıdır” (Gros, 2024: 161). Lüzumsuz Adam'ın kendine bulduğu son yer, ölümdür. Ölüm ile aradığı aitik duygusuna ulaşır ulaşmadığı net değildir. Yazar, karakterin atlayıp atlamadığı noktasında okuyucuyu belirsizlikle baş başa bırakır. Bu durum ile metnin anlam dünyasını zenginleştirir:

Bilinçli yahut bilinçsiz bir şekilde metnin içerisinde boşluklar bırakmaktadır. Bu boşluklar her okurun zihninde farklı tamamlamalar ile zenginleşir. Fakat okur bu anlamda tam anlamıyla bağımsız değildir. Yazarın çizdiği sınırlar içerisinde hareket etmektedir. (...) Faik Abasıyanık, kaleme aldığı hikâyelerde belirsizlikler ve boşluklar ekseninde oldukça zengin bir inceleme imkânı sunmaktadır. Zamana karşı direnç gösteren edebî metinlerin arka planında yer alan ve klasikleşen eserlerin temel çıkış noktası olarak gösterilebilecek bu boşluklar ve belirsizlik alanları gerek okurlar gerekse araştırmacılar için oldukça önem arz etmektedir (Güler, 2022: 138-147).

Sait Faik, metnin içinde yarattığı boşluklarla okuru edilgen bir alıcı olmaktan çıkarıp aktif bir anlam kurucuya dönüştürür. Bu boşluklar sayesinde anlatı tek bir yorumla sınırlanmaz. Her okurun kendi deneyimleri, sezgileri ve duyarlılığı doğrultusunda yeniden şekillenir. Böylece metin, sabit bir anlamdan ziyade çoğul ve değişken bir anlamlar alanına dönüşür.

Sait Faik Abasıyanık'ın, *Lüzumsuz Adam* kitabındaki “İp Meselesi” adlı öykü de şehirden yürüyerek uzaklaşan karakterin, arkasına dönüp bakınca gördüğü şehir manzarasının anlatımı ile başlar:

Arkasına şöyle bir bakınca epey yol almış olduğunu gördü. Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisi idi. Şehir bu esmer tülün içinde idi. Önünde bir yol, dimdik bir yokuş uzanıyordu. Yolun dik doruğunda ağaçlar gözüktüyordu. Orada, belki de su da vardı: Serin bir kaynak. Ama yol, oraya kadar öyle ağaçsızdı ki, öylesine sıcaktan demiryolları üstü gibi tütüyordu ki yola düzülmeden evvel bir dinlendi. Şehri bırakmak, ondan usanmak, onunla didişmemek erkekliğin şanından mıydı? Ama ne yapsın? Yapamıyor işte. “Hayat mücadelesi” dedikleri kaypak şeye onda mani olan bir şey var. Kime sorsa; yapamazsın bu işi, edemezsin bu haltı, diyorlar. Neden, diye sorduğu zaman, alışmamışsın... der demez, kendilerinin nasıl alıştığını soracağımı hemen kavrayarak, bu yaştan sonra da alışamazsın, diye ilave ediyorlar (Abasıyanık, 2022b: 31).

Sait Faik, bireyin modern hayattan, kalabalıktan ve hayat mücadelesi denilen bitmek bilmeyen döngüden kaçış arzusunu duru bir şekilde özetler. Şehre duyduğu tiksinti, kullandığı tasvirlerden açıkça görülür. Ağacın olmadığı, sıcaklığın yürümeye izin vermediği yollardan ilerlemek modern hayatın zorunluluğu olarak anlatıcının karşında durur. Anlatıcı bu kentte geçimini sürdürmek için çalışmak mecburiyetindedir ve kentin işleyişine ayak uydurmak zorundadır. Kenti ve kent insanını gözlemleyerek ilerleyen anlatıcı, hamal ile bir kadın arasında geçen olaya şahitlik eder. Ne kadar yemin etse de karşısındaki insanları inandıramaz. Hamal için ip ekmek kapısıdır. Kadın ise hamalı ipi almakla suçlar. Kadın da hamal da ipi bırakmak istemezler. Hamal ipi almaz umuduyla kadına bırakır. Fakat kadın ipi alır. Bu durum karşısında “Hamal sapsarı, oraya, parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. “Ne yapacağım şimdi ben?” dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitsizlik içinde idi ki elinden malı mülkü, apartmanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü” (Abasıyanık, 2022b: 35).

Anlatıcıyı şehrin fiziksel görüntüsü rahatsız ederken, insan ilişkilerine şahit olması şehirle arasını iyiden iyiye açar. Şehre hayatını geçindirmek için gelen hamalın

elinden alınan ip, şehir ile arasının bozulmasına neden olur. Çareyi şehirden uzaklaşmada arar:

İçini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı. Şehri bırakıp gitmeliydi. Nereye olursa olsun... Bu şehri bırakmalıydı. Dağlarda yatmalı, su başlarında garipler gibi su içmeli, köylerden ekmek dilenmeli, şehirli görünce yol değiştirip koşa koşa kaçmalı, samanlıklarda yatmalı, dağlardan üzüm çalmalıydı (Abasıyanık, 2022b: 35-36).

Dağlara, doğaya ve köye dönüş aslında hamalın kendine dönüşünün simgesidir. Şehirden ve şehirli insandan gördüğü muamele karşında elindeki geçim kaynağını kaybetmiş olması, şehre aitliğini de söküp atar. Hamal, o iple şehre bağlanır. Artık elinde ip de yoksa geldiği yere, doğaya sığınmanın zamanıdır. İp hamalın şehre uyum sağlamak için kullandığı araçtır. Jung'un (2009: 287) tanımına göre persona; "bir tür maskeyi simgeler. Bir yandan bireyin dış görünümünü sağlar, öte yandan iç kimliğini diğer insanların merakından korur." Persona, bireyi toplumsal beklentilere göre şekillendirir. Hamalın maskesi konumunda olan ip elinden alınınca, şehir ile kurduğu uzlaşa da çöker. Şehre ait çalışan insan kimliğini kaybeder. Şehirde bir araç/ip üzerinden var olabilen hamal, bu aracı kaybettiğinde modern sistem için bir hiç hâline gelir. Yüzünü doğaya dönen hamal, şehri terk eder:

Gitmeli, uzaklaşmalı, hiçbir şehirde durmamalı. Tepeye doğru yürümeye başladı. İşte şehirden kaçıyordu. Yolun ortasında durdu. Şehir uzaktan yavaş gözükmeye başladı. Bir sis içinden sivri sivri her şeyi gözükiyordu: Bacaları, saat kuleleri, yangın kuleleri, minareleri, çan kuleleri; sonra kubbeleri, pencereleri, taraçaları, çamaşırlıkları gözüktü. Ters yüzüne döndü. Evine vardı (Abasıyanık, 2022b: 35-36).

Doğaya yönelerek kendi varoluşsal bütünlüğünü yeniden kazanmaya çalışır. Dolayısıyla dağlara dönüş, hamalın toplumsal maskesinden kurtulup kendi gerçekliğine sığınma eylemidir. "Yürüyüş, toplumsal bağa yeniden kavuşmak ve artık onunla ters düşmemek için yönünü değiştirmektir. Kendisi hakkında daha doğru bilgilere sahip olmayı teşvik eder" (Breton, 2023b: 129-130). Benliğini, özünü ve ait olduğu yeri bulmak için doğaya doğru yürümeye başlar. "Doğa, yaşamda ve birbirimizde 'güzeli ve arzu edileni' bulmaya iterdi bizleri. 'Doğru muhakeme gücü' nün simgesiydi doğa, şehir yaşamının bizi oraya buraya savuran çalkantılarını hafifletir nitelikteydi" (Botton, 2024: 168). Hamalın köyüne iten güç de şehir hayatından kaçma arzusudur. Köyündeki güzelliklere ulaşmak için şehrin sisinden kurtulmak gereklidir.

“Eftalikus’un Kahvesi” öyküsüne konu olan bu mekân, Sait Faik’in hayatında önemli bir yere sahiptir:

Yedi Söz” anlamına gelen kahve, İstiklal Caddesi ile Sıraselviler Caddesi’nin kesiştiği köşede, Ayia Trias Kilisesi’nin arazisine yapılan dükkânlardan birindedir. Önceki adı Cafe d’Europa’dır. 1923’te Ahmet Atalay tarafından devralınan kahveye Ulus Kahvesi adı verildiyse de bu ad müşteriler tarafından pek benimsenmemiştir. 1960’lara kadar pek çok sanatçının buluşma noktası olan kahve 1970’lerde popülaritesini yitirmiş, önce onarılarak birahane haline getirilmiş ardından da kapatılmıştır. Sait Faik buraya geldiğinde Taksim Meydanı’nı rahatça görebileceği ön masalardan birine oturmuş. Oturduğu yerden Taksim Sineması’nın büyük boy afişlerine bakmaktan büyük keyif almış (Sönmez, 2007: 76).

Kahve, yazarın meydanları ve meydandaki insanları gözlemlediği bir durak olması bakımından eserlerinde önemli bir yer tutar. Söz konusu öykü; yazarın Eftalikus Kahvesi’nde oturduğu sırada yanına gelen genç bir adamın ona olan hayranlığını dile getirmesiyle başlar:

Bir genç adam yanıma geldi: (...) Sonra benimle çoktandır tanışmak istediğini, bir fırsatını bulamadığını söyledi. Yürümeye başladık. Öyle şeyler soruyordu ki, samimi olup olmadığını anlayabilmek zordu. Sordukları samimiyse onun hesabına, değilse benim hesabıma dikkatli bulunmak lazım geliyordu (Abasıyanık, 2024a: 73).

Genç adam, hayranı olduğu yazarla sıradan bir kahvehanede karşılaşmanın şaşkınlığı içindedir. Genç adam, Sait Faik ile bir kahvede oturduğuna oldukça şaşkındır. Sait Faik ise gencin edebiyat ve öyküler üzerine kurmaya çalıştığı ciddi sohbeti, “-Siz de öykü mi yazarsınız?” (Abasıyanık, 2024a: 74) diyerek geçirir. Yazar, ilgiyi kendi üzerinden sokağa, hayata ve gence doğru kaydırmaya çalışır. Çevreyi gözlemlemeye başlayan yazar, o sırada yolda yürüyen bir körü işaret eder:

- Şu karşıdaki adama bakın. Anadan doğma kördür. Bakın, karşı tarafa “Mahmut Bey” diye sesleniyor. Demek ki Taksim Sineması’nın önünde olduğunu, karşıdaki börekçi dükkânında da Mahmut Bey isimli bir adam bulunduğunu biliyor. Bize bir seziş gibi gelen korkunç ilim ona kim bilir kaç seneye mal oldu.
- Mesela siz bundan hemen güzel bir...
- Olabilir ama, ben bu hikâyeyi yazmayacağım (Abasıyanık, 2024a: 74-75).

Sait Faik, genç adam ile arasında geçen yazarlık ve yazma serüveni ile ilgili konuşmalardan kaçmak ister. Genç adamın dikkatini yolda yürüyen köre çekmeyi başarır. Görmeyen birinin nerede olduğunu nasıl bildiğini sorgular. İnsanların kolayca elde ettiği bilgileri öğrenmek için ne kadar zaman harcadığı üzerine derinlemesine düşünür. Sait Faik, öykülerinde gözleme sıkça başvurur. Günyol (1966: 72-74), Sait Faik’in hayata

büyüteçle bakması ve okuyucunun ruhunu doğrudan etkilemesi bakımından diğer öykücülerden ayrıldığını ifade eder. Okuyucuda, hayat kadar karmaşık ve değişik etkiler bırakmaz istemez. Sait Faik, gözlemciliğinin yanında öznel bir sanatçıdır. Gözlemlerini kendine indirgemektedir. Bu nedenle, Sait Faik'te olaylar izlenimlerle önem kazanır. Yazarın, en güçlü yönü ise bu izlenimler, duygular ve onların yansımaları, çağrışımlarıdır. Bu çağrışımlar, olayın gücünü gölgeler, izlenimler büyür ve anlatımı zenginleştirir.

Sait Faik, oturduğu kahvehanelerden, meydanlardan, sokaklardan gözlemlediği insanları ve olayları eserlerine konu eder. Bu öyküde, kendiyile mülakat yapan genç adamın sözlerinden kaçmak için yine gözlemlerine sığınır. Sokağın detaylarında fark ettiği kör adamı bütün ayrıntıyla inceler.

Yalnız düşünüyorum; acaba kör, etrafın havasından, gürültüsünden mi nerede bulunduğunu anlıyor. Yoksa adımlarını mı sayıyor? Siz ne fikirdesiniz? Sağdan şu kadar, faraza doksan sekiz adım yürürsem Taksim Sineması'nın önünde olacağım. Evden çıkarken saat dokuza bir mi vardı? Ağır yürüyorum. Şimdi saat tam dokuz olmalı. Börekçi Mahmut'un saat dokuzda dükkândan ayrıldığı görülmemiştir. Gözlerindeki karanlık, dışarının tahassüslerinden, kafasında bir aydınlık yaratmış olabilir. Belki de Şişli'den yürüyor, Harbiye'deki sesler ile Taksim Bahçesi'nin önündeki sesler arasında bizim farkına varmadığımız neler olabilir? Havada da bir değişiklik var mıdır? Hatta gözlerindeki zifiri karanlıkta bile ruhi bir zifiri karanlık farkları bulunabilir mi? Ama, bana öyle geliyor ki, daha çok seslerden, bizim için bilinmeyen, ama onun için hiç şaşmayan, değişmeyen, değişmez mahiyetini muhafaza eden gürültülerden... Biz sokağın hendesesinin de farkında değiliz. Ama o, münhanileri, mustatilleri, sokağın haritasını, teferruatlarını kafasına çizmiş olabilir. Belki semtlerin kokuları vardır (Abasıyanık, 2024a: 75).

Kentte yürüyen flanör için görme duyusu büyük önem taşır. Görme, hem dünyayı anlama biçimi hem de toplumsal bir etkileşim aracıdır. Kalabalık içinde ne görmekten ne de başkalarının görüş alanından kaçabilmek mümkündür. Sait Faik, görmeyen birinin bu durumu nasıl algıladığı üzerinde tafsilatlı bir gözlem yapar. Yanındaki gencin hayranlık dolu ve sorgulayıcı bakışlarından kaçmanın yolunu bir tür görünmezlikte arar. Yazar, doksan sekiz adım üzerinden görme duyusunun yokluğunda yürüme eyleminin, kör adam için bir okuma biçimine dönüştüğünü düşünür.

Görme, kentteki toplu yaşamın ayrıcalık duyusudur. (...) Kent, içinde dolaşanları karşılıklı olarak birbirine baktırır. Yürürken oluşan bir orman gösterir insanlara sürekli. Kentte dolaşan insan çevresinde hep insan görür ve insana rastlar, kendisini hiçbir zaman başkalarının bakışından kurtaramaz (...) Ötekini görmek hülyalara dalmaktır (Breton, 2023a: 114).

David Le Breton, kenti bir bakışlar ormanı olarak tanımlar. Sait Faik, bu görsel ormanın içinde gözleri karanlıkta olan birinin, seslerin ve adımlarının ritimleriyle kendine nasıl zihinsel bir aydınlık yarattığını ortaya koyar.

Flanör, sokakta yalnızca adımlar atarak ilerlemez. Sokağı, insanların rengini, sesini, kokusunu da fark ederek yürür. Yürümeye eşlik eden bu duyular, kenti anlamlandırmaya yardımcı olur. Sait Faik, kör adamın yürüme eylemini kendine özgü bir planla gerçekleştirdiğini düşünür.

Yazarlığı noktasında iltifatlar yağdıran gence karşı kafasında şu cümleler geçer: “Ben bütün bunları kafamda düşünürken genç arkadaşım durmadan beni öven sözler söylüyor. Belki de bu sözlerin tesiriyle kör hakkında uzun uzun düşünüyorum” (Abasıyanık, 2024a: 76). Gencin sözleriyle Sait Faik’in bakışı kendi özüne değil, dışarıya ve ötekine yönelir. Genç onu överken, o bir körün adımlarını düşünerek aslında benliğini aradan çıkarıp hayata odaklanır.

Gençle arasında geçen övgü dolu sözlerden uzaklaşmak için sokakta yürüyen kör adamı zihninde canlandırır. Kendisi yürümek yerine kahvehanede genç adamla oturur; ancak etrafındaki insanları dikkatle izler. Genç, “-Hikâyelerinizi nasıl yazarsınız” (Abasıyanık, 2024a: 77) diye sorar. Sait Faik ise “-Bilmem, dedim yine, işte böyle körü körüne. İşte mesela şimdi bir hikâye yazıyorum. Hem ismini bile koydum” (Abasıyanık, 2024a: 77) diye cevap verir.

Yazarlığını merak eden genç ile sohbetten kaçmaya çalışan Sait Faik, sokakta yürüyen kör adamı anlatan bir öykü kurar. “Bilmem hikâyem oldu mu? Olmadıysa ne yapalım? Bizim hikâye anlayışımız da böyle efendim” (Abasıyanık, 2024a: 78). Genç adamdan ve andan kaçıp tasarladığı öyküye sığınır. Sait Faik için öyküler, masa başında kurgulanan birer metin değildir. Sait Faik’in, öykülerinde anlatıcı ile yazar arasındaki mesafe oldukça dardır. Bu nedenle anlatıcı, çoğu zaman yazarın gözlem ve duygu dünyasıyla iç içe geçer. Bu anlatımda kinaye mesafesinin az olması, anlatıcının olayları dışarıdan soğuk bir bakışla değil, anın içinde ve doğrudan deneyimleyerek aktarmasına yol açar. Yazar-anlatıcı, kimi zaman bir körün adımlarında, kimi zaman bir kahve köşesinde tesadüfen yakalanan hayatı kaleme alır. Gerçek hayattan uzaklaşmak yerine, hayatın tam ortasındaki sıradan ve anlık görüntülere yönelir. Böylece körün sokakta yürümesi ya da kahvede geçen bir an, yalnızca bir olay değil, doğrudan yaşamın kendisini yansıtan bir anlatı unsuruna dönüşür.

“Hişt Hişt” öyküsü, “Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum” (Abasıyanık, 2024a: 79) cümleleriyle başlar. Evden sinirli çıkan karakter, yolda yürüdüğü esnada duyduğu seslerin nereden geldiğine anlam vermeye çalışır. Sesin kaynağını bulamayınca bu belirsizlerden uzaklaşmak, kaçmaya başlar. Karakter için bu ses hem arayış hem kaçış sebebidir:

Birisi arkamdan:

- Hişt, dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

- Hişt hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş hişt hişt ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki hişt hişt diyen.

- Hişt! dedi yine.

Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım çalıkların arasına birisi saklanıyormuş gibi geldi bana. (...) Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

- Hişt hişt hişt, dedi.

Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırır. Olur değil mi? Pek enderdir (Abasıyanık, 2024a: 79-80).

Karakterinin, “hişt, hişt!” sesinin nereden geldiğini bulmaya çalışması dikkat çeker. Arayış içindeki karakter, gelen sesi anlamlandırmaya çalışır. Bu arayış yerini kaçmaya bırakacaktır. Yola inen anlatıcı, ne olursa olsun, kim derse desin, hişt sesini duyduğunda aldırmayacağını dile getirir. Evden çıkıp, “hişt, hişt!” sesine maruz kalarak yürüyen karakter, sesin nereden ve kimden geldiğini anlamlandıramayınca umursamamaya karar verir. Bu sestten kaçır:

Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu.

- Merhaba hemşerim, dedi.

- Ooo! Merhaba! dedim.

Tekrar işine daldı. Hişt hişt, dedim. Aldırmadı. Bir daha hişt, dedim. Yine aldırmadı. Hızlı hızlı hişt hişt hişt!

- Buyur beğim, dedi.

- Bir şey söylemedim, dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapma siler gibi yaptı.

- Hişt hişt, dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüpheyle bana baktı.

- Bu sene enginler nasıl? dedim.

- İyi değil, dedi.

- Baklayı ne zaman keseceksin?

- Daha ister, dedi.

Nefes alır gibi “hişt” dedim.

Yine şüpheyle denize, şüpheyle göğe, şüpheyle bana baktı.

- Kuşlar olmalı, dedim (Abasıyanık, 2024a: 81).

Yürümeye başladığından beri belirsizlik içinde duyduğu sesi önce anlamaya çalışır ve nereden geldiğini arar. Bu duruma bir anlam veremeyince de sestten uzaklaşır. Belirsizliği başka insanların üzerinde de denemekten çekinmeyen karakter, “hişt, hişt!” sesi çıkararak etrafındaki insanların tepkilerini ölçer:

Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin! . . Bir hişt, hişt! sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

- Hişt hişt.

- Hişt hişt.

- Hişt hişt (Abasıyanık, 2024a: 82).

Yol boyunca çevresindeki insanlardan, hayvanlardan şüpheyeye düşerek sesin nereden geldiğini arar. Kaynağı bilinmeyen ses karakter için varlığının da ispatıdır. Duyuyorsa vardır. “Gürültü, dünya ile benliğin dayanılmaz bir şekilde iç içe geçmesinin ifadesidir” (Breton, 2023a: 111). Gürültüler, benliğin bir yankısı kabul edilir. “Gelsin de nereden gelirse gelsin ” (Abasıyanık, 2024c: 82) cümlesi ile karakter bu sesin kesilmesini istemez. Bu ses karakterin varlığının delili ve yankısıdır. Sait Faik’in hayatının son dönemlerinde kaleme aldığı öykülerinden biri olan “Hişt, Hişt”, ölüm ile yaşam arasında kaçıp sığınılacak bir yer olarak kabul ettiği doğayı, yaşama sevinciyle beraber işler:

Paris yolculuğundan sonra büyük bir yıkıntı içine düşmüştü. Ölümüne doğru gittiğini duyumsuyordu. Bu korkunun izlerini, son günlerinde yazdığı birçok öykü de somut olarak görüyoruz(...) Son günlerinde, çok sevdiği İstanbul'u bile sevmez olmuştu. Ama, gene de bu kentte yaşamaktadır. İçindeki yaşama isteği, yaşama sevinci zaman zaman bütün somutluğuyla ortaya çıkar öykülerinde. “Hişt ! Hişt!” adlı öyküsünde yaşamın bilinmeyen gizini, doğayla yaşam arasındaki derin bağıntıyı anlatmaya çalışır ve yaşama sevincinin en güzel anlatımını ortaya koyar (Uyguner, 1983: 19-20).

Yazar için doğadan aldığı sesler var ise hayat var demektir. İnsanlar ve doğadaki canlılar için “hişt, hişt” sesi yaşam belirtisidir. Yazar, siroz hastalığı yüzünden yolun sonuna geldiğini düşündüğü bir dönemde, içindeki yaşama sevincini hikâyesine sembolik “hişt, hişt” sesiyle yansıtır.

Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde yürüyüş, çoğunlukla modern hayatın yarattığı yabancılaşma, yalnızlık ve anlam arayışına karşı geliştirilen bir kaçış biçimi olarak öykülerde işlenir. Bu kaçış kimi zaman geçmişin hatıralarına, kimi zaman doğaya, kimi zaman da bireyin kendi içine yönelir. Öykü karakterleri, şehir hayatının mekanik ve

ruhsuz yapısından uzaklaşmak için yürüyüşe sığınırken, aslında kendi varlıklarını yeniden kurmaya çalışır. Ancak bu yürüyüşler, çoğu durumda uzun vadeli ve kesin bir sonuç vermez; aksine bireyin içsel çatışmalarını daha görünür hâle getirir. Yürümek, bu anlamda hem bir kaçış hem de bir yüzleşme aracıdır.

Sait Faik'in anlatı dünyasında yürüyüş, flanör bakışıyla birleşerek bireyi hem gözlemleyen hem de deneyimleyen bir özneye dönüştürür. Sokaklar, parklar, kıyılar ve kır yolları bireyin ruhsal yolculuğunun duraklarıdır. Bu mekânlarda gerçekleşen yürüyüşler, bireyin topluma, doğaya ve kendisine dair algısını dönüştürür. Sait Faik öykülerinde yürümek, kaçışın bir varoluş biçimi olarak kullanılır. Bu eylem, bireyin kendisiyle ve dünya ile kurduğu ilişkinin en yalın ve en derin ifadesidir. Yürüyüş aracılığıyla kurulan bu çok katmanlı anlam dünyası, Sait Faik'in öykülerinde insanın içsel yolculuğunu derinlikli ve etkileyici bir biçimde görünür kılar.

3.4. Yürümek, Koşmak, Durmak ve Seyretmek Fiillerinin Öykülere Katkısı

Yasemin Çeker'in, *Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği* adlı doktor tez çalışmasının *Aylağın İş: Yürümek, Bakmak, Duymak* başlıklı bölümünde de belirttiği gibi Sait Faik'in hikâyelerinde yürüyüş, bakmak ve duymak fiilleri aracılığıyla gerçekleşen çok katmanlı bir algılama sürecidir. "İnsan yürüyüş yaparken etrafına bakar, görür. Çevresindeki sesleri duyar. Yürürken görüp duyduğu bu dünyayı sadece yavaş adımlarla bu dünyadan geçen 'aylak'lar anlar. Çevresindeki dünyayı görüp, duyup algılamak; acelesi olan, birtakım işler peşinde koşuşturanların yapabileceği bir şey değildir" (Çeker, 2018: 122). Çeker, yazarın kahramanları yürürken çevrelerini sıradan bir gözle izlemediğini; insanların yüz ifadelerine, sokakların atmosferine, vitrinlere, mahallelerin yoksulluğuna ve kentin gündelik yaşamına dikkat kesilerek baktığından söz eder. Aynı şekilde duyma eylemi de yalnızca sesleri işitmekten ibaret değildir; şehrin uğultusunu, insanların konuşmalarını, sessizliğini ve yaşamın görünmeyen ritmini hissetmenin bir yoluna dönüşür. Bu duyusal farkındalık, modern hayatın aceleciliği içinde kaybolan ayrıntıları görünür kılarken, yürüyen öznenin çevresiyle derin bir bağ kurmasını sağlar. Böylece bakmak ve duymak, Sait Faik'in anlatılarında gözlem gücünü besleyen, insanı ve kenti anlamlandıran, yazma eylemine kaynaklık eden temel fiiller olarak öne çıkar. (2018: 129-133). Bahsedilen bu yürüyüş ve algı dünyası, insan bedeninin hareket halindeki üretkenliği ile olur.

İnsan bedeni yalnızca hareket eden bir yapı değildir. Hareket hâli, dünyayla ilişki kurmaya yarayan bir üretim hâlidir. Aynı zamanda hareket, düşüncenin somutlaşmasına da yardım eder. İnsan hareket ederek çevresini değiştirir. Bu vasıta ile sanat yapar, yazar, çalışır ve bağ kurar. Yani hareket dünya ile kurulan yaratıcı bağ ve dünya algımızı güçlendirir.

Yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek bireyin çevresiyle kurduğu ilişkinin dört farklı biçimini temsil eder. Bu eylemler basit fiziksel hareketler kabul edilebilir. Fakat bu hareketler bireyin anlam dünyası üzerinde etkilidir. Bireyin, varlıklarla kurduğu bağın yoğunluğunu, niteliğini ve yönünü biçimlendirir. Her bir eylemin, farklı fiziksel düzlemi ve sanatsal çağrışımı vardır. Yürümek ve koşmak, toprak ile beraberdir, toprağa yakındır. Her iki eylemde de beden zeminle ilişki kurar ama kurulan ilişki biçiminde farklılıklar söz konusudur. Yürüyüş yaparken ayak zemin ile olan münasebetini kesmez. Ayaklar, yeri hisseder ve beden zeminle birlikte ilerler. Koşmada ise yer ile temasta fiziksel bir mesafe kat edilir:

Yürümede, bir ayak her zaman zeminle temas halindeyken (yer asla yitirilmez), koşmada, zeminle temasın koptuğu bir an olur sürekli. Koşmada sıçrama, havalanma vardır. Yürümede ve koşmada, zemin çizgisi aynı kalırken, kaçış çizgisi aynı biçimde çizilmez, kayma bedeni de iki durumda farklı işler.(...) Yürüyüşçü adımlarıyla çıkarttığı yüzeyi ondan ayrılmaksızın yalayıp geçer. Koşucuysa yüzeyin üstünden uçar. Temas noktalarının tek amacı ayakların daha iyi sıçramasını, havada asılı kalmasını sağlamaktır (Mengue, 2019: 178-180).

Yürürken yerle bağlantı kesilmezken koşu esnasında yer ile kurulan bağda kesintiler olur. Beden belirli anlarda zeminden ayrılır, kopar ve havalanır. Bedene geçici bir özgürlük alanı sunar:

Koşmada atlama ve havalanma varken, yürüyüşte söz konusu olan şey Yer'e sadakat, bağlılık, toprakla ya da araziyle vb. olan bağın korunmasıdır. Yürüyüşçü (yerin yüzeyini delmeden ya da yarmak istemeden) topuğuyla saldırır, sonra ayağını büsbütün açıp yere koyar ve öteki ayak yere topuğuyla ve bütün olarak ayak kemeriyle sağlam basmadan, adamaklı yerleşmeden kalkmayan ayak ucu hareketi tamamlar. Yer'le temas yavaştır ve ayak bütünüyle onun üstüne oturur. Koşuda ayak Yer'e konur, ama orada dinlenmez. Ayaklar yüzeyin üstünden geçer ya da kayıp gider. Yer'in yüzeyine saldırmaz, onu sıyırıp geçerler. Yürüyüşte, yere gerçek anlamda damga vurulmaz, (ayak) izi isteyerek bırakılan bir şey değildir, zeminin niteliğine bağlı bir etkidir. Buna karşılık, kendini açıkça belli eden, istenen şey temas, destek almaktır. Temas koşuda olduğu gibi kaçamak, hafif ve kaygan değildir. Yürüyüşçü Yer'in derinlikleriyle ve sarsıntılarıyla ilişki içindedir, adımların dizemi o süreçte Yer'de yankılanır. Yürüyüşçü toprağın derinliklerini yankılar; adımları hafif olsa bile ağırdır (Mengue, 2019: 180-181).

Yürüyüşte birey, zemine sadakatini gösterirken koşu esnasında zeminin üstünden ayrılarak anlık da olsa özgürlüğe kavuşur. Yürüyüşçü adımlarının yankısını yerde hisseder. Koşuda ayak yerde sabit durmaz, soluklanır ama kök salmaz.

Durmak ise bu iki hareketin karşısında farklı bir anlam taşır. Yürümek ve koşmak ilerlemeye ve yönelmeye işaret eder. Ancak durmak ilk anlamıyla hareketsizlik olarak algılanır. Durmak, farkındalığın yoğunlaşmasına vesile olur. Birey, hareket hâlinde ve süreklilik içindeyken gözden kaçırdığı detayları ancak durma anında görür. Durmak bireye hem andan kopuşu hem de anın içinde derinleşme olağanı sunar. Yürümeye ile birey, anın içinde mesafe kat eder ve ilerler. Durmak ile birey dünyanın içinde sabitlenir ve farklı bir bilinç düzeyini kavrar.

Nihan Kaya *Yazma Cesareti* kitabında, kişinin yaşadığı hayatın yatay ve dikey iki boyutu olduğundan söz eder. “Yatay hayatımızın düz bir çizgi üzerinde ilerleyişi, sözgelimi, bize öğretilen doğrusal zaman kavramıyla uygun hareket etmesindendir. Yatay hayatımız zaman ve mekânın sınırları ile çevrelenmiştir. Onu belirleyen unsurlar açık, somut ve objektiftir” (Kaya, 2019: 15). Yatay hayatta bireyin mecburiyetleri vardır ve bunlardan sıyrılması pek mümkün değildir. Bu maddeye dayanan hayatın fark edilmeyen yönüne ise dikey hayat adını verir:

Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı içine alan bu görünmez, soyut hayatın sınırları yoktur. Yatay hayattan dikey olarak aşağı indikçe hakikatinin farkına vardığımız bu hayat, sonsuzdur. Yatay hayata fiziki varlığımızla daimi olarak bağlı bulunduğumuz için, ancak dikey hayatla kesişen bir zaman, mekân ve durumun içinden dikey hayata ulaşabiliriz. Dikey kanal yakalayıp da yatay âlemden daha derine inmeye başladığımızda, fiziki olarak yavaşlamaya veya durmaya mecbur kalırız. Dikey yönde ilerledikçe materyal hayatla olan bağlantımız da zayıflar (Kaya, 2019: 15).

Fiziksel/yatay dünyada birey, zaruretle çevrelenmiştir ve bundan tamamen uzaklaşması mümkün değildir. Soyut/dikey dünyada ise birey, yatay dünyanın içinden belirli anlar aracılığıyla geçerek ulaştığı anlam dünyasında derinlik kazanır. Fiziki olarak yavaşlamak içsel farkındalığa, sezgiye anlam dünyasına, derin düşünceye ve içsel sorgulamaya kapı aralar. Kaya (2019: 16-18), bakmanın ve yürümenin yatay; görmek, düşünmek ve hayal etmenin ise dikey eylemler olduğu söyler. Dikey olarak ne kadar derinleşirsek, yatay olarak okunan da o kadar canlanmış ve zenginleşmiş olur. Sanatsal anlamda iç dünyada bir şeyler harekete geçtiğinde fiziksel anlamda durmak ihtiyacı ortaya çıkar.

Dikey derinlik olmadan yatay deneyim eksik kalır. Yatay hayat; hız, yüzey ve otomatiklik anlamları taşır. Dikey hayat ise yavaşlama, derinlik ve anlam olarak ifade edilir. Yatay dünyada refaha ermek isteyen bireyin dikey dünyasındaki derinleşmeye önem vermesi gerekmektedir. Dikey dünyasını besleyen kişinin, olaylar karşısındaki hareketlerinde de değişim olacaktır.

Seyretmek eylemi ise bu eylemlerden farklı bir yere sahiptir. Seyretmek için hareketten ve temastan uzaklaşmak gerekir. Seyretmek, Sait Faik'in insanları gözlemlemek ve çevresini anlamlandırmak için kullandığı bir yöntemdir. Kavaz (1999: 62), Sait Faik'in, dış dünyayı tek başına, şahitsiz seyretmek istemesinin ruh yapısına uygun olduğundan söz eder. Ruhuna uygun olanı yapıp dünyayı seyreden yazar, dünyanın içinde değil karşısında konumlanır. Derin gözlem yeteneğine sahip olan Sait Faik, kahvehanelerde, limanlarda, yaşadığı mahallesinde insanları, doğayı ve dünyayı seyreder. Seyrederken dünyayla kurduğu ilişki yüzeyseldir. Olaylar ve insanlar karşısında pasiftir. Gözlem yaparken bireysel deneyim söz konusu değildir. Çevreyi deneyimleyerek anlamlandırmaya çalışmaz, gözlemleyerek anlamlandırmaya çalışır. Nitekim Sennett'te (2022: 12) seyretmenin insanı pasif hâle getireceğinden söz eder. "Yürümenin açılan bir manzaranın içine dalma duygusu olduğu" (Mengue, 2019: 189) düşünülürse bu manzaraya nasıl tepki verileceğine de bireyin iç dünyası karar verir. Yürümekle ilerleyebilir, koşmakla ondan kopmak isteyebilir, durarak farkındalık kazanabilir, seyreterek pasif alana çekilebilir.

Yürümek ve koşmak bedeninin dünyayla kurduğu dinamik ilişkiyi ortaya koyar. Durmak bu ilişkinin bilinç düzeyini derinleştirir, seyretmek ise bu ilişkiyi belli bir mesafeye taşır. İnsan bu hâller üzerinde sürekli gelip gider. Birey, hayata ancak yürüyerek, içine girerek temas edebilir. Sait Faik'in öykü kitaplarında yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek eylemlerine dair elde edilen sayısal veriler:

Tablo 3.4.I: Yürümek, Koşmak, Durmak, Seyretmek Fiillerinin Kitaplara Göre Sayısal Dağılımı

	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Semaver	23	10	9	14
Sarnıç	24	22	5	25
Şahmerdan	26	11	3	21
Lüzumsuz Adam	32	19	8	12
Mahalle Kahvesi	35	16	11	14
Havada Bulut	12	13	4	14
Kumpanya	28	18	2	9
Havuz Başı	13	14	21	16
Son Kuşlar	12	8	19	21
Alemdağ'da Var Bir Yılan	19	17	36	10
Az Şekerli	13	17	10	9
Tüneldeki Çocuk	16	11	13	13
Mahkeme Kapısı	13	26	6	7
	292	213	147	185

Sait Faik'in öykü kitaplarından hareketle oluşturulan dört eylemin sayısal değerlerinin toplamını gösteren bu tablodan yola çıkarak en baskın ilişki biçiminin 292 ile yürüme eylemi olduğu saplanmıştır. Yürüme eylemi ile dünyayla temas etme istediğinin baskın olduğu anlaşılır. Yürüme ilerleme, keşfetme demektir. Öykülerinde yazarın dünyayı, insanları ve tabiatı keşfetmek için yürüme eylemine sıkça başvurduğu görülür. En düşük olan ise 147 ile durmak eylemi olduğuna göre içsel derinleşmenin daha az temsil edildiği ortaya çıkar. Bu durum, Sait Faik'in anlatı dünyasıyla uyumludur. Çünkü tamamen içe kapanık bir ruh hâli olduğu söylenemez daha çok dolaşan, temas eden, yaşayan bir özne olarak karşımıza çıkar. Yatay hareket olarak kabul edilen yürümek ve koşmak eylemleri toplamda 505 tekrarla öykülerde yer alırken dikey derinlik olan durmak eylemi ise 147 tekrarla öykülerde yer alır. Seyretmek eylemi ise bu eylemlerin içerisinde ara bir yerde konumlanır. Seyretme eyleminin mesafe ve uzaklaşma anlamı içerdiği göz önünde bulundurulduğunda, yazarın çevresine belli bir mesafeden baktığı görülür. Seyretmek eylemi 185 tekrarla koşmak eylemini takip eder. Dünya ile temasta yer yer derinleşmeler görülür fakat dünya ile aradaki mesafe öykülerde daima korunur.

Mahalle Kahvesi'nde yürümek eyleminin 35 gibi yüksek bir sayısal değerle temsil edilmesi gündelik hayatla kurulan doğrudan ve süreklilik içeren ilişkinin baskın olduğunu göstermektedir. Yürüme eylemi aracılığıyla yaşamla doğrudan temas kurulan öykülerin yazarın özel yaşamındaki ruh haliyle ilişkili olduğu söylenebilir. Sait Faik, hastalığının

tedavi sürecinde yazdığı *Mahalle Kahvesi* adlı kitabında kötümser ve umutsuz bir tavır sergilemez. Sait Faik, bu kitabı yayınladıktan sonra siroz hastalığının tedavisi için Fransa'ya gider. Naci (2008: 369), 1951'de birkaç gün kaldığı Fransa'dan geri döndüğünden bahseder. Bu kitabında, ilerleyen hastalığına ve tedavisinin işe yaramamasına rağmen *Lüzumsuz Adam*'daki kadar karamsar ve bıkkın değildir. İlk dönem öykülerindeki; insan sevgisine olan ilgisinin, tabiatla kurduğu derin bağların etkisinin ve yaşama zevki ve lezzetinin hissedildiği *Mahalle Kahvesi*'nde yer alan öykülerinde yaşama, sokağa ve gerçeğe yakınlık duyduğu gözlemlenir. Uyguner (1983: 41), Sait Faik'in, sokakta gözlemlediği insanları konu edindiğinden, gördüklerini ise zihninde canlandırarak öyküleştirip anlattığından söz eder. Bazı öyküleri, ilk yıllarındaki yazma biçimini sürdürür ve bir ikisi Adapazarı yaşamına (Sakarya Balıkçısı) dönük bulunur. Fakat hemen hepsi İstanbul sokaklarındaki insanların ve kendisinin öyküsüdür. Sait Faik, sokakta gördüğü insanların yaşamını düşleyerek yazar.

Sokakta karşılaştığı insanları gözlemler ve onların yaşamlarını yeniden kurgulayıp kaleme alır. Gözlem ve kurgu birlikteliği ile ortaya çıkardığı öykülerinde yazar, karamsarlık yerine yaşama temas eden, onu anlamaya çalışan ve sıradanın içindeki anlamı görünür kılan bir anlatı dünyası sunar. *Mahalle Kahvesi* kitabında yer alan "Barometre" öyküsünde yazarın, kent yaşamına dair derin gözlemleri önemli bir yer tutar:

Yürüyemeyip hemen bir duvara, bir ağaca dayanıp on metreden ötesi gözükmeyen deniz kenarlarına bakakaldıkları oluyordu. Hep ağır, ezici, sıkıntılı şeyler düşündükleri belliydi.(...) İşte böyle sabahlarda, sokakları bir ağaca dayanıp nereye gideceği üstünde yazmayan bir hayali tramvay beklemek bahanesiyle düşünmek; yahut da, adımlarım uykulu, başım düşüncesiz, yalnız tatlı, yumuşak, şehvetli diyebileceğim bu ağır havayı koklayarak ne hisse, ne fikre benzeyen meçhul yumuşak düşüncelerle dükkânların içinde uyuklayanları, ağır ağır yorgun geçen insanları, camekânların içindeki lüzumsuz eşyayı, hatta büyük mağazalardaki muhteşem kadın mankenlerini görmeden seyreterek dolaşmak çok zevklidir.(...)

Gazeteye bin papel vereceklermiş gibi koştuklarını göreceğiz. Tramvaylar daha hızlı gidecekler... Küçük şapkacı kızları yanmış çorapsız bacaklarında çevik adaleler, esmer çukurlarla rüzgâra karşı fistanlarını tuta tuta koşacaklar. Arabacılar, boyacılar, limoncular, küreciler, onlarla alay edecek (Abasıyanık, 2024d: 73-74).

Modern yaşamın tekdüzeliğini ve anlamsızlığını vurgulayan unsurlarla öne çıkan öykülerde yazar, sokağın ve insanların ritmini tutar. Yazar, yürümek, durmak, seyretmek ve koşmak eylemleriyle bireyin kent yaşamındaki akışını yansıtır. Basit, sıradan ve günlük yaşamı yürümek, koşmak gibi eylemlerle anlatması insanın çevreyle kurduğu temasının temposunu ve adımların vuruşunu ortaya koyar. Küçük ayrıntıların gözden kaçmadığı, insanlara ve duygularına dair derin gözlemlerin yapıldığı bu öyküde yazar,

yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek eylemlerini kullanarak anlatı dünyasını zenginleştirir.

Son Kuşlar kitabında ise durma (19) ve seyretme (21) eylemlerinin birlikte yükselmesi, anlatı öznesinin hem içsel farkındalık geliştirdiğini hem de dış dünyaya karşı mesafeli bir yerde konumlanarak gözlem yaptığını ortaya koyar. *Son Kuşlar* eserinde, yatay hareketten dikey harekete geçişin olduğunu söylemek mümkündür. Dikey derinlik kazanan yazar, öykülerinde sokağın ve insanın acı yüzünü fark edince yaşadığı öfkeyi dile getirmekten çekinmez. Yaşadığı sıkıntılar, geçmiş yaşantılarındaki güzel anlara geri dönme isteği yazarın öykülerine de yansır:

Yaşanmış anlardan, edintilerden duyulan pişmanlıklar, geçip giden günlere duyulan özlem, gelecekte korku bir iç dökme havası içinde öyküleşmiştir bu kitapta. Koca kentin gürültüsünden, dağdağasından, pisliklerinden uzakta kendini dinler ve bu ortam içindeki düşüncelerini, yalnızlığını, unutulmuşluğunu kaleme alır.(...) Sait Faik, toplum içindeki yalnızlığının öyküsünü yazmıştır. Onun yalnızlığı “güzel” , “kavun acısı” bir yalnızlıktır ve bu “yalnızlık dünyayı doldurmuştur”. Bu yalnızlığa yenilmemek için uzun süre direnmiştir. *Son Kuşlar*’daki öyküler bu direnişin öyküleridir. (...) Toplumun özüne, yapısına bağlı temel sorun değil de acı birer ayıp, yüz kızartan birer durum olarak gördüğü yoksulluk karşısındaki öfkesi, başkaldırması, insanların insanlara ettiklerine ve haksızlıklara karşı kavgası *Son Kuşlar*’da iyice sertleşmiş olarak görülür. Ama, sonraları, hastalığın da yarattığı yıkıntılarıyla bu kavgası kendi yaşam savaşına dönüşür bir bakıma (Uyguner, 1983: 43-49).

Anlatıcı anlatısını, bireysel bir hesaplaşma alanı hâline getirir. Aynı zamanda modern kent yaşamının birey üzerindeki yıpratıcı etkilerini de görünür kılar. Kentin gürültüsü, dağdağası ve pislüğinden uzaklaşma isteği, anlatıcının kendini dinleme ve iç dünyasına yönelme ihtiyacını pekiştirir. *Son Kuşlar* kitabında yer alan “Haritada Bir Nokta” öyküsünde yazar, hem kendi içsel dünyasına farkındalığını derinleştirir hem de dış dünyaya karşı gözlem yapacağı bir mesafede konumlanır:

Tabiat; çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insanoğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânları veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığını batırdığı zaman yüzmesini, rüzgârında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyor. Orada, dön tarafı su ile çevrili yerde insanların büyük, sağlam dostluklar, sağlam adaleler, namuslu günler ve gecelerle birbirlerine sokulmalarını, yardımlaşmalarını buyuran rüzgârlar, fırtınalar, deniz canavarları, kayaları günlerce haftalarca döven dalgalara ancak tabiatın buyurduğu şekilde yaşanabileceğini; sıkı ve sağlam adalelerin çelimsizlere yardım için; keskin aklın daha kör, daha mülayim, daha gürültüsüz ve yavaş akla, hatta akılsıza arkadaşlık için verildiğini; çorbanın çorbasızlarla taksim edilmek için mis gibi koktuğunu öğreten, belki de öğretmeden öyle iyi, öyle mübarek anadan doğulduğunu hayal ettiren bir düşünce ile haritalardaki maviliğin ortasında, kocaman kıtaların kenarındaki büyük denizlerin bir tarafına kondurulmuş adalara bakar, kurar dururdum. (...) Heyecandan, üzüntüden, utançtan titreye titreye, yüzüme suyu çarpa çarpa yıkanırım. İki

üç kişi boynuma sarılır. Komşular seslenir. Ürkütölmüş tavuklar bağırır, anam ağlar, ağıam ekmek keser, bacım bardağı doldurur, ben duvardaki ağıları seyre dalarım (Abasıyanık, 2023d: 65-67).

Öyküde, doğaya bakarak kurduğı düşünsel dünya ile gündelik hayatın somut gerçekliğı iç içe geçer. Böylece bireysel duyarlılık ile toplumsal değerler arasında bütünlüklü bir anlam alanı oluşturulur. Gözlem yapacağı bir mesafeden seyrettiğı tabiatı ve insanları dile getirdiğı bu öyküsünde çevresine dair küçük ayrıntıları keşfeder.

Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabında en çok durmak eylemi 36, seyretmek eylemi 10 tekrarla öne çıkar. Bu frekans değerleriyle içsel derinleşmenin (dikeylik) çok yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, metnin varoluşsal anlamda daha içe dönük olduğunu sayısal olarak kanıttır. Sait Faik'in hayatta iken yayınladığı son kitabı olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, yazarın siroz hastalığı, yalnızlığı ve ölüm düşüncesiyle yoğun biçimde yüzleştiğı bir dönemin ürünüdür:

İlerleyen sirozun, yaklaşan ölümün verdiği umutsuzluk, bütün toplumsal baskılara, saygınlık kaygılarına boş vererek tutkularını satırlara dökmek cesaretini vermiştir Sait Faik'e. (...) Söyleyeceklerini söyleye bilmek için hikâyesinin biçimini yeniden değiştiriyor. Somut ayrıntılardan hareket, yerini, imgeleme bırakıyor, düşünceyi sarıp sarmalayan bir imgeleme (Naci, 2008: 58-62).

Sait Faik'in, bu eserindeki biçimsel dönüşüm yalnızca bir tercih değildir. Yazarın varoluşsal sıkıntılarının bir yansıması olduğunu göstermektedir. Nitekim eserde gerçeklikten kopuşu, bireysel iç dünyaya yönelişi ve yoğun imgesel anlatımı beraberinde getirir. *Öyle Bir Hikâye*'de yazar, dünyayı seyretmekle teselli bulur:

Yaşıyorsun efendi. Pırıl pırıl, tane tane, ıslak ıslak. Cam cam, billur billur, fanus fanus, çeşmibülbüller gibi yaşıyorsun dostum. Dumanlarımıza, cıgaralarımızın dumanlarına bak efendi! Bu mavi şey nedir? Bu insanın içini sevinçten, keyiften parlatan şey nedir? Ne kadınla yatmak, ne şarap içmek, ne arkadaşlarla prafa oynamak, ne tiyatro, sinema seyretmek... Hepsi bir yana dünyayı seyret. Al gözüm bak efendim. İşte sana kibrit alevi. İşte sana cıgara dumanı! Hadi uyuyalım hemşerim (Abasıyanık, 2024a: 6-7).

Yaşamayı, keyfi sorgulayan anlatıcı seyrettiğı dünyada küçük şeylerle keyif almaya bakar. Sigara dumanı, kibrit alevi ve uyumak gibi küçük hazlar Sait Faik'i/anlatıcıyı hayatta tutar. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabında yer alan "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" da ise ölümden söz eder:

Bir yere girelim, dedim.

- Girelim, dedi. Girelim ama içmeyelim artık.

- İçelim, dedim.

- Öleceksin be, dedi.

- Öleceğim, dedim.

Elimizdeki bardaklara baktık. Yüzü ne durgun, sessiz, esmerdi. Yine soluktu ama canlıydı (Abasıyanık, 2024a: 13).

Sait Faik'in hastalığıyla mücadele ettiği dönemde kaleme aldığı öykülerinde ölüm izleğinin belirginleşmesi, yazarın bu gerçeklikle yüzleşme çabası olarak değerlendirilir. Anlatıcının betimlemelerinde yer alan soluk, sessiz ve içe dönük gibi sıfatlar, kişiyi ölüme yakın bir konumda tasvir eder. Yazar, betimlemede kullandığı "canlı" ifadesiyle onun hâlen yaşamakta olduğunu vurgular. Bu ikili durum, bireyin fiziksel olarak hayatta olmasına rağmen ölüme yakınlık hissi taşıdığını gösterir ve ölümün kaçınılmazlığının içselleştirildiğine işaret eder.

Ölüm karşısında durup hayatın anlamını idrak etmek için derinleşmek ister. Bu duruma yardım edecek ise yazarın, sosyal çevreden soyutlanarak hayatı dışarıdan bir gözle inceleyebileceği bir mesafede durması olacaktır. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabında yer "Rıza Milyoner" öyküsünde, durma eylemi ile anın içinde kat ettiği mesafe ona iyi hissettirir:

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. 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 kilo başına beş kuruş daha bindirdi. Kafasındaki harp ihtimali ile 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 aşı boyalı 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. Hiçbir şeyin kıymeti yoktu. Birdenbire bütün ömrünü boşu boşuna harcadığını sandı. İtibarının paraya, refahının paraya, selametinin paraya, radyonun paraya, yayladaki evin paraya dayandığını anlayıverdi. 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, itibarın değişivermesi? Bütün bunlar iş miydi be?! Birdenbire içini bir fenalık bastı. Sokağa gene daldı" (Abasıyanık, 2024a: 59).

Rıza Efendi'nin yaşadığı şeyin tam olarak yatay hayattan dikey hayata geçiş eşiğinde yaşanan bir durma anı olduğu görülür. Yatay hayatı, savaşı düşünüp oğlunun askere çağırılma durumundan kaçıp yerini değiştirir. Oturduğu yerden farklı bir dünyanın kapısı aralanır. Bu zihinsel süreç, Rıza Efendi'yi yatay yolculuktan dikey yolculuğa

çıkartır. Fiziksel dünyaya mesafe koyunca farkına varmadığı fikirleri aydınlığa çıkar. Savaşın fark etmediği finansal yüzüyle karşılaşır. İçsel sorgulamayla, maddi dünya yavaşlar ve anlam dünyası zenginleşir. Durma ile başlayan bu yolculukta Rıza Efendi'nin farkındalığı artar. Zihnine üşüşen fikirlerin fenalığında irkilip tekrar ana döner. Durma eylemi fark etmeyi beraberinde getirir. Rıza Efendi derin bir içsel uyanış eşliğine gelir, fakat bu farkındalığı sürdüremez.

Sait Faik'in öykü kitaplarından hareketle oluşturulan dört eylemin sayısal değerlerinin toplamını gösteren bu tablodan yola çıkarak koşma eyleminin homojen bir şekilde dağılmadığı dikkat çeker. Özellikle *Mahkeme Kapısı* 26, *Sarnıç* 22, ve *Lüzumsuz Adam* 19 gibi metinlerde koşma eyleminin belirgin şekilde arttığı görülür. Bu artış, söz konusu metinlerde gerilim, kaçış ya da arayış temalarının daha yoğun olabileceğine işaret eder. Buna karşılık koşmak eyleminin düşük seyrettiği eserlerde, daha durağan, gözleme dayalı ya da içe dönük bir anlatı atmosferinin olduğu söylenebilir. *Mahkeme Kapısı* kitabında yer alan "60 Liralık Bir Kadın Çantası" öyküsünde koşma eylemi hırsızlıkla birlikte ele alınmıştır:

Ben, Beyoğlu'nda Doğru yolda dükkânların eşyasını seyrede ede geziyordum. Ortalık çok pahalı olmuş, hiçbir şey alınacak gibi değil. Dalmışım. Birdenbire çantamı elimden kaptılar, efendim. Birisi ötekine, öteki başkasına verdi. Ben arkalarından koştum. Kasımpaşa'ya doğru indiler. Ben de arkalarından indim. Üç kişiydiler efendim. Çalanı, asıl çantayı benden çalanı görsem tanırım. Fakat burada o yok. Bunu, doğrusunu söyleyeyim, görmedim. İyice görmedim. Elimden kapamı gördüm. Öteki arkadaşına verdi. Onu görsem belki tanırım. Sonra bir üçüncü de koştı. Fakat bu muydu, bilmiyorum?(...) Güğümleri toprakla parlatıyordum. Vakit akşamdı. Bir de baktım, na öteki Mustafa, iki bostan arasından hızlı hızlı geçer. "Nereye be Mustafa," dedim, "hızlı hızlı?" Eliyle bir tarafı gösterdi. Gitti. Ben başladım güğümü parıl parıl parlatmaya. Geceleyin saleple çıkmak lazım. Ekmek parası, reis bey. Bir de baktım, bu sefer bekçi koşa koşa geliyor. "Buradan adam geçti mi?" dedi. "Geçti, Muharrem Ağa" dedim. "Kimdi o geçen?" dedi. "Mustafa. Şu hani bizim Mustafa bel!" dedim. Koşa koşa gitti. Sonra efendime söyleyeyim, bu madam geldi. Ben madamı tanırım, ara sıra benim salebimden içmiştir. "Ne o, hayrola madam?" dedim. "Bırak Allah'ını seversen," dedi, "bizim çantayı kilefte ettiler." "Yok be madam," dedim. "Çok üzıldüm, vah vah!" Sahiden de üzülmüştüm. Beraber kahveleri dolaştık. Kimseleri bulamadık reis bey. Ben yalnız Mustafa'yı gördüm. Bu Yaşan görmedim (Abasıyanık, 2025: 65-67).

Koşma eylemi, kaçış, kayıp, suç ve arayış ekseninde kullanılır. Koşma eylemine, yakalama çabası, panik ve kırıma duyguları eşlik eder. Anlatıcı, hırsız, bekçi ve haber yapanlar koşar. Gerilim arttığında koşma eylemi neticesinde anlatımda kaos ve kaçış artar. Buna karşılık anlatıda gözlem ve içe dönüş arttığında koşma azalır, durma ve bakma eyleminde artış görülür. Ayakların yeri deşip geçtiği koşma eyleminde, hakikati fark

etmek için durmak ve görmek elzemdir. Aksi hâlde yer ile ayak arasına giren mesafe gerçekten de uzaklaşmaya neden olur.

Bu farklılaşmalar, Sait Faik anlatısında hareketin fiziksel bir edimle sınırlı olmadığını; öznenin dünya ile kurduğu ilişkinin yoğunluğunu, yönünü ve niteliğini belirleyen çok katmanlı bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek eylemleri kişinin çevresiyle kurduğu ilişkiyi belirlemede önemli rol oynar. Gros (2024: 37-38), yürümeye eşlik eden yavaşlığın, kişinin özgüveni ve cesaretiyle ilgili olduğundan söz eder. Bu yavaşlığı hızlının karşıtı olarak düşünülmemelidir. Zaman ve hız arasındaki ilişkinin bir yanılsama olduğunu belirterek, hızı ve aceleciliği reddeder. Zamanın esnemesine ve mekânın derinleşmesine neden olan şey yavaşlıktır. Yürümenin sırrı ise burada gizlidir: İnsanı manzaraya her adımda biraz daha aşına kılan şey bu yavaşlıktır.

Yürüyüş, sadece bir tempo aracı olarak kullanılmaz. Yürüyüş zamanın yapısını değiştirerek insanın dünyayı algılama biçimini dönüştüren bir bilinç hâlidir. Flanör, yürüyüş hâlindeyken mekânı tüketmek amacı gütmaz. Yürüyüşçü çevreyle ilişki kurmak ve katmaları fark etmek için yürümenin hızını ayarlamak zorundadır. Koşarken özgürleşir ve mekândan uzaklaşır. Durunca ayrıntılara inme fırsatı bulur. Seyredince ise gözlemci pozisyonu kazanır.

Elde edilen nicel veriler, anlatı evreninde hareket biçimlerinin dağılımına dair önemli ipuçları sunar. Yürümeye ilişkin göstergelerin toplamda 292 ile en yüksek değere sahip olması, anlatı öznesinin dünya ile kurduğu ilişkinin temel olarak temas, süreklilik ve bedensel katılım üzerinden şekillendiğini ortaya koyar. Koşma eylemi 213 ile yürümek eylemini takip etmektedir. Bu durum, hareketin yalnızca süreklilik değil, aynı zamanda kopuş ve hız üzerinden de deneyimlendiğini göstermektedir. Buna karşılık durma eyleminin 147 ile daha düşük bir frekansta kalması, içsel farkındalık ve dikey derinleşmenin anlatı genelinde sınırlı kaldığını, ancak tamamen yok olmadığını düşündürür. Seyretme eylemi ise 185 ile orta düzeyde bir yoğunluk sergileyerek, öznenin zaman zaman dünyayla arasına mesafe koyduğunu ve gözlemci bir konuma çekildiğini ortaya koyar.

Genel çerçevede değerlendirildiğinde, yatay eksenle ilerleyen hareket biçimlerinin yürümek ve koşmak toplamda 505 gibi tekrara ulaşarak belirgin bir üstünlük kurduğu görülür. Bu durum, anlatı dünyasında deneyimin büyük ölçüde yüzeyde, akış

hâlinde ve bedensel temas aracılığıyla kurulduğunu gösterir. Buna karşılık durma eylemiyle temsil edilen dikey derinleşme, daha sınırlı bir alanda kalır. Ancak belirli metinlerde yoğunlaşarak öykülerin anlam katmanlarını derinleştirir. Seyretme eylemi ise bu iki eksen arasında ara bir konumda yer alarak, öznenin kimi zaman hareketten çekilip gözlemci bir bilinç düzeyine geçtiğini göstermektedir. Böylece hareket, metinde fiziksel bir unsur olmanın ötesinde, varoluşsal ve algısal bir düzlemde yeniden kurulur ve anlamlandırılır.



SONUÇ

Yürümenin insanlık tarihindeki yeri düşünüldüğünde, farklı dönemlerde çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanıldığı görülmektedir. Yüzyıllardır insanoğlu için vazgeçilmez bir eylem hâline gelen yürümek, bireyin günlük yaşamında, ruhsal durumunda ve insan ilişkilerinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Doğa, göl, deniz kenarı ve kent gibi mekânlarda yürüyüşe çıkan şairler, yazarlar ve düşünürler için bu alanlar zamanla birer çalışma odasına dönüşmüştür. Bazı yazarlar için yürümek ve düşünmek birbirini besleyen, birbirinden doğan eylemler hâline gelmiştir. Yazarlar, yürüyüşe çıktıkları mekânları kendi bakış açıları doğrultusunda anlamlandırmışlardır. Yazarlar, bu gezintiler aracılığıyla düşünsel dünyalarını zenginleştirip geliştirmişlerdir. Yürümek kimi zaman geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurma işlevi üstlenirken, kimi zaman da yalnızlığın giderildiği psikolojik bir sağaltım alanına dönüşmüştür. Başlangıçta yaşam mücadelesinin bir parçası olarak ortaya çıkan yürümek eylemi, zamanla yazarların düşünce ve sanat dünyasını şekillendiren bir unsura dönüşmüştür. Böylece çalışmak için yürümek, birçok yazar için bir yazma ve üretme biçimi hâline gelmiştir.

Sait Faik Abasıyanık'ın, *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan*, *Lüzumsuz Adam*, *Mahalle Kahvesi*, *Havada Bulut*, *Kumpanya*, *Havuz Başı*, *Son Kuşlar*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, *Az Şekerli* ve *Tüneldeki Çocuk*, *Mahkeme Kapısı* öykü kitaplarında yürümek eylemi incelenmiştir. Yürümek izleği, bireyin yalnızlığı, şehirle kurduğu ilişki, kaçış arzusu, hayvanlarla ve tabiatla temas biçimi üzerinden incelenmiştir. Sait Faik, öykü kitaplarındaki yürüme eylemini salt fiziksel bir hareket olarak görmez; bu eyleme düşünsel, psikolojik ve estetik bir anlam alanı yükler. Yürümek kavramının, Sait Faik'in anlatı dünyasında hem bireyin iç dünyasını görünür kılan hem de modern şehir hayatına karşı geliştirilen bir direnç biçimi olarak kullanıldığı görülmüştür.

Tezin ilk bölümü olan *Yürümek Üzerine* başlığı altında yürümek kavramının tarihsel, düşünsel ve estetik boyutları değerlendirilmiş; yürümek ile yaratıcılık arasındaki ilişki ele alınmıştır. İnsanlık tarihinin en temel eylemlerinden biri olan yürüyüşün, yalnızca bir ulaşım biçimi olmadığı; aynı zamanda düşünce üretimini, farkındalığı ve sanatsal yaratıcılığı besleyen bir deneyim alanı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Batı düşüncesinde Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Nietzsche ve Henry David Thoreau gibi isimlerin yürüyüşü düşünceyle ilişkilendirdikleri görülmüştür. Türk edebiyatında ise

Ahmet Haşim, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Veli Kanık gibi isimlerin eserlerinde yürümeyi yaratıcı sürecin önemli bir parçası hâline getirdikleri tespit edilmiştir. Böylece yürümek eyleminin, dünyada ve Türk edebiyatında düşünsel üretimle güçlü bir bağ kurduğu anlaşılmıştır.

Tezin ikinci bölümü olan *Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği* başlığı altında Sait Faik'in hayatı, sanat anlayışı, edebî kişiliği ve yürüme ile olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Yazarın, yaşam biçimi ile yürümek arasındaki ilişki incelenmiştir. Sait Faik'in özellikle İstanbul sokaklarında, kıyılarda, kahvehanelerde, liman çevrelerinde ve adalarda yaptığı yürüyüşlerin, öykülerinin temel gözlem alanını oluşturduğu görülmüştür. Yazarın insanı ve şehri tanıma biçimi çoğu zaman yürüyüşler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle yürümek, Sait Faik'in hayatında, insanları gözlemleme, yalnızlığını bastırma, şehirle temas kurma ve yazınsal üretimini besleme yöntemi hâline gelmiştir. Özellikle küçük insanın hayatına yönelmesi, sokaktaki bireyi merkeze alması ve gündelik hayatın görünmeyen ayrıntılarını fark etmesi, yürüyüş sayesinde mümkün olmuştur.

Tezin üçüncü bölüm olan *Sait Faik Öykülerinde Yürümek* başlığı altında ise yürümek izleği farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. *Köksüz Yalnızlıkla Yürüme* başlığı altında yalnızlık duygusunun yürüyüşle birlikte derinleştiği görülmüştür. Sait Faik'in öykü karakterleri çoğu zaman kalabalık şehirler içinde yalnız bireylerdir. Bu karakterler yürüyerek hem şehirden kaçmaya hem de kendi iç dünyalarıyla yüzleşmeye çalışırlar. Yürüyüş, karakterlerin içsel sıkıntılarının dışa vurumu hâline gelir. Özellikle hayali arkadaşların eşlik ettiği yürüyüşlerin anlatıldığı *Hayali Arkadaşın Eşlik Ettiği Yürüme* başlığı altında ise bireyin gerçek dünyadan uzaklaşarak zihinsel bir sığınak kurduğu anlaşılmıştır. Hastalık temasının eşlik ettiği yürüyüşlerin anlatıldığı *Hastalığın Eşlik Ettiği Yürüme* başlığında ise bedenin sınırlılığı ile ruhsal yalnızlık arasında güçlü bir ilişki kurulmuştur. Böylece yürümek, bireyin ruhsal ve fiziksel kırılganlığını görünür kılan bir anlatım aracına dönüşmüştür. Ayrıca *Hayvan ve Şehir Diyalogunda Yürüyüş* başlığında hayvan ve şehir ilişkisinin yürüyüş ekseninde kurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sait Faik'in öykülerinde hayvanlar, çoğu zaman insanın yalnızlığına eşlik eden canlılar olarak yer alır. Şehir hayatının mekanik ve yabancılaştırıcı yapısına karşı hayvanlarla kurulan ilişki, bireyin doğaya ve samimiyete duyduğu özlemi temsil eder. Yazarın

yürüyen karakterleri; sokak köpekleri, martılar, balıklar ve diğer canlılarla karşılaşarak şehir içinde kaybolan insanî değerleri yeniden hatırlamaya çalışır. Bu durum, yürüyüşün aynı zamanda insan ile tabiat arasında yeniden bağ kurma çabası olduğunu göstermektedir. Yürüyüşün, *Bir Kaçış Olarak Yürümek* başlığında kaçış işlevi taşıması da diğer bir tespit konusu olmuştur. Modern şehir yaşamının baskısı, kalabalıklar, ekonomik sıkıntılar ve bireysel yabancılaşma karşısında karakterler çoğu zaman yürüyerek uzaklaşmayı tercih eder. Aynı zamanda bu kaçış, fiziksel olduğu kadar psikolojiktir. Yürüyüş, bireye kısa süreli özgürlük hissi sağlarken aynı zamanda yaşamın ağırlığını hafifletme imkânı sunar. Sait Faik'in öykülerinde yürüyüş istenilen hedefe varmaktan çok, yolda olma hâlini temsil eder. Bu yönüyle yürümek, bireyin var olma ve benlik arayışını sembolüne dönüşür. Tez kapsamında incelenen öykülerde, *Yürümek, Koşmak, Durmak ve Seyretmek Fiillerinin Öykülere Katkısı* adlı başlıkta yürümek, koşmak, durmak ve seyretmek fiillerinin anlatı üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. Bu fiillerin yalnızca hareket bildiren unsurlar olarak kullanılmadığı anlaşılmıştır. Bu eylemlerin, karakterlerin ruh hâlini, düşünsel değişimini ve dünyayla kurduğu ilişkiyi yansıttığı görülmüştür. Özellikle durmak ve seyretmek fiilleri, Sait Faik'in gözlemci anlatım tekniğini güçlendirmiştir. Yazarın öykülerinde şehir, insan ve doğa; yürüyen ve gözlemleyen bir anlatıcı bilinciyle şekillenmiştir.

Sonuç olarak Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde yürümek; bireyin yalnızlığını, kaçış arzusunu, şehirle kurduğu çatışmalı ilişkiyi ve insanî değerlere ulaşma çabasını görünür kılan temel izleklerden biridir. Yürümek, Sait Faik'in anlatı dünyasında hem fiziksel hem de metaforik bir anlam taşır. Yazar için yürüyüş; düşünmenin, gözlemlemenin, hissetmenin ve yazmanın bir biçimidir. Bu nedenle Sait Faik'in öykülerinde yürümek, yalnızca karakterlerin gerçekleştirdiği sıradan bir hareket olarak kabul edilemez. Sait Faik'in öykülerinde yürümek, modern insanın varoluşsal arayışını yansıtan estetik ve düşünsel bir anlatım aracıdır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S., F., (1999), Açık Hava Otelı Konuşmalar ve Mektuplar, haz. Muzaffer Uyguner, (7.Baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Abasıyanık, S., F., (2022a), Havuz Başı, (11.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2022b), Lüzumsuz Adam, (18.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2023a), Havada Bulut, (13.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2023b), Sarnıç, (13.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2023c), Semaver, (23.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2023d), Son Kuşlar, (29.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2023e), Şahmerdan, (11.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2024a), Alemdağ'da Var Bir Yılan, (20.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2024b), Az Şekerli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2024c), Kumpanya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2024d), Mahalle Kahvesi, (21.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2024e), Tüneldeki Çocuk, (10.Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S., F., (2025), Mahkeme Kapısı, Can Yayınları, İstanbul.
- Aker, T., "Necip Fazıl'ın 'Çile' Adlı Eserinde Yol ve Yolculuk Teması", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Nisan 2022, C.6, (1), ss.138-154.
- Akgül, A., "Safahat'ta Yürümenin İşlevi", *Filoloji Dergisi*, Nisan 2024, (9/1), ss.172-196.
- Alangu, T., (1965), Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Öncüler 1930-1950, İstanbul Matbaası, İstanbul.

- Atauz, A., “Kent ve Hayvan”, *Cogito*, 2002, (23), ss.140-163.
- Atlı, F., Namlı, T., Yahya Kemal Beyatlı’nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Aralık 2020, Y. 13, (49), ss.4331-4363.
- Ayvazoğlu, B., (2000), *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ahmet Haşim’in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B., (2005), *Büyük Ağa Tarık Buğra*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bal, B., “Çizgiyi Kentte Yürüyüşe Çıkarmak; Boğaziçi Günlükleri”, *Tasarım Kuram*, 2019, (28), ss.27-52.
- Benjamin, W., (2002), *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, (4.Baskı), Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Y., K., (1974), *Kendi Gök Kubbemiz*, (5.Baskı), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Breton, D., (2023a), *Yürümeye Övgü*, çev. İsmail Yerguz, (8.Baskı), Sel Yayınları, İstanbul.
- Breton, D., (2023b), *Hayatı Yürümek*, çev. Gizem Şakar, (2.Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bosquet, A., (1993), *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal’le Konuşmaları, (1.Baskı), Toros Yayınları, İstanbul.
- Botton, A., (2024), *Seyahat Sanatı*, çev. Ahu Sıla Bayer, Everest Yayınları, İstanbul.
- Burcu Yılmaz, E., “Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak”, *Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu*, Üsküdar Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi, Hat Baskı Sanatları, İstanbul, 2023, (19), ss. 70-83.
- Caferoğlu, A., “Türk Onomastiğinde ‘Köpek’ Kültü”, *Belleten*, 1961, ss.1-11.
- Çeker, Y., (2018), “*Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği*” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Çobanoğlu, Ş., “Sait Faik’in ‘Son Kuşlar’ Başlıklı Öyküsünü ‘Derin Ekoloji’ Etiği Açısından Okumak”, *Uluslararası Eğitim ve Değerler Sempozyumu*, 18-21 Ekim 2021, Bodrum, ss.605-618.
- Ersoy, M., A., (2008), *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düздаğ, Türkiye Diyanet Yayınları, Ankara.

- Fransızca Sözlük, <https://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=fl%C3%A2neur-> , (28.11.2024).
- Güler, A., F., “Sait Faik Abasıyanık’ın Meserret Otelı Hikâyesinde Belirsizlik Alanları Ve Boşlukları Doldurmak”, *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat, Halk Bilim Araştırmaları Dergisi*, 2022, (28), ss.137-148.
- Gros, F., (2024), Yürümenin Felsefesi, çev. Albina Ulutaşı, (24.Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Günyol, V., Dile Gelseler, Çan Yayınları, 1966, İstanbul.
- Harari, Y., N., (2024), Sapiens, çev. Ertuğrul Genç, (69.Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Haşim, A., (2001), Bütün Şiirleri I. Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İleri, S., Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1975, (286), ss.2-29.
- Jung, C., G., (2009), İnsan ve Sembol, çev. Ali Nihat Babaoğlu, (4.Baskı), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M., (2005), Hikâye Tahlilleri, (11.Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kavaz, İ., (1999), Sait Faik Abasıyanık, Şule Yayınları, İstanbul.
- Kaya, N., (2019), Yazma Cesareti Acının Yaratıcılığa Dönüşümü, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Kısakürek, N., F., (2010), Çile, (69.Baskı), Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R., (2021), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, (14.Baskı), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kuntay, M., C., (2022), Mehmet Akif Ersoy Hayatı Seciyesi Sanatı, Everest Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, M., (?), Sait Faik’in Hikâye Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mengue, P., (2018), Yürümek, Koşmak, Yüzmek Kaçak Beden, çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Mert, N., (2018), Sait Faik, Cümle Yayınları, Ankara.
- Moran, B., (2001), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, F., (2008), Sait Faik’in Hikâyeciliği, (2.Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, F., (2001), Ecco Homo -Kişi Nasıl Kendisi Olur, çev. Can Alkor, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Nietzsche, F., (2003), Şen Bilim, çev. Levent Özşar, Asa Yayınları, Bursa.
- Okay, O., (2015), Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap, (2.Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.
- Öztürkçü, İ., “Dalgalı Bir Ömürde Dosdoğru Yürümek”, 2. *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayınları, Burdur, Ekim 2021, ss. 33-43.
- Paquot, T., (2011), Şehinsel Bedenler, (1.Baskı), çev. Zeynep Bengü, Everest Yayınları, İstanbul.
- Rousseau, J., J., (1990), İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma, çev. Rasih Nuri İleri, (4.Basım), Say Yayınları, İstanbul.
- Rousseau, J., J., (1999), Yalnız Gezerin Düşlemleri, çev. Reşat Nuri Darago, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.
- Rousseau, J., J., (2002), İtiraf, çev. Kenan Somer, (3.Baskı), Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Roux, J., P., (2005), Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, çev. Prof. Aykut Kazancıgil - Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sennett, R., (2022), Ten ve Taş, çev. Tuncay Birkan, (6.Baskı) Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Siyavuşgil, S., E., (2024), Sait Faik'i Anlamak, İçinde Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, (ss.105-116), İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Solnit, R., (2016), Yol Aşk Yürümenin Tarihi, çev. Elvan Kıvılcım, Encore Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, S., (2007), A'dan Z'ye Sait Faik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A., H., (2010), Huzur, (18.Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A., H., (2021), Edebiyat Dersleri haz. Abdullah Uçman, (7.Baskı) Dergah Yayınları, İstanbul.
- TDK, (Güncel Sözlük), tdg.gov.com, (28.12.2025).
- Taş, S., (2018), Sait Faik'in Hikâyelerinde Başlıca Konular, (1.Baskı), Anı Yayınları, Ankara.
- Thoreau, H., D., (2022), Yürümek, çev. Selçuk Işık, (11.Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Thoreau, H., D., (2024), Walden, çev. Mahir Ünsal Eriş, (5.Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Uyguner, M., (1971), Sait Faik Abasıyanık, (2.Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.

- Uyguner, M., (1983), Sait Faik Abasıyanık, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ürgüp, F., (2024), Sait Faik'in Realitesi, içinde Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, (s.121-125), İş Banası Yayınları, İstanbul.
- Veli, O., (2010), Bütün Şiirleri, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Williams, M., vd., (2022) İyi Hissetme Sanatı, çev. Handan Ünlü Haktanır, (8.Baskı), Diyojen Yayıncılık, İstanbul.
- Yücebaş, H., (1979), Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal Hayatı-Hatıraları-Şiirleri, (5.Baskı), Yelken Matbaası, İstanbul.



EKLER

Üçüncü bölümdeki *Yürümek, Koşmak, Durmak ve Seyretmek Fiillerinin Öykülere Katkısı* başlığı altında sunulan Tablo 3.4.I ve bu bölümdeki öykülerin ayrıntılı tahlilleri, aşağıdaki tablolar temel alınarak hazırlanmıştır.

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Semaver	1	2	1	1
Stelyanos Hrisopulos Gemisi	-	2	2	1
Meserret Oteli	-	-	-	2
Bir Kıyının Dört Hikâyesi	-	-	1	1
Babamın İkinci Evi	-	-	-	-
İpekli Mendil	1	-	-	-
Kıskançlık	3	-	-	-
Bohça	3	-	-	-
Orman ve Ev	1	-	-	2
Düğün Gecesi	2	-	-	1
Şehri Unutan Adam	3	1	2	-
Üçüncü Mevki	-	-	1	-
Garson	-	-	-	2
Birtakım İnsanlar	1	-	1	-
Sevmek Korkusu	-	-	-	-
Louvre'de Çaldığım Heykel	2	-	1	-
İhtiyar Talebe	5	5	-	1
Robenson	1	-	-	3
Bir Vapur	-	-	-	-
	23	10	9	14

Tablo 3.4.II: Semaver Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fiillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Sarnıç	1	-	2	-
Kalorifer ve Bahar	1	-	-	5
Beyaz Altın	3	-	-	1
Bir Karpuz Sergisi	1	-	1	1
Mavnalar	-	-	-	1
Gece İşi	2	-	-	1
Hancının Karısı	1	-	-	1
Loğusa	2	10	-	-
Ormanda Uyku	3	5	-	6
Kim Kime	2	4	2	1
Park	5	1	-	-
Gaz Sobası	-	-	-	2
Plaj İnsanları	1	-	-	1
Davut'un Anası	1	2	-	2
Grenoble'da İtalyan Mahallesi	-	-	-	-
Marsilya Limanı	1	-	-	3
	24	22	5	25

Tablo 3.4.III: Sarnıç Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Şahmerdan	-	-	-	2
Çelme	7	1	2	2
Kaşıkadasi'nda	4	3	-	2
Mahpus	1	1	-	-
Bir Defne Arayıcısı	2	2	-	-
Projektörcü	1	-	-	-
Francala mı, Ekmek mi?	-	-	-	-
Paşazade	-	1	-	1
Krallık	3	-	-	4
Çöpçü Ahmet	1	1	-	4
Köye Gönderilen Eşek	1	-	-	1
Zemberek	-	-	-	-
Alt Kamara	-	-	-	1
Satılık Dünya	-	-	-	-
Köy Hocası ile Sığırtmaç	-	-	-	-
Şeytanminaresi	2	-	-	1
Bekâr	1	-	-	1
Beyaz Pantolon	3	-	-	1
Bir Kadın	-	2	1	1
	26	11	3	21

Tablo 3.4.IV: Şahmerdan Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Lüzumsuz Adam	6	2	-	1
Ben Ne Yapayım?	-	-	-	-
Birahanedeki Adam	1	1	2	-
Mürüvvet	2	1	1	-
İp Meselesi	1	1	-	1
Menekşeli Vadi	2	2	-	-
Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	2	1	3	-
Kaçmak, Papağan, Karabiber	6	3	-	-
Bacakları Olsaydı	5	8	1	6
Ayten	1	-	-	1
Papaz Efendi	-	-	-	-
Bir Külhanbeyi Hikâyesi	2	-	1	-
Kameriyeli Kadın	1	-	-	2
Hayvanca Gülen Adam	3	-	-	1
	32	19	8	12

Tablo 3.4.V: Lüzumsuz Adam Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Mahalle Kahvesi	4	-	-	-
Plajdaki Ayna	7	-	-	-
Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal	1	-	-	-
Dört Zait	1	1	-	-
Hallaç	2	1	-	1
Baba-Oğul	-	-	-	-
Karanfiller ve Domates Suyu	-	-	-	1
Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?	-	-	-	4
Bir Sarhoşluk	10	3	7	-
Kınalıada'da Bir Ev	-	-	-	-
Süt	-	-	-	1
Gramofon ve Yazı Makinası	1	-	-	1
Barometre	2	2	-	1
İzmir'e	5	3	1	1
Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye	-	-	-	-
Bir Bahçe	-	2	-	2
Bir İlkbahar Hikâyesi	-	1	-	-
Sakarya Balıkçısı	1	1	2	-
Kestaneci Dostum	1	2	1	-
Söylendim Durdum	-	-	-	-
Ermeni Balıkçı ile Topal Martı	-	-	-	-
Sinağrit Baba	-	-	-	2
	35	16	11	14

Tablo 3.4.VI: Mahalle Kahvesi Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Havada Bulut	3	2	-	1
Ay Işığı	-	1	-	1
Havada Bulut	-	4	-	-
Büyük Hulyalar Kuralım	-	-	-	2
Karidesçinin Evi	-	2	-	-
Yorgiya'nın Mahallesi	3	1	1	-
Kurabiye	4	-	1	2
Korkunç Bir Pastane	-	1	-	1
Eleni ile Katina	-	1	-	-
Falcı Matmazel Todori	-	-	-	1
Birinci Mektup	-	-	-	-
İkinci Mektup	2	-	2	1
Sonu	-	-	-	1
1 Nisan'da Bir Erik ağacı İle Konuştum	-	1	-	2
Mehmet Bey'e Göre	-	-	-	2
	12	13	4	14

Tablo 3.4.VII: Havada Bulut Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Kumpanya	15	8	5	1
Kriz	9	3	2	2
Cauthar Cambazhanesi	4	7	5	6
	28	18	12	9

Tablo 3.4.VIII: Kumpanya Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Havuz Başı	2	6	-	2
Kumarbaz Hayri Efendi	2	-	3	2
Çatışma	-	-	7	-
İyilik Unutulmaz	-	2	2	-
Bir Sonbahar Akşamı	-	-	3	3
Bir Ev Sahibi	2	-	-	-
Bayan Gülseren	-	-	-	-
Yüksekkaldırım	2	-	-	-
On Milyonerle On Metresi	-	-	1	1
Jimnastik Yapan Adam	3	-	-	3
İnsan Gibi Bir Şey: Huy	-	2	1	-
Su Basması	-	1	2	-
Mektup	-	-	-	-
Sur Dışında Hayat	1	-	-	-
Serseri Çocukla Köpek	-	1	-	-
Sonbahar	-	-	-	-
İnsanlar, Türküler, Masallar	1	1	1	2

Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi	-	-	-	2
Cezayir Mahallesi	-	-	1	-
Simitle Çay	-	1	-	-
Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri	-	-	-	-
Şehrâyin	-	-	-	1
Güğüm	-	-	-	-
	13	14	21	16

Tablo 3.4.IX: Havuz Başlı Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Son Kuşlar	3	2	1	-
Bulamayan	4	2	-	3
Yaşayacak	-	1	-	2
Kendi Kendime	-	-	-	-
Radioaktiviteli, Röportajlı Hikâye	1	-	2	1
Bir Kaya Parçası Gibi	-	-	-	-
Gün Ola Harman Ola	-	-	1	3
Ağıt	-	1	1	-
Balıkçısını Bulan Olta	1	-	1	-
Barba Antimos	-	-	-	1
Haritada Bir Nokta	2	1	3	3
Sinriada Geceleri	-	-	1	1
Sivriada Sabahı	-	-	-	4
Türk Ülkesi	-	-	-	2
Yandan Çarklı	-	-	1	-
Pay	1	-	2	-
Korentli Bir Hikâye	-	-	4	1
Kırlangıç Yuvasındaki Kadın	-	1	2	-
Dondurmacının Çırağı	-	-	-	-
	12	8	19	21

Tablo 3.4.X: Son Kuşlar Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Öyle Bir Hikâye	4	3	1	3
Yalnızlığın Yaratığı İnsan	1	5	5	1
Alemdağ'da Var Bir Yılan	-	1	1	1
Panco'nun Rüyası	-	5	1	-
Melahat Heykeli	-	-	-	-
Yani Usta	-	-	1	2
İki Kişiye Bir Hikâye	-	-	6	-

Rıza Milyon-er	-	-	3	1
Sarmaşıklı Ev	4	-	5	-
Eftalikus'un Kahvesi	4	-	1	2
Hişt Hişt	3	-	-	-
Dülger Balığının Ölümü	1	-	2	-
Kafa ve Şişe	1	1	4	-
Çarşıya İnemem	-	-	2	-
Dolapdere	1	-	2	-
Bir Hastalık	-	2	-	-
Yılan Uykusu	-	-	2	-
	19	17	36	10

Tablo 3.4.XI: Alemdağ'da Var Bir Yılan Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Az Şekerli	1	3	-	-
Battaniye	-	-	-	2
G...	1	1	-	-
Hikâye Peşinde	1	-	2	-
Kalinikhta	2	-	2	-
Bir Başka İstanbul	-	1	2	-
Bardaklar	-	-	-	-
Bekleyen Adamın Üç Hali	-	-	-	2
Müthiş Bir Tren	3	6	2	-
Bir Aşk Hikâyesi	1	1	-	1
Gümüş Saat	-	2	2	2
İlk Okuyucu Mektubu	1	1	-	-
Kıraathaneler	-	2	-	-
Fındık	1	-	-	1
Şöhrete Dair	1	-	-	-
Aşıyan Müzesi	1	-	-	1
Genç Edebiyatçılar	-	-	-	-
	13	17	10	9

Tablo 3.4.XII: Az Şekerli Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Tüneldeki Çocuk	1	-	-	4
Ketenhelvacı	2	-	-	-
Önündeki Kış	-	4	1	-
Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kurşunun Hikâyesidir	-	-	-	1
Sevgilime Mektuplar İnsanlığın Haline Doğru I-IV	6	-	2	1
Bir Kütüphanenin Hikâyesi	1	1	-	-
Kaşıkadasi'ndan Mektuplar	-	-	-	-
İki Kişi Arasında	-	2	1	-
Sevgiliye Mektup	-	-	-	-
Türkçeye Tercüme Edilmeyen Kitap	-	-	1	-
Ayağıma Dolaşan Röportaj	5	3	2	-
Diş ve Diş Ağrısı nedir Bilinmeyen Adam	-	-	-	-
Güzeller Seçiliyor	-	1	-	-
Kraliçenin Evinde	-	-	-	-
"d" Grubu Sergisi	-	-	1	1
Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair	-	-	-	-
Uzun Ömer	1	-	5	6
	16	11	13	12

Tablo 3.4.XIII: Tüneldeki Çocuk Kitabında Yer Alan Yürümek, Koşmak, Durmak Fillerinin Sayısal Dağılımı

ÖYKÜLER	Yürümek	Koşmak	Durmak	Seyretmek
Seylan Çayı Hırsızları	1	1	-	1
Modern Bir Karıkoca	1	2	-	-
Bursa'dan Cesur Bir İhtiyar Geldi	1	-	2	-
2,5 Liralık Bir Rüşvet	1	-	-	-
Bir Peri Masalı mı? İpekli Kumaş Hırsızlığı mı?	-	-	-	1
Üç Bayan Bir Bay	-	-	-	-
Koltuk Değnekli Adam	3	-	1	-
Pişmanlık	2	4	-	-
Nüfus Tezkeresiz Adam	1	2	-	-
Sultan Mahmud Türbesi'nin Kurşunları	-	2	-	-
60 Liralık Bir Kadın Çantası	-	6	-	1
Bıçakla Oynanmaz	-	1	-	-
Yüze Yakın Basamak	-	-	1	-
Çamaşır İpleri ve Don Gömlek Hayaletleri	-	1	-	1
Üniversiteliler ve Bir Bayan	1	-	-	-
Artistler Turneye Çıkarlarken	-	-	-	-
Bu Senenin Meşhur Karakışı Cinayeti	-	-	1	3
Dayının Ceket	-	-	-	-
H. Soğukpınar	-	-	1	-
Yerli İskoç Kumaşından Spor Ceket	-	-	-	-
100 Bin Marsilya Kiremiti	-	1	-	-
Meryem ana Kandili Ampülünün Kordonu	-	-	-	-
Davacıya Göre: Bir Muharebe	-	1	-	-
Başkalarının Derdiyle dertlenen Bayan	2	-	-	-
Mahkemeye Verilen Mektuplar Kimin?	-	5	-	-
Portakal Ezmelerinde Boya Var mı Yok mu?	-	-	-	-
	13	26	6	7