

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**MODERN TÜRK EDEBİYATINDA FLANÖR
DÜŞÜNCE: SAİT FAİK ÖRNEĞİ**

YASEMİN ÇEKER

2502120358

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK**

İSTANBUL - 2018



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : YASEMİN ÇEKER Numarası : 2502120358
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Danışmanı : PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK
Tez Savunma Tarihi : 03.05.2018 Saati : 15:00
Tez Başlığı : "Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorular sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK		Kabul
2- DOÇ. DR. İSMAİL KARACA		Kabul
3- DOÇ. DR. TURGAY ANAR		Kabul
4- DOÇ. DR. HALİM KARA		Kabul
5- DR. ÖGR. ÜYESİ ÇİLEM TERCÜMAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DR. ÖGR. ÜYESİ FIRAT KARAGÜLLE		
2- DR. ÖGR. ÜYESİ AHMET KOÇAK		

ÖZ

MODERN TÜRK EDEBİYATINDA FLANÖR DÜŞÜNCE:

SAİT FAİK ÖRNEĞİ

Yasemin Çeker

Aylaklık, modern dönem edebî eserlerinde karşımıza çıkan bir unsurdur. Walter Benjamin, Charles Baudelaire'ın şiiri üzerinden aylak kelimesini kavramlaştırmıştır. Kelimenin Fransızca karşılığı “*flâneur*”dür. Tezimizde aylaklık kavramını tarihsel süreç içerisinde ele aldık. Onun izlediği yolu kent bağlamında inceledik. Aylağın kültür taşıyıcısı olarak kentte ne aradığını sorguladık. Kentte bulunduğu tinselliği eserlerine yerleştirdiğini gördük. Tarihsel süreç içerisinde aylağı bir kültür taşıyıcısı olarak yorumladık. Zahid dervişlerden modern şairlere kadar aylaklığın bir gelenek olarak devam ettiğini gözlemledik. Modern dönem aylağına bir örnek olarak da Sait Faik'i ve eserlerini inceledik.

Anahtar kelimeler: aylak, Sait Faik Abasıyanık, zahid, derviş, kültür, hikâye, Modern Türk Edebiyatı

ABSTRACT

THE CONCEPT OF FLANEUR IN TURKISH LITERATURE: THE CASE OF SAİT FAİK

Yasemin Çeker

Idleness is a key element found in modern literary works. Walter Benjamin initially conceptualized the flâneur using Charles Baudelaire's poetry. The word means flâneur in French. This dissertation examines the concept of flâneur as a cultural bearer within the context of modern urban landscape in the historical process. I have interrogated what the flâneur was questing for in the city. The dissertation determines that the flâneur situates spirituality in the literary texts. The thesis have observed that the flâneur tradition from ascetic dervishes to the modern poets. It finally discusses Sait Faik and his works as an example to the modern flâneur.

Key Words: idler, Sait Faik Abasıyanık, ascetic, dervish, culture, story, Modern Turkish Literature

ÖNSÖZ

Modern edebi eserlerde aylak kavramının sıkça karşımıza çıkması bizde bu kavram üzerine çalışmaya dair bir merak uyandırdı. Sıkça ele alınan bu aylaklık kavramının yeni bir şey mi olduğu üzerine düşünmeye başladık. Bu düşünceler sırasında okumalarımız bizi Walter Benjamin'in eserlerine götürdü. Walter Benjamin, Baudelaire üzerinden aylaklık kavramını ele alarak şairi ve eserlerini inceliyordu. Baudelaire'i yaşadığı hayat tarzıyla ve eserleriyle diğer sanatçılardan ayırıyordu. Baudelaire, eserlerine sokaktaki toplum dışına itilmişleri dâhil ederek, şiirin başındaki haleyı indiriyordu. Modernizm okumalarımız sırasında karşımıza çıkan bu kavramı gördükten sonra bizim edebiyatımızda buna karşılık gelen bir durum olup olmadığını sorguladık. Aylaklık kavramı üzerine yapılan tez ve makalelerin genellikle Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanı üzerine yoğunlaştığını gördük. Bu bağlamda Deniz Aktan Küçük'ün "Türk Romanında Aylaklık" adlı Yüksek Lisans tezi, Melike Kılıç'ın "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar" adlı Yüksek Lisans tezi gibi çalışmalarını inceledik. Bu çalışmalar bize cesaret verdi. Edebiyatımızdaki aylaklık ve aylaklık geleneği üzerine düşünürken Sait Faik'in eserlerinin ve hayatının tam bir aylak özelliği barındırdığını fark ettik. Walter Benjamin'in Baudelaire üzerinden kavramlaştırdığı aylaklık bağlamından yola çıkarak aynı paralellikte özelliklerin Sait Faik'te olduğunu gördük. Bu tabi ki demek değildir ki biz edebiyatımızın Baudelaire'ini aradık. Aylaklık bu isim üzerinden kavramlaştığı için onu sadece bir başlangıç olarak gördük. Tezimizde de göreceğimiz gibi Sait Faik ve Baudelaire çok farklı aylaklık özellikleri gösterir. Bunların en önemlilerinden birisi de Sait Faik'in sık sık doğaya sığınan bir tavrı varken Baudelaire'in doğadan nefret etmesidir. Tabi ki Sait Faik ve Baudelaire'in benzer özellikleri de yok değildir. Sait Faik de Baudelaire'in şiirlerine yaptığı gibi hikâyelerine daha önce pek konu edilmemiş küçük insanları sokuyordu ve onların arasından kentlin, modern dünyanın kargaşasını bize sunuyordu. Ayrıca Sait Faik'in hikâyelerinde anlatıcı ile Sait Faik'in kendisinin esere çokça nüfuz ettiği gerçeğinden yola çıkarak hikâyeleri ve eseri arasındaki benzerlik üzerinden bir yorumlamaya gittik. Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde aylaklığı inceleyerek, aylağı zahid dervişlik geleneğinden seküler anlayışın şiirsel

ürünlerine kadar getirdik. İncelememiz sırasında aylaklık kavramımızı oluştururken temel Batı kaynaklarını ve yerli kaynaklarımızı inceledik. Sait Faik örneğine geldiğimizde de mümkün mertebe birinci el baskılara ulaşmaya çalıştık. Bu bağlamda da modern aylağın bir geleneğin, aylaklık geleneğinin taşıyıcısı olarak varlığını devam ettirdiğini öne sürdük. Aylaklar modern dönemde de kültür taşımaya devam ediyorlar kanısına vardık. Sait Faik'ten sonraki dönem için yapılacak çalışmalar için bir zinciri oluşturmaya uğraştık.

Bu süreç içerisinde kıymetli hocam Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk ile beraber çalıştık. Okuma sürecinde ve tezin yazım aşamasında beni yüreklendiren ve yol gösteren tavrıyla her zaman yanımdaydı. Kıymetli emekleri için minnettarım.

Tezin tashihini yapan eşim Alper Çeker'e, tezi biçimsel olarak şekillendirmemde bana yardımcı olan akademisyen dostum Habibe Demir'e, manevi desteklerini hep hissettiğim dostlarım Ahmet İsmail, Bahar Sağlam, Hande Sonsöz, Ömer Sağlam, Recai Demir'e çok teşekkür ederim. Onlarla beraber keyifli bir çalışma dönemi geçirdim. Küçük kızım Elif Tuna da bu süreçte annesine karşı çok sabırlıydı. Ona da teşekkür ederim.

Yasemin Çeker

İstanbul-2018

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAM OLARAK AYLAKLIK

1.1.Kelime Olarak Aylaklığın Kökeni	3
1.2.Kavram Olarak Aylaklık.....	4
1.3. Doğuda Aylaklık ya da Türk Bohemleri.....	6
1.3.1.Modern Osmanlı Döneminde Aylaklık.....	9
1.4. Batıda Aylaklık.....	11
1.4.1. Antikçağda Aylaklık.....	11
1.4.2. Hıristiyanlıkla Beraber Batıda Değişen Aylaklık Anlayışı.....	12
1.4.3. Protestanlık ve Çalışma Anlayışı.....	16
1.4.4. Aylakların Toplatılıp Konulduğu “Workhouses/Çalışma Evleri”	18
1.4.5.Rousseau ve Kierkagaard’ın Aylaklık ve Çalışma Üzerine Düşünceleri.....	20

1.4.6. Bertrand Russell'in Aylaklık ve Çalışma Üzerine Düşünceleri.....	22
1.4.7. Karl Marx ve Paul Lafargue'a Göre Çalışma Anlayışı ve Tembellik Hakkı.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

ŞEHİRDEN KENTE

2.1. Kentin Kelimesinin Kökeni ve İlk Kentlerin Ortaya Çıkışı.....	26
2.1.1. Le Corbusier ve “Eşeklerin Yolu”.....	30
2.2. Sanayi Devrimi ile Değişen Kentler ve Paris Örneği.....	32
2.2.1. Paris'i Yıkan Adam: Haussmann.....	36
2.2.2. Bir Flanör Olarak Baudelaire'in Paris'i.....	38
2.3. Osmanlı ile Başlayan Batılılaşma ve Değişen Kentli Aylak Tipi.....	47
2.3.1. Osmanlı'da Batılılaşma.....	49
2.3.2. Osmanlı'ya Gelen Batılılar ve İlk Modernleşme Hareketleri.....	49
2.3.3. Kentte İstenmeyen Bir Aylak Takımı: Bekârlar.....	50
2.3.4. İlk Belediyecilik Faaliyetleri.....	54
2.3.5. Değişen İstanbul.....	58
2.4. Beyoğlu'ndan Pera'ya.....	64
2.4.1. Beyoğlu'nun Aylaklık Mekanları Olarak Kahvehaneler.....	67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MODERN AYLAKLIK ve TÜRK
EDEBİYATINDAKİ İZLERİ

1.1.Modern Aylaklık ve Türk Edebiyatındaki İzleri.....71

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
MAHALLE KAHVESİNDE LÜZUMSUZ BİR ADAM: SAİT FAİK

4.1. Bir Aylak Olarak Saik Faik Kimdir?103
4.2. Sait Faik'in Etkilendiği Yazarlar.....106
4.3. Bir Flanör Olarak Sait Faik.....109
4.4. Sait Faik ve Can Sıkıntısı.....119

BEŞİNCİ BÖLÜM
SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE AYLAKLIK

5.1. Aylağın İşi: Yürüme, Bakmak, Duymak.....122
5.2.Kent Algısı.....134
5.3.Gezinti Adabı.....147
5.4. Küçük İnsanlar.....154

5.5. Çalışma Anlayışı.....	179
5.6. Aylaklık Mekânları.....	211
5.6.1. Meyhaneler.....	211
5.6.2. Mahalle.....	212
5.6.3. Kahvehaneler.....	214
5.6.4. Yüksek Kaldırım/ Beyoğlu.....	221
5.6.5. Parklar.....	223
5.6.6. Sinemalar.....	225
SONUÇ.....	230
KAYNAKÇA.....	234
ÖZGEÇMİŞ.....	241

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e. : aynı eser

a.g.e. : adı geçen eser

a.m. : aynı makale

bs. : basım

C. : cilt

Çev. : çeviren

Haz. : hazırlayan

No : Numara

S. : Sayı

s. : sayfa

Üni. : Üniversitesi

vb. : ve benzeri

Yay. : yayınları

y.y. : yayım yeri yok

GİRİŞ

Tezimizde “aylak”ın kim olduğu, tarihsel süreç içerisinde nasıl yer aldığını anlamak ve modern dönemde izini bulabilmek adına öncelikle aylaklık kavramını “Kavram Olarak Aylaklık” başlığı altında etimolojik ve kavramsal olarak ele aldık. “Aylak” kavramını daha iyi anlamak için de onu tarihsel bir doğrultuda incelemeyi doğru bulduk. Aylaklık kavramı Batılı bir şair üzerinden kavramlaştırıldığı için doğuda ve batıda olmak üzere ayrı başlıklar altında aylaklık kavramını inceledik. Öncelikle kendi tarihimizden yola çıktık. Dervişler, Türk-İslam tarihindeki en önemli aylak guruplarıdır. Miladi 12. yüzyılda “değişik” görünümlü insanlar olarak ortalıklarda görünmeye başlayan gezgin dervişler, dış görünümünün çok önemli olduğu bir toplumda yalınayak başı kabak gezerek, servet biriktirmekten uzak durup, çalışmayı reddetmişlerdir. Uzun değnekler, tefler, davullar ve topladıkları yiyeceklerini koydukları keşküllerinden başka bir malları da yoktur. Bu insanlar yoksulluğu benimsemişlerdir. Dilencilik, gezginlik, bekârlık, çilekeşlik ilkeleri onların en belirgin unsurlarıdır. Saçın sakalın statü sembolü olduğu bir dünyada saçlarını, sakallarını hatta kaşlarını bile kazımışlardır. Bu anarşist tavırlı dervişler toplumu reddederek Allah’a varma yolunda olduklarını savunuyordur. Batıda ise aylaklığa ve çalışmaya bakışta dönemsel olarak farklı gördüğümüz noktaları inceledik.

Modern aylak tipini incelemek için bu yeni “kent”i anlamamız gerektiğini düşündük. Çünkü modern anlamdaki aylığın mekânı kalabalık kentlerdi. Aylak, bu kentten ayrılmayıp, onun içinde kaybolmayı tercih ediyordu. Modern anlamda kentleşmemiz Batı kaynaklı olduğu için de kentleşmemizin gelişimini daha iyi anlamak adına Batının kendi içinde aylaklığa nasıl baktığına ve kentleşmede nasıl bir yol kat ettiğine göz atmamız gerekti. Bu bağlamda da “Şehirden Kente” adlı bölümde kentin çıkışını ve geldiği noktayı ele aldık. Sanayi devrimi ve batıdaki en önemli değişiklerin yaşandığı bir kent olan Paris’i inceledik. Daha sonra bizdeki kentsel değişimleri baktık. Kentteki ilk belediyeçilik faaliyetlerinden şehre alınmayan bekarlar takımına kadar kentin bir panoramasını çizmeye çalıştık.

Kent üzerine incelemelerimizden sonra “Modern Aylaklık ve Türk Edebiyatındaki İzleri” bölümünde de aylak kavramımıza uyan ve edebiyatımızda modern dönemlerde bu doğrultuda eser veren önemli isimlere kısaca değindik. Bu isimler arasında Yahya Kemal, Necip Fazıl, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat yer aldı.

Daha sonra “Mahalle Kahvesinde Lüzumsuz Bir Adam: Sait Faik” başlıklı bölümde Sait Faik’in aylaklığını inceledik. Son bölümü ise Sait Faik’in hikâyelerine ayırdık.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAM OLARAK AYLAKLIK

1.1. Kelime Olarak Aylaklığın Kökeni

Türk Dil Kurumu sözlüğü “Aylak” kelimesini “İşsiz, boz gezen, avare (kimse)” olarak tanımlar. Başka bir Türkçe sözlük aylak kelimesinin karşılığını “boş gezen, işsiz güçsüz, avare, serseri” olarak veriyor.¹Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü’ne baktığımız zaman, aylak kelimesine yüklenen mananın hayli farklı yönleri de kaydığını görürüz. Türkiye Türkçesinde boş gezen anlamında kullandığımız aylak; Azerbaycan Türkçesi’nde avara, Başkurt Türkçesi’nde işlikhiz, buş, yalkav, Özbek Türkçesi’nde bekâr, Türkmen Türkçesi’nde emelsiz, Uygur Türkçesi’nde bihuda gibi kelimelere karşılık geliyor.²

Aylak kelimesinin kökenine baktığımızda āyla- fiil kökü dönmek, etrafını çevirmek anlamındadır. Fiilden isim yapan -k eki ile dönen, etrafını çeviren anlamıyla da başıboş dolanan, işsiz güçsüz gezen kişi anlamını karşılar. Türkmencede kelime āylan şeklindedir. Kırgızcada cıñaylak olarak kullanılır. Kelime anlamı yalın ayak, baldırı çıplak demektir. Ayrıca sayak kelimesi de aylak’a eşdeğerdir.³

Türk dilinin en eski metinlerinde bile “aylaklık” üzerine söylenmiş sözlere rastlarız. Türk dil tarihinin en önemli eserlerinden olan **Kutadgu Bilig**’de aylak kelimesi “boşlağ” olarak geçer. İlk kez 11. yüzyılda **Kutadgu Bilig**’de görülen bu kelime, eser içerisindeki dokuz beyitte toplam on kez kullanılmıştır. “yawa bolma boşlağ yügürme özün/köni bol silig bol kılınçin sözün”⁴ (Aylak olma ve başıboş dolaşma, kendi kendine koşma; işinde ve sözünde dürüst ve mülayim ol.)

¹ Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, y.y., İz Yayıncılık, t.y., s.91.

² **Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü**, Kültür Bakanlığı, Cilt 1, s.36–37.

³ Tuncer Gülensoy, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (A-N)**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, s.95.

⁴ Yaşar Tokay, “Kutadgu Bilig’de boşlağ ‘boş; başıboş, avare’” Kelimesi ve Kullanışı Üzerine,” Ed. Emine Gürsoy Naskali, **Avare Kitabı**, Kitabevi Yayınları, s.246.

Kelime **Kutadgu Bilig**'de “boş” isminden türeyen anlamıyla kullanılırken daha sonra Türk lehçelerinde farklı kelimelerle ifade edilmiştir. Farklı kültürlerle karışan Türkler için bu durum olağandır. Etimolojisine baktığımızda “boş” kelimesi Orta Türkçe döneminde “İçinde, üstünde hiç kimse veya hiçbir şey bulunmayan” anlamlarındadır. **Kutadgu Bilig**'de ise boş-a-lağ “boş, avare” anlamlarına karşılık gelir. Avarelik başta “boş” kelimesiyle karşılanırken daha sonra etrafını dolaşan, gezen anlamını kazanmıştır. Bu anlamı kazanmasında toplumsal bir olgunun da belirgin varlığının izini sürebiliriz.

1.2. Kavram Olarak Aylaklık

Aylak kelimesini etimolojik açıdan ele aldıktan sonra edebiyat türü içinde nasıl kavramlaştığına değinmek gerekiyor. Edebî türlerin temelinde şiir vardır. Şiir de kökeni itibariyle din ile alakalıdır. Bu bağlamda oyunların ve güzel sanatların başlıca şekilleri de dinden doğmuştur diyebiliriz. Bütün dinlerde mutlaka şiir olduğunu göz önüne almalıyız.⁵Şiirin de alelade boş bir eğlence olduğu fikrine kapılmadan şunu diyebiliriz ki insanın maddi ihtiyaçları kadar manevi ihtiyaçları da vardır. Bu manevi ihtiyaç; önceleri dinî sanat, modern dönemlerde de din dışı sanat yoluyla, fakat ikisinde de ortak bir tinsellikle tatmin edilmiştir. Bu sanatı icra edecek insanlar da yüzyıllardır beden gücünden ziyade zihin gücünü kullanan, dışarıdan bakılınca hiçbir iş yapmıyormuş gibi görünen “aylak”lardır.

İnsanın var olduğu her dönemde rastlanan aylak, kültür taşıyıcısı olarak tezimizde yer alıyor. Söz konusu aylaklık; alelade, düşünceden yoksun, Gonçarov'un ünlü roman kahramanı Oblomov'la özdeşleşen ve “tembellik” olarak tanımlanması gereken durum değildir. Tembellik ve aylaklık farkını burada vurgulamamız gerekiyor. Aylaklık, **Oblomov**'da olduğu gibi yazacağı bir mektubu bile günlerce yazmayan İlya İlyiç'in bezginliği değildir. Bahsettiğimiz aylak, yemek hazırlamak, yaşadığı ortamı temiz tutmak, okumak, vs. işleri yapmayan değil; içinde bulunduğu toplumsal sistemin, hayatını ele geçirmek pahasına mecbur tuttuğu işleri yapmayan

⁵ Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966, s.49–52.

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 buldukları zengin durumu ifşa etmeyen ortak bir tavır gözlemlenir. Kalabalığa kaynayıp gitmek adına kılıksız bir halde gezinirler. Ayrıca modern dönemi inceleyeceğimiz için, bahsettiğimiz aylak hem düşünen hem de kentte gezen biridir.

Fransızcada “boş gezen, aylak”⁶ kelimelerini “*flâneur*” karşılar. *Flâneuse* ise kelimenin dişilidir. Modern insan, içinde bulunduğu dünyanın şok dalgasına alışmış görünse de yine bu dönemin felsefesini, sanatını yapacak olanlar kentli aylaklardır. Batının kavramsallaştırmasıyla flanörlerdir. Flanör kelimesinin eril halde kullanılıp kavramsallaştırılması da dikkate değer. Kelimenin Balzac ile beraber bir tip olarak kullanılması ve Walter Benjamin tarafından Baudelaire üzerinden kavramsallaştırılması da toplumun kadına bakışını, kadının toplumda henüz “piyasa”da olmayışını vurgular niteliktedir.

Fransızca bir kelime olan flanörü Ünsal Oskay’ın çevirisiyle zaman zaman “düşünür gezer” olarak da kullanabiliriz.

Düşünür gezerlerin yürümek dışında göze çarpan belirgin özelliklerinden birisi de “bohem” bir hayat sürmeleridir. Fransızcada bu kelime “derbeder” anlamına gelir. “Bohemyen” ise Çingene demektir.⁷ Ali Artun, Bohemya için 1830 sonrası dönemde Avrupa’da ortaya çıkan bir dönem der. Marx’a göre bohemler devrim düşmanıdır. Paul Lafargue’ye göre ise devrimci ve anarşisttirler. Başına buyruk, anarşist tavırlarıyla kendilerini aşağılayan toplumun bir hiç olduğunu gösterirler. Fikret Adil’e göre ise bohem, her şeyden evvel çalışır ve sanat eseri meydana getirir. Eğer eseriyle devrinin ilerisine geçerse, anlaşılmazsa bu onun sorunu değildir. Ve bohem kazanır, kazandığını da bir günde bitirir. Onda zaman telakkisi yoktur. Anlık yaşar.⁸

⁶ <http://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=flaneur> 21.Mart.2017.

⁷ **Fransızca-Türkçe Sözlük**, Haz. Aydın Karaahmetoğlu, Ali Bayram, 11. bs., y.y., Fono Yayınları, 2012, s. 41.

⁸ Fikret Adil, **Asmalımescit: Bohem Hayatı** 74, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s. 170.

Derbeder özellikler gösteren düşünür gezer, dış dünyayı yaşayarak algılar. Yaşayarak algıladığı bu hayatın içine karışır. Karıştığı bu ortamda kılıksızlığı ile kamufle olur. Bizim aylağımız **Araba Sevdası**'nın Bihruz Bey'i gibi dikkat çeken bir şıklık içinde değildir ya da **Felatun Bey ve Rakım Efendi**'nin Felatun Bey'i gibi bir tavrı yoktur. Sait Faik gibi kılıksızdır bizim aylağımız. Toplumun kirletip bir kenara attıklarını eser konusu yapar. Orhan Veli gibi şiire nasırı sokar. Amatör bir dedektif gibi sıradan kişilerin izlerini sürer. Onları gözlemler. Ele alacağımız modern dönemde kendine mekân olarak kalabalık caddeleri seçmiştir. Kalabalıkların insanıdır o. Yaşadığı mekândaki büyük değişiklikleri şaşkınlıkla seyrederek. Bu seyirden de büyük zevk alır. Kaos ve karmaşa dayanılmaz hale geldiğinde de kahvehanelere, meyhanelere sığınır.

1.3. Doğuda Aylaklık ya da Türk Bohemleri

Toplumları şekillendiren en önemli unsurlardan birisi dindir. Türkler, göçebe köklere sahip bir millettir ve göçebeliğin de en önemli unsuru sürekli mekân değiştirmektir. Bu mekân değişikliği çok fazla mal sahibi olmaya imkân vermez. Herkesin yaşamını idame ettireceği kadar malı vardır. İslamiyet öncesi Türklerin hayatlarında şaman/ kam diye adlandırılan kişiler vardı. Bu kişiler yaratılış olarak çocukluktan beri çok düşünceli, zaman zaman canı sıkılan, tabiatı itibarıyla şair olan ve irticalen şiirler söyleyebilen insanlardı. İçinde buldukları toplumda şamanların ilahi kudretleri bulunduğu inanılırdı.⁹ Hatta bazı oymaklarda şamanlara yıllık maaş bağlanırdı. Genellikle gerçek kamlar dünya malına düşkün değillerdi ve kendilerinin yoksul olmaları gerektiğine inanıyorlardı. Zaman zaman bu şamanların ilahi kudreti efsanevi hikâyeler de doğuruyordu. Ateşe girip yanmayan, kuş suretine girip uçan şamanlardan bahsedildiği biliniyor. Toplumun manevi ihtiyaçlarını gideren bu “tip”, İslamiyetten sonra gezgin derviş olarak karşımıza çıkar.

Türkler arasındaki kabaca şifacılık, şiir söyleme ve gaybdan haber verme olarak özetleyebileceğimiz kam/baksı'nın işlevini İslam muhitinde dervişler

⁹ Abdulkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995, s. 79.

yüklenmiştir. Dervişler taşıdıkları İslami kisve altında tıpkı kamlar gibi çalışmadan yaşamayı becerebilmişlerdir.

Dervişlerin İslamiyet’i yorumlayışları, geleneğin dönüşümü şeklinde olmuştur. Hz. Muhammed’in hayatını örnek alan dervişler, kendilerine yakın buldukları yönleri öne çıkararak, dini bu çerçevede yorumlamışlar ve tasavvufun doğuşuna zemin hazırlamışlardır.

İslami kaynaklara göre, Hz. Muhammed fakir ölmüştür. Gezgin dervişler işte İslam peygamberinin hayatının bu yönüne atıf yaparlar ve İslam’daki iki unsuru öne çıkarırlar: İnfak ve tebliğ. Bunların yaşam tarzları yerleşik ahlakı da sorgulamıştır.

Dervişler, Türk-İslam tarihine baktığımızda gördüğümüz en önemli aylak guruplarıdır. Miladi 12.yüzyılda “değişik” görünümlü insanlar olarak ortalıklarda görünmeye başlayan gezgin dervişler, dış görünümün çok önemli olduğu bir toplumda yalınayak başı kabak gezerek, servet biriktirmekten uzak durup, çalışmayı reddetmişlerdi. Uzun değnekler, tefler, davullar ve topladıkları yiyecekleri koydukları keşküllerden başka mala sahip değillerdi. Bu insanlar yoksulluğu benimsemişlerdi. Dilencilik, gezginlik, bekârlık, çilekeşlik ilkeleri onların en belirgin unsurlarıydı. Saçın sakalın statü sembolü olduğu bir dünyada saçlarını, sakallarını hatta kaşlarını bile kazıyorlardı. Çıplaklık, uygunsuz giyinme, gövde ve yüzlerindeki bütün kılları tıraş etme, sanrı ve esriklik veren maddeleri kullanmak gibi anarşist tavırlar sergiliyorlardı. Evlilik onları dünyaya, topluma bağlayacak bir unsurdu ve bu sebeple evlenmiyorlardı da. Belki de bizdeki aylak kelimesine karşılık olarak birçok farklı Türk lehçesinde bekâr kelimesinin kullanılması bundandır.¹⁰ Doğal olarak aylaklık günümüzde de olduğu gibi toplumun genelinden onay görmüyordu. Seçkin bir bilim adamı olan Nasireddin Tusi, ayaktakımı olarak adlandırdığı bu grubu “dünyanın fazlalıkları”¹¹ olarak görüyordu. Hâlbuki bu anarşist dervişler toplumu reddederek Allah’a varma yolunda olduklarını savunuyorlardı. Toplumsal yaşamın insanı Tanrı’dan uzaklaştırdığına inançları tamdı. Bu bağlamda da derviş, inzivaya

¹⁰ Kırgız Türkleri aylaklara bekerpoz, Özbekler bekâr, bekarçi, Türkmenler ve Uygurlar bikar kelimesini kullanıyorlar.

¹¹ Ahmet T. Karamustafa, **Tanrının Kural Tanımaz Kulları: İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları (1200–1550)**, Çev. Ruşen Sezer, 5. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 15.

çekilip toplumdan uzaklaşmıyor, tam tersine toplumun içinde yaşayıp onları ayıltıcı bir etki yaratmaya çalışıyordu.

Evsiz barksız dolaşmak, bütün zahid dervişlerin paylaştığı bir özellikti. Zahid dervişlerin arasında; bulunduğu mekânı ömrü boyunca hiç terk etmeyenler olduğu gibi, sadece mezarlıklarda dolaşanlara da rastlıyoruz. Bunların dışında zahid dervişlerin genelinde gezginliğin tercih edildiğini görüyoruz. Dervişlerin boş olup, aylak gezmelerinin yanı sıra onlara seyahat telkin eden şeyhleri de burada karşımıza çıkıyor. Mezarlıklarda zaman geçiren, saçını, sakalını, kaşlarını ve bıyıklarını kazıyan ilk dervişler dış görünüşleriyle dünyadan el etek çektiklerini ifade etmek istiyorlardı. Mezarlıklarda zaman geçirmeyi seçmelerinin nedeni de kendilerini ölü hükmünde saymalarından kaynaklanıyordu. Bu nedenle “şeriat yaşayanlar içindir” deyip yalnızca cenaze namazı kılıyorlardı. Anadolu’da “abdal” denilen derviş gruplarının en belirgin özelliği gezgin olmalarıydı. Her türlü kayıttan, ahlaki kuraldan uzaktılar. Şiir söylüyor ve müzik çalıyorlardı. Dilencilikle geçiniyorlardı. Bir düzen içinde yaşayan insanlar tarafından kınanıyorlardı. Anadolu’ya gelen Batılı gezginler; Abdal, Torlak, Cavlak, Gevende vb. adlarla anılan bu toplulukları “Türk bohemleri” olarak adlandırıyordu.¹² Bohemya, özgür Çingenelerin yaşadığı toprakların adıdır ve bu nedenle her türlü kayıttan kurtulmuş insanları işaret etmek için bir metafor olarak “bohem” sözcüğü kullanılır.

Aylaklar tarih sahnesinde zaman zaman da asayiş bozan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hilmi Ziya Ülken, **Sosyoloji Sözlüğü**’nde “asayiş”i tanımlarken buna değinir. Ona göre asayiş, devlet gücünün toplum düzen ve dirliğini koruması halidir:

“Bu güç zayıfladığı zaman toplum içindeki hareketli zümreler (iç göçler, iş göçleri, köyden şehre akınlar), **işsizler**, memnun olmayanlar, gizli ve meşru **olmayan kazançlar** “asayiş”i bozar; halkta umumi bir emniyetsizlik ve huzursuzluk duygusu uyanır. Bu gibi haller ya zümreler ve sınıflar-arası gerginliği

¹² Bu konu için bakınız: M. Fuad Köprülü, **Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi**, “Abdal,” İstanbul, Burhaneddin Basımevi, 1935.

azaltan coalition hükümetleri ile yahut sınıflardan birinin üstün gücü ile aşılır. Osmanlı tarihinde softa isyanları, Celali isyanları, Yeniçeri isyanları zaman zaman uyanan ve bastırılan asayiş bozulması halleridir.”¹³

Bu tanımlamada gördüğümüz gibi işsizler, asayiş bozan bir unsur olarak algılanıyor. Dervişlerin işsizliği halk tarafından inanç kaynaklı olarak kabul edilen bir durum olsa da hiçbir iş yapmadan ve derviş de olmadan aylak gezmek toplumda hoş görülen bir tavır olarak kabul edilmemiştir. Dervişlerin de kimi zaman başvurduğu bir yol olarak dilencilik, toplumda sıkıntı yaratmıştır.

1.3.1. Modern Osmanlı Döneminde Aylaklık

II. Abdülhamid döneminin Osmanlı toplumunda, dilencilik ve tembellik artık yalnızca asayiş ve kentsel mekânların düzeni sorunu çerçevesinde değil, bilakis toplumu oluşturan iktisadi ve ahlaki ilkelerin ihlali olarak algılandığını söyleyebiliriz.

Dâhiliye Nezareti'nin emrindeki İstanbul polisine, şehirde iki ay süresince herhangi bir işte çalışmamış, iş bulmak için gerekli çabayı göstermemiş olan işsizlere ve çalışmaya gücü olduğu halde dilencilik bir geçim kaynağı olarak gören dilencilere karşı kanun maddelerini uygulama yetkisi verilmiştir:

“Hiçbir vasıta-i maişeti bulunmadığı ve çalışma kudreti olduğu halde en az iki aydan beri bir güne kar ve kisb veya sanatla meşgul olmayan ve bu müddet zarfında iş bulmak için teşebbüsat-ı lazımede bulunduğunu dahi ispat edemeyip şurada burada dolaşan kimselere serseri itlak olunur. Çalışmaya muktedir iken tesse'ülü maişet ittihaz edenler dahi serseri addolunurlar.”¹⁴

¹³ Hilmi Ziya Ülken, **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yayınları, 1969, s. 26.

¹⁴Kadir Yaman, “Yoksulluk Hukuku: Modernleşme Sürecinde İngiltere-Osmanlı İmparatorluğu Karşılaştırması,” Bilgi Üniversitesi, 2007, s. 78.

20. yüzyılda artık bu konu kanuna da girmiştir. “Serseri ve Mazanne-i Şû’ Eşhas Hakkında Nizamname” yani “başboş gezen” ve “kendisinden ancak kötülük beklenen kimseler” için hazırlanan kanun, ilk defa Şubat 1909’da Meclis-i Mebusan’ın gündemine gelmiştir. Mecliste yapılan görüşmelerde ifade edildiğine göre, Meşrutiyet’in ilanından sonra İstanbul’da “emniyet ve inzibatı” temin etmek iyice zorlaşmıştır. Bu dönemde bir otorite boşluğu yaşanmaktadır; bu nedenle toplumsal düzen bozulmuş, dolandırıcılık, hırsızlık, soygunculuk gibi olaylar en üst noktaya çıkmıştır. Veliahd Reşad Efendi’nin konağı bile soyulmuştur. “Serseri ve Şüpheli Şahıslar Nizamnamesi” ile görüyoruz ki kent yoksullarına ve aylaklarına yönelik Osmanlı İmparatorluğu’nda yöneticiler düzeyinde yaşanan tutum, değişiklik göstermiştir.¹⁵

Doğuda benimsenen aylaklığın din kaynaklı olup daha sonra zaman zaman da tembeller tarafından suiistimal edilen bir unsura (dilencilik) dönüştüğünü; maneviyattan destek almayan aylaklığın hoş görülme ve hatta asayiş bozan bir unsur olarak varlığını sürdürdüğünü gördük. Zaman içerisinde insanla beraber toplumda yer alan aylak tipi de evrilmiştir. Şamanlıktan dervişliğe geçen aylak tipi, modern zamanlara geldiğimizde yok olup gitmedi ama değişti. Daha önceki değişimlerde gördüğümüz etken kültür farklılaşması idi, bu da İslam muhitine girmek yoluyla gerçekleşmişti. Bir sonraki değişim ise tüm dünyanın modernleşmesinin rotasını belirleyen Batı kültürü muhitine girmek oldu.

Pek çok Doğu toplumu gibi Osmanlılar da dönemin bilim ve teknolojisini üreten, fikir-sanat alanında atılımlar gösteren Batı ile aynı tarzda bir ilerlemeyi hedefine koydu. Batı modernliğinin getirdiği en önemli unsur olan “Batı tarzı kentleşme”yi hayatına dâhil ederek kendi insanına Batı gömleği giydirmeyi dendi. Bu noktada en önemli değişiklik de günlük yaşamda görüldü. Gündelik hayat yerini Batı tarzı bir yaşama bırakırken, gündelik hayatların sahnesi olan mekânlar da kabuk değiştirmeye başladı. Yaşanılan ortamlar modern Batılı unsurlarla dolmaya başladı. Her şey dönüşürken aylak tipi de bu rüzgârın içine girdi.

¹⁵A.e., s. 73.

Eskinin arifane dervişi masal kahramanları gibi ölmedi ve modern çağda biçim değiştirip, tinselliği eserlerine üfleyen modern zaman entelektüeline dönüştü. Bunu yaparken de geldiği köklerin ana özelliklerini yitirmedi. Eskinin çayırlarda, dağlarda, ovalarda, ormanlarda yürüyen ve arifane şiirler söyleyen dervişi, şimdi başka bir ormanda gezinir oldu. Etrafında akıl almaz bir hızla değişen dünyanın onu attığı bu yeni orman, modern KENT'ti.

Modern aylak tipini incelemek için bu yeni “KENT”i anlamamız gerekir. Kentleşmemizin gelişimini daha iyi anlamak için de Batının kendi içinde aylaklığa nasıl baktığına ve kentleşmede nasıl bir yol kat ettiğine göz atmamız gerekiyor. Bu bağlamda öncelikle “Batıda Aylaklık”ı inceleyeceğiz.

1.4. Batıda Aylaklık

1.4.1. Antik Çağda Aylaklık

Batıda “aylaklık” kavramının temellerini aradığımızda Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine kadar inebiliriz. Roma'ya baktığımız zaman dönemin kentlerini, eşrafın toprak gelirlerini harcadıkları yerler olarak görürüz. Kent eşrafının çevresinde, zenginliklerini karşılayan zanaatkârlar ve tüccarlar yaşıyordur. Roma kenti bu şekildedir. Kenti, diğer yerleşik oluşumlardan ayıran en önemli unsur ise aylak bir sınıfa bünyesinde barındırıyor oluşuydu. Aylak olarak tanımlanan sınıf ise eşraf sınıfıydı. Aylaklık, bu sınıfa mensup kişilerin hayatlarının temel parçasıydı. Antikçağda aylaklık bu bağlamla beraber okunduğunda, saygınlıkla eşdeğer görülmüştür.

Bunun yanı sıra antikçağda emeğin de hor görüldüğünü söyleyebiliriz. Bu dönemde elleriyle çalışanlar ile ilgili horlayıcı açıklamalar yapıldığını görürüz. Bu açıklamaların yanında insan hayatı için zorunlu koşul olarak boş zaman yüceltilmiştir. Emekçi, toplumsal olarak aşağı tabakanın insanıdır. Bununla kalmayıp bir parça aşağılık biri olarak da kabul edilir. Çünkü onun, kendini gerçekleştirebileceği bir boş zaman dilimi yoktur. Dönemin anlayışına göre aylak

yaşayan insan tam anlamıyla insandır. Platon'a göre, iyi düzenlenmiş bir site "yurttaşların, kölelerinin kırsal alandaki çalışmalarıyla beslenecekleri ve mesleklerin icrasını da vasıfsız kişilere bırakacakları bir sitedir."¹⁶ Ayrıca Platon **Yasalar** isimli eserinde de gerçek bir yurttaşın çalışmaması gerektiğini bildirir.¹⁷

Aristoteles'e göre de "köleler, köylüler ve esnaf "mutlu" bir hayata, yani hem refah hem de asalet dolu bir hayata sahip olamazlar: Böyle bir hayata ulaşmayı, ancak varoluşlarını örgütleyebilecek imkânlarla sahip olan ve kendilerine ülküsel bir hedef belirleyebilenler başarabilir. Yalnızca o boş zaman insanları, manevi yönden insanlık ülküsüne uygun kişilerdir ve tam anlamıyla yurttaş olmaya layıktırlar."¹⁸

1.4.2. Hıristiyanlıkla Beraber Batıda Değişen Aylaklık Anlayışı

Hıristiyanlaşan Batı'da antikçağdaki aylaklığa bakışın, yerini tamamen bambaşka bir düşünceye bıraktığını görürüz. Hıristiyanlığın kutsal kitabının başında bir Yaratılış metni vardır. İnsanın ilk günahı olarak görülen Adem'in yasak meyveyi yemesi hakkında şöyle yazar:

"Rab Tanrı Adem'e, "Karının sözünü dinlediğin ve sana, meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi." dedi. "Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye dek ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin."¹⁹

Burada insanın, aylak gezerek gönlünce yaşadığı cennetten kovulmasının cezası olarak dünya hayatında çalışmadan ekmek bile yiyememekle cezalandırıldığını görürüz. Yitirilmiş Cennet'e tekrar dönüp, Tanrı'nın affını talep

¹⁶ **Özel Hayatın Tarihi**, Haz. Philippe Ariès, Georges Duby, Çev. Turhan Ilgaz, C. 1, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.137.

¹⁷ **A.e.**, s. 142.

¹⁸ **A.e.**, s. 138.

¹⁹ **Tevrat**, Yaratılış 2, 3, İnsanın Günahı.

eden insanın da bu ayet bağlamında aylıklık yapması hoş görülemez bir unsur olarak belirir. Bunun yanı sıra İncil’de “Verimli olun, çoğalın”²⁰ cümlesi geçer. Verimli olmak da çok çalışmayı zorunlu kılar. Tevrat’ta da “Tufanın Sonu” adlı bölümde aynı ayet şu şekilde yer alır: “Kendinle birlikte bütün canlıları, kuşları, hayvanları, sürüngenleri de çıkar. Üresinler, verimli olsunlar, yeryüzünde çoğalsınlar.”²¹

Batı medeniyetinin temeli olan Museviliğin ve Hıristiyanlığın kutsal kitaplarının daha en başında vurgulanan “emek vermeden yiyecek bulamayacaksın”²² cümlesi ilerleyen dönemlerdeki çalışma erdeminin vurgulanması ve aylıklığın hoş görülmemesi düşüncesinin toplumdaki algısını daha iyi idrak etmemize yardımcı olacaktır. Hatta tembellik/miskinlik, Hıristiyanlık anlayışındaki Yedi Ölümcül Günah içerisinde yer alır. Batının kutsal metinlerinde yer alan ve toplumun işleyişini büyük oranda belirleyen bu hikâyeler, modern zamanlarda “Tanrı öldü”²³ diyen Nietzsche tarafından Hıristiyanlığı sert bir biçimde eleştirdiği kitabı **Deccal**’de sorgulanacaktır. Nietzsche kitabında şunu sorar: “İncil’in başında duran ünlü öykü sahiden anlaşıldı mı acaba?”

Cevabı, “Anlaşılmadı” olacaktır. Nietzsche, Âdem’in yediği meyvenin Bilgi Ağacı’nın meyvesi olduğunu ve bu ağacın meyvesinin tadını bir kadından öğrendiğini söyler. Bilgi Ağacı’ndan meyve yiyen Âdem’in Tanrı’yı korkuttuğunu, çünkü bilginin insanı tanrılaştırdığını ve bilimsel hâle gelen insanın tanrıların ve rahiplerin sonunu getireceğini yazar. Bu bağlamda bilimin ilk günah olduğunu, bütün günahların tohumu olduğunu söyler ve Hıristiyan ahlakının temelini “Bilmeyeceksin” olarak özetler. Tanrının insan karşısında düştüğü korku sonucu da “İnsanı kov gitsin cennetten.(çünkü insan) Mutluluk, aylıklık, düşünce üretir.”²⁴ diye bağlar. Nietzsche, modern dönemlerin düşünürüdür ve döneminin inançsız insanını iyi yansıtır. Bulduğu modern dönem, bir düşünür olarak “aylak”ı hoş görebilen insanları barındırırken, toplumlarının tarihinde biraz geriye gidildiğinde durumun farklılığı çok açık görünür. Önceki dönemler büyük oranda (neredeyse tamamen)

²⁰ İncil, Yaratılış, 1.28.

²¹ Tevrat, Yaratılış, Tufanın Sonu, 8.

²² Tevrat, Yaratılış, Tufanın Sonu, 8.

²³ Friedrich Nietzsche, **Zerdüşt Böyle Dedi**, Çev. Sadi Irmak, 4. bs., İstanbul, İkbal Kitabevi, s. 21.

²⁴ Friedrich Nietzsche, **Deccal- Hristiyanlığa Lanet**, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Hil Yayın, s. 33.

Hıristiyanlık temelli olup, “çalışmadan ekme yiyememe” ilkesini çokça vurgular niteliktedir.

Hıristiyanlığın Ortaçağ’dan beri izlediği yola bakınca, önemli mezheplerinin çıkış noktasının bu “cennetten kovulma” hikâyesi olduğunu görürüz. Bu kovulmanın sonucu olarak da dünya bir cezaevi gibi algılanır ve öte dünya için İncil ve Tevrat’ta vurgulanan “Çalışmadan ekme yiyemeyeceksin” ayeti öne çıkar. Zaman içerisinde mezhepler çeşitli yorumlara gidip bu “çalışma” ve “aylaklık” konularında farklı yollar izlerler. Yorumların halka uygun görüleni hep “durup dinlenmeden çalışılması, aylak olunmaması” yönünde olmuştur. Ortaçağın önemli mezhebi Katolik Hıristiyanlık anlayışında, fakirliğin kutsandığı bir durum görürüz. Fakirlik kutsandır ama çalışmamak kutsanmaz.

Hıristiyan inancına göre insanın dünyaya düşüşünden itibaren çalışma; ceza, çile olma değerini ve günahlara kefarete olma gücünü kazanmıştır. İnsanı çalışmaya zorlayan, doğanın bir yasası değil de lanetin sonucudur. Eğer insan aylak kalsaydı, toprak bunun sonucu olarak içinde uykuya dalacağı kısırlıktan sorumlu olmazdı:

“Toprak hiç günah işlememiştir ve eğer lanetlendiyse bu onu işleyen lanetli insanın çalışması yüzündendir; ondan her meyva ve özellikle de en gerekli meyva yalnızca güç kullanarak ve sürekli çalışmalarla kopartılabilmektedir.”²⁵

Aziz Ambrosius tembelliği, insanın Tanrı’ya ikinci kez isyan etmesi olarak görür.²⁶ Foucault, Hıristiyanlıktaki çalışma anlayışını şöyle anlatır:

“Çalışmanın doğa yasaları arasında yer almadığı doğruysa da, düşmüş olan dünyanın düzeni içine yerleştirilmiştir. İşte bu nedenden ötürü aylaklık isyandır- bir bakıma bütün isyanların en kötüsü-çünkü ilk zamanların masumiyetinde olduğu gibi

²⁵ Michel Foucault, **Deliliğin Tarihi**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, C. 1, y.y., Ankara, İmge Kitabevi, 1992, s. 110.

²⁶ **A.e.**, s. 111.

doğanın cömert olmasını beklemekte ve insanın Adem'den beri hakkının olmadığı bir iyiliğin yapılmasını istemektedir. Gurur, insanın düşüş öncesindeki günahı olmuştur; fakat aylaklık günahı insanın düşüşten sonraki en büyük kendini beğenmişliği, sefaletin kendini bilmez gururu olmuştur. Doğanın ancak dikenler veya zararlı otlardan yana verimli olduğu dünyamızda gurur en büyük kabahattir.”²⁷

Katolikliğin önemli isimlerinden Aquinalı Thomas'ın dini eğitimini aldığı sırada önemli bir dilencilik tarikatı olan Dominikenler'e²⁸ katıldığını görürüz. Dominikenler, Avrupa'nın geneline hâkim olan Katolik anlayışın kabul ettiği öğretileri içinde barındıran bir tarikatıdır. Vaaz vermeyi temel alan tarikat, yaşamak için dilencilik²⁹ yapmayı uygun görür.

Ortaçağ'da kutsanan fakirlik ve bunun kutsallığını vaaz eden dilencilik savunan Dominikenlerin dört yüz yıldan fazla süren hâkimiyetinin ardından ortaya çıkan Protestanlık ise, İncil'in başındaki “çalışmadan ekmek yiyemeyeceksin” ayetlerini farklı bir yorumla, bambaşka bir yere taşır. Fakirliğe kaynak olan Hıristiyanlık bu sefer de zenginlik için aşırı çalışmayı dayatır bir hâle gelir.

²⁷ A.e., s. 111.

²⁸ Dominikenler Aziz Dominik tarafından kurulmuş ve Papa III. Honorius tarafından 22 Aralık 1216'da onaylanmış bir katolik tarikatıdır. Üzerlerine giydikleri beyaz üstüne siyah cübbeden dolayı siyah keşişler olarak da adlandırılır. Hazreti İsa'nın mesajını yaymak ve cehaletle savaşmak üzere kurulmuştur. Katolik mezhebinin önemli din âlimi ve filozofları bu tarikattan yetişmiştir. Papalığın öğretilerini kabul ettiği Aquinalı Thomas bu isimlerin en önemlilerindedir. Günümüzde de Dominikenlerin başında bir tarikat efendisi bulunur. Engizisyon ve misyonerlik anlayışının temelleri bu tarikata bağlanır. Bu düzen vaizlik anlayışı üzerine çalışır. Dominik'in kurduğu düzen vaizlik olacaktı ve vaizler buldukları yerin yerel dilleri ile vaaz edeceklerdi. Vaizler, eski manastır düzeninde keşişlerin yaptığı gibi geniş tarlaları ekip biçerek yaşam sürmek yerine dilencilikle hayatta kalacaklardı.

²⁹ Hilmi Ziya Ülken dilenci tarikatını (ordre des mendians) şöyle tanımlar: Ortaçağ'da Hıristiyan ve İslam çevrelerinde dünyadan elini çekmiş ve fakirlik yolunu tutmuş bir kısım gezginci dervişlere halk yiyecek ve giyecek vererek onların duasını alırdı. Goygoycular bunların en tanınmış olanıdır. Bunlar açıkça dilenmeseler de duaları halkın yardımına sebep olduğu için fiilen dilenci tarikatı adını almışlardır. Bkz: Hilmi Ziya Ülken, **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yayınları, 1969, s. 80.

1.4.3. Protestanlık ve Çalışma Anlayışı

Max Weber, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu** adlı kitabında "...iş her şeyden önce, yaşamın Tanrı tarafından yazılmış kendi içinde amacıdır" der. Bunlara kaynak olarak da Aziz Paul'un "Çalışmayan, yememelidir." cümlesini örnek verir ve "bu herkes için geçerlidir." diye yazar. İşe karşı isteksizliğin, kutsanmışlık durumunun eksikliğinin işareti olduğunu söyler.³⁰ Daha sonra da yukarıda sözünü ettiğimiz Aquinalı Thomas'tan "iş, yalnızca bireylerin ve toplumun yaşamını ayakta tuttuğu sürece geçerlidir. Bu durum her birey için de geçerli değildir." cümlelerini alır ve bunun, istisnai bir bakış açısı olduğunu özellikle belirtir. 17. yüzyılın Protestanlar arası arabulucusu olarak görünen Baxter'den alıntıladığı şu fikirlerle de tezini güçlendirir: Baxter'a göre zenginlik hiç kimseyi koşulsuz buyruktan ayıramaz. Varlıklı olan da çalışmadan yememelidir. Çünkü ihtiyaçlarını karşılamak için çalışması gerekmeseydi bile, fakirler gibi onun da boyun eğmek zorunda olduğu bir Tanrı buyruğu vardır. Tanrı'nın öngörüsü, istisnasız bütün insanlar için kabul edeceği ve çalışmak zorunda olduğu bir meslek hazırlamıştır. Bu meslek de Luthercilik anlayışında olduğu gibi boyun eğilecek ve insanın kendisini geliştirmesine yarayacak bir ilahi takdir değil, Tanrı'nın bireylere onun şerefi için çalışmak üzere verdiği bir buyruktur.³¹

Bu noktadan sonra Weber, çoğunlukla iddia edildiği gibi fakir olmayı istemenin, hasta olmayı istemekle aynı şey olduğunu söyler. Bunun iş kutsallığı açısından kınanır bir durum olduğunu ve Tanrının şerefine zarar verdiğini belirtir ve şöyle der:

"Ve özellikle, çalışabilecek durumda olanın dilenmesi, yalnız tembellik olduğu için günah değildir. Havarinin söylediklerine göre, aynı zamanda insanın komşusuna karşı işlediği bir günahdır da."³²

³⁰ Max Weber, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Zeynep Aruoba, İstanbul, Hil Yayın, 1985, s. 127.

³¹ **A.e.**, s. 128.

³² **A.e.**, s. 131.

Genel olarak bakıldığında Batılı Hıristiyan toplumunda halkın çalışmamasının genel anlayışta yeri olmadığını görüyoruz. Hatta Anglikan Kilisesi rahibi Townsend'in de Hıristiyan hoşgörüsü adına söylediği şu cümleler durumu özetler niteliktedir:

“Çalışın, gece gündüz durmadan çalışın; çalışarak yoksulluğunuzu arttırırsınız, bu yoksulluğunuz da sizleri yasa gücüyle zorla çalıştırmaktan bizi kurtarır. Çalışmayı yasal olarak dayatmak acı verir, şiddete yol açar ve gürültü kopartır. Ama tam tersine açlık sadece sessiz, aralıksız bir baskı değildir, ama çalışma ve uğraşın en doğal dürtüsü olduğundan, aynı zamanda en etkili çabalara sebebiyet verir.”³³

Bu anlayışların ortak bir noktası da zenginliğin itiraz edilecek yanı olarak mülkiyetin sağladığı rahatlığın insanı tembelliğe ve bu tembelliğin de insanı bedensel zevkler peşinde koşmaya iteceği düşüncesidir. Bunun sonucu olarak insan kutsal yaşamı elde etme uğraşısından ayrılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Mülkiyet, bu rahatlık duygusunu beraberinde getirme ihtimali taşıdığı için hoş görülmemiştir. Azizler ebedi huzurun öte dünyada olduğu inancıyla “gündüz olduğu sürece onları gönderenin işlerini yapacaklardır.” Tanrı'nın kendi şanını arttırma ile ilgili bariz bir biçimde açığa çıkan dileğine, boş zaman ve zevk ile değil, yalnız çalışma ile hizmet edilir. Zamanı boşa harcama, bütün günahlar içinde ilk ve ilkece en ağır olanıdır. Kaybedilen bir saat bile Tanrı'nın şanını arttırma hizmetindeki çalışmadan çalmak olur. Ayrıca Baxter'a göre mesleklerinde tembel olanlar, zamanı geldiğinde, Tanrı'ya ayıracak zamanı olmayanlardır.³⁴

³³ Paul Lafargue, **Tembellik Hakkı**, Çev. Ceylan Özçapkın, İstanbul, Alakarga Yayınları, 2013, s. 22

³⁴ Martin Luther, “Bir Hıristiyan İnsanın Hürriyeti Hakkında” başlıklı yazısında da, çalışmayı itikad hayatının zemini olarak yeniden tarif eder. Luther'e göre nizamı âlemin tabii bir gereği olarak bedenine ve toplum birliğine fiilen bağlı olan insan, mümin bir Hıristiyan ise, saf aşkıta sebat bulan Tanrı'nın şefkat ve merhametine kendinden gayrısını severek mukabelede bulunmalıdır. İman ve aşk arasında kurulan bu oynak bağlantı sayesinde çalışma, insanın batınına cismi üzerinde hâkimiyet

1.4.4. Aylakların Toplatılıp Konulduğu “*Work Houses/Çalışma Evleri*”

Buraya kadar genel olarak Batı’da bedenle çalışmanın övüldüğünü ve bir namuslu emek anlayışı geliştirildiğini gördük. Yüzyıllarca kilise de bu anlayışı desteklemiştir. Yoksulların cennete gitme olasılığının zenginlerinkinden çok olduğu fikrini halka dayatmışlardır. Bedenleriyle çalışan işçilere, bu durumun onlara özel bir soyluluk kazandıracığı fikrini aşlamaya uğraşmışlardır.

Çalışmayanların hoş görülmediği bu toplumlarda zaman içinde işsizlerin zorla kapatıldığı bazı kurumlar ortaya çıktı. Mesela İngiltere’de işsizlerin zorla kapatıldığı, *Poor Houses* denilen, birtakım sığınma evleri kuruldu. İlk olarak 1590 ile 1640 yılları arasında yoksul evleri (*poor houses*) açıldı, sonraları ise 18. yüzyıl başlarından itibaren çalışma evleri (*work house*) görüldü.³⁵

Kadir Yaman’ın Yüksek Lisans tezinde özetle şunları belirtir: 1388 yılında Cambridge Kanunu (Statute of Cambridge) ile II. Richard, bütün çalışanların ve dilencilerin dolaşımıyla ilgili bazı değişiklikler yapar. Bu değişikliklere göre bedenlen herhangi bir rahatsızlığı bulunmayan serseriler ve dilenciler kurallara uymadıkları ilk seferde toplum önünde cezalandırıldılar. İkinci kuralsızlıklarında kulakları kesildi ve son yakalandıklarında ise asıldılar. 1485 yılında Güller Savaşı’nın ardından savaştan dönen askerlerin oluşturduğu bir aylaklar ordusu ortaya çıktı. Bu aylak insanlar İngiltere’nin sosyolojik yapısını tehdit eder duruma geldi. 1494 yılında serseriler ve

temin eden vasıtalarından birine dönüşür. Kendini bu dünyada ama öte dünya için çalışmaya adanmış mümin böylece bir taraftan kendi kurtuluşunu hazırlarken diğer taraftan da parçası olduğu cemiyetin huzur ve mutluluğuna katkıda bulunacaktır. Mümini bir çalışma adamı olarak gören Lutherci Protestan ve sonradan Kalvinci öğretilerde, ortaçağın inzivaya çekilmiş keşişleri sevgisiz ve bencil olmakla itham edilirken, ruhban zümresinin metodik ve sistematik zühd hayatı dışında bırakılmış “laik halk adamı” da bulduğunu yiyen, geleneksel vazifelerini itinayla yerine getiren ve fakat “hayırlı işler”i plansız bir dizi münferit fiilden ibaret kişi olarak küçümsenir. Çünkü ilahi inayetin insanı *status naturaeden status gratieye* çekip çıkarması için, hayatın her saati ve anında kendini dönüştürme iradesi gösterilmelidir. Tamamıyla Tanrı’nın rızasını kazanmaya yönelik böyle bir dünya hayatı tasavvuru ile zahidlik tecrübesi, çöller, kuş uçmaz kervan geçmez coğrafyalar ve Ortaçağ Avrupa’sının kurumlaşmış manastırlarının dışına çıkartılırken, onu bir opus *supererogationis* olmaktan da çıkararak kendi maneviyatına müdrik olmak isteyen herkesin deruhde etmesi gereken bir vazifeye dönüştürür. **Die Protestantische Ethic und der “Geist” des Kapitalismus**, s. 39-40’dan aktaran: Gültekin Yıldız, **Neferin Adı Yok**, İstanbul, Kitabevi Yay, 2009, s. 339.

³⁵ Kadir Yaman, “Yoksulluk Hukuku: Modernleşme Sürecinde İngiltere-Osmanlı İmparatorluğu Karşılaştırması,” Bilgi Üniversitesi, 2007, s. 23.

dilenciler ile ilgili bir yasa çıkarıldı. Bu yasa aylakların ve şüpheli kişilerin üç gün üç gece prangaya vurulmasını içeriyordu. Bu süreç içinde de sadece ekmek ve su alabileceklerdi; sonrasında ise kasabanın dışında atılacaklardı. İngiltere’de çalışabilecek durumdaki yoksullar tarlalarda çalışmaya zorlanmıştır. Çalışmayı kabul etmeyenler ise cezalandırılmıştır. Çalışma evi (*work house*) sistemiyle yoksullara iş karşılığında yapılan yardımlar kurumsal hale gelmiştir. Yoksulların gereksinimleri kiliseler tarafından karşılanmıştır. Kilisenin yardımlarından yararlanmak için kiliseye ait bölgelerde yaşama şartı getirilmiştir. Yoksulluk, kişinin iradesini aşan kader olarak kabul edilmiştir. Görünen o ki fakirler de sınıf atlamak için çabalamamıştır. İnsanlar, aşırı miktarda bedensel iş yaptığı halde karın tokluğu seviyesinde bir ücrete razı olmuşlardır.³⁶

Ortaçağ boyunca Avrupa’da yoksullar, sosyal hayatın bir parçası konumundaydı. 1603 tarihli bir metindeki (Dom Guevarre, *La mendicità provenuta*) yoksulları ikiye ayıran tavır dikkat çekicidir. Yazar fakirleri İsa’nın ve Şeytan’ın fakirleri olarak ikiye ayırır. Şeytanın fakirleri olarak da “işleyişin düşmanı tembeller...”³⁷ öne çıkar.

Uzun dönem Batı’da asayiş için “çalışmak” zorunlu tutulmuştur. Fransa’da aylakların, işsizlerin, serserilerin kapatılmasına yönelik 1656 tarihli ferman da “bütün düzensizliklerin kaynağı olan dilencilik ve aylaklık”ı önleme görevini verdiği bir kurum meydana getirmişti. Bu, Rönesanstan beri işsizliğe ve dilencilığe son vermek üzere alınmış son büyük tedbirdi. Paris Parlamentosu, 1532’de dilencileri tutuklattırmaya ve onları kentin lağımalarında, birbirlerine ikişer ikişer zincirlenmiş olarak zorla çalıştırmaya karar vermişti. Bunalımın ağırlaşmasıyla da 23 Mart 1534’te “fakir öğrencilerin ve yoksulların” kentten çıkmalarının emredildiğini görürüz.

17. yüzyılın başında toplumda görülen ekonomik toparlanma ile toplumdaki yerlerine geri dönmeyen işsizler zorla çalıştırılmaya başlandı. Paris

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Kadir Yaman, “Yoksulluk Hukuku: Modernleşme Sürecinde İngiltere-Osmanlı İmparatorluğu Karşılaştırması,” Bilgi Üniversitesi, 2007.

³⁷ Michel Foucault, **Deliliğin Tarihi**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, cilt 1, İstanbul, İmge Kitabevi, 1992, s. 96.

Parlamentosu'nun 1606'da aldığı bir kararla, Paris dilencilerinin meydanlarda kamçılanmaları, omuzlarına damga basılması, kafalarının tıraş edilmesi, sonra da kentten kovulmaları uygulamaya konuldu. Geri dönmelerini engellemek için de 1607 tarihli bir emirle kente girmeye kalkan tüm yoksulları engellemek üzere sur kapılarına okçu takımları yerleştirilmiştir.³⁸

Avrupa'da aylaklığın modernite ile birlikte farklı bir biçim almaya başladığını görüyoruz. Bilimsel gelişmelerle beraber din, dışlanan bir unsur oldu. Bu noktada dinin dayattığı “çalışma” konusu da tekrar yorumlandı ve aylaklığın bir hayat biçimine dönüştüğü görülmeye başlandı.

Birçok düşünür “aylaklık” konusunu sorgulamaya başlamış ve buldukları cevaplarla yeni “tip”lerin doğuşunun fikri zeminini hazırlamışlardır.

1.4.5. Rousseau ve Kierkegaard'ın Aylaklık ve Çalışma Üzerine Düşünceleri

18. yüzyılın Cenevrelili düşünürü Rousseau'nun **Emil** adlı, çocuk terbiyesi üzerine kaleme aldığı eserinde yer yer çalışma üzerine düşüncelerine rastlarız. Bu düşüncelerde hâlâ bedenle çalışmanın önemini vurgulandığı görülür.

Emil'in bebeklikten yetişkinliğe kadar alması gereken eğitimin nasıl olması gerektiği üzerine yazılan eserde zaman içerisinde Emil'in kendisini sorgulayacağını söyleyen Rousseau, günün birinde Emil'in şu soruyla karşısına çıkacağını söyler:

“Zengin olduğunuzu bana söylediniz, ben de görüyorum. Zengin dahi olsanız, insan olduğunuz için, cemiyete çalışmaya mecbursunuz. Acaba siz cemiyete ne yapıyorsunuz?” Rousseau, böyle bir soruya nasıl yanıt vereceğini bilemediğini söyler ve günün birinde bu soruyla karşılaşacak olursa da aynı soruyu ona sorarak cevabı beklerken atölyesinde bu sorunu halledeceğini belirtir. “Emil'im cevabını beklerken, bende fazla olanları iade etmeye, sizin ve fakirler için haftada bir defa bir masa veya

³⁸ A.e., s. 101.

sıra yapmaya ve bu suretle her şeye faydasız olmadığımı bilfiil göstermeye dikkat ederim.”³⁹

Rousseau, Emil için, fikri üretimin dışında bir sanat dalını da öğrenmesini ister. Bu olmazsa bile mütevazı ve namuslu bir iş sahibi olmasını arzu eder. Namuslu sanatın ne olduğu sorusuna “umuma faydalı olan her sanat namuskârane bir çalışma değil midir?”⁴⁰ cevabını verir. Emil’in çalışma prensibini de “Emil’imin bir vahşi kadar haylaz olmaması için bir köylü gibi çalışması ve bir filozof gibi düşünmesi lazımdır. Terbiyenin büyük sırrı, beden ve zihin idmanlarının karşılıklı ve nöbetle birbirlerine dinlendirici vazifesini görebilecek bir tarzda tertip ve tanzimlerinde gizlidir.”⁴¹ şeklinde ifade eder.

Kitabın beşinci bölümündeki “Emil çalışmak için yaratılmıştır” kısmında da:

“İşlek yaşayış, kol işleri, idman, hareket ona o derece lüzumlu bir hale gelmiştir ki ızdırıp çekmeden bunlardan vazgeçemez. Emil’i birdenbire evci ve tembel bir yaşayışa mecbur etmek onu hapse koymak, zincire vurmak, ağır ve ızdıraplı bir hale atmak demektir. Öyle bir vaziyette mizacının ve sağlığının bozulacağından şüphe etmem. Sımsıkı bir odada keyfince ancak teneffüs edebilir. Hâlbuki ona, açık hava, hareket, yorgunluk lazımdır.”⁴² der.

19. yüzyılın önemli düşünür ve teologlarından Kierkegaard’ın aylaklıkla ilgili düşünceleri konuya başka bir boyut kazandırıyor. Kierkegaard içinde bulunduğu toplumun “aylaklık”ı kötülüklerin anası olarak gördüğünden yakını ve halkın, bu kötülüğün önüne geçmek için çokça çalışmayı tavsiye ettiğini söyler ve ekler:

³⁹ Jean-Jacques Rousseau, **Emil Yahut Terbiyeye Dair**, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Salâhattin Güzey, 4. bs., İstanbul, Türkiye Yayınevi, t.y., s. 198.

⁴⁰ **A.e.**, s. 192.

⁴¹ **A.e.**, s. 198.

⁴² **A.e.**, s. 461.

“Ne var ki korkulan kötülüğün doğasından, hem de öğütlenen çareden anlamak mümkün ki bu görüşün tamamı alt tabaka kökenlidir. Aylaklık hiçbir şekilde öyle kötülüğün anası değildir; aksine, tamamen yüce bir hayat tarzıdır, yeter ki insan kendi sıkılmasın. Aylaklık elbette insanın servetini kaybetmesine yol açabilir, şu olur, bu olur, fakat yüce gönüllü insan böyle tehlikelerden korkmaz; onun korktuğu sıkılmaktır. Aylaklık bir kötülük değildir; hatta aylaklık hissinden yoksun her insan bu özelliğiyle ancak bilincinin insanlık seviyesine henüz yükselmediğini gösterir.”⁴³

Bu düşüncelerini de “Aylaklık tin dünyasına aittir.” diyerek bağlar. Burada doğunun irfan ehli dervişlerinin aylaklığının fikri kökenlerine benzer bir unsur Batı düşüncesinde de yakalamış oluyoruz: **Tinsellik**.

1.4.6. Bertrand Russell’ın Aylaklık ve Çalışma Üzerine Düşünceleri

Çalışmak, uzun süre Batı’da ahlaki bir unsur olarak düşünürlerin zihnini meşgul etmişken; daha sonra sanayileşmeyle beraber çalışmak, ticari bir kaygının önemli unsuru haline geldi. Yüzyıllarca bir lokmaya şükretmesi öğretilen Batılı halk, sanayileşmeyle beraber çok üreten ve bunu satacak pazar arayan kesimi rahatsız etmeye başladı. Geline bu noktada Batılı filozofların çalışma ahlakı ile ilgili düşüncelerinin de farklı şekillere evirildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bu noktada Bertrand Russell’ın düşünceleri dikkate değerdir. O iki tür çalışma olduğunu söyler. Birincisi; yeryüzünde veya yeryüzüne yakın bulunan maddenin durumunu, böyle bir başka maddeye göre değiştirmektir. İkincisi de bu işin nasıl yapılacağını başkalarına söylemektir. Birinci tür çalışmanın tatsız ve az para getiren bir yöntem olduğundan, ikinci yöntemde ise çok para kazanıldığından ve bu tarz işlerin keyif verici olabildiğinden bahseder. Üçüncü bir cins olarak da toprak mülkiyetini elinde bulunduran aylakları örnek verir. Bunlar ellerinde bulundurdukları toprakları işletenlerden para alarak geçinirler. Bunların aylaklığı, İvan Gonçarov’un eseri **Oblomov**’da bahsedilen tarzda bir aylaklıktır. Bunlar başkalarının emeği olmadan

⁴³ Soren Kierkegaard, **Kahkaha Benden Yana**, Çev. Nedim Çatlı, 2. bs. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 57.

yaşayamazlar. Oblomov da toprak zengini bir mirasyedir. Zengin bir ortamda, en ufak bir işini bile kendisi yapmadan büyümüştür. Bu durum onu aciz bir hale getirir. Russell, bu aylaklığı hoş görmez. Herkesin kendi işini görece kadar emek sarf etmesi gerektiğine inanır.

Russell'ın kabul edemediği bir sav vardır: Geçimini yeteri kadar sağlamış birinin günlük işlerden birine el attığında başkasının nafakasını elinden aldığını düşünür. “Bir insan kazandığını harcarken başka bir insana da kazanç sağlar” der. Bu bağlamda da asıl kötü insanın “biriktiren insan” olduğunu belirtir. Tasarruflarını ileride iflas edecek bir işe yatıran adamın, kendisi kadar başkalarına da zararı dokunduğu örneğini verir. O kişi parasını dostlarına eğlence için harcamış olsa; hovardalıkla, budalalıkla suçlanacakken, parasını tramvaya ihtiyaç duyulmayan bir yerde tramvay rayları döşemeye harcasa, büyük bir emek yığını kimseyi hoşnut edemeyecek şekilde heba eder. Bu adamın yatırımı başarısızlığa uğrarsa da toplumun bu kişiye hak etmediği bir talihsizliğin kurbanı olmuş gözüyle bakacağını belirtir. Russell'a göre “modern dünyada çalışmanın erdem olduğuna inanma yüzünden çok büyük zararlar doğmaktadır ve mutluluğa giden yol, refaha giden yol, çalışmanın örgütlü bir düzen içinde azaltılmasından geçer.”⁴⁴

İçinde bulunulan çalışma düzeninin, köle devleti ahlak düzeni olduğunu savunan Russell “Çalışma ahlakı, köle ahlakıdır, modern dünyada ise köleye ihtiyaç yoktur.”⁴⁵ derken haklıdır, çünkü modern dünyanın köleye değil ücretli işçiye ihtiyacı vardır. Sanayileşen Batılı toplumların, iş gücü ihtiyacını karşılamak için köleliği kaldırdıkları gerçeği ortadadır.

1.4.7. Karl Marx ve Paul Lafargue'a göre Çalışma Anlayışı ve Tembellik Hakkı

Alman Düşünür Karl Marx, felsefesini oluştururken fikrini Almanca “*Arbeit*” kelimesi üzerine kurar. Hayvanı insan eden ve insanı geliştiren, toplumun yapısını

⁴⁴ Bertrand Russell, **Aylaklığa Övgü**, Çev. Mete Ergin, 3. bs., İstanbul, Cem Yayınevi, 2013, s. 11.

⁴⁵ **A.e.**, s. 13.

değiştiren ve belirleyen Arbeit'tır. Almanca Arbeit, nicelikle ölçülen iş (İngilizce *labour*) ve nitelikçe ölçülen iş (İng. *work*) anlamlarının ikisini birlikte kapsar. Türkçe'de nicelikle ölçülen iş “emek”, nitelikle ölçülen iş “iş” terimleriyle karşılanır. Bu iki terim arasındaki ayrım önemlidir.⁴⁶ Bu bağlamda Marksizm'in “Çalışmayan Yemez” ilkesi daha anlaşılır bir hal alır. Bu ilke, toplumcu aşamada ortaya konulan üretimden pay almak için muhakkak çalışmak gerektiğini söyler. Yaşlılar, küçükler, öğrenciler, hastalar ve sakatlar dışındaki toplumun her üyesi yeteneğine göre muhakkak topluma faydalı olmalıdır. Şair şiirini yazmalı, besteci bestesini yapmalı, çiftçi tarlasını sürmelidir. Bu, toplumsuluğun ilk aşamasıdır. Bu alt evrede çalışma mecburi tutulur. Herkes ürettiği iş kadar pay alır. Eşit paylaşım bu evrede zararlı bulunur.⁴⁷

Marx, işi daima “emek zamanı”⁴⁸ dediği birimle ölçer ve bu noktada yanılır. El işi (*travail manuel*) ile kafa işi (*travail intellectuel*) aynı zaman ölçüsü ile ölçülemez. Bir sanat eserinde sarf edilen iş zamanı ile herhangi bir el işindeki iş zamanı ortak ölçüyle anlaşılabilir.⁴⁹

Hilmi Ziya Ülken'in dediği gibi, değerın madenle değil işle ölçülmesi fikrini B. Franklin'den alan Marx, insanın “*homo faber*” (alet yapan insan) şeklindeki tanımını da ondan alır. Fakat dikkat edilmelidir ki insan aynı zamanda “*homo sapiens*”tir (düşünen insan) ve biri ötekenden önce gelemez.⁵⁰

Dünyanın kapitalist, dini, komünist vs. nerdeyse tüm rejimlerinde halkın boş kalmaması amaç haline gelmiştir. Halk tam rahata erip hayatını yaşamaya başlayacakken yeni bir hedef konulup özellikle bedenle çalışan çoğunluk hiç boş bırakılmamıştır. Bu bir tarafıyla da boş kalmanın düşünmeye sevk edeceğinin kanıtı

⁴⁶ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. 1, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976, s. 91.

⁴⁷ **A.e.**, s. 244.

⁴⁸ Emek zamanı: Marksçı ekonomi deyimidir. Karl Marx, Kapital adlı yapıtında bu çok önemli kavramı şöyle açıklar: “Bir kullanma değerinin ya da kullanmaya yarayan bir şeyin sırf ve ancak bu şeyde nesneleşmiş, madde haline gelmiş soyut insan emeği bulunduğu için bir değeri vardır. Öyleyse bu şeyin değerinin sahip olduğu büyüklük nasıl ölçülür? Bu şeyde var olan emeğin miktarıyla. Harcanan emeğin miktarıysa devam süresiyle hesaplanır. Emek harcama süresinin ölçüsü saat, gün, vb. gibi belli zaman parçalarıdır. (Bkz: Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. 2, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976, s. 47.)

⁴⁹ Ülken, **a.g.e.**, s. 151.

⁵⁰ **A.e.**, s. 152.

gibidir. Boş kalıp düşünen insan sorgular ve onu kullanan, köleleştiren sisteme karşı çıkabilecek fikirler üretmeye başlar.

Bu çalışma sisteminin hüküm sürdüğü bir dünyada da kimse tembellik yaparak, aylak dolanamaz. Dolandığı noktada aykırı olmakla suçlanır. Her çağ bu suçun cezasını döneminin anlayışına göre vermiştir.

Bilim ve tekniğin ilerlemesiyle ortaya çıkan sanayileşme ile gelinen noktada çalışanların yaşadıkları sıkıntılar ideolojiler çağının da eşiğine gelindiğinin habercisidir. Dinin boyunduruğundaki halk, kilisenin dikte ettiği hayattan sonra hızını hiç kesmeden kendini başka bir sert disiplinin içinde bulur. Şimdi yine büyük bir emekle çalışan halk bu sefer de doğmakta olan kapitalizme hizmet etmektedir. Paul Lafargue, **Tembellik Hakkı**⁵¹ isimli çalışmasında Villerme'den bir alıntı yaparak, ağır hapis hükümlülerinin sadece on saat ve Antiller'deki kölelerin dokuz saat çalıştıklarını, oysa 1789 Devrimi'ni gerçekleştirmiş ve o şatafatlı İnsan Hakları'nı ilan etmiş olan Fransa'da bir buçuk saat yemek molasıyla birlikte, işçilerin günde 16 saat çalıştıklarını belirtir. Kapitalizm zaman içerisinde daha da vahşi bir hal alır ve ulaşılan noktada sokakta amaçsızca yürüyen, yolda, kaldırımında boş duran adama tahammül edilemez olur. Günümüzde kapitalizmin merkezi kabul edilen Amerika'da hâlâ görünen ve boş boş gezinmeyi yasaklayan, “oyalanmak yasak” anlamına gelen “*No Loitering*” tabelaları bunun ispatı gibidir.

Kapitalizme karşı doğan diğer disiplinlerde de çalışmak rejime hizmet açısından öncelikli görülmüştür. Hatta İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi Toplama Kamplarının kapılarına “*Arbeit Macht Frei*” yani “Çalışmak Özgürleştirir” yazılması, adeta toplama kamplarındaki insanlara yapılanlar onları özgürleştirmek adınaymış gibi ironik bir durum ortaya çıkarmıştır.

⁵¹ Paul Lafargue, **Tembellik Hakkı**, Çev. Ceylan Özçapkın, İstanbul, Alakarga Yayınları, 2013, s. 22.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞEHİRDEN KENTE

2.1. Kent Kelimesinin Kökeni ve İlk Kentlerin Ortaya Çıkışı

Modern Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda yaşanan devrimle beraber, yeni düzenin karşı tezi olarak Osmanlı Devleti görüldü. Cumhuriyet gerici olarak tanımladığı Selçuklu ve Osmanlı'yı atlayarak kaynaklarını Orta Asya'da aradı. Bu tavır, toplumun her alanında olduğu gibi dil sadeleşmesinde de kendini gösterdi. Birçok kelime Türkçe kökenli olmadığı gerekçesiyle kullanımdan çıkarılmaya çalışıldı ve yerlerine uydurma, zaman zaman da kullanımdan kalkmış eski Türkçe kelimeler getirildi. Bunlardan biri de “şehir” kelimesidir. Osmanlı devleti zamanında kullanılan “şehir” kelimesinin yerini, Cumhuriyet ile beraber eski Türkçe bir kelime olan “kent”in aldığını görürüz. Şehir sözcüğü dolaşımdan kalkmazken, kent sözcüğü de günlük kullanımda kabul gördü. Fakat birçok kelimedede olduğu gibi “şehir” ve “kent” kelimelerinin kullanım tercihleri ideolojik bir tarzda gerçekleşti. Cumhuriyetin modernist değerlerini savunanlar “kent” sözcüğünü kullanırken İslami duyarlılığı ağır basan kesimler “şehir” sözcüğünü kullanmaya devam ettiler.

Kent kelimesi Soğdca *kand* (şehir, kale) sözcüğünden gelir. (Soğdca sözcük Hotan Saka dilinde aynı anlama gelen *kanthā* sözcüğü ile eş kökenlidir. Bkz. “Semerkand” vs.)⁵² Kelime, çeşitli Türk lehçelerinde kırsaldan ayrılan, kalabalık ve büyük yerleşim alanlarını ifade etmek için kullanılmıştır. **Kentbilim Terimleri Sözlüğü**'nde şöyle tanımlanır:

“Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az

⁵²<http://www.etimolojiturkce.com> 27.09.2017.

kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi.”⁵³

Toplumbilim Sözlüğü ise kelimeyi şu şekilde verir: “Tarım dışı etkinliklere, özellikle işleyim ve hizmet etkinliklerine dayalı, 10.000 den daha kalabalık nüfuslu yerleşme yeri.”⁵⁴ Bunun yanı sıra “medine, şar, balık, ordu, uluş” kelimeleri de Türkçenin farklı lehçelerinde “kent, şehir” kelimelerinin karşılığı olarak kullanım alanına girmiştir.⁵⁵

Azeriler ve Türkmenler genel anlamda kullandığımız “kent”e köy derken, Kırgızlar, Kazaklar ve Sartlar, Farsça kökenli “şehir” kelimesini kullanmıştır. Hatta Eski Türkçe döneminde, günümüzde kullandığımız “kent” kelimesi “balık” kelimesiyle karşılanmıştır.⁵⁶

Orta Asya’da Türklerin bir kısmı göçebeliği günümüze kadar sürdürdü. Fakat Asya’nın efsanelere konu olmuş şehirleri de vardı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu şehirlere balık ya da kent deniliyordu. Kelimenin kullanımı lehçelere ve dönemlere göre farklılıklar gösterirken, Osmanlı dönemine gelindiğinde kalabalık ve büyük yerleşim yerleri için “şehir” kelimesinin tercih edildiğini görüyoruz.

Kentlerin ortaya çıkışına baktığımızda konunun tarihini çok eskilere götürebildiğimizi görürüz. Lewis Mumford’a göre “Kent nedir?” sorusuna kapsayıcı bir cevap verilemez. Çünkü kentin kökenleri karanlıktadır ve ortaya çıkarılamayacak durumdadır. Kent olgusunun gelecekte nasıl bir hal alacağı da şimdiden öngörülemez. Mumford, insan hayatının iki kutup arasında gidip geldiğini söyler: hareket ve yerleşme. Bu olgular birçok hayvanda da vardır. İnsanı farklı kılanın ise (Carl O. Sauer’inden alıntıyla) biriktirme ve bir yere yerleşme eğilimi olduğunu ekler. Hayvanlar arasında “uygar yaşam”a hatta “kent”e en çok yaklaşan örneğe

⁵³http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.571a0973993040.61689065 14.12.2016.

⁵⁴http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.571a0973993040.61689065 07.07.2016.

⁵⁵ Doğan, a.g.e., s. 1020.

⁵⁶ Hasan Eren, **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara, Bizim Büro Basım Evi, 1999, s. 231.

topluluk halinde yaşayan böceklerde rastlanıldığını söyler. Arıkovanı, akkarınca yuvası, karınca tepesi gibi ustalıklı inşa edilmiş, çoğu zaman da etkileyici büyüklükteki yapıların toplumsal işlevlerinin kent işlevlerine çokça benzediğini belirtir. Hayvanlar arasında kalıcı insan yerleşimlerine örnek görülse bile en ilkel insan yerleşimlerinde bile hayvansal yerleşimlerden çok daha fazlasına rastlanır.

İlk yerleşimlerde “ölüler” büyük öneme sahiptir. İnsanlar ölümlerini sık ziyaret etmek ihtiyacı duyduklarından, mezarların çevresinde konuşlanmış bir hayat sürmüşlerdir. Hatta Yahudiler’in eskiden kendilerini, atalarının mezarlarının olduğu yerlerin varisi saydıkları bilinir. Burada da canlıların fiziksel ihtiyaçları için toplanmalarından önce, “ölüler” den yani ruhaniyattan kaynaklanan bir toplanma görüyoruz. Bir mezarın veya resmedilmiş bir simgenin, büyük bir taşın veya kutsal bir korunun civarında toplanmada, tapınaktan gözlemine, tiyatrodan üniversiteye kadar çeşitlilik görmek mümkündür. Buralarda birbirini izleyen kentsel kurumların başlangıcı varlık gösterir. Mumford, bu bağlamdan yola çıkarak kentin ilk tohumunun da insanların hac amacıyla gittikleri bir törensel toplanma yeri olarak atılmış olduğunu söyleyebileceğimizi iddia eder.⁵⁷ Onun bu iddialarını içeren eserini vermesinden uzun yıllar sonra ortaya çıkan bir arkeolojik bulgu da bu teoriyi destekler niteliktedir. Birçok teoriyi yerinden sarsan bu bulgu, günümüz Urfa’sının Harran Bölgesi’nde bulunan ve şu an dünyanın en eski tapınağı olarak kabul edilen Göbekli Tepe’dir.⁵⁸

Tarihi olarak paleolitik yani eski taş çağı günümüzden on bin yıl önce sona erdi. Paleolitik çağ henüz tarımın olmadığı, insanların avcı toplayıcı oldukları bir dönemdi. Göbekli Tepe’de bulunan tapınağın neredeyse on iki bin yıl öncesine ait olması da bize gösteriyor ki insanlar önce “kutsal” ihtiyaçlarını yerine getirmek için bir araya gelip, tapınaklar inşa ettiler ve sonrasında yerleşim ve tarım başladı. Taş devrinde henüz yerleşik hayatta olmayan insanların bir araya gelmek için tapınaklar inşa etmesi de gösteriyor ki kentlerin, köyün büyümüş hali olduğunu savunan eski görüşlerin aksine, görüldüğü kadarıyla kent köyden bağımsız bir oluşumdur. Bir

⁵⁷ Lewis Mumford, **Tarih Boyunca Kent**, Çev. Gürol Koca-Tamer Tosun, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 21.

⁵⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Klaus Schmidt, **Göbekli Tepe**, Çev. Rüstem Aslan, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.

kentin özü Mumford'a göre, köyün özünden temelde farklıdır. "Köy, yabancıya karşı kuşku ve düşmanca, buna karşın kent daha dostane yaklaşmaktadır, çünkü kent yabancıyı adeta beklemektedir. Bu nedenle kent, gittikçe büyüyen bir köyden değil, bulunduğu yerin çok daha farklı doğası nedeniyle, daha doğrusu sürekli yeniden dönüp gelinen bir toplanma yeri işlevi dışında, ayrıca doğal olarak iletişim ve değiş tokuş merkezi olan-fikirlerin, malların ve insanların bulunduğu-kutsal mekânlardan oluşmuştur."⁵⁹ Mumford'un bu görüşleri ve Göbekli Tepe'deki bulgulardan hareketle Klaus Schmidt⁶⁰, kentin kökeni olan merkezlerin, yeri belirli topluluklar tarafından bilinen ve sadece belirli dönemlerde, büyük insan gruplarını alabilecek kadar mekân sunan, oturulmayan yerler olabileceğini söyler. Göbekli Tepe'de de insanların bulunduğu, açık ama çevresinde yaşam alanı görmediğimiz bir dönemin izlerinden bahseder. Schmidt, dini kutlamaların görünüşünün bu tür yerlerin temel özelliği olduğunu söyleyip, ritüel merkezlerinin yerleşik köy hayatından çok daha önceye gittiğini belirtir.

Dr.Trevor Watkins'e göre çok bereketli olan ve Mezopotamya bölgesi ya da Bereketli Hilal diye anılan alan, çokça insanı bu bölgeye çekmişti ve bu insanlar bir arada yaşamak için ortak hafıza yaratmak zorundaydılar. Onları bir arada tutacak bu ortak hafıza için de kült alanları yarattılar ve zaman zaman bir araya gelip paylaşımlarda buldukları bir toplumu meydana getirdiler. Bir arada yaşamak için buna mecburdular.⁶¹

İnsanların tarım yapmasıyla beraber de bir devrin kapanıp yeni bir dönemin başladığını görürüz. İnsanlar artık tarlalarının çevresindedir ve o eskiden toplandıkları kült merkezlerinden çok uzaklardadırlar. O dönemlerin anısını da arkeolojik kazılarda çıkan ve Göbekli Tepe'deki sütunlara benzeyen küçük

⁵⁹ Schmidt, **a.g.e.**, s. 276.

⁶⁰ Göbekli Tepe'yi keşfeden ve uzun yıllar kazıları yöneten Alman arkeolog.2014 yılında vefat etmiştir.

⁶¹ 1. Göbeklitepe Sempozyumu, Dr.Trevor Watkins, 6 Ekim 2012, Şanlıurfa <https://www.youtube.com/watch?v=HZC04RIWtOg>

totemlerde yaşatmaya devam ettikleri, başka arkeolojik kazılardaki bulgularla sabittir.⁶²

2.1.1. Le Corbusier ve “Eşeklerin Yolu”

Kapanan bir taş devrinin ardından ortaya çıkan “Tarım Devrimi” ile karşımızda ürettiği ürünleri biriktirmek zorunda kalan insanı buluruz. Çünkü tarım, doğaya bağlı bir insan faaliyetidir. Kuraklık, sel, hayvan istilası gibi durumların tarımla uğraşan insanın yaşamını tehdit etmesi nedeniyle insanlar, bir yıl içinde aldıkları mahsulden bir sonraki sene için de ayırmak zorunda kalıyorlardı. Bunun için depolar kurdular. Depoların başından ayrılamadılar ve topluluk halinde yaşayan köyleri oluşturdular. Genel algı da daha önce de belirttiğimiz gibi kentin, büyük oranda köyde ortaya çıkan kurumların bir araya toplanmış, daha büyük bir modeli olarak görülmesi yönündedir. Bunun çürütülmüş bir tez olduğunu tekrar ederek eklemeliyiz ki “kenti meydan getiren her unsur ilk olarak, kent onları teslim almadan önce, kentin sınırları dışında ortaya çıkmıştır.”⁶³

Modernist mimar Le Corbusier, **Şehircilik** isimli kitabının “Eşeklerin Yolu, İnsanların Yolu” başlıklı bölümünde ilk şehirlerin kuruluşunu “eşek” ve “insan” üzerinden şu cümlelerle ifade eder:

“İnsan dosdoğru yürür, çünkü bir hedefi vardır; nereye gittiğini bilir, bir yere gitmeye karar vermiştir ve dosdoğru oraya yürür.

Eşek zikzak çizer, biraz oyalanır, kendinden geçmiş ve dalgın, iri çakıllardan sakınmak, yokuştan kurtulmak, gölgeyi aramak için zikzak çizer; kendine olabildiğince az iş çıkarır.

⁶² Geçen on binlerce yıl Göbekli Tepe’deki tapınak alanını toprak altında bırakmış olmasına rağmen, ıssızlığın ortasındaki bu mekânda ortaya çıkan yalnız bir ağacın da dilek ağacı olarak hâlâ varlığını sürdürmesi mekânların ruhuyla ilgili ilginç bir tesadüf (?) olarak görünüyor.

⁶³ Lewis Mumford, **Tarih Boyunca Kent**, 2.baskı, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.43

İnsan, duygusunu aklıyla belirler; hedefi uğruna duygularını ve içgüdülerini durdurur. Zekâsıyla içindeki hayvana emir verir. Zekâsı, deneyimin sonucu olan kurallar inşa eder. Deneyim emekten doğar; insan ölmek için çalışır. Üretmek için belirli bir tavır gerekir; deneyimin kurallarına uymak gerekir. Önceden sonucu düşünmek gerekir.

Eşek bir şey düşünmez, bir şeye aldırılmaz.”

Bunları söyledikten sonra da ekler:

“Eşek kıtanın tüm şehirlerini çizdi, ne yazık ki Paris’i de. Toplulukların yavaş yavaş işgal ettiği topraklarda, yük arabası tümseklere ve çukurlara, çakıllara ya da bataklıklara kendini bırakır, bata çıka ilerlerdi; dere büyük bir engeldi. Yollar böyle doğdu. Anayolların kesişiminde, suyun kıyısında ilk kulübeler, ilk evler, ilk kasabalar inşa edildi; evler yollar boyunca, eşeklerin yolu boyunca dizildi. Çevrelerine güçlü bir duvar, içerisine de bir belediye binası yerleştirildi. Kurallara bağlandı, çalışıldı, yaşandı ve eşeklerin yoluna saygı gösterildi. Beş yüz yıl sonra, daha büyük bir ikinci sur ve bir beş yüz yıl daha sonra, daha da büyük bir üçüncüsü inşa edildi. Eşeklerin yolunun girdiği yerlere şehrin kapıları yapıldı ve gümrük memurları kondu. Bourg⁶⁴ büyük bir başkentti. Paris, Roma, İstanbul eşeklerin yolu üzerinde inşa edilmişti.”⁶⁵

Corbusier’in mimari anlayışına geometri ve düzen hâkimdir. İnsanın binlerce yıl düşünme yetisinden yoksun hayvanların çizdiği güzergâhlara yerleşerek akılsızca bir iş yaptığını ima ettiği bu cümlelerden sonra modern şehrin pratikte doğrularla yaşadığını söyler. Buna da Washington örneğini verir. Kuşbakışı grafikte cetvelle çizilmiş, insan elinden çokça düşünülerek çıktığı her halinden belli olan bir şehir planını örnek verir. Bunu “aklın işi” olarak tanımlar. Ona göre artık düzensizliğin ve rastgeleliğin yolu olan “eşeklerin yolu” gitmiş ve aklın, geometrinin, planlılığın ürünü olan “demiryolları” gelmiştir. Bu planın ardından geriye sadece “estetik” sorunun kaldığını söyler. Ona göre “eğri sokak eşeklerin yolu, doğru sokak insanların yoludur.” Eğri sokağın; keyfiyetin, uyusukluğun, gevşemenin, rahatlamamanın,

⁶⁴ Yazarın bourg olarak kullandığı sözcük “ surlarla çevrili yerleşim yeri”ni tanımlıyor.

⁶⁵ Le Corbusier, **Şehircilik**, Çev. Pelin Kotas, İstanbul, Daimon Yayınları, 2014, s. 5-7.

hayvanlığın sonucu olduğunu belirtir. Buna karşın “doğru”nun bir tepki, bir eylem, bir yapma biçimi, kişinin kendi üzerinde kurduğu bir egemenliğin sonucu olduğunu vurgular. Bunun sağlıklı ve soylu olduğunu da ekler.

Bu noktada Le Corbusier’in de “çalışma” ve “aylaklık”a bakışı metne yansır. O, şehrin yoğun bir yaşam ve iş merkezi olduğunu vurgular. Yukarıdaki satırlarda da uyuşukluğu, keyfiyeti “hayvanlığın sonucu” bir unsur olarak gördüğünü belirtmiştik. Gevşeyen, rahatlayan, uyuşuk bir halkın şehrinin de kısa sürede yıkılıp dağılacağını iddia eder.

Büyük şehirlerin yaşanılmaz yerler olduğunu, bunun sebebinin de düşünülmeden, “dik aç” olmaksızın yapılan plansızlığın sonucu olduğunu söyler. Geometri aklıyla hareket etmeyen insanın şehri tehdit edici bir felaket olarak görünür.⁶⁶

Peki, “modern zamanlar”a gelene kadar durum genel olarak bu şekildeydi. Sonra ne oldu da insan “*bourg*”ların sınırlarına sığmaz oldu?

2.2. Sanayi Devrimi ile Değişen Kentler ve Paris Örneği

19. yüzyıla kadar kent içinde yapılan işler arasında bir denge vardır. 19. yüzyıla gelindiğinde bu dengenin yitirildiğini görürüz. “İş ve ticaret her ne kadar daima önemli olmuşsa da din, sanat ve oyun da kent sakininin enerjisinden kendi payının tamamını talep etti.”⁶⁷ Mumford’a göre ortaya çıkan kapitalizm:

“...pazar hacmini genişletmeyi ve kentin her parçasını alınıp satılabilir bir meta haline getirmeyi hedeflemiştir. Örgütlü kentsel el işinden geniş çaplı fabrika üretimine geçiş ise sanayi kentlerini günde on iki- on dört saat, hatta bazen yirmi dört saat sürekli oflayan pufleyen, tangırdayan, iç gıcıklayıcı sesler çıkaran, duman salan karanlık kovanlara dönüştürdü. Önceleri suçlular için bir ceza yöntemi olarak kullanılan, köle gibi çalışılan maden ocakları, yeni sanayi işçisinin normal iş ortamı haline geldi. Bu kentlerin hiçbiri şu

⁶⁶ A.e., s. 24.

⁶⁷ Mumford, a.g.e., s. 548.

eski deyimde önem vermiyordu: “Hep iş, hiç oyun; insanı yapar koyun. Kömürkent, insanları koyun yapmakta uzmandı.”⁶⁸

“Çalışma” ile ilgili bölümde de anlattığımız gibi, İsa’nın koyunları⁶⁹ olan Hıristiyanlar çalışmak, hatta acı çekene kadar çalışmak zorunda hissediyordu. Onlar ancak böylece İsa’nın koyunları olabilirdi. 19. yüzyıla gelindiğinde ise başka bir devrim insanın hayatını yeniden şekillendirecektir: “Sanayi Devrimi”. Mumford 19. yüzyılda ortaya çıkan “Kömürkent”lerden bahseder. Tarımsal üretim büyük sanayi ülkelerinde ve dünya genelinde hâkimiyetini kaybetmiştir. Bununla birlikte tarımın hakim olduğu dönemden gelen yerel ve bölgesel özgünlükler ortadan kalkmamış, tarım hayatının yaşandığı köy ise sanayiye ve sanayi ürünlerinin tüketimine entegre olmuştur.⁷⁰Bu durum da tarım üreticileri yani köylüler için eski köyün ortadan kalktığı ve ufukta köy-kentlerin oluştuğu bir ortam yaratır.⁷¹

Kömürkent öncesinde çalışmayana cennet yoktu. Sanayileşme ile insanlar önce ekmek derdine düştü. Çünkü çalışmayana ekmek yoktu. Bu keşmekeşin içinde de kentler, düzensiz bir şekilde akın etmiş insanların rastgele oluşturdukları bir kaos ortamı içinde var olmaya devam etti. Le Corbusier’in eşek yollarının izlenmesiyle oluştuğunu söylediği ilk şehirlerin aksine şimdi kentler fabrikaların güzergâhını izliyordu. 19. yüzyılda görüyoruz ki insanlar fabrika bacalarının izinde gittiler. Fabrikalar üretim ve ulaşım ile alakalı olarak ya bir maden kenarında ya da su yakınlarında oluyordu. Önceden insanların rastgele (eşeklerin izinde) oluşturdukları

⁶⁸ A.e., s. 549.

⁶⁹ (Yuhanna 10) 1 Size doğrusunu söyleyeyim, koyun ağılına kapıdan girmeyip başka yoldan giren kişi **hırsız ve hayduttur**. 2 Kapıdan giren ise koyunların çobanıdır. 6 İsa onlara **bu örneği** anlattıysa da, O’nun ne demek istediğini anlamadılar. 7 Bunun için İsa, yine, ‘Size doğrusunu söyleyeyim’ dedi, **‘Ben koyunların kapısıyım. 9 Kapı Ben’im**. Bir kimse benim aracılığım ile içeri girerse kurtulur. Girer, çıkar ve otlak bulur. 10 Hırsız ancak çalıp öldürmek ve yok etmek için gelir. 11 **Ben iyi çobanım**. İyi çoban koyunları uğruna canını verir. 12 Koyunların çobanı ve sahibi olmayan ücretli adam, kurdun geldiğini görünce oyunları bırakıp kaçır. Kurt da onları kapar ve dağıtır. 13 Adam kaçır, çünkü ücretlidir ve koyunlar için kaygı duymaz. 14-15 Ben iyi çobanım. Benimkileri tanırım. Baba beni tanıdığı ve ben de Baba’yı tanıdığım gibi, benimkiler de beni tanırlar. Ben koyunlarımın uğruna canımı veririm. 17 Canımı tekrar geri almak üzere veririm. Bunun için Baba beni sever. 18 Canımı kimse benden alamaz; ben onu kendiliğimden veririm. Onu vermeye de tekrar geri almaya da yetkim var. Bu buyruğu Babam’dan aldım.

⁷⁰Henri Lefebvre, **Kentsel Devrim**, Çev. Selim Sezer, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s. 9.

⁷¹ A.e., s. 10.

“eski kent”in dönemi böylece sona erdi. Modern zamanlarda, insanlar, fabrikaların dumanını takip ederek yeni “kutsal”ın etrafında çoğalıp, rastgele kentler oluşturmaya başladılar. Şimdi de başka bir kutsalın etrafında toplanıyorlardı. Fabrikaların düdüğü onlar için ötüyordu!

Sanayileşme ve kentleşme denen küresel süreç ilerlerken, büyük şehir parçalanır ve ne olduğu belli olmayan banliyöler, toplu konutlar, sanayi kompleksleri, kentleşmiş kasabalar görünümündeki uydu kentler gibi başka yapılar ortaya çıkar.⁷²

İlk insanlar tapınaklar etrafında toplanmış, sonra tarım ile ortaya çıkan ilk sermaye birikimi denebilecek ürünlerinin yanında yer almış, pazar yarattıkları ortamları surlarla çevreleyip şehirler/kentler kurmuştu. Modern insanlarsa fabrikalar çevresinde ücretli kölelikleriyle, duman altında yaşayıp, karınlarını doyuracak kadar kazanıp, ölüyorlardı. Kentler o kadar plansız yapılıyordu ki doğru düzgün kanalizasyon, çöp toplama, temiz su bulma, elektrik gibi hizmetlerden yoksun olarak büyük hastalıklarla da boğuşmak zorunda kalınıyordu.

19. yüzyıl şehirlerine baktığımızda ortama büyük bir kaosun hâkim olduğunu görürüz. Sanayi kentinin düzensizliğini anlamak için hem bilimsel hem de pratik hayata hâkim olan tuhaf metafizik önyargıları analiz etmek gerektiğini söyler Mumford. “Tasarlanmamış” sözcüğünün Victoria çağında övgü için kullanıldığını belirtir. Yunanistan’ın dekadans döneminde olduğu gibi, şans sadece insanın kaderini değil, bütün doğal süreçleri belirleyen bir kutsallığa ulaşmıştır:

“Darwin’in teorisi’nin özeti,” diye yazar biyolog Ernst Haeckel, “şu basit fikirde gizlidir: Doğadaki varoluş mücadelesi, tıpkı insanın tasarlayarak yeni zirai çeşitler üretmesi gibi, doğada tasarlamaksızın yeni türler ortaya çıkarır.” Doğanın yolu olduğunu varsaydıkları bu patikayı takip eden sanayici ve belediye yetkilileri yeni bir kent türü ürettiler: Hayatın değil, mitsel “varoluş” mücadelesinin gereklerine uymuş, tahrip olmuş, doğası bozulmuş insan yığınları; çürümüşlüğüyle bu mücadelenin

⁷² A.e., s. 10.

acımasızlığına ve yoğunluğuna tanıklık eden bir çevre. Bu kentlerin düzenlenmesinde planlamaya yer yoktu: Kaosun planlamaya ihtiyacı yoktur.”⁷³

Jacques Le Goff’a göre “başlangıçta kentler vardı.”⁷⁴ Ortaçağdan itibaren de entelektüellerin kentlerde doğduğunu söyler. Mesleği yazmak veya öğretmek (ya da ikisi de birden) olan, yani profesyonel olarak hocalık ve bilginlik yapan birinin, kısaca entelektüelin kentlerde ortaya çıktığını belirtir. Jacques Le Goff’a göre kent tanımı da ilginçtir:

“Zamanın kızı olan hakikat, aynı zamanda coğrafi mekânın da çocuğudur. Kentler, malları olduğu gibi fikirleri de yüklenmiş insanların dolaşımlarının kavşak noktaları, mübadele yerleri, entelektüel alışverişin pazarları ve buluşma yerleridir.”⁷⁵

Modern döneme gelindiğinde “aylak” tipi nasıl ve nerede yer almıştır? Aylak, modern kentin neresindedir? Bu sorulara cevap vermek için önce modern kente bakalım. Modern kent denilince de tarihsel süreç içerisinde ortaçağdan 19.yüzyıla kadarki dönemde, çağların en baskın kentsel özelliklerini bünyesinde barındıran bir şehir çıkar karşımıza: Paris.

Paris, bazıları için gerçekte ve simgesel olarak öncü bir kent ve her tür entelektüel tatminin kaynağıdır. Bazıları için de felsefi bozulmanın ağına düşmüş zihinlerin yozlaşmışlığıyla kendini kumara, şaraba, kadınlara adanmış bir hayatın bayağılıklarının birbirine karıştığı bir şeytan yuvasıdır. Büyük kent yolunu yitirmenin yeridir. Modern zamanların Paris’i modern bir Babil’dir.⁷⁶

⁷³ Mumford, **a.g.e.**, s. 555.

⁷⁴ Jacques Le Goff, **Ortaçağ’da Entelektüeller**, Çev.Mehmet Ali Kılıçbay, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 23.

⁷⁵ **A.e.**, s. 34.

⁷⁶ **A.e.**, s. 41.

Paris'e övgüler düzenlerin arasında garip bir entelektüel grup dikkat çeker. Goliard⁷⁷ olarak adlandırılan bir grup gezgin okumuşa göre "Paris, yeryüzü cenneti, dünyanın gülü, evrenin ıtıdır."⁷⁸Entelektüel serseriler olarak tanımlanan kişiler, kentli aylak tipinin edebiyatta yerini almasından çok daha önce ortaçağ düzeninin tüm temsilcilerine, ruhban sınıfına ve soylu sınıfa karşı eleştirel duruşları ile dikkat çekmişlerdir.

Sanayileşme, Avrupa'yı büyük oranda etkilerken kentsel dönüşümde en dikkate değer mekânın Paris olduğunu söylemeliyiz. 1850'lerde Paris toplumsal, ekonomik, siyasi sorunlarla kaynayan bir şehir olarak görünür. Hatta kimilerine göre siyasi sancılarla yıkılmış, sınıf mücadeleleriyle parçalanmış, kendi yoz ve çürümüş haliyle, suç ve koleranın altında hasta bir kenttir.⁷⁹

2.2.1. Paris'i Yıkan Adam: Haussmann

1848 yılında Avrupa genelinde, özellikle Paris'te, siyasi ve toplumsal olarak önemli olaylar gerçekleşti. Bu tarihte Paris'in ekonomi-politiğinde, yaşamında bazı köklü değişikliklerin yaşandığına şahit olunur. Bu dönemdeki olaylar hayatın her alanına etki ettiği gibi şehircilikte de kendini gösterdi. Ortaçağ döneminde kentin altyapı sorunlarını düzeltmeye çalışan bir bakış açısı varken artık kenti zor yoluyla modernliğe sürükleyen başka bir anlayış kente hâkim oldu. O anlayışın mimarı da Haussmann'dı.

1848'de Paris'teki manzaraya açlık, işsizlik, sefalet ve huzursuzluk hâkimdi. İnsanlar çalışmak için Paris'e akın ediyorlardı. Her tür kötülük Paris'te toplanıyordu. Monarşiye karşı çıkan cumhuriyetçiler ve sosyalistler de hak arayışı içindeydiler. Kendilerine verilen vaatlerin tutulmasını talep ediyorlardı.1848 Şubat'ına gelindiğinde Dışişleri Bakanlığı önünde yapılan küçük çaplı bir gösterinin kontrolden

⁷⁷ Hiçbir maddi olanağı bulunmayan, dilenerek geçinen, zengin sınıf arkadaşlarının uşaklığını yapan bir grup fakir öğrenci grubu. 12.yüzyılda kentin bir tipi olan bu kimseler ahlaksızlıkla, hokkabazlıkla itham edilmişlerdir.

⁷⁸ A.e., s. 45.

⁷⁹ David Harvey, **Paris: Modernitenin Başkenti**, Çev. Berna Kılınçer, 2.bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, 2010, s. 125.

çıkması ve askeri birliklerin göstericilerin üzerine ateş açması sonucu, elli kadar sivil hayatını kaybetti. Sonrası çorap söküğü gibi geldi. Haziran'a gelindiğinde kargaşa ortamından yararlanarak iktidara oynayan bir aktör, yönetimdeki yerini aldı. O kişi Napolyon'un yeğeni Louis Napolyon'du. Seçimle iktidara geldikten kısa bir süre sonra imparatorluğunu ilan etti. Bonapartizmin bu başarısını destekleyen isimler arasında vali Haussmann da vardı. Farklı bölgelerde yürüttüğü valiliklerin ardından 1853 Haziran'ında, İmparatorluk'un ilan edilmesinden yedi ay sonra, Paris'in kaderi Haussmann'ın ellerine teslim edildi. Haussmann, bir fikir geliştirdi ve onu kendi icraatlarına temel yaptı. Bu fikrin temelini toptan bir kopuş algısı oluşturuyordu ve her icraatla İmparatorun isteklerini gerçekleştirdiği düşüncesine sahipti.⁸⁰ Haussmann'ın anılarını kaleme aldığı **Mémoires** adlı esere bakıldığında, çok hırslı bir kişiliğe sahip olduğu, gücün onu cezp ettiği ve amaçlarını gerçekleştirmek için her yola başvurmaya hazır bir insan olduğu görülür. Louis Napolyon'un otoritesinden olağanüstü düzeyde bir güç alıp, yüksek enerjisiyle önündeki planları bir bir uygulamaya koyuyordu. Düzenli ve ayrıntı düşkünü bir kişiliği vardı.

Haussmann'ın kentsel ideali, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir bakışı sağlayabilmektir. Bu ideal; kaynağını 19. yüzyılda kendini sürekli belli eden bir eğilimde, teknik zorunlulukları sanatsal hedefler aracılığıyla soylu kılma eğiliminde bulur. Bu eğilim doğrultusunda, burjuva sınıfının dünyevi ve tinsel egemenliğinin simgesi olan kurumların, caddelerin sağlayacağı çerçeve içerisinde yüceltilmesi öngörülmüştür. Bu dönemde caddeler, yapıldıktan sonra çadır beziyle örtülüyor, ardından bir anıt gibi törenle açılıyordu.⁸¹ Bütün bunların dışında Haussmann'ın çalışmalarının bir amacı da Paris'i çıkabilecek bir iç savaşa karşı güvence altına almaktır. Haussmann, artık Paris'te barikatların kurulmasını sonsuza kadar olanaksız kılmak istiyordu. Daha önce de kurulabilecek barikatlara karşı Louis Philippe tarafından ahşap kaldırımlar uygulaması başlatılmıştı ama 1848 Şubat devriminde yine barikatlarla karşılaşıldı. Haussmann, barikat savaşlarının ortadan kalkması için caddelerin geniş tutulması gerektiğini düşündü. Caddelerin genişliği, barikat kurulmasını imkânsız kılacaktı. Bunun dışında yeni

⁸⁰ A.e., s. 133.

⁸¹ Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 11.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 101.

caddeler, kışlalarla işçi mahalleleri arasındaki en kısa yolu oluşturacaklardı. Haussmann'ın çağdaşları bu girişime “*L’embellissement stratégique*” (stratejik güzelleştirme) adını takacaklardır.⁸²

İmparator; ona var olan nitelikli yapılara özen göstermesi ve düz hatlardan kaçınması talimatını vermesine, ayrıca su şebekesi ya da kenar mahallelerin dönüştürülmesi konusunda da hiç ilgilenmemesini istemesine rağmen, Haussmann iki konuya da tutkuyla eğilmiştir.⁸³

“Haussmann, döneminde “düz çizginin Atillası” olarak karikatürlere bile konu olur.⁸⁴ Kendi kendine “*artiste démolisseur*” (yıkıcı sanatçı) adını takmıştır. Yaptıklarını bir misyon diye benimsemiş, anılarında bunu vurgulamıştır. Onun icraatları adeta bir diktatörlük olarak algılanır. Haussmann'ın, Paris'i olağandışı bir yönetim altına sokmaya çalıştığı da bir gerçektir. 1864 yılında Belediye Meclisi'nde yaptığı bir konuşmada, kökenden yoksun büyük kent halkına duyduğu nefreti dile getirir. Bu halk, Haussmann'ın girişimlerinin neticesinde giderek kalabalıklaşır. Kiraların yükselmesi, işçi sınıfını banliyölere iter. Bunun sonucunda Paris'in mahalleleri, kendilerine özgü fizyonomilerini yitirirler. Parisliler kentlerine yabancılaştırılır. Parisliler, artık o kentin yerlisi oldukları duygusunu kaybederler. Haussmann, 1864'te mecliste yaptığı bir konuşmada açıkça Paris'te oturan “yoksul takımından nefret ettiğini” belirtir. Kentin merkezi yerlerindeki eski mahalleler ise yoksullarla doludur. Buraları yıkıp imar etmek yeni binaların inşa edilmesine yol açmaktadır. Bu bölgede kiralar yükseldiği için de yoksullar ister istemez kentin varoşlarına çekilirler.⁸⁵

2.2.2. Bir Flanör Olan Baudelaire'in Paris'i

Aylak, önceden doğaya doğru kaçan ve onu seyreden bir davranış gösterirken şimdi dünyada yaşanan bu kaos ortamı onu şaşırtmış ve içine çekmiştir. Şehrin

⁸² A.e., s. 102-103.

⁸³ Harvey, a.g.e., s. 17.

⁸⁴ A.e., s. 135.

⁸⁵ Ünsal Oskay, **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2014, s. 240.

kalabalıklarını izleyerek ilk çarpıcı eseri veren, Edgar Allan Poe'dur. Onun "Kalabalıkların Adamı" adlı öyküsü daha sonra Baudelaire'i de etkileyecektir. Hatta Baudelaire bu öyküyü tablo olarak tanımlayacaktır:

"Bu çağın en güçlü kalemi tarafından resmedilmiş- daha doğrusu yazılmış- Kalabalıkların Adamı adlı tabloyu(bir tablodur bu gerçekten!) anımsıyor musunuz? Nekahet dönemindeki bir adam, oturduğu kahvenin camının ardından kalabalığı seyre dalmış, çevresindeki düşünce girdabına karışmıştır kendi düşünceleriyle. Ölümün gölgeler ülkesinden yeni dönmüştür ve hayatın bütün kokularını, bütün cevherini zevkle içine çekmektedir; mutlak unutuşun kıyısına vardığı için, hatırlamakta, her şeyi hatırlamak için yakıcı bir istek duymaktadır. Sonunda bir an için gördüğü yüz ifadesinden büyülediği meçhul kişinin peşinden bu kalabalığın içine karışır. Merak ölümcül karşı konulmaz bir tutku olmuştur! Manevi açıdan nekahet dönemindeki hastanın hali içinde olan sanatçıyı hayal ederseniz, Bay G.'nin yaratılışının anahtarına sahip olursunuz."⁸⁶

Burada da görüyoruz ki kitle artık bir sığınağa dönüşmüştür. Kalabalıklar saklanılacak iç mekânlar gibidir. Katiller, hırsızlar, fahişeler, toplumun hoş görmediği herkes koşturarak fabrikalara giden, bir takım gündelik telaşlar içindeki ortalama insana karışarak gizlenmiş olur. Bu noktada flanöre yeni bir rol de yüklenir: Dedektiflik rolü. İlk olarak Edgar Allan Poe'nun "Kalabalığın Adamı" adlı öyküsünde; kalabalığa karışan bir adamın peşine düşen birisi olarak gördüğümüz edebî flanör, polisiye türünün de doğuşuna sebep olur. Flanörün görüntüdeki tembelliği de bu noktada toplumun gözünde faydaya dönüşür.

Poe'ya göre flanör, her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içerisinde saklanmasının nedeni de sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir. Poe, asosyal ile flanör arasındaki ayrımı bilerek siler. Bir adam, bulunması güçleştiği ölçüde şüpheli konumuna düşer. Anlatıcı, daha uzun sürecek bir takipten vazgeçerek

⁸⁶ Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 208.

vardığı sonucu şöyle özetler: “Bu yaşlı adam, suçun maddeleşmiş biçimidir, ruhudur, dedim kendi kendime. ‘O, yalnız kalamaz; o, kalabalığın adamıdır.’”⁸⁷

Daha sonra Baudelaire nekahet hali sonrası oluşan ve Poe’nun öyküsüne konu ettiği bu merak halini çocukluk dönemine benzetir. Çocukların en sıradan şeylere bile canlı bir ilgi duyma yeteneğine sahip olduğunu söyler. Çocuk her şeyi yeni görüyordur ve bunun için de hep sarhoş gibidir. Çocuğun renkleri, formları özümserken duyduğu sevinç “esin” denen duygu gibidir. Daha da ileri giderek esinin havaleyle bir bağı olduğunu söyler. Sonra şöyle devam eder:

“...her yüce düşünceye, yankıları beynin ta içine dek hissedilen bir sinir sarsıntısının eşlik ettiğini ileri süreceğim. Dâhinin sınırları sağlam olur; çocuğunkilerse zayıftır. Dâhide akıl önemli bir yer tutar; çocuktaysa duyarlılık hemen hemen bütün varlığı kaplar. Ama deha, istendiği zaman çocukluğun yeniden ele geçirilmesinden başka bir şey değildir. - artık kendini ifade etmek için yetişkin gücüne ve gayri iradi biriktirdiği malzemeyi düzene sokmasını sağlayan çözümleyici bir zihne sahip çocukluk.”⁸⁸

Aylak tipinin de gördüğü kaos karşısında yönünü doğadan şehre çevirmesinin ardındaki dayanak, işte bu meraktır. Çağdaşı sanatçıları da konularını sadece kamusal ve resmi konularla sınırlı tutmalarından dolayı eleştirir. Başka bir kahramanlığın varlığından söz eder. Bu kahramanlık da şehrin kaosunda yaşamaya çalışan yer altı insanların verdiği mücadeledir:

“ devasa kentin yeraltına musallat olmuş, binlerce köksüz hayata ait manzaralar, caniler, fahişeler... Paris hayatı şiirle ve harikalarla dolup taşmaktadır. Harikalar, tıpkı hava gibi bizi sarıp içimize işliyor; ama biz görmüyoruz.”⁸⁹

⁸⁷ Benjamin, **a.g.e.**, s. 143.

⁸⁸ Baudelaire, **a.g.e.**, s. 209.

⁸⁹ **A.e.**, s. 197.

Bu noktadan yola çıkarak Baudelaire de en önemli eseri olan **Kötülük Çiçekleri**'nde bu insanlara yer verir. Yeni kent, barındırdığı kalabalıkla birlikte birçok kötülüğü de bünyesinde toplamaya başlar. Baudelaire'e ait ve dönemim ruhunu çok iyi yansıtan **Kötülük Çiçekleri** adlı eser de bu dönemin başyapıtlarındandır. İnsanın yaptığı kötülük, yine insana dönmektedir ve Baudelaire şöyle der:

“Uygar dünyanın günlük şoklarıyla ve çekişmeleriyle karşılaştırıldığında, ormanın ve bozkırların tehlikelerinin lafi mı olur? İnsan, kurbanını ister bulvarda yakalasin, ister balta girmemiş ormanlarda avlasın- burada da, orada da yırtıcı hayvanların en yırtıcısı olarak kalmaz mı?”⁹⁰

Baudelaire, Paris'in adamıdır. Başka şehirlerdeki sakinlik, durağanlık onu rahatsız eder. Brüksel'de bulduğu sayısız kusurlardan biri, şairi özellikle öfkelenirir:

“Hiç vitrin yok burada. İmgelemi bulunan ulusların sevdiği bir şey olan Flaneur'lük yapmak, Brüksel'de olanaksız. Görülebilecek hiçbir şey yok, caddelerden yararlanabilmek de söz konusu değil.”⁹¹

Walter Benjamin'e göre Baudelaire, yalnızlığı severdi ama istediği, kalabalığın ortasında yalnız kalmaktı.⁹²

Baudelaire'in mensur şiirlerinden oluşan **Paris Sıkıntısı** adlı eserinde yoksullarla zenginlerin bir arada yaşadığı, aynı ortamı soluduğu mekânların şiirleri

⁹⁰ Benjamin, a.g.e., s. 134.

⁹¹ A.e., s. 144.

⁹² A.e., s. 144.

vardır. “Yoksulların Gözleri” adlı mensur şiirinde sevgilisiyle oturduğu çok şık bir kafenin vitrininden içeri bakan yoksulları tasvir eder:

“Tam önümde, kırk yaşlarında sakalı kırılmış, yorgun yüzlü bir adamcağz dikilmişti yolun üstüne, bir eliyle küçük bir oğlan çocuğunu tutuyor, öbür kolunda yürüyemeyecek kadar zayıf bir yaratığı taşıyordu. Hizmetçi görevi yapıyor, çocuklarına akşam havası aldırıyordu. Hepsi de paçavralar içindeydi. Olağanüstü denilebilecek kadar ciddiye bu üç yüz, bu altı göz de yalnız yaş nedeniyle ayrılıklar gösteren, eşit bir hayranlıkla, kımıltısızca seyrediyordu yeni kahveyi.

“Ne güzel! ne güzel!” diyordu babanın gözleri, “yoksul dünyanın tüm altınları gelmiş de bu duvarlara yerleşmiş sanki.”- “Ne güzel!” ne güzel” diyordu oğlanın gözleri, “ama ancak bizim gibi olmayanların girebilecekleri bir yer burası.” En küçüğün gözlerine gelince, şaşkın ve derin bir sevinçten başka şey belirtemeyecek kadar büyülenmişti.”⁹³

Gördüğü bu “gözler ailesi”nden çok etkilenen şair, sevgilisinde aynı hisleri yakalayamaz. Sevgilisi durumdan rahatsız olur ve “gözler ailesi”nin bir garson tarafından uzaklaştırılmasını ister. Marshall Berman bu mensur şiirle olarak şunları söyler:

“Haussmann, Ortaçağdan kalma eski teneke mahalleleri yıkarken, farkında olmadan geleneksel kent yoksullarının içe dönük ve dışarıya sınıksız kapalı dünyasını da yıkmıştır. En yoksul mahallelerin ortasında kocaman delikler açan bulvarlar yoksulların bu deliklerden geçip kendi yıkık dökük mahallelerinden çıkmasını, ilk kez şehrin ve hayatın geri kalan kısmının neye benzediğini keşfetmelerini sağlar. Ve görürken görülürler de: görüntü, tezahür iki yönlüdür. Büyük mekânların ortasında, parlak ışıkların altında görmezden gelmek mümkün değildir. Işıltı, yıkıntıları

⁹³ Baudelaire, **Paris Sıkıntısı**, Çeviren: Tahsin Yücel, 6.basım, Adam Yayınları, Mart, 2002, s.59

aydınlattır ve bu parlak ışıkların bedelini ödeyen insanların karanlık hayatlarını ortaya serer. (...) Yoksulların varlığı şehrin ışıltısının üzerine acımasız bir gölge düşürür.”⁹⁴

Modernleşen kentte yeni açılan bulvarlar da dikkat çeker. Bu bulvarlar at arabalarının sürat yapmasına olanak verir. Baudelaire “Yitik Ayla” adlı mensur şiirinde kötü bir ortamda önemli bir şaire rastlar ve çok şaşırır. Ortamda rastladığı şair ise ne olduğunu anlatır:

“Dostum, atlardan, arabalardan ne kadar tiksindiğimi bilirsiniz. Az önce, bulvarın ortasından aceleyle geçerken, ölümün dört bir yandan aynı zamanda, dörtlü geldiği o oynak kargaşa içinde, çamurlar içinde sıçrarken, aylam (hale) birdenbire başımdan kayıp yolun balçığı içine düştü. Almaya cesaret edemedim. Kemiklerimi kırdırmaktansa nişanlarımı yitirmeyi daha uygun buldum. Hem sonra yıkımın da bir işe yaradığı olur, dedim içimden. Şimdi tanınmadan dolaşabilir, aşağılık şeyler yapabilir, bayağı ölümlüler gibi içkisi ve kadını bol bir yaşayışa dalabilirim. İşte tıpkı sizin gibiyim, görüyorsunuz!”

‘Hiç değilse bir ilan verin de arayın bu aylayı, ya da komisere bildirin.’

‘Hayır. Burada rahatım. Bir siz tanıdınız beni. Büyüklük yücelik canımı sıkıyor. Hem sonra kötü bir ozanın bunu alıp edepsizce başına takacağını düşünüyorum da seviniyorum. Bir insanı mutluluğa kavuşturmak, ne büyük haz! Hem mutluluğa kavuşturmak, hem gülmek! X’i ya da Z’yi düşünün, ne gülünç olur, değil mi!’⁹⁵

Modernitenin çamuru “yüce şiir”in tinselliğini, halesini de alıp kendisine bulamıştır. Şiir bu saatten sonra ulvi bir anlamın yitirilişini yaşayacaktır. Artık kutsalların, soyluların anlatıldığı bir tür olmaktan çıkıp sıradanlığın hatta batakhane denen yerlerin insanların konu edildiği bir tür olacaktır. Genel olarak edebiyat da bu doğrultuda seyredecektir. Baudelaire’in **Paris Sıkıntısı** ve **Kötülük Çiçekleri** adlı eserleri bu tiplerin sahneye çıktığı eserlerdir. Berman’ın da dediği gibi şair artık

⁹⁴ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev.Ümit Altuğ-Bülent Peker, 15.bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 210.

⁹⁵ Baudelaire, **Paris Sıkıntısı**, Çev. Tahsin Yücel, 6. bs., İstanbul, Adam Yayınları, 2002, s. 100.

üzerindeki kutsallığı düşürmüş ve yoluna devam etmeyi sürdürmüştür. Burada da sanatçı, sanat için kutsallığın gerekli olmadığı algısını keşfetmiş olur. Berman'a göre modernliğin paradokslarından biri de, Baudelaire'in burada gördüğü şekliyle, şairlerin sıradan insanlara benzeyerek daha otantik ve daha şiirsel olmalarıdır.⁹⁶

Kutsallığını yitiren sanatçı şimdi herhangi biri gibidir. Modernitenin hızı içinde yitirdiği kutsallık sonrası yeni bir dünyaya gözlerini açmıştır. Şaşkınlıkla beraber dünyeviliğin peşinden de giden, açgözlü bir tavrı vardır. Şimdi sadece anı yaşayan, bedenî zevklerin peşinden giden, güzellik algısını tamamen değiştiren bir görüntü içerisindedir. Bu noktada bohem olarak da adlandırılan bir tavra bürünür. Önceden bulunduğu kültürün kutsallığını giyinmiş ve belli bir sınıfın desteği ile aylakça hayat sürerek eser veren sanatçı; şimdilerde ise boş vermişliğin, günübürlük yaşamının ve batakhanelerin desteğiyle eser verir.

Modern Paris'te yaşanan bu hızlı değişime, kendisini bu hıza kaptırmış insanlar da ayak uyduracaktır. Yaşadıkları hayatın hızlı çarklarında mekanizmanın bir parçası haline geleceklerdir. Sadece bir tip, olanları şaşkınlıkla izleyecek ve çarkın dişlilerine girmeyecektir. O da "Aylak" tipidir.

Balzac da bu doğrultuda bütün eserlerinin merkezine Paris'i koyar. Romanlarında Paris adeta ana karakterdir.⁹⁷Onun eserlerinde belirgin bir biçimde bulunan taşra'ya ait unsurlar da yeni kentin anlaşılması yönünde örnekler sunar. Balzac'ın eserlerindeki birçok karakter taşradan şehre geçerken zorlanırlar. Bu karakterlerden bazıları **Goriot Baba**'daki Rastignac gibi bu geçişi başarıyla gerçekleştirirlerken, **César Birotteau**'da bir rahip şehrin karmaşasında dehşete kapılır. Tours'a dönene kadar kendini odasına kilitler ve bir daha şehre ayak basmamaya yemin eder.⁹⁸

Balzac, sık sık taşra kökenlerinden Paris hayatına katılmaya ilişkin sahneler aktarır. Hepsinde ortak bir durum kendini gösterir. Bir kez kent hayatına katıldılar mı, kentte başarısız olsalar hatta mahvolsalar bile asla arkalarına bakmazlar. Bu

⁹⁶ Berman, **a.g.e.**, s. 218.

⁹⁷ Harvey, **a.g.e.**, s. 37.

⁹⁸ **A.e.**, s. 43.

eserlerde taşra yadsınır ve Paris taşradan nefret eden, adeta başlı başına bir varlıktır. Paris, taşra dünyasına dayanamaz.⁹⁹

Baudelaire'in kendine bir yön saptamasındaki ilk edebi girişleri, kendine özgü bir edebiyat türü tarafından belirlenmiştir: Panoramik Edebiyat. Bu kitaplar tek tek taslaklardan oluşur. Bu taslaklar taşıdıkları fıkra kalıbıyla sözü edilen panoramaların plastik ön düzlemini, bilgi temeliyle de geniş arka düzlemini yeniden üretirler. Bunların oluşumuna çok sayıda yazar katkıda bulunmuştur. Kollektif nitelikteki bir edebiyat çalışmasının ürünü olan bu eserler, sokaklarda satılması öngörölmüş bir edebiyatın sırtındaki salon giysileri yerine geçiyordu.¹⁰⁰ Bu edebiyat içinde, cep kitabı boyutlarında, görünüşü iddiasız ve "*physiologies*" diye adlandırılan kitapların ayrıcalıklı bir yeri vardı. Bu kitaplarda, piyasada çevresine bakınan birinin karşılaşılabileceği tipler irdeleme konusu yapılıyordu. Paris sokaklarındaki seyyar satıcılardan, operanın fuayesindeki züppelere varana kadar bu "*physiologie*"lerin ele almadığı hiçbir tip yoktu. Bu türün en parlak dönemi 1840 yılı civarındadır. Bu dönem tefrikanın doruğunu oluşturur. Baudelaire'in kuşağı bu dönemden geçmiştir. Sözü edilen ekol Baudelaire'e pek bir şey vermemiştir çünkü Baudelaire bu dönemde kendi yolunu çöktan çizmiştir. Tiplerin ele alınışından sonra sıra kentin fizyolojisini ele almaya gelir. Daha sonra bunu ulusların fizyolojisi, hayvanların fizyolojisi izler. Bu yol izlenirken de önemli olan unsur, zararsızlıktır.

Modern kentte flanörün evi pasajlardır. Geniş kaldırımlar Haussmann'dan önce ender bulunurdu. Dar kaldırımlar ise taşıklardan yeterince korunmayı sağlayamıyordu. Pasajlar yapılmasaydı kentte aylak gezinmek zor olurdu. Pasajlar ne caddedir ne de iç mekân. Zamanın kent rehberinde pasajlar için şöyle denilmiştir:

“Üstü camla örtölü, aydınlanma ışığını bu cam çatısından alan, zemini mermer kaplanmış, iki yanında dükkânların dizildiği ve aralarında göz kamaştırıcı mağazaların

⁹⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Harvey, **a.g.e.**

¹⁰⁰ Benjamin, **a.g.e.**, s. 129.

bulunduğu her biri başlı başına minyatür birer kent, başlı başına bir dünya olan çarşılar...”¹⁰¹

Walter Benjamin, asfalt yolda inceleme amacıyla bitki toplamaya çıkan flanörün pasajlar yapılmadan önce kentte rahatça yürüyebilme olanağının olmadığını söyler. Geniş kaldırımlar Haussmann’dan önce çok enderdir. Dar kaldırımlar ise taşıtlardan yeterince korunabilmeyi sağlamaz. Eğer pasajlar yapılmıyaydı flanör olarak dolaşmanın önem kazanması da çok güç olurdu. Benjamin, **Pasajlar** adlı eserinde 1852 tarihli resimli bir Paris rehberinden şu satırları alıntılar:

“Endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu olan pasajlar, bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitlerdir; bina sahipleri bu türlü spekülasyonlar konusunda aralarında uzlaşmaya varmışlardır. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar yer almaktadır; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir.”¹⁰²

Benjamin’e göre flanörün evi işte bu dünyadır. Pasajlar, caddeyle iç mekân arası bir şeydir. Pasajların bir becerisi de bulvarı iç mekâna dönüştürme becerisidir. Cadde, flanör için konuta dönüşür, sokaktaki adam kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, flanör de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar.¹⁰³ 19. yüzyıl başlarında Paris’in hızlı ve karışık büyümesi kent yaşamının anlamını çözmeyi, onu okumayı zorlaştırıyordu. Dönemin pek çok sanatçısı bu kentin neye dair olduğu konusuyla yüzleşmeye çabaladılar. Çevrelerindeki dünyayı eserlerine yansıtılar.

Flanör, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840’larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı.

¹⁰¹ Oskay, **a.g.e.**, s. 216.

¹⁰² Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal, 11.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 131.

¹⁰³ **A.e.**, s. 131.

Flanör, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi.

Jules Laforgue, Baudelaire'in Paris'ten söz ederken kendisi için “her gün başkentte yaşamaya yargılı bir lanetli” diyen ilk insan olduğunu söyler. Buna ek olarak Baudelaire'in bu lanetliye rahatlaması için verilen uyuşturucudan da söz eden ilk insan olduğunu belirtir. Kalabalık, lanetlinin yalnızca en yeni sığınağı değildir; aynı zamanda toplum dışı kılınmış olan insanın da kullandığı en yeni uyuşturucudur. Flanör; kalabalık içinde yaşayan, terk edilmiş bir kişidir.¹⁰⁴

Sanayileşme şehirleri sarıp sarmalayınca da “kendine kadar çalışan” aylak tipi şehrin içinde kalan, insanların geçirdiği sosyal evrimi izleyip şaşırarak biri olarak var olmuştur. Çok çalışmayla beraber, şehir denen yaşam alanlarında da büyük değişiklikler görülür. Şehirli denilen insan grubu taşradan gelen işçilerle karışmaya başlar. Toplumun refah seviyesi en yukarıda olan kesimiyle refah seviyesi en düşük olan kesimin bir arada dolaşabileceği bir ortam var olur. Bu durum bazı sıkıntıları da beraberinde getirir. Şehrin yeni halini şaşkınlıkla izleyip, aylaklığın ona verdiği tinsellikle yaşayanlar, dönemin resmini çizer, edebiyatını yapar, sinemasını var eder.

2.3. Osmanlı ile Başlayan Batılılaşma ve Değişen Kentli Aylak Tipi

2.3.1. Osmanlı'da Batılılaşma

19. yüzyılda Batı dünyasındaki hızlı ve büyük gelişmeler sadece Avrupa kıtası ile sınırlı kalmadı. Batı dışındaki coğrafyalar da bu değişim rüzgârından payını aldı. Tarihsel süreç içerisinde ele alınırsa Osmanlı, Batı ile sürekli bir ilişki içinde olmuştur. Bu ilişki zaman zaman biçim değiştirse de Şerif Mardin'e göre, “Osmanlı İmparatorluğu, Batı uygarlığı adını verebileceğimiz kültür bütünüyle hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir.”¹⁰⁵ Buna rağmen, İmparatorluğun yükselme devrine baktığımızda Osmanlıların kendi uygarlıklarını Batı'ninkinden üstün saydıklarını

¹⁰⁴ A.e., s. 149.

¹⁰⁵ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, 8.bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 10.

görürüz. Bu dönemde Batı'nın bir model olarak izlenmesi diye bir sorun yoktur. Sonraları Batı ile yapılan savaşlarda yenik duruma düşülmesi ve akabinde İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, durumun nasıl bu hâle geldiği sorusuna cevap aranmaya başlandı ve önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürüldü, daha sonra da belki ezbere bir tutumla Batı'nın askeri üstünlüğü bu soruya cevap oldu.¹⁰⁶

III. Selim (1789-1807) döneminde Batılılaşma ivme kazandı. 1774'te yaşanan Osmanlı-Rus Savaşı'ndan yenilgiyle çıkmış olması, Osmanlı'daki eksiklikleri de yansıtması açısından önemli olmuştur. Bu bağlamda öncelikle askeri reformların önemini anlayan III. Selim, kendisinden önce sefahat âlemi biçiminde tecelli eden Batılılaşmanın aksine, teknik ve askeri yönlerden Batının yöntemlerini izleyip uygulamaya çalıştı. Ordunun yenilenmesi, askeri okulların açılması, Avrupa'ya gönderilecek kadroların görevlendirilmesi, Avrupa'nın önemli noktalarında kalıcı elçiliklerin kurulması gibi çalışmalar yapıldı.

Bütün reformlara rağmen imparatorluk askeri ve ekonomik alanlarda bir ilerleme gösteremedi.

Bu dönemin en büyük özelliği, çeşitli sanayi tesislerin birer birer ortaya çıkmasıdır. 1790'ların sonlarında şehir surlarının dışında, Yeşilköy'de ve Bakırköy'de barut fabrikaları işlemeye başladı. 1804'te Beykoz'da yeni bir kâğıt fabrikası, 1827'de Eyüp'te bir iplik fabrikası kuruldu. Bunları 1846'da açılan Beykoz'daki cam fabrikası izledi. Yine bu dönemde Yedikule-Zeytinburnu arasında kalan bölge silah, deri, bakır, yün, çelik imalatı yapan fabrikaların mekânı oldu. Fakat en önemli sanayi tesisi Eyüp'te açılan ve son teknoloji ile donatılan Feshane'dir. II. Mahmud'un yeni ordusu için uygun gördüğü başlık türü olan fesin üretimi için kurulan Feshane ilk kez 1835'te sur içinde bulunan Küçükayasofya'da insan gücü ile işlemeye başladı. Artan fes talebi nedeniyle 1839'da Eyüp'e taşındı. 1846'da modernleştirilerek buhar makinesiyle çalışır hale getirildi. Sonraki gelişmelerle fabrika 1855 yılında senede 70.000 metre kumaş üretecek kapasiteye ulaştı. 1866'da çıkan yangında yıkılmasının ardından, 1890'larda yeniden yapıldı. Bu tarihten sonra üretim kapasitesi 500.000 metreyi aştı. 1842'de İzmit'te, 1845'te

¹⁰⁶ A.e., s.10.

Hereke’de başka tekstil fabrikalarının açılması, bir İngiliz seyyahın bölgenin “Türk Manchester’ı, Leeds’i ya da Birmingham’ı” olacağı yönünde bir yorum yapmasına yol açtı.¹⁰⁷ Fakat bu abartılı bir yorumdu çünkü gerçekte bölgedeki teknolojik durum ve imkânlar ne İngiltere ne de başka bir Avrupa ülkesindeki gibi sürdürülebilir bir sanayi tesis etmekten oldukça uzaktı. İdris Küçükömer’e göre sanayileşme hareketinin başarıya ulaşamamasının temelindeki asıl sorun, üretim güçlerinin yeterli şekilde genişleyememesi ve yerleşik düzenin güçlerinin karşısına çıkılmasıdır.”¹⁰⁸

2.3.2. Osmanlı’ya Gelen Batılılar ve İlk Modernleşme Hareketleri

Feshane’nin kurulmasıyla, modern sanayileşme sürecimizin başladığı mekân olarak Haliç bölgesinin önemi yadsınamaz. Genç bürokratlar, imparatorluğu çöküşten kurtarmanın tek yolu olarak sanayileşmiş Avrupa ve dünya pazarıyla bütünleşmeyi görüyorlardı. Mısır valisi Mehmet Ali Paşa’dan gelen isyankâr askeri tehditlerin akabinde, Osmanlı yönetimi İngiltere’den destek istemek zorunda kaldı. 1838’de önce İngilizlerle daha sonra da diğer büyük devletlerle ticari antlaşmalar imzalandı. Bu antlaşmalar sayesinde Avrupalı tüccarlar, Osmanlı devleti yetkilileriyle doğrudan ilişki kurmak gerekmeksizin, Osmanlı halkıyla ticaret yapabilecekti. Bunun yanı sıra, Avrupalı tacirler için gümrük vergileri de indirildi. Dış ticaretteki artış orta sınıf tacirlerin işine yaramış görünmekle beraber yerli esnaf ve çiftçiyi büyük sıkıntılara soktu. Bütün bu ticari faaliyetler, Osmanlı’nın başkenti İstanbul’un insani hareketliliğinde bir artışa neden oldu ve şehir altyapı sıkıntıları göstermeye başladı. Şehir aynı zamanda otellere, yeni binalara, iş hanlarına da ihtiyaç duymaya başlamıştı. Bu noktada şehrin ekonomik merkezleri geleneksel bölgelerden Haliç’in kuzey kıyılarında bulunan Galata’da inşa edilen Avrupa tarzı ticari binalara ve bankalara kaydı. Böylece, 1840’lardan sonra Galata ve Pera, İstanbul’un Avrupa tarzı yaşamının görüldüğü mekân olarak kültür hayatındaki yerini almaya başladı. Bu muhit zaten Doğu Roma hâkimiyetinden beri imtiyazlıydı, İstanbul’un fethi sırasında da Türk ordusuna anlaşmalı olarak teslim olmuştu.

¹⁰⁷ Murat Gül, **Modern İstanbul’un Doğuşu**, Çev. Büşra Helvacıoğlu, 2.bs., İstanbul, Sel Yayınları, 2015, s. 56.

¹⁰⁸ İdris Küçükömer, **Düzenin Yabancılaşması: Batılılaşma**, İstanbul, Ant Yayınları, 1969, s. 52.

İstanbul'a ticari amaçlı gelen insan akını Osmanlı toplumunda kültürel olarak yeni bir çağın da kapısını açmıştı. Batı tarzı yaşamın tüm ayrıntıları Osmanlı "pazar"ına girmiş ve daha önce sarayda başlayan kültürel değişim rüzgârı, halk arasında kendini hissettirmeye başlamıştı.

Daha III. Selim zamanından beri Paris'i gören Osmanlı bürokratları İstanbul'a döndüklerinde Batı tarzı "kent" hayatını İstanbul "şehri"ne taşıma heyecanını yaşıyordu. Böylece şehirler de Osmanlı'nın son dönemlerindeki Batılılaşma çabalarından nasibini almaya başladı. Osmanlı'nın başkenti olan İstanbul'da kısmi olarak mimari değişimler görüldü. Daha 18. yüzyılın ortalarında şehrin binalarında barok ve rokoko tarzı uygulamalara rastlanır.

III. Selim'in danışma meclisinin bir üyesi olan Tatarcık Abdullah Efendi'nin 1792 yılında padişaha sunduğu raporun "Siyaset-i Belediye" başlıklı bölümündeki tavsiyelere göre:

"(...) [H]âkimiyet ve devlet kuran uluslar 'göçebe' hayattan 'yerleşik' hayata geçmeliydiler ve kurdukları medeniyetin sorunlarını çözebilmek için de bu 'yerleşik' hayatın kurallarına uygun davranmalıydılar. Örneğin, çöp toplama sorunu doğrudan kent nüfusunun artışıyla ilgiliydi ve hijyen kurallarına uygun bir şekilde halledilmesi gerekiyordu."

Bunların dışında Abdullah Efendi, büyük yangınlarla yok olan bölgelerde geniş sokakların açılmasını, temiz ve hijyenik meydanların kurulmasını ve ahşap evlerin kagir binalara dönüştürülmesini teklif ediyordu. "Bu öneriler, ilk olarak 1796 yılında çıkartılan ve Osmanlı İstanbul'unun tarihindeki ilk planlama yönetmeliği olan Ebniye Nizamnamesinde formüle edilmişti."¹⁰⁹

2.3.3. Kentte İstenmeyen Bir Aylak Takımı: Bekârlar

¹⁰⁹ Gül, a.g.e., s. 40-41.

Ebniye Nizamnamesi'nin geliştirilerek uygulanmaya konulması için biraz daha vakit gerekecekti. Sarayda başlayan Batılılaşma, Batı'yla artan ticari gelişmelerin peşinden şehrin dokusuna yansıyan değişimleri meydana getirmeye başladı. İstanbul'un nüfusu¹¹⁰ fetihten sonra da artış göstermişti ve bu artış on sekizinci yüzyıl boyunca da devam etti.¹¹¹ Devlet şehrin düzenini sağlamak adına bu nüfus artışını yönetmek zorundaydı ve bunun için de belirlediği yöntemler, uyguladığı tedbirler vardı.

Şehrin nüfus artışının önüne geçmek için hükümetin aldığı tedbirler arasında, İstanbul'un sınırlarında geçiş kontrolü yapmak da vardı. Bu kontrollerde özellikle işsiz güçsüz bekârların şehre girmeleri engelleniyordu. Şehirde bir işi olmayan bekârlar sınırlardan içeri alınmazdı. Bu durumdan da bekâr, işsiz güçsüz taifesinin şehrin asayişini bozan bir unsur olarak kabul edildiğini anlıyoruz. Aylak kelimesinin Türkçe'nin farklı lehçelerinde "bekâr" kelimesiyle karşılandığını daha önce belirtmiştik. İstanbul tarihinde bekârlar önemli bir yer işgal etmişlerdir. Bu da "aylak" olarak tehlikeli olduklarını kabul eden devlet ve halk tarafından "dışlanmış" olmalarından ileri gelir.

¹¹⁰ 16. yüzyıla gelindiğinde tahminen nüfus 300.000'e ulaşmıştır. Bu durum da nüfusun 150 yıl içinde altı kat arttığının göstergesidir. Şehrin nüfusundaki bu artış beraberinde yiyecek ve su kaynaklarında yetersizlik, güvenlik gibi birçok güçlüğü de peşinde getirmiştir. 16. yüzyıldaki Celali İsyanlarının toplumda yarattığı huzursuzluk da Anadolu halkını İstanbul'a göçe teşvik etmiştir. Bu da şehrin sorunları arttırmıştır. Devam eden nüfus artışı on sekizinci yüzyılda Osmanlı idaresini farklı tedbirler almaya zorlamıştır. Bu tedbirler arasında yeni göç edenleri kente almamak ve bekâr erkekleri kasabalarına, köyelerine zorla geri yollamak vardır. Hatta III. Ahmed'in 1721 yılında, Anadolu ve Rumeli valilerine İstanbul'a göçü yasaklamalarını emrederek, İstanbul'un nüfus artışını azaltmaya çalıştığı görülüyor.1724 yılının Kasım ayında Yeniçerilere kentin giriş kapılarını tutup gerekli kontrolleri sağlamaları ve göçmenleri şehre almamaları emrediliyor. Bütün bu tedbirlere rağmen engellenemeyen nüfus artışı, beraberinde işsizlik, tarım bölgesinden gelen göçlerden dolayı şehre gelen gıdanın yetersizliği, sarayın gereksiz harcamaları ve savaşlardaki başarısızlıklar halkı isyana teşvik ediyordu.

¹¹¹ "19. yüzyılda Osmanlı şehirleri, özellikle dış dünya ile gelişen ilişkilerin düğüm noktası olan liman şehirleri önemli bünye değişiklikleri geçirmektedir." Özellikle ikinci yarısında şehirlerin oldukça önemli bir gelişim gösterdiğini görürüz.19. yüzyılın sonunda %12'ye gerilemiş olan kentlerin kırsal kesime oranı artmaya başladı.1820'lerde 400.000'in altına düşmüş olan başkent nüfusu, 1865'ten sonra yükselmeye başladı. Yüzyılın sonunda yaklaşık bir milyonu bulan nüfus, küçük artış ve düşüşlerle 1914'e kadar bu seviyede kaldı. Osmanlı devletinde şehirlerin özgül büyüme tarzlarını, öncelikle Avrupa'ya olan ekonomik bağımlılık, ardından da nüfusun ekonomik ve sosyal düzenini tayin eden etnik-dini farklılıklar belirliyordu." Kemal H. Karpat, **Osmanlı Modernleşmesi: Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus**, çev. Akile Zorlu Durukan-Kaan Durukan, Ankara, İmge Kitabevi, tarih, s. 143.

Fetihten Yeniçeri Ocağı'nın kaldırıldığı tarihe kadar (1453-1826) İstanbul'un belediye işlerine İstanbul kadılığı baktı. İstanbul'un asayışı ile de Yeniçeri Ocağı ve Bostancı Ocağı ilgilendi. 1826'da Yeniçeri Ocağı ve Bostancı Ocağı kaldırıldığında şehrin emniyet ve idaresi yeni kurulan Âsâkir-i Mansûre-i Muhammediye Seraskerliği'ne verildi. Yine 1826 yılında belediye işleri İstanbul kadılığından alındı. Sultan II. Mahmud tarafından Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra İhtisab ağalığının yetkileri arttırıldı ve bu teşkilatta ihtisab ağasına nazır unvanı verilerek İstanbul'un belediye ve zabıta işlerinin sorumluluğu İhtisab Nezareti denen bakanlığın altında toplandı. 1827 yılında da bir ferman yayınlanmasıyla bu yetkiler belgelenmiştir.¹¹²

Bu nizamnamede bekâr uşaklarıyla ilgili önceden beri bilinen ve uygulanan usuller devam etmiştir.

Nizamnamedeki kurallar arasında başıboş ve serseri takımlarının toplanmalarına çok dikkat edilmesi gerektiği vardır. İstanbul'a giriş için bir "mürur tezkiresi" (geçiş izin belgesi) gereklidir ve bu tezkireye sahip olmayanlar şehre giremeyeceklerdir. Mürur tezkireleri, geldikleri illerdeki vilayet merkezlerinden alınabilen bir evraktır. Bu mürur tezkirelerinde hangi amaçla geldiklerinin muhakkak yazılması gerekirdi. Rumeli'den gelenler Küçükçekmece ve Yarımburgaz'da bulunan karakollara, Anadolu'dan gelenler de Bostancıbaşı köprüsündeki karakolda bu tezkireleri kontrol edildikten sonra şehre alınırdı. Bu karakollara uğramadan şehre "tavukçu yolu" yani patika ve keçi yollarından girenler ise ellerinde mürur tezkireleri olsa bile cezai işlem görürlerdi. İstanbul'a gelen bu bekârlar için İstanbul'un belli noktalarında bekâr hanları yapılmıştı ve bekârlar o noktalara yönlendirilirdi.

1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından (Vak'a-yi Hayriye) sonra İstanbul'daki bekâr uşaklarının kötü işlere karışmış olanları ve baldırıçıplak

¹¹² "1241 tarihinden yâni Sultan Mahmud Hân-ı Sâni tarafından yeniçeriliğin ilgâsından sonra bu teşkilâtın tevsi' ve vazâifinin tezyid edildiği görülmektedir. Bu teşkilâtta ihtisab ağasına nâzır ünvanı tevcih olunarak İstanbul'un umûr-ı belediyyesiyle zâbitası uhdesine tevdi ve kısmen de yeniden ihdas olunan bazı rûsûmun tahsili vazâifi bu nâzıra tahmil olunmuş idi.

Yeniçeriliğin lağvıyla "Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye" nâmıyla yeni bir asker ihdas edildiği zaman sâbıkına nisbetle bir hayli masrafa ihtiyaç gösteren bu ordu için bazı rûsûm-ı cedide tarhedilmiş ve aynı zamanda yeniçeriliğin bir daha dirilememesi için bilhassa pâyitahta gayet sıkı bir inzibât temînine mecburiyet görülmüştü." Osman Nuri Ergin, **Mecelle-i Umûr-ı Belediye**, C. 1, İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995, s. 325.

takımlarından 20.000'den fazla bekâr uşığı ellerine mürur tezkireleri verilerek kayıklara doldurulmuş, oradan da memleketlerine gitmek üzere Gelibolu ve İzmit iskelelerine gönderilmişlerdi. Bekârların kayıklara doldurulup gönderilmesi, Avrupa'da ortaçağda delilerin gemilere konulup gönderilmesiyle aynı muameledir. Farklı toplumlar, bünyesinde barındırmak istemediği unsurlar için aynı yöntemi uygulamıştır.

Zamanla bekârların İstanbul'a tekrar girmesi şiddetle yasaklanmıştı. Reşad Ekrem Koçu'ya göre bu 20.000 nefer bekâr uşığı "Yeniçeri kırımının kılıç artığıdır". Bekâr uşakları üzerindeki bu baskı Tanzimat döneminde (Abdülmecid-Abdülaziz) kalkar. Bunun üzerine İstanbul'da zabıta vakalarının arttığı görülür. Reşad Ekrem Koçu'ya göre İstanbul asayiş ve inzibatının en bozuk olduğu 18.yüzyılın son yılları ile 19.yüzyılın ilk yılları, Yeniçeri Ocağı'nın bir kötülük yuvası olduğu, İstanbul'daki bütün bekâr uşaklarının Yeniçeri Ocağı'na yazılıp yeniçeri olduğu yahut vücutlarının görünen uzuvlarına ocağa bağlı olduklarını gösteren dövmeler yaptırıp yeniçeri gibi davrandıkları dönemdir. Bunların yapmadıkları rezalet kalmadığı için barındıkları mekânlar olan bekâr hanları, bekâr odaları, kahvehaneler ve kayikhaneler yapılan kötülük ile anılan mekânlar olmuştu.

Fetihten Tanzimat'a kadar geçen süre içinde bekâr uşaklarına kötü muamelelerde bulunulduğu ortadadır. Yeniçeri ağası, Sübaşı Ağası, Asesbaşı Ağa, Bostancıbaşı Ağa gibi zabıta amirleri suçlu veya şüpheli bazı bekâr uşaklarını rahatlıkla idam edebilmişlerdir. ¹¹³

Ülkenin değişmekte olan ekonomik, sosyal ve idari yapısına bağlı olarak; geleneksel şehir yönetimi ve belediye hizmetleri de sarsıntılar geçirir.

Şehirdeki nüfus artışı ve bunun getirdiği sorunları, şehir yönetimi ve belediye teşkilatında yapılacak değişiklikler izleyecektir. Nüfus artışının dışında Batı ile artan ticari ilişkilerin sonucu olarak imparatorluğun liman şehirleri, 19.yüzyılın ticari faaliyetine uygun bir ulaşım ve hizmetler bütününe sahip olmak için yeni bir teşkilatlanmaya gitmek zorundaydı. Artan nüfus ve ticari ilişkiler sonucunda 19.

¹¹³ Reşad Ekrem Koçu, "Bekâr, Bekâr Uşığı, Bekâr Uşığı Nizamı," **İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul, Neşriyat Kollektif, 1961, s.2393-2404.

yüzyılda vilayet yönetimi merkezîyetçi esaslara göre yeniden düzenlendi. Eyalet diye anılan yerlerin adı vilayete çevrildi. Buraların idaresi valilere bırakıldı. Liva ve kazada da mülki amirler ve idari organlar tespit edildi. İmparatorluğun idari yapısında yaşanan değişiklikler İstanbul'un şehir yönetimine de yansdı. Kadı, artık yalnızca hukuki görevlerini ifa etmeye başlamıştı. Vergilerin toplanması, güvenliğin sağlanması, imar faaliyetlerinin uygulanması gibi görevleri yerine getirmeye başlayan İhtisab Nazırlığı'nın kurulmasından sonra mahallenin idaresinden sorumlu kişi olarak "muhtar"ın şehir yönetimindeki yerini aldığı görülür. Gayrimüslim bölgelerde de muhtarın muadili olan "kocabaşı" denilen kişiler göreve getirildi. Bu, II. Mahmud döneminden beri başlayan zorunlu bir gelişmeydi. İlber Ortaylı'ya göre bu değişim Fransa'nın Bonapartist sistemi izlenerek değil, bürokrasinin tarihi tecrübesine ve hayran olunacak buluşlarına isnad edilen bir düzenlemenin sonucudur. Ona göre bu, hem modern Türkiye idaresinin hem de imparatorluktan ayrılan ülkelerin taşra yönetiminin de esasını teşkil eder. Tanzimat milliyetçiliğinin temelini de Osmanlı tarihinin kurumlarında yattığını söyler. İmparatorluğun idari yapısındaki bu değişimlerin sonucu olarak, 19. yüzyıl idaresinin yarattığı bir kurum olarak modern belediye idarelerinin ortaya çıktığını görürüz.¹¹⁴

2.3.4. İlk Belediyecilik Faaliyetleri

Modern belediyeciliğin ilk olarak Batılı tüccarlarla çokça muhatap olunan liman şehirlerinde hizmet vermeye başladığı görülür. Bu liman şehirlerinde tüccar gemileri için karantina ve konaklama tesisleri, uygun sağlık şartları ve düzenli şehir ulaşımı yaratmak başlıca meselelerdir. Avrupa dünyası için yeni bir kazanç ve hayat sahası haline gelen Doğu şehirleri, iş gereği çokça konaklamaları gereken yerler olmaya başlayınca, bu tüccarların da talepleri doğrultusunda özellikle liman şehirlerimizde belediyecilik adına gelişmeler yaşanmaya başladı. Talep edilen modern hizmetleri eski usul yöntemler karşılayamayınca yeni belediye idarelerinin kurulması gerekti. Aydın demiryolu imtiyazı sözleşmelerini imzalayan İngiliz

¹¹⁴ İlber Ortaylı, **Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi**, 4. bs., Ankara, Cedit Neşriyat, 2012, s.468-469.

tüccarların, İzmir’de belediye kurulması teşebbüsüne girmesi ve bunu hükümete kabul ettirmeleri, bu doğrultuda görülen ilk çabalardandır.¹¹⁵

Liman şehirlerinin ilk belediyeçilik hamlelerini yapması göze çarpan bir özellikken, daha tipik bir uygulama olarak bu gibi şehirlerde belli bölgeler modern belediye teşkilatlanmalarında diğer semtlerden önde gitti. En büyük değişim ise Haliç’in karşı yakasında yaşandı. 1831’deki büyük yangından sonra, Galata’nın kuzeyi yeni elçiliklerin, ticari binaların, otellerin ve eğlence yerlerinin açılmasıyla tam olarak bir dönüşüm geçirdi. Grande Rue de Pera boyunca Batı tarzı dükkânlar, kafeler ve pastaneler açılmış ve 1831’de yine bu bölgede bir tiyatro sahnesi kurulmuştu.

İmparatorluğun idaresinde yaşanan bütün bu gelişmeleri Dışişleri Bakanı Mustafa Reşid Paşa’nın başını çektiği bir grup tarafından hazırlanan ve “Gülhane Hatt-ı Şerifi” olarak bilinen bir ferman izler. 3 Kasım 1839’da ilan edilen ferman, Osmanlı tebaasındaki herkesin hukuk önünde etnik ya da dini ayırım gözetmeksizin can, mal, namus güvenliğinin korunacağına teminatını vermektedir. İşin aslına bakılırsa Tanzimat Fermanı olarak da bildiğimiz Gülhane Hatt-ı Şerifi, Osmanlı idari, toplumsal ve kültürel yapısında yaşanan ve kökleri on sekizinci yüzyılın ilk yıllarına dayanan reformların resmi olarak duyurulmasıydı.¹¹⁶Tanzimat döneminde Sultan’ın gücü, Avrupa’yla yakın ilişkileri olan ve Batı tarzı kurumların tesisini, gerileyen İmparatorluğu kurtarmanın tek yolu olarak gören bürokratların eline geçmişti. Avrupa’nın önemli başkentlerinde görev yapan genç bürokratlar, orada gördükleri yaşam tarzını İstanbul’da da görmek istiyorlardı. Örneğin Mustafa Reşit Paşa, Londra’da diplomat olarak çalışırken Babıali ile yapmış olduğu yazışmalarda rasyonel geometrik kurallara dayandırılarak üretilen mimarinin ve şehir planlamasının İstanbul’un labirent şeklindeki sokaklarını düzeltmek için kullanılabileceğini savunuyordu. Ayrıca Avrupa’nın inşaat teknolojisinin benimsenmesini ve özellikle de ahşap yapı teknolojisini terk edip yerlerine kâgir binalar yapılması gerektiğini ve bu sayede yangın tehlikesinin azaltılabileceğini düşünüyordu. İngiliz-Osmanlı ittifakının siyasi getirilerine yürekten inanan Mustafa

¹¹⁵ A.e., s. 504.

¹¹⁶ Gül, a.g.e., s. 44.

Reşid Paşa, Fransız tarzı çok katlı apartmanlardansa, ailelerin kendilerine ait arazilerinde İngiliz tarzı müstakil evler yapmalarından yanaydı. İngiliz tarzı evlerin İslami yaşam tarzına çok daha uygun olduğuna inanıyordu.¹¹⁷ İstanbul'un imarı ile ilgili ilk resmi çalışma da 1839'da yapıldı. Moltke'nin çizdiği şehir haritalarının kaynak olarak kullanılmasıyla yapıldığı düşünülen İmar Yönetmeliğinden yedi yıl sonra plan uygulamaya kondu. Bu yönetmeliğin içeriğinde geniş yolların açılması ve sokakların düzenlenmesi göze çarpar. En dikkat çeken nokta ise:

“[B]üyük camilerin ve geniş kamu binalarının çevresindeki alanların kendilerini saran ‘çirkin’ gecekonduların kurtarılıp yeniden düzenlenmesi için getirilmiş olan önerilerdir. Bu, hem Osmanlı hem de müteakip Cumhuriyet dönemlerinde şehir için hazırlanan planların ortak özelliği olarak göze çarpar.”¹¹⁸

Daha sonra 1848'de Ebniye Nizamnamesi ile şehirdeki inşaat faaliyetlerinde düzenlenmeye gidilir. Burada şehrin acil sorunu olarak “yangınlar” ele alınmıştır. Buna da bağlı olarak sokakların genişliği için belli ölçüler getirilir. Çıkmaz sokakların ortadan kaldırılması karara bağlanır. Yeni yapılarda ahşap yerine kârgir tercih edilecektir. Bütün bu çalışmalar sonucunda da 1882 yılında Ebniye Kanunu yürürlüğe girer.

Tanzimatçı devlet adamının belediyeçilik anlayışı; şehrin mamur, temiz, aydınlık olmasıdır. Reşid Paşa daha Londra sefaretinde iken, ahşap binaların kârgire çevrilmesinden söz eder. İlber Ortaylı, Tanzimat reformcusunu burada bir bakıma 1955-1960 dönemindeki yıkım ve imar faaliyetinin temelini oluşturan, bu geleneği doğuran idarecilerin prototipi olarak tanımlar.¹¹⁹

İstanbul'un artan iç göçleri, Batıyla olan ticari ilişkiler, bu ticari ilişkilerin peşinden gelen Batılıların talepleri ve 13 Haziran 1854'te Kırım Savaşı'nın başkentte yarattığı hareketliliği düzene koymak için 1855'te İstanbul Şehremaneti kuruldu ve

¹¹⁷ A.e., s. 45.

¹¹⁸ A.e., s. 53.

¹¹⁹ Ortaylı, a.g.e., s. 505.

Meclis-i Vâlâ tarafından bir nizamname hazırlandı. Teşkilatın başına bir *şehremini* tayin edildi.¹²⁰

Kurulan Şehremaneti'ne rağmen belediyeçilik hizmetleri İstanbul'un geneline yayılmazken; Galata, Pera bölgesinde modern beledî hizmetlerin verildiğini görürüz. Bu bölgede çeşitli sebeplerle artan yabancı nüfusun hizmet talepleri doğrultusunda Altıncı Dâire-i Belediye kurulur. Model olarak Paris örneği izlenmiştir ve kurumun başına Hariciye memurlarından Kamil Bey getirilir. Bu dairenin yazışmaları da Fransızca'dır ve bölgenin belediye hizmetleri imtiyazlı bir bütçe ile yerine getirilmeye başlanır. Bölgenin belediye hizmetlerindeki ayrıcalıklı tutumu Cumhuriyet dönemine kadar da devam eder.¹²¹

Yaşanan gelişmeler sonucu:

“Avrupa tarzı belediye teşkilatı ve yönetiminin büyük ölçüde yüzyılın son çeyreğinde örnek alınmasını gaz, tramvay, sağlık hizmetleri gibi modern konforların sağlanması ve ardından da elektrik tesis edilmesi takip etti. Ancak bunlar normalde, şehirlerin yalnızca Avrupai kesimlerinde gerçekleşti ve böylece şehir içindeki ikilem daha da arttı. Şehirlerin genişlemesi nüfus dağılımlarında bir kayma yarattı. Birçok gayrimüslim grup, özellikle de Rumlar, gelişmekte olan limanlara ya da yerel ürünler ve ithal malları için trampa merkezi olan iç kısımlardaki daha küçük ticari şehirlere yerleştiler.”¹²²

İlber Ortaylı, idareye kitlelerin katılmasının belediye demokrasisinin ilk basamağı olduğunu söyler ve ekler:

“Avrupa medeniyeti belediye demokrasisidir. Kuşkusuz bu anlamda belediye bizim coğrafyamıza uzaktır. Ama bu şehir yönetiminde idarenin eksikliği anlamına da

¹²⁰ A.e., s. 505.

¹²¹ A.e., s. 504.

¹²² Karpat, a.g.e., s. 144.

gelmez ve Türkiye bu bakımdan değişimin ilk örneğini vermiştir. Bizimle birlikte bu değişimi geçiren iki ülke daha vardır; Rusya ve İran. Her üç ülkede değişim problemleri de birbirine benzemektedir.”¹²³

2.3.5. Değişen İstanbul

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Ankara'nın başkentliğinin ve devrimlerin kabul görmesi adına, bir önceki dönem olan Osmanlı'nın mirası neredeyse tümünden reddedildi. İstanbul biraz da kasıtlı olarak ihmal edildi. Sonraları o ilk dönemin hararetle devrimciliğinde biraz yumuşama oldu ve İstanbul'la ilerleyen zamanlarda tekrar barışıldı.

Cumhuriyet yönetimi; İstanbul'u barındırdığı tarihi, kültürel zenginlikler gibi özelliklerinden dolayı daha fazla ihmal edemeyeceğini anlayıp, şehrin Cumhuriyetin ilkelerine göre yeniden inşası için harekete geçti. Şehrin yeniden düzenlenmesi için Ankara'yı planlarken izledikleri yolu izlediler. Bu bağlamda 1933 yılında uluslararası bir imar yarışması düzenlediler. Yapılan araştırma sonucu Alfred Agache, Hermann Ehlgötz ve Henri Prost yarışmaya davet edildi. O dönemde Paris planlama Bürosu'nun başında bulunan Prost, bu yarışmaya katılmadı. Yarışmayı, kentin tarihi karakteri ve dokusunun korunması, doğal güzelliklerinin muhafaza edilmesi gibi unsurları barındıran projesiyle Ehlgötz kazandıysa da bu proje hiçbir zaman uygulamaya konulmadı.

Bu dönemde yukarıda bahsettiğimiz ünlü mimar Le Corbusier de İstanbul'un imarı ile ilgili bir öneri sundu. Le Corbusier, İstanbul'un mevcut yapısının ve dokusunun muhafaza edilmesini savunuyordu. Tarihi yapıların korunması ve yeni imar alanlarının Teodosios Surları'nın dışında, Batıya doğru yapılması gerektiğine inanıyordu. Le Corbusier'in bu önerisine resmi kurumların ne cevap verdiği bilinmese de Le Corbusier 1949 tarihli “Arkitekt” dergisine verdiği bir röportajda bu duruma açıklık getiriyor:

¹²³ Ortaylı, a.g.e., s. 505.

“Eğer hayatımın en büyük gafı ve en büyük taktik hatası Atatürk’e yazdığım mektup olmasa idi, bugün rakibim Prost yerine güzel İstanbul şehrinin imarı ile ben uğraşacaktım. Bu mektupta, inkılâp yapmış bir milletin en büyük inkılâpçısına İstanbul’u eski hali ile asırların tozu toprağı ile bırakmasını tavsiye ediyordum. Ne büyük hata ettiğimi sonradan anladım.”¹²⁴

Ünlü mimar Le Corbusier, İstanbul’la gerçek anlamda ilgilenmiştir ve önemli eseri **Şehircilik**’te de İstanbul’a yer vermiştir. Ona göre şehrin bir ruhu olmalıdır ve mimari de bu ruhtur. “Esprit Nouveau” adlı dergide şöyle der: “Şehre, yerinde durmak düşecek, bunun sonucu da hesaptan daha başka şeyler olacak. Hesabın ötesindeki her şey Mimarlık olacak.”¹²⁵

Onun şehrin ruhundan kastettiği ise “...sadece şiir olan varlığımıza bağlı mutlak bir duygu, tamamen kendine özel bir durum...”¹²⁶ Le Corbusier kıyameti New York, yeryüzü cennetini ise İstanbul olarak adlandırır.

İstanbul’a ve onun ruhuna karşı büyük hayranlık duyan bu önemli mimar, İstanbul’un yeniden imarına el atamaz ve bu görev 11 Haziran 1936’da Prost’a verilir. Prost, 27 Aralık 1950’ye kadar şehrin planlamasından sorumlu kişi olarak görevde kalır. Kaldığı dönem boyunca üç farklı belediye başkanıyla beraber çalışır. Çalıştığı dönem içinde de hiçbir zaman şehrin bütününe yönelik stratejik bir plan yapmamıştır. Bunun yerine Tarihi Yarımada ve Beyoğlu için bir imar planı yapmıştır. Geri kalan bölgeler için de ayrı ayrı planlar hazırlamıştır. Tarihi Yarımada ve Beyoğlu için yaptığı planlarda hedefleri şöyledir:

Tarihi eserlerin çevresindeki çirkin binaların temizlenmesi (yıkılması); eski sokak ağının ıslahı ve yeni caddelerin açılması; sağlıklı konut ve eğlendirilen (rekreasyon) alanlarının temini ile köhne durumdaki mahallelerin iyileştirilmesi; kentin bölgelere ayrılması; tarihi eserlerin, alanların ve doğal güzelliklerin

¹²⁴ Gül, **a.g.e.**, s. 122.

¹²⁵ Le Corbusier, **a.g.e.**, s. 53.

¹²⁶ **A.e.**, s. 54.

korunması; Marmara Denizi, Haliç, Beyoğlu ve Asya kıyıları gibi önemli noktalardan görünen İstanbul silüetinin muhafaza edilmesi.¹²⁷

Prost'un bu doğrultuda hazırladığı imar planı 1937'de tamamlandı. Bu planda esas hedef olarak kentin sınaî, ticari, yerleşim ve eğlendirilen alanlarına bölünmesi ve etkili bir ulaşım sisteminin tesis edilmesi vardı. Fransız şehir plancısı Prost, planını uygulamak için kentin biçimini büyük ölçüde değiştirecek radikal tekliflerde bulundu. Prost'un planı, Tarihi Yarımada'nın geleneksel dokusunun tamamen silinmesini gerektiriyordu. Prost'un teklifleri arasında Haliç'in kuzey kıyılarıyla Taksim arasında kalan bölgenin tamamen yıkılması ve yeniden yapılması vardı.¹²⁸ Prost'un bir diğer önerisi de ulaşım ile ilgiliydi. Kentte kesintisiz bir trafik ağı kurmanın önemini vurguluyordu. Haussmann'ın Paris'ine benzer özelliklere sahip birçok cadde, bu caddelerle bağlantılı viyadükler, köprüler, tüneller yapılmasını öneriyordu.¹²⁹ Prost'un planına hem belediye hem de hükümet sahip çıkıyordu. 1938'de belediye meclisinde oy birliğiyle plan kabul edildi. Batıdaki kentlere oranla bir yüzyıllık gecikmenin ardından İstanbul modern geniş caddelere, parklara, gezi yollarına, halka açık meydanlara, spor tesisleri ve tiyatro salonlarına kavuşacaktı.¹³⁰

Uzun süren çalışmalara rağmen, Prost'un imar planı tam anlamıyla uygulanamadı. Planın tam anlamıyla uygulanamamasının önemli sebeplerinden birisi olarak İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan maddi sıkıntılar gösterilebilir.

Prost, tüm yaptıklarıyla Türkiye Cumhuriyeti devletinin seküler ve modernleşmeci tavrını destekler nitelikte görünüyordu. Mesela parkların ve gezinti yerlerinin, kadın ve erkeğin toplum hayatına katılımını eşit oranda destekler nitelikte inşa edilmesini öngörüyordu. Bu parklarda kadınlar ve erkekler geleneksel hayatta asla mümkün olmayacak karma hayatı yaşayabileceklerdi. Hazırladığı planda bulvarların genişliği dikkat çekicidir. Prost'un planladığı geniş bulvarlar geleneksel kent dokusunun üzerine oturtulmuştu ve bunun amacı da geleneksel İslami toplumsal yaşamının yapısını kırmaktı. O dönemde kentteki motorlu taşıt sayısının 959 olduğu

¹²⁷ Gül, **a.g.e.**, s. 125.

¹²⁸ **A.e.**, s. 126.

¹²⁹ **A.e.**, s. 126.

¹³⁰ **A.e.**, s. 135.

göz önüne alınır, ihtiyaç olmamasına rağmen “Haussmannvari” bulvarların genişliği bir trafik projesi olmaktan ziyade, Prost’un modernleşme projesinin bir unsuru olarak adlandırılabilir.¹³¹

Bu uygulamalar şehrin çehresinde değişikliklere sebep olsa da Türk modernleşmesi şehir açısından en büyük değişimi asıl 1950’lerden sonra hissetmeye başlayacaktır. İstanbul’un Haussmann’ı olmaya aday bir isim, İstanbul’da büyük bir yıkıma kalkışacaktır: Adnan Menderes.

Osmanlı modernleşmesinin başladığı 19.yüzyılın ortalarında İstanbul kaotik, kalabalık, kanalizasyon sisteminin neredeyse hiç olmadığı, kötü idare edilen, düzensiz sokakları ve bitişik ahşap evleri yüzünden tek bir hanede çıkan yangının şehrin büyük kısmını harabeye çevirdiği bir yerdi.¹³² Osmanlı döneminde başlayan imar faaliyetleri, Cumhuriyet dönemi ile birlikte ideolojik bir bakış açısından alınan güçle artış gösterdi. Fakat araya giren İkinci Dünya Savaşı gibi dışsal etmenler bu ilerleyişi yavaşlattı. İkinci Dünya Savaşı’nda Almanya, İtalya ve Japonya’daki tek parti diktatörlüklerine karşı Batı demokrasisi zafer kazandı. Bu Türkiye’nin de uluslararası ilişkilerine yansdı. Türkiye uzun süre tarafsızlığını koruduktan sonra San Francisco’da yapılacak Birleşmiş Milletler kurucu konferansına katılmak için 23 Şubat 1945’te Almanya ve Japonya’ya savaş ilan etti. Böylece Sovyet Rusya tehdidi altındaki Türkiye Batı ülkeleriyle özellikle de Amerika Birleşik Devletleri’yle sıkı bir ittifak kurdu. Böylece Türk modernleşmesinin uzun yolculuğunda artık yeni bir yol belirlenmiş oldu.¹³³ Bu bağlamda birçok reformun gerçekleştirilmesi, 1949’da CHP’li başbakan yardımcısına ait “Türkiye’yi kendi bölgesinin küçük Amerika’sı yapacağız” sözüyle sloganlaşmıştır. Demokrat Parti döneminde bu söze sahip çıkmıştır. Amerika, mali kaynaklarını ve teknik donanımını diğer ülkelerin yaşam standartlarını geliştirmek adına ne şekilde kullanabileceğini araştırmak için Yirminci Yüzyıl Fonu’nu kurdu. Bu fonun ilk örnek çalışma alanı da Türkiye oldu.¹³⁴ Bu fondan alınan hibeler ekonomi ve tarım alanında kullanılmışsa da Türkiye’nin ulaşım

¹³¹ A.e., s. 148.

¹³² Charles McFarlane, Turkey and Its Destiny: The Results of Journeys Made in 1847 and 1848 to Examine into the State of That Country, C.1, Londra, 1850, s. 58’den aktaran: Gül, a.g.e., s. 15.

¹³³ Murat Gül, a.g.e., s. 151.

¹³⁴ A.e., s. 153.

sorunlarıyla da ilgilenen bir kurum oluşturuldu. Osmanlı zamanından beri modernleşmenin bir unsuru olarak görülen demiryolu artık devrini kapatıyordu; şimdi modern dünyanın, modern şehirlerin en önemli unsuru olan otoyollar dönemi başlıyordu. Bu dönemde tarımda yaşanan makineleşme de kırsaldaki işçi ihtiyacını azaltıyordu. İşsiz kalan insanlar iş bulmak ümidiyle şehirlere doğru göçe başlamışlardı. Eskiden olduğu gibi yine büyük cazibe merkezi İstanbul'du.

1950'de "erken cumhuriyet" dönemi Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle sonlanır. Kırsal kesimden destek alan parti yönetimi gözünü İstanbul'a diker. Bir süredir Ankara'nın üzerindeki ilgi alaka İstanbul'a kayar. Başbakan Menderes'in yaptığı ilk işlerden biri de İstanbul'un imarı ile ilgilenen Prost'u görevinden almak olur.

Menderes imar faaliyetlerinde İstanbul'un genelinde geniş bulvarlar açma fikrini devam ettirir. Savaş sonrası dönemin birçok siyasetçisi gibi Menderes de kendisini otoyolların büyümesine kaptırır.¹³⁵ "Memleketin İmarı" sloganıyla çalışmalar hız kazanır. Bunun yanı sıra büyük yıkımlar da kentin geneline bir şantiye havası vermeye başlamıştır. Modern şehircilik adına yapılan bu yıkımlar, Menderes'in savunduğu geleneksel tavırla örtüşmeyen bir şekilde ilerleme göstermiştir. Yapılması planlanan caddelerin, bulvarların üzerindeki tarihi yapılar hiç önemsenmeden yıkılmıştır. "Memleketin İmarı" kapsamında şehrin çehresinde değişimler meydana gelir. İstanbul göçten büyük ölçüde nasibini alır ve ortaya çıkan konut sıkıntısı beraberinde gecekondulaşma sorununu getirir. Çoğalan nüfusu gelişen ekonomi izler. Bu durumu da motorlu taşıt artışı takip eder. Hal böyle olunca İstanbul'un alt yapısının zorlanmaya başladığı görülür. Bu koşullar, Menderes ve partisine 1950'lerin sonlarında İstanbul'un modernleşmesi için gerekli ortamı hazırlamıştır. Menderes'in imar programı yüzyıl öncesinde Paris'te kente büyük dönüşüm yaşatan Baron Haussmann'ın projesini hatırlatmaktadır. Bu dönemde İstanbul'da birçok bina yıkıldı, büyük bulvarlar açıldı, şehir sur içinden dışarıya doğru bir genişleme yaşadı.¹³⁶

¹³⁵ A.e., s. 180.

¹³⁶ A.e., s. 16-17.

Ülkenin köy-kent ayrımında eş zamanlı bir ilerleme hedeflenmişti. Yapılan çalışmalara bakıldığında belli bir programın izlendiği görülmez. Kararlar genellikle inşaat alanlarındaki duruma göre uygulanıyordu.¹³⁷ Bu dönemde, Doğu kültürüne ait “kervan yolda düzülür” deyimini, koskoca bir şehri imar eden yöneticilerde de görülmektedir. Günümüzde bile plandan yoksun semtleri bulunan İstanbul’da, boş araziye önce evler kurulur. Evlerin yasal bir görünüm alması adına bir cami inşa edilir. Camisi ve yüzlerce konutu olan bir muhit de zamanla belediye hizmetlerine dâhil olur ve Le Corbusier’in “eşeklerin yolu” dediği şekilde, rastgele bir yapılaşma şehrin bütününe hâkim olur.

Modernleşmemizin rol modelinin Batı kaynaklı olduğunu bu bölümün başında ifade etmiştik. Modern Batı rol modelimiz ama ortada bir de gerçek var: Batı Batıdır, Doğu da Doğu... Biz Batı’da gördüklerimizi kendi modernleşmemizde, kendimizce doğru olduğunu düşündüğümüz şekilde uyguladık. Bu, yaşantımızın her alanında kendini aynı şekilde gösterdi. İnceleme konumuz olan aylak/flanör tipi ise genel olarak insana has bir olguyu bünyesinde barındırır. Zaman geçer, kentler, medeniyetler değişir. İnsana has olan ise hep “insanî”dir.

Biz “aylak”lığı kent bağlamında ele aldık. Kent medeniyetlerin etkileşimleriyle ortaya çıkan bir durumken, aylaklık “insanî” bir durumdur. Şu ana kadar aylaklığın ne olduğuna, Batı ve Doğu toplumlarında kültürel olarak bunun nasıl karşılandığına değindik. Çevresi değişen “aylak” insan tipinin durumlara göre davranışlarını belirlemeye çalıştık. Dönem dönem ve toplumsal olarak da bu insanlara isimler takıldığını gördük. Kimi zaman baldırıçıplak, bekâr, flanör, aylak, lüzumsuz diye adlandırıldılar. Fakat hepsinde de bahsedilen aslında tek “insan”dı. Bu insan, bu “aylak” tip olmasa muhtemelen şu an içinde bulunduğumuz yazılı ve sözlü kültür de olmazdı.

Modern kentlerin ortaya çıkmasıyla doğaya kaçan aylak/entelektüel insan tipinin, yayılan kentlerle beraber kaçacak yer bulamadığını ve şaşkınlık içerisinde bu modern kentlerin içinde kaldığını görürüz. Kentleşmenin akıl almaz değişimi karşısında cazibeye kapılan aylak, gördüğü yenilik karşısında şaşkına dönüp

¹³⁷ A.e., s. 199.

dolaşmaya başlar. Kentlerin hammaddesi olan tinsellik, tinsellik peşinde koşmayı iş edinen “aylak”ları da kendine çeker. İlk şamanlardan beri aylaklar her mekânda ve zamanda bu tinselliği dile getirmişlerdir. Modern dönemde de kent, onun için okunulması, yaşanılması bir varlık haline geliyor. Pasajlar, farklı insanlar, yeraltındakiler, fildişi kuledekiler, fahişeler, soylu hanımlar, yıkıntılar... her şey farkına varmadan değişirken “aylak” gördüklerini bulduğu anda yitirmenin heyecanıyla, Walter Benjamin’in deyişiyle “son bakışta aşk” yaşıyor. Kent, onun için ayrılmayacağı bir unsur haline geliyor.

Tezimizi tarihsel süreç içerisinde ele aldığımız için, şimdiye kadar genel olarak geçtiğimiz aylak tipinin, modern dönemle beraber kentte aldığı rol üzerine yoğunlaşacağız. Hep var olan aylaklar aniden ortaya çıkan modern kentler karşısında neler yapmıştır, nerelere sığınmıştır, bunu inceleyeceğiz. Doğadan kente sığınan aylak insanın günümüzde tekrar doğaya kaçmasını tetikleyen duyguyu araştıracağız. İnceleme alanımız Türk edebiyatı ve İstanbul ağırlıklı olsa da zaman zaman farklı kültürlerdeki (özellikle Batı) benzerleriyle karşılaştırmalı olarak değerlendireceğiz.

2.4. Beyoğlu’ndan Pera’ya

Modern aylak tiplerinin Batıdaki cazibe merkezi olarak Paris görülür. Paris, bünyesinde barındırdığı tüm yenilikler ve farklı kültürlerin kaynaştığı bir ortam olarak bütün üstün ve aşağılık insanlık hallerine mekân olmuştur. Modern Türkiye’nin de Batı tarzı modernleşmenin başladığı 19.yüzyıl ortalarından beri cazibe merkezi Beyoğlu’dur.

Beyoğlu’nu İstanbul’un diğer ilçelerinden ayıran unsuru anlamak adına, bu semtin geçmişine kısaca göz atmamız gerekiyor.

Semte fetihten sonra Türkler tarafından verilen bu ismin ne zaman kullanılmaya başlandığı tam olarak bilinmemekle birlikte Kanuni Sultan Süleyman zamanında Galata’nın arkası için “Beyoğlu” adı kullanılmıştır. Bizans devrinde

meskûn olmayan bu bölgeye Peran Bağları (Pera: Öte, karşı yaka) deniliyordu.¹³⁸ Beyoğlu ismi 18. yüzyılın sonlarına kadar “Galata” isminin gölgesi altında kalmıştır. Kasımpaşa, Tophane, Fındıklı bölgeleri fetihten önce fakir ve yoksul varoş bölgeleridir. Bölgenin hareketlenmesi fetihten sonrasına denk gelir. Fetihden önce Galata kale duvarlarıyla çevrilidir ve bunun dışındaki bölgeler ormanlarla kaplıdır. Bu bölgenin iskânı, İkinci Sultan Bayezid zamanında orman içi olan bu bölgede devşirme acemi oğlanlarının eğitimi için kışla ve mektep olarak yapılan Galata Sarayı ile başlamıştır. Şu anda aynı bölgede Galatasaray Lisesi bulunur. Zaman içerisinde bölgeye camiler, resmi binalar inşa edilmeye başlanmıştır.¹³⁹ Yabancı elçilikler de önce Galata bölgesinde bulunuyordu. Galata’ya Gırnata’dan gelip yerleşen Arap nüfusun artışıyla beraber yangınların da çoğalmasıyla elçilikler Galatadan ayrılıp Peran Bağları denen bölgede kurulan yeni binalara yerleştiler. Böylece Fransa, İngiltere, Venedik, Lehistan, İsveç, Hollanda, Raguse, Prusya devletlerinin temsilcileri Beyoğlu Caddesi boyunca yapılan ihtişamlı saraylara geçtiler. Yabancı elçiliklerin bu sebeple bölgeye yerleşmesi sonucu kendi milletlerinden olan insanlar da bölgeye yerleşmeye başladılar. Bu da kendilerine ait dini mekânların da bölgeye inşasına vesile olmuştur.¹⁴⁰

Bu dönemde azınlık ve yabancıların yaşam tarzlarının Türklerin yaşam tarzından bir farkı yoktur. Onların da Türkler gibi evlerinde mobilya bulunmamaktadır ve aynı Türkler gibi yemeklerini yerde yemektirler. Sokaklar çok dar ve bakımsızdır. Evler genellikle ahşap ve kâgirdir. Rumların işlettikleri tek tek kahvehaneler ve çeşitli dükkânlar mevcuttur. Fransız ve İtalyan madamların işlettikleri dışında hiç otel yoktur. Semtte bulunan kahvehane ve tavernalara işsiz güçsüz yabancılar devam ederler.

O dönemde nüfusun çoğu Levanten ve azınlıklardan oluşuyordu. Farklı ülkelerden gelen kanun kaçakları, maceraperestler Beyoğlu’nu doldurmuştu. Zaten yabancıların da Beyoğlu’ndan başka bir semtte oturmalarına izin verilmiyordu. Beyoğlu’nun Dört Yol, Tomtom, Polonya semtlerinde gayri Müslimler, Asmalımescid

¹³⁸ Reşad Ekrem Koçu, “Beyoğlu,” **İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5. İstanbul, Neşriyat Kollektif, 1961, s. 2703.

¹³⁹ **A.e.**, s. 2704.

¹⁴⁰ **A.e.**, s. 2704.

ve Galata Sarayı semtlerinde ise Türkler oturmaktaydı. Bu mahalleler birbirinden ayrılmışlardı ve bölgenin etnik çeşitliliği, farklı dilleri ve dinleri birbiriyle ilişki kurmaya mecbur bırakmıştı. Ülkeyi ziyaret eden seyyahlar bölgeyi, konuşulan dil çeşitliliği yüzünden Babil Kulesi'ne benzetmişlerdir.¹⁴¹

Beyoğlu'nun modern anlamdaki canlılığı ise Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra ortaya çıkar. 1838'de İngilizlerle yapılan ticaret anlaşması sonrası yabancı mallar Osmanlı toprağını adeta istila etmiştir. Özellikle Beyoğlu bu istilanın ana mekânı olur. 1843'te İstanbul'a gelen Fransız şairi Gerard de Nerval, Beyoğlu'nu barındırdığı dükkânlar, kahvehaneler gibi unsurlardan ötürü "Pariziyen" diye nitelendirir.¹⁴²

Bu dönemde Osmanlılar, modern atılımlarını Batı merkezli olarak gerçekleştiriyordu. Osmanlı İstanbul'unun sosyal hayatı büyük bir hızla değişime başlamıştır. Değişim, saraydan halka iner. Osmanlı hayatı yeni sosyalleşme ortamlarıyla tanışır. Kırım Harbi'nden sonra Beyoğlu hayatının canlılığı artar. Daha sonra İstiklal Caddesi adını alacak olan Cadde-i Kebir boyunca açılan dükkânlar, Müslüman halkın sıkça ziyaret ettiği yerler haline gelir. Bu dönemde Beyoğlu'nda ahlaki çöküntünün de artış gösterdiği görülür. Rumların ve Ermenilerin işlettikleri genelevler sistemli bir şekilde artar.¹⁴³

1860–64 yılları arasında Galata surları yıktırılmış, Ayaspaşa ve Tepebaşı mezarlıkları kaldırılarak yerine yeni binalar yapılmış, yeni caddeler açılmıştır. 1870 yılındaki büyük Beyoğlu yangınıyla da semtin üçte ikisi yanmış ve bu dönemden sonra semtte ahşap bina yapılmasına müsaade edilmemiştir. Yangın sonrası semtin yeniden düzenlenişi ile birlikte bu muhit eğlencenin, gezintinin merkezi haline gelmiştir. Pazar ve Cuma günleri eline baston, şemsiye alan kadın erkek herkes kendini buradaki "cevelân"ın içine atar.¹⁴⁴

¹⁴¹ Ali Şükrü Çoruk, **Cumhuriyet Devri Romanında Beyoğlu**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1995, s. 24–25.

¹⁴² A.e., s. 27.

¹⁴³ A.e., s. 28.

¹⁴⁴ Koçu, a.g.e., s. 2708.

Beyoğlu modern dünyanın tüm yeniliklerini bünyesinde barındıran bir semt olmasıyla Osmanlı'nın cazibe merkezi haline gelir. Işığın etrafına toplanan kelebekler gibi insanlar akın akın buraya gelirler. Bu göz alıcı ışığa kendini kaptıranlar, yanarlar. Onların yanırları dönemin edebiyatında yerini bulur. 1875 tarihli, Ahmet Midhat Efendi'ye ait **Felatun Bey ve Rakım Efendi** adlı roman bu ışığa kendini kaptıranların komik ve acınası hallerini anlatan bir ilk örnek olarak karşımıza çıkar. Bu romanda bir mirasyedi olan Felatun Bey'in alafrangalık uğruna başına gelen olaylar anlatılır. Felatun Bey, vaktinin çoğunu Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde geçirmektedir. Tophane'de oturan Felatun Bey evinde bile Fransızca konuşmaya özen gösterir. Ona göre Batılı modern hayat Fransızca konuşmak ve Beyoğlu'nda gezmekten ibarettir. Bu gezintiler sonucunda da gönlünü ve tüm parasını bir Fransız aktriste kaptırır. Roman, Felatun Bey tipine karşı olarak Rakım Efendi'yi bize sunar. Rakım Efendi Beyoğlu'na yakın bir yerde oturur. Zor şartlar altında büyümüş ve kendi kendisini yetiştirmiştir. Bir kalemde memur olarak çalışmaktadır. Hayatının büyük kısmını çalışmakla geçirir. Batının iyi özelliklerini üzerinde toplamış bir tip olarak resmedilmiştir. Rakım Efendi de Beyoğlu'nda gezmektedir fakat o, bu ortamı bir kültür merkezi olması yönüyle görür.

Recaîzâde Mahmut Ekrem'in **Araba Sevdası** romanı da aynı şekilde bir mirasyedi olan Bihruz Bey'in hayatını konu alır.

2.4.1. Beyoğlu'nun Aylaklık Mekânları Olarak Kahvehaneler

Beyoğlu'nda aylakların toplandığı mekânlar olarak kültürümüzde tarihi 1555 yılına kadar uzanan kahvehaneler yer alır. Peçevi tarihinde 1555 yılında İstanbul'a Halep'ten gelen Hâkim adında bir "herif" ile beraber Şam'dan gelen Şems adında bir "zârif" in Tahtakale'de birer büyük dükkân açıp "kahvefuruşluğa" başladıklarını yazar.¹⁴⁵ Bu mekânda keyiflerine düşkün kimselerle, özellikle okur-yazar kesimden insanlar toplanmaya başlamışlardır. Kimileri bu mekânda tavla oynar, kimi satranç oynar kimi de kitap okur. Kimilerinin getirdiği "nevgüfte" gazeller ise sanat üzerine

¹⁴⁵ Salâh Birsnel, **Kahveler Kitabı**, y.y., Koza Yayınları, 1975, s. 11.

konuşmalara yol açar. Eskiden dostları ile bir araya gelmek için zengin şölenler yapmak zorunda kalanlar birkaç akçe parası vererek rahatlıkla bir araya gelebilmektedir.¹⁴⁶ İstanbul’da kahveler büyük bir hızla yayılır. Halkın kahvehanelere akın etmesi ile imamlar, farklı dini grup önderleri “halk kahvelere alıştı, mescitlere kimseler gelmez oldu” demeye başlar. Din bilginleri kahvehaneleri kötülük ocağı olarak görüp meyhaneyi bile bu ortamlardan daha iyi diye nitelendirirler. Zaman içerisinde idare kahvehanelere el atar. III. Murat zamanında kahvehaneler kapatılır, kahve içmek de yasaklanır. Daha sonra bu yasağı kendisi kaldırır. Zamanla Yeniçeriler de kahvehane işletmeciliğine el atarlar. II. Mahmud 1826’da Yeniçeri Ocağı’nı kapattıktan sonra kahvehanelere de el atar. Yeniçeri kahvehanelerini toptan yıkar. Yıkılmayanlar yerlerini berber dükkânlarına bırakır. Bazıları da bekâr odası olarak kullanılır.¹⁴⁷

Çoğunlukla kahvehaneler tembellik ve rehavet ile ilişkilendirilerek ele alınır. Rehavet ahlaksızca ve sefahate dönük olsun ya da olmasın kaynaklar bunun olumlu karşılanmadığı yönünde bilgiler barındırır.¹⁴⁸ Kâtip Çelebi kahvehanelerin çoğalmasıyla halkın işten güçten kaldığını söyler. Tarih kitaplarının çoğunda kahvehaneler ile ilgili çizilen tablo; görünürde bir geçim kaynağı olmayan insanların sık sık tütün içmek, kahve yudumlayıp çene çalmak, başka oyalayıcı işlerle uğraşmak için gittikleri mekânlar şeklindedir.¹⁴⁹

Bunların dışında Ralph Hattox da kahvehanelerin sohbet ve rahatça tefekkür için elverişli bir yer olması yönüyle bazı bakımlardan camiye benzer işlevleri yerine getirmekte olduğunu söyler. Burada bir farklılığa da değinir. Kahvehane, insanın camide yakışsız kaçacak belli düzeydeki şenlik ya da eğlenceye kendini verebileceği bir yerdir. Her ikisinin de okumaya ve edebiyata yönelik bir forum işlevi görebilmesine karşın kahvehane dinden çok daha uzak ve dünyevi işlerle uğraşan bir sanatçıyı da ağırlayabilir ve ona gerekli ortamı sağlayabilir. Oysa caminin dindarca olmayan başka düşünceler için ortam sağlamadığını söyleyebiliriz. Geldiğimiz

¹⁴⁶ **A.e.**, s. 11.

¹⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Birsal, **a.g.e.**

¹⁴⁸ Ralph S. Hattox, **Kahve ve Kahvehaneler**, Çev.Nurettin Elhuseyni, 2. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Mayıs 1998, s. 105.

¹⁴⁹ **A.e.**, s. 105.

noktada Hattox'un fikirlerinden yola çıkarak diyebiliriz ki modern dönemlerde Batı'nın etkisiyle çeşitli ideolojiler altında dinden uzaklaşan ve seküler bir hayat süren edebiyatçılarımız bu "aylaklık" ortamlarında kendilerine farklı fikri takas ortamları bulabilmişlerdir. Geçmişten gelen kahve geleneği, kahvehane ortamlarında kitap okuma, şiir, destan okuma gibi imkânlar, farklı sanatçıları görme, belki bir hamalı belki de bir memuru aynı ortamda gözlemlene imkânı sunması bakımıyla da mühimdir.

Hattox kahvehanelerin doldurduğu büyük bir boşluktan bahseder. Ona göre kahvehanelerin ortaya çıkmasından önce kentlerin gece yaşantısı insanların kişiliklerini, itibarlarını ve belki de hayatlarını tehlikeye atma pahasına gittikleri meyhane ya da kumarhanelerdir. Eğer kişi tarikat üyesiye sufi meclisleri ve özel gecelerde camilerde yapılan dini kutlamalara katılırdı. Kahvehanelerin ortaya çıkışı yeni bir olgunun başlangıcıdır. Tam anlamıyla itibarlı insanlara, ibadet dışı amaçlarla gece dışarı çıkmanın yolunu açmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler edebiyatçıların, bilim adamlarının, aydınların toplantı yeri haline gelmeye başlar.¹⁵⁰ 20. yüzyılda da iyice çoğalırlar.¹⁵¹ Cem Sökmen bu kahvehaneleri şöyle sınıflandırır: Beyazıt Mekânları: Sarafim Kırathanesi, Küllük Kırathanesi, Marmara Kırathanesi, Acemin Kahvesi; Babıâli Mekânları: Adliye Kırathanesi, İhsan Kırathanesi, İkbâl Kırathanesi, Meserret Kırathanesi; Şehzadebaşı Mekânları: Hacı Reşit'in Çayhanesi, Yavrunun Çayhanesi, Fevziye Kırathanesi, Darüttalim Kırathanesi, Halk Kırathanesi; Beyoğlu Mekânları: Eftalikus Kahvesi, Lebon Pastanesi, Markiz Pastanesi, Nisuz Pastanesi, Baylan Pastanesi, Elit Kırathanesi.¹⁵² Salâh Birsâl bunlara Tepebaşı Bahçesi, Viyana Kahvesi, Elit, Ankara Pastanesi, Cennet Bahçesi gibi mekânları da ekler.¹⁵³

I. Dünya Savaşı sırasında, ülkenin içinde bulunduğu duruma rağmen buralarda eğlencenin kesilmediği görünür. 16 Mart 1920'de İstanbul'un İtilaf

¹⁵⁰ Birsâl, **a.g.e.**, s. 20.

¹⁵¹ **A.e.**, s. 28.

¹⁵² Cem Sökmen, **Eski İstanbul Kahvehaneleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 70–134.

¹⁵³ Birsâl, **a.g.e.**, s. 28.

Devletleri tarafından işgali sonrası Beyoğlu ahalisi durumu büyük coşkuyla karşılar.¹⁵⁴ Bütün bu olumsuz durumlar, semtin halk arasında olumsuz bir algıyla anılmasına sebep olacaktır. Beyoğlu'na gitmek ahlaksızlığın ve yozlaşmanın bir biçimi olarak görülecektir. Hatta bu mekân daha sonra bazı yazarlar tarafından zaten hiçbir zaman Türk olmamakla suçlanacaktır.¹⁵⁵ Hâlbuki değişimin Türk olmak, Türklüğe düşman olmak, Batı özentisi olmaktan daha ötede, başka anlamları da vardır. Bütün dünya bu dönemde “modernite” denen çarkın dişlilerinde öğütülmeye başlamıştır. 19.yüzyıl tam gaz 20. yüzyıla koşmuş ve yakaladığı hızla akılları başlardan almıştır. Kentler de bu hızın merkezleri olarak konumlanmış ve olabilecek en üstün ve en kötü durumların hepsini bünyesinde barındırmıştır. Edebiyat, müzik, resim, tiyatro, sinema, farklı kültürlerin yemekleri, dansları, ahlakları ve ahlaksızlıkları, teknolojileri... her şey kentin çarkında dönmektedir ve ortaya çıkardığı cazibeden nasıl nasiplenmek istiyorsanız size onu sunmaktadır. Bir şeyde en iyisi olacaksanız kente gelmek zorundasınızdır. Kentin de merkezi olan bir nokta vardır ve orası sizi davet eder. Bu İstanbul için Beyoğlu'dur ki kimileri günümüzde bile ona Pera demektedir. Yani Beyoğlu öte taraftır hâlâ. Ama unutmamız gereken bir unsur var ki, Göbeklitepe'den beri insanlar ellerindekileri sunmak için bir mekânda toplanıp biraradalığın zenginliğiyle günümüzdeki modern kültüre kadar ulaşmamızı sağladı. Ortaya sunulan tabaktaki “tinsellik”e değil de tabağın kenarındaki yaldıza niyetleniyorsanız kent size yüzeyselliği ve samimiyetsizliğiyle kendini sunacaktır. Kentin ruhuna inerseniz bu ruha vakıf olabilen, şehri karış karış gezip ondan eser damıtan tüm aylaklar gibi onda “insan”ın homosapiens halinin geldiği noktayı görebilirsiniz.

¹⁵⁴ Çoruk, a.g.e., s. 37.

¹⁵⁵ “O, eskiden de bizim değildi; şimdi de öyle. O, eskiden de âdetleri, zevkleri, görünüşleri, görüşleri, hülâsa bir sıra hayat icapları ile bize benzemezdi; şimdi de öyle. O, kapitülasyonlarına, bankerlerine, masonlarına, levantenlerine, çeşitli dillerine, barlarına, meyhanelerine, umumhanelerine, bir kelime ile Garb taklitçiliğine yaslanarak İstanbul'a istihfafla tepeden bakıyordu; şimdi de öyle.” Ali Şükrü Çoruk'un **Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu** adlı çalışmasında Samiha Ayverdi'nin **İstanbul Geceleri** adlı kitabından alınmıştır. Bkz: Çoruk, a.g.e., s.42.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN AYLAKLIK ve TÜRK EDEBİYATINDAKİ İZLERİ

3.1. Modern Aylaklık ve Türk Edebiyatındaki İzleri

Tezimizde esas olarak bir kent gezgini/flanör olan Sait Faik'i ve eserlerini merkeze alarak inceleyeceğiz. İncelemek için Sait Faik'i seçmemizin nedeni, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel merkezi olan İstanbul'un değişimini, kargaşasını, aylak gezdiği Beyoğlu'ndaki gözlemlerini, küçük insanı edebiyatımıza sokmasındandır. O, Baudelaire'in Fransız edebiyatında yaptığını Türk edebiyatında yapmıştır. Hayatıyla da tam bir aylaktır. Babasından kalan malların kirasıyla geçinir. Hatta bu kira işlerini bile annesi yönetir. Aşağıda bunları ayrıntılı olarak inceleyeceğiz. Fakat Sait Faik'i incelemeye geçmeden önce modern edebiyatımızda aylaklığa bulaşmış, bu aylaklığı eserlerine yansıtmış belli başlı yazar ve şairleri kısaca hatırlayalım.

Geleneksel Türk şiiri ile modern Türk şiirinin arasındaki son bağ olarak adlandırabileceğimiz en önemli isim kuşkusuz Yahya Kemal'dir. Şiiri ile bir devrin sembolü haline gelen şair, kendinden önceki ve kendi dönemindeki birçok Türk aydını gibi Paris yollarından geçmiştir. Yahya Kemal; Paris'e adeta firar etmiş, otellerde başıboş, bekâr bir hayat yaşamış, Paris kafelerinin müdavimlerinden olmuş bir isimdir. Paris'te gezdiği, oranın sanatını, şiirini özümlediği süreçte Türk şiirinin ve sanatının da izlemesi gereken rotayı belirlemiştir. Medeniyetimizin "şiir" temelli edebiyatını alıp bir sonraki aşamaya taşımıştır. Kendinden önceki geleneksel, rindane, kalender şair ekolünün son temsilcisidir.

Çalışmamızın başından beri şiirin, sanatın, rindane, kalender, aylak bir hayat içerisinde coşabileceğini ve kültürün de bu "tip"ler üzerinden aktarılabilceğini ifadeye çalışıyoruz. Klasik dönem Osmanlı şiirinin beslediği en önemli isimlerden birisi de meşhur İran şairi Hâfız'dır. Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" şiiri Hâfız'a hitaben yazılmıştır. Rindler ölür ama rindlik ölmez. Şekil değiştirir ve yeni

rindler o ruhu bir meşale gibi elinde taşımaya devam eder. Yahya Kemal de geleneksel şairlerimizin elinden bu meşaleyi alıp kendinden sonrakilere devretmiş bir isimdir. O, şiirini kentler üzerinden kurar. Kentler onda yaşar, ruhunu şekillendirir ve farklı medeniyetlerin temsili olarak görünür. **Kendi Gök Kubbemiz** adlı eserini okurken de onun şehirlerinde gezeriz: Üsküp, Selanik, İstanbul ve Paris. Onun şiirindeki aylak tavrı ve kültür taşıyıcılığını anlamak için hayatına ve şiirlerine bakalım.

Yahya Kemal, şehirleri benliğinde yaşayan, şehirleri gezerek onları adeta okuyan ve içine sindiren bir isimdir. Yahya Kemal'in doğduğu ve daha sonra genç yaşta ölen annesini gömdüğü Üsküp de hayatının başlarında ona damga vuracaktır. Balkan Harbi'nden sonra Osmanlı Devleti'nden ayrılan Üsküp için yazdığı "Kaybolan Şehir" adlı şiiri içerik olarak adeta bir şehir mersiyesidir:

“ (...) /Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o; / Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle bizdi o. / (...) /Ben girmeden hayâtı şafakladırın çağa, / Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa. / (...) / Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin / Üsküp bizim değil? Bunu duydum için için./ Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!/ Ayrılmaman bıraktığı hicran derindedir!/ Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,/ Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.”¹⁵⁶

Çocukluğunda onu etkileyen bir unsur olarak “ezan” da karşımıza çıkar. Müslüman topraklarında olduğunu günümüzde bile ilan eden en önemli unsur “ezan”dır. Ezansız Müslüman kenti yoktur. Yahya Kemal'in çocukluğu da bu ezan sesinin yankılandığı bir şehir ortamında geçmiştir. Hayatı boyunca bu sesler onu bırakmaz. Bununla alakalı olarak Tevhîd-i Efkâr'da bir makale bile yazar. Daha sonra Paris'e gittiğinde bu ezanların sesi zihninde okunacaktır. Hatta şöyle diyecektir: “Ben Paris'de iken bile, hiç münâsebeti olmadığı halde, kulaklarıma

¹⁵⁶ Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 51.

Üsküp'teki ezan seslerinin bir hâtıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur.”¹⁵⁷

Şiirin evrensel tinselliği daha Selanik'te bir öğrenciyken onu sarar. Hatta ileride çok etkileneceğini söyleyeceği Baudelaire'in ilham kaynağı olan Poe'nun “Morg Sokağı Cinayeti” bile onda derin etki bırakır. Etkilendiği bir şair grubu olan Edebiyat-ı Cedidcilerin etkisindedir bu yıllarda. Daha sonra İstanbul'a gelen ve buradaki halini “İstanbul'da avare bir taşra genci idim.”¹⁵⁸ olarak ifade eden Yahya Kemal, İstanbul'da yanında kaldığı akraba evindeki sohbetlerden tanıdığı Şekip Bey'in “Bizde bir gencin yapacağı iş varsa o da bir kolayını bulup Paris'e firar etmek ve orada yaşamak”¹⁵⁹ fikirlerinden de etkilenip on sekiz yaşında Paris'e gider. Yahya Kemal, Paris'in bohem hayatının merkezi olan Quartier Latin'deki *La Closserie des Lilas* adlı kafenin müdavimlerinden olur. Günümüzde bu kafede Yahya Kemal'in anısına, oturduğu masalardan birinde isminin yazılı olduğu bir plaka çakılıdır.

Paris'e gidişinin ilk günlerinde ciddi maddi sıkıntılar çekmiş olmasına rağmen daha sonra babasının yolladığı harçlıklarla rahatlar. Hatta 1905 kışını, eline geçen toplu paradan dolayı sefâhat içinde geçirir. Bu dönemde Paris'in eğlence muhitlerini öğrenir. Sonrasında kısa süreliğine Londra'ya gider. Bir ailenin yanında kalır ve bu dönemini “...yalnız geziyordum ve çok okuyordum.”¹⁶⁰ diye ifade eder.

Yahya Kemal Paris'te kaldığı zaman içerisinde aldığı eğitimin dışında Fransız şiirinin de iyice içinde yüzmektedir. Hatta bu halini, “Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin içinde yaşayan bir balık”¹⁶¹ benzetir.

Yahya Kemal, Walter Benjamin tarafından flanör olarak nitelenen ve “modern kent”in tüm sıkıntılarını eserlerine yansıtan Baudelaire'in hayranıdır. Hatta şiirlerini Paris'te tanıdığı Baudelaire'in birçok eserini de ezbere bilir. Paris'te kendisi gibi Baudelaire'ci olarak tanımladığı Philippe adlı bir arkadaşı vardır. Bu arkadaşı romatizma, firengi ve daha birçok hastalıktan muzdarip, daima öfkeli ve bedbin bir

¹⁵⁷ Banarlı, **a.g.e.**, s. 27.

¹⁵⁸ Kazım Yetiş, **Yahya Kemal'in Hayatı**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1998, s. 104.

¹⁵⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 41.

¹⁶⁰ **A.e.**, s. 81.

¹⁶¹ **A.e.**, s. 86.

adam olduğu halde Baudelaire'den “gönül aydınlığıyla” bahseder. Yahya Kemal bu arkadaşıyla sırf Baudelaire'ci olduğu için görüştüğünü de itiraf eder.¹⁶² Paris'te Baudelaire'in izlerini sürer:

“Baudelaire'in doğduğu evin şimdi Saint Germain Bulvarı tarafından kesilmiş eski arsasını, çocukken oynadığı Luxembourg Bahçesi'ni, gençken yaşadığı Pimodan Oteli'ni, öldüğü hastaneyi, gömüldüğü Montparnasse Mezarlığı'nı, hâsılı temâs ettiği neresi ve ne varsa hepsine bir karasevdâlı gibi âşinâ idim.”¹⁶³

Bu satırlardan Yahya Kemal'in, Paris'i sadece bir kent olarak görmekten ziyade onu yaşayan, hikâyeleri olan bir unsur olarak ele aldığını ve kenti bu bağlamda gezdiğini anlayabiliyoruz. O, Paris'te gezerken Paris'in hikâyesini, Paris'in şiirini yazan Baudelaire'in bıraktığı izleri bir dedektif gibi sürmüştür. Bu iz sürüş ona kendi şiirini var edecek zihni gelişme için bir basamak olmuştur. Kendisi bu dönemini daha sonra “Büyü Şiir”de şöyle ifade edecektir:

“Pâris'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim./Balkon'la, Yolculuk'la,
Güzellik'le mest idim.

Sinmişti şi'ri rûhuma ulvî kader gibi; /Absent'te damla damla sızan şeker gibi.

(...)

Bir gün vedâ edip o diyârın hayâtına;/ Döndüm bütün bütün vatanın kâinâtına.

Lâkin o bahçelerde geçen devreden beri/ Kalbimde solmamıştır o şi'rin çiçekleri.”¹⁶⁴

Onun şiirinin merhalelerinin en önemli mekânlarından biridir Paris. Daha sonra dokuz yıl kaldığı Paris'ten ayrılışı ona derin bir hüznü verecektir:

¹⁶² A.e., s. 87.

¹⁶³ A.e., s. 87.

¹⁶⁴ Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 105.

“Tiren koptuğu vakit, âdetâ damarlarımın birden koparıldığını zannettim... O zamanki Paris’e o kadar bağlıydım. Oradaki dostlar, gar, her şey gözümün önünden silindikleri vakit, düşünceye daldım. Gençliğimin bu avdetle nihâyete erdiğini idrâk ediyordum. Mâmâfih 1903’te onsekiz yaşımda, Paris’e kaçarak, orada, oranın en güzel senelerinde, bir tarafa gitmeksizin, dokuz seneden fazla bir devre geçirmekle, hayâtımın en iyi işini gördüğümü seziyordum.”¹⁶⁵

Paris’te yaşadığı dönemin şiirini de daha sonra yazacaktır. “Eski Paris” adlı şiirinde o günlere ve o günlerin Paris’ine duyduğu özlemi dile getirecektir:

“Eski Pâris’te bir ömür geçti;/Jaurès’in gür sâdası devrinde,/Tuncu canlandıran ilâhtı Rodin;/Verlaine absent’i Baudelaire afyonuna/Karışan bir sihirli hazdı şiir (...) /Başka yıldızda bir hayât imiş o./His ve haz yüklü kâinât imiş o.”¹⁶⁶

İstanbul’a geldiğinde karşılaştığı şehir, ona bir köy gibi görünür. Bir zaman içinde Paris’e karşı bir nostalji hissiyle gezer. Fakat Paris’te iken edindiği fikirler onu coğrafyaya da bağlar. Bu düşünceyle camileri, türbeleri, medreseleri ve hatta mezarlıkları gezer. Bazı semtler ve mahalleler ona Türklüğün vücut bulmuş hali gibi gelir: Koca Mustafa Paşa, Fatih, Üsküdar’da Atik Valide bu semtler ve mahaller arasındadır. Çamlıca, Erenköy, Boğaz ona tabiatın ve kültürümüzün işlediği güzellikler olarak görünür. İstanbul’a geldiğinde kenti gezmeye devam edecektir. Bu sefer bir dedektif gibi izini sürdüğü –Paris’te Baudelaire’in izini sürmesi gibi– bir şair ya da yazar değil, bir medeniyettir. Yahya Kemal kente Baudelaire gibi bütüncül bakmaz, seçici davranır. Ayrıca caddelerdeki kalabalıkları değil mahalle arasındaki sokakların tenhâlığını tercih eder. Yahya Kemal, Baudelaire’i izleyen bir tavır sergilemesiyle beraber ondan farklı olarak kenti yani İstanbul’u gezdikçe bir medeniyet fikrine ulaşır. Yahya Kemal şehri, İstanbul’u anlamaya çalışırken

¹⁶⁵ Banarlı, **a.g.e.**, s. 101.

¹⁶⁶ Yahya Kemal, **a.g.e.**, s. 104.

İstanbul'un sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından inşa edilmediğini fark edecektir. Vatanın her yerinden gelen Müslüman Türkler, kadınıyla, çocuğuyla, ihtiyarıyla; el sanatları, müziği, şairleriyle; kendi bölgelerinden getirdikleri şehir, sokak, ev, oda mimarileriyle, cami, hamam, kubbe, anlayışlarıyla bu şehri hep birden inşa etmişlerdir. İstanbul'u, Türk coğrafyasının ve tarihinin oluşturduğu bir terkinin sonucu olarak görür. Bu düşünceler sonrasında Türk İslam medeniyetinin bir sonucu olarak gördüğü İstanbul'a çok ciddi anlamda bağlanır. İstanbul, onun için mutluluk kaynağı olacak ve oradan hiç ayrılmak istemeyecektir. Bunu da şöyle ifade eder: "...hakîkî vatan ve insanı mes'ûd edecek tek yer, bütün vatanın rûhunu teşkîl eden bu şehirdir."¹⁶⁷

Yahya Kemal'in gezdiği İstanbul Batı'daki manada bir modernleşmeyi henüz yaşamamış bir yerdir. Baudelaire'in gezdiği Paris'te kentin getirdiği zorunluluklardan dolayı zengin ve fakir aynı mekânları mesken edinmişti. Bu durum da Batılı bir flanör/aylak olan Baudelaire'in eserlerine aynı oranda yansımıştı. Yahya Kemal'in İstanbul'u ise geleneksel şehir anlayışı olan ve "sur içi" denilen alanda yaşamaya devam ediyordu. Şehirde baskın bir sanayi yoktu. Dönem olarak I. Dünya Savaşı İstanbul'a hâkimdi. Halkın genelini fakir insanlar oluşturuyordu. Şairin "Koca Mustâpaşa" şiiri, bir İstanbul aylağının gözünden yazılmış önemli bir örnek olarak elimizdedir:

"Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakîr İstanbul! / Tâ fetihden beri mü'min,
mütevekkil, yoksul / Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada. / Kaldım onlarla
bütün gün bu güzel rü'yâda. / Öyle sinmiş ki bu vatan semtine milliyetimiz / Ki biziz
hem görülen, hem duyulan, yalnız biz./ (...)"¹⁶⁸

Şairin en önemli şiirlerinden biri olan "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda ise şair bir bayram sabahı yaşadıklarını mekân üzerinden ifade eder. Mekân, tarihi bir Osmanlı camisidir. Öyle sıradan bir cami de değildir. Osmanlı tarihinin en önemli

¹⁶⁷ Banarlı, a.g.e., s. 51.

¹⁶⁸ Yahya Kemal, a.g.e., s. 34.

padişahlarından Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı büyük bir mabeddir. Yahya Kemal, bu uzun manzumede mekânın özelliklerinden yola çıkarak adeta bir tarih dersi verir. Şiirin bir yerinde de “...Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum...”¹⁶⁹ der. Bu önemlidir çünkü aylağın tanımını yaptığımızda, onun şehirde alelade boş boş dolaşan bir avare olmanın ötesinde bir vizyonu ve kültür için gerekliliği olan bir duruşu olduğunu vurgulamıştık. Yahya Kemal de bu bağlamda şehirde gezerken, şehirde yaşarken baktığı, gördüğü nesnelere okuyarak belli çıkarımlar yakalamaya çalışır. Her gün yüzlerce insanın namaz kıldığı, gördüğü, geçtiği bu mekân, onun için şehri, şehirden yola çıkarak tarihi yorumlayıp okuyabileceği bir unsur haline gelir. Yahya Kemal yıllardır okudukları, gezdikleri, yaşadıkları sonucunda Süleymaniye Cami'ne bakar ve bir mekân olarak camiyi ele alıp şiirine malzeme yapar.

“Açık Deniz” isimli şiirinde bu gezintilerin ilk izlerini görürüz:

“...Mahzun hudutların ötesinden akan sular, / Gönümde hep o zanla berâber çağıldadı./ Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!/ Bir gün dedim ki artık istemem ne yer ne yâr! / Çıktım sürekli gurbete diyar diyar; / Gittim o diyâra ki serhaddidir yerin,/ Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!”¹⁷⁰

İstanbul'u aylak bir gözle, rindane bir tavırla gezen şair en sonunda “hakîkî vatan ve insanı mes'ûd edecek tek yer, bütün vatanın rûhunu teşkîl eden” şehir olarak İstanbul'u görür.

İstanbul'da bir evi yoktur Yahya Kemal'in. O, Park Otel'de yaşamaktadır. Bu oteli adeta evi gibi görür ve hastanede yattığı dönemlerde de otel odasına gitme isteği duyar. Ne yazık ki 1958 yılında hastalığı nüksedince Cerrahpaşa'ya yatırılır. 1 Kasım 1958 sabahı bu hastanede vefat eder.

¹⁶⁹ A.e., s. 12.

¹⁷⁰ Yahya Kemal, a.g.e., s. 15.

Yahya Kemal Mütareke'den sonra derin bir üzüntüye kapılır ve maziye karşı “daüssıla”sı arttığı için kendini avutmak maksadıyla şehri tek başına gezmeye başladığını anlatır. Bu şehirde geçen beş asırlık Osmanlı hayatının bütün safhalarını bu gezintiler sayesinde duyumsar ve gönlü bir noktada takılır kalır: Fetih!¹⁷¹

İstanbul'un fethi sırasında Fatih'in izlediği güzergâhı defalarca gezmiş ve duyduğu coşkuyu eserlerine yansıtmıştır. Yaşadığı coşkuyu Darülfünun'daki öğrencilerinin de yaşamasını istemiş, bazı gezintilerinde birkaçını yanına alarak Topkapı tramvayına binip sur dışına çıkmış, Marmara'dan Haliç'e uzanan surların dibinde yürümüş, yıkıntıların arasında dinlenmiş, Fatih'in geçmiş olduğu yolları seyretmiştir. Öğrencisi Tanpınar da bu gezilerden şöyle söz eder:

“Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri Yahya Kemal'in gezmekten bıkmadığı şeylerdi. Kaç defa fetih muhasarasının topoğrafyasını beraberce tekrarladık. Fetih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Beyazıt'a ve Ayasofya'ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal âdeta o tarihî günün ışığında görmeğe çalışıyordu.”¹⁷²

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal ve öğrencilerinin bu gezilerini eski zaman dervişlerinin gezilerine benzetir. Ona göre Yahya Kemal ve öğrencileri Kocamustafapaşa, Eyüp, Süleymaniye, Üsküdar gibi semtlere yaptıkları gezintilerden “hû deyip dergâh dergâh” dolaşan eski zaman dervişleri gibi “ledünnî” bir zevk alıyorlardı.

Yahya Kemal'in İstanbul yürüyüşleri öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'da da büyük bir esere alt yapı hazırlar. Tanpınar, İstanbul'u tanımadan önce Anadolu şehirlerini keşfetmiş ve düşünce biçiminin temellerini taşra şehirlerinde oluşturmuştur. Bu şehirleri keşfettikten sonra İstanbul'a yönelmiştir. İstanbul, Tanpınar'ın kişiliğini bulduğu coğrafyadır.¹⁷³ O, farklı coğrafyalara her zaman ilgi

¹⁷¹ Beşir Ayvazoğlu, “Yahya Kemal'in İstanbul'a Dönüşü,” **Kitap-lık**, S. 69, Şubat 2004, s. 50.

¹⁷² **A.e.**, s. 50.

¹⁷³ Ekrem Işın, “Tanpınar'ın İstanbul'u Üzerine Düşünceler,” **Kitap-lık**, S. 69, Şubat 2004, s. 54.

duymuş ve şehir mitolojilerinin kendi yazı evrenini genişletme imkânlarına karşı bir inanç beslemiştir. Daha 1930'lu yıllarda bu inanç, ruhunu esir almış ve hayatı boyunca onu iki medeniyet merkezinin peşinden sürüklemiştir: İstanbul ve Paris.¹⁷⁴ Ekrem Işın, Tanpınar'ın şehir atlasında İstanbul ve Paris'in kapılarının birbirine açıldığını söyler. Işın, "Osmanlı'nın başşehri gelenek adına, 19.yüzyılın başşehri ise modernizm adına konuşur" der.

Tanpınar, Yahya Kemal'den aldığı "şehri dolaşma" kültürünü onunla yaptığı geziler dışında tek başına da devam ettirmiştir. "Kenar Semtlerde Bir Gezinti" başlıklı yazısına "Bundan iki yıl önce bir mayıs sabahıydı. İstanbul'un Koca Mustafapaşa ile surlar arasındaki o geniş ve fakir semtinde tek başıma dolaşıyordum."¹⁷⁵ cümleleriyle başlar. Daha sonra bu gezileri daima Yahya Kemal'le yaptığını söyler ve onunla şehri gezmenin büyülü bir şey olduğunu ekler.

"Paris'te İlk Günler" yazısında da kendini o şehirde de rastgele bir dolaşmaya bıraktığını okuruz:

"Yavaş yavaş yerimden kalkıyorum, sıkıldığım için değil. Belli bir yere de gitmek istemiyorum. Hiç bir programım yok. Sadece kendime yeni ve başka tesadüfler yaratmak istiyorum. Çünkü Paris'teyim."¹⁷⁶

Tanpınar'ın **Huzur**'u şehri gezme kültüründen yola çıkmış görünür. Tanpınar, İstanbul coğrafyasını adımlamanın bir kültürlenme biçimi olduğuna inanır.¹⁷⁷ İstanbul'u bir antikacı ya da sahaf dükkânı olarak tasarlamak, Tanpınar'ın şehre yaklaşımı hakkında önemli bir ipucu verir. Yazar, kimi zaman dağınık ve anlamsız, kimi zaman da belli bir mantık doğrultusunda bütünlük oluşturan toplumsal zevklerin toplandığı bu mekânları bir imparatorluk şehrinin tarih içindeki kimliği olarak tanımlar. Huzur'un karakterleri şehrin labirentinde rastlantılara,

¹⁷⁴ A.e., s. 54.

¹⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, 1970, s.195.

¹⁷⁶ A.e., s. 241.

¹⁷⁷ Ekrem Işın, "Huzur Dersleri," **Kitap-lık**, S. 82, Nisan 2005, s. 104.

keşiflere, sürprizlere açık bir yolculuğa çıkarlar.¹⁷⁸ Huzur'un içinde yer alan her kültür ögesinin ardında şehir iktisadının üretici dinamikleri yer alır. Mümtaz, şehrin tıkanmış damarlarını açmak için yeni hayat şekillerine ihtiyaç olduğunu söyler. Düşündüğü ise “yeni hayat”ın bir üretim programıyla kuşatılmasıdır. Bu programın merkezinde de şehir çarşıları vardır. Elbette İstanbul sonuna kadar marul yetiştiren bir memleket olarak kalmayacaktır. Bir yenilenmeye ihtiyaç vardır.¹⁷⁹

Tanpınar hocası Yahya Kemal gibi Darülfünun'da dersler verecektir. Fakat sonra üniversite hocalığı edebi üretimlerini engellediği için boş vakit ihtiyacını karşılamak ve rahatça eser vermek için mebus olmayı ister. Yapmak istediklerini şu cümlelerle ifade eder:

“Zannetmeyin ki hocalıktan şikâyet ediyorum...Şahsi mesaim için imkân ve vakit bırakmıyor.Halbuki tam velud durumdayım...Mebus olursam daha geniş vakit bulacağım. Daha rahat olacağım. Çünkü vazife mesaim, edebi mesaimden ayrı olacaktır. Diğer taraftan hayatla ve cemiyetle temasım daha geniş olacak. Politika çok hoşuma gidiyor.”¹⁸⁰

Tanpınar, İstanbul'u bir sanat eseri olarak görür. Onda gördüğü manzaraları yorumlaması bir flanör tavrını sergiler. Şehrin sahip olduklarını okuyup oradan sanat devşirir:

“İstanbul bazen sanatı lüzumsuz kılacak derecede değişmesini biliyor. Daima iddia etmişimdir: bizim, hiç olmazsa şimdilik asıl büyük mevsim müzemiz, bu durmadan değişen, ışığını kısıp açan İstanbul'dur. Bazı manzaralarında bu müze, bir çeşit Wagner operasına, bazı film dâhilerinin tasavvur ettikleri o fantastik balelere kadar gider.”¹⁸¹

¹⁷⁸ A.e., s.104.

¹⁷⁹ A.e., s.105.

¹⁸⁰ Oğuz Demiralp, “Aydaki Adam,” **Kitap-lık**, S. 40, Mart-Nisan 2000, s. 93.

¹⁸¹ Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, a.g.e., s. 140.

“Gece sis büsbütün arttı. On bire doğru indiğim Kadıköy iskelesinin bir adım ilerisi karanlığın aşılmaz bir duvarı olmuştu. Yalnız bir noktada, Haydarpaşa garının çok uzaklara atılmış ışıkları, sudaki akisleriyle beraber, bu duvarın üzerinde uzak, çok hayalî ve zengin bir binbir gece, bir Şehrâzâd dekorunu aksettiriyordu. Manzara o kadar değişik idi ki, çoluk çocuk bütün bir iskele kalabalığı gecikmeden şikâyeti aklına bile getirmeden bu masalı doya doya seyretmeye çalışıyordu.

(...)

Vapurdan çıkarken şehire baktım. İskelenin ötesi, Kabataş, Cihangir, Ayazpaşa, tanıdığım yokuşlardan ve setlerden gelen tek tük ışıkları ve onların arasındaki büyük karanlık kütleleri ile hakikaten bir sema haritası olmuştu. Bu son hayalle yatağıma girdim. Büyük ve muhteşem bir sanat eserini henüz bitirmiş gibiydim.”¹⁸²

Tanpınar, İstanbul’u okur. İstanbul bir Şehrazad masalı, olağanüstü olayların yaşandığı bir masaldır. Tanpınar’ın İstanbul’da Wagner’i duyması da kültürel olarak ilginçtir. İstanbul farklı kültürel hislerin bahçesidir. Tanpınar da bu bahçede gezerek topladıklarıyla bir buket hazırlar. Bu buket **Huzur**’dur. Tanpınar’ın bu tavrı tam anlamıyla bir flanör tavrıdır.

1924 yılında İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümü öğrencisi olan Necip Fazıl Kısakürek de Paris’in kaldırımında gezecektir. Dönemin hükümeti lise ve üniversite mezunları arasından bazı öğrencileri Avrupa’ya tahsile gönderir ve Necip Fazıl Avrupa’ya giden bu ilk öğrenci grubu içindedir. Bu yolculuğa çıktığında yirmi yaşındadır. 1924–25 yılları arasında yaşadığı Paris’teki hayatını “çilelerin en can yakıcısı”¹⁸³ olarak ifade eder. Paris’e gittiğinde arkadaşı Burhan Ümit ile beraber ilk öğrendiği şey, genellikle Türklerin vakit geçirdiği kahvehaneyi bulmak olur. Daha sonra Necip Fazıl burada kumar illetine bulaşır. Hatta bu dönemi “Bütün bir mevsim, Paris’te gündüz ışığını görmedim. Paris’te gündüz nasıldır; haberim olmadı. Gün

¹⁸² A.e., s. 147.

¹⁸³ Necip Fazıl Kısakürek, **Bâbîâli**, 13. bs., İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2008, s. 27.

doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında da hafakanlarla yatağımdan fırlayıp kulübe koşuyordum”¹⁸⁴ diye anlatır.

Üniversiteye de asla uğramamıştır. Bu durumu fark eden öğrencilerden sorumlu müfettiş kendisini bulur, ona yol parasını verir ve memlekete dönmesini söyler. Müfettiş Necip Fazıl’a iki bin frank vermiştir. Necip Fazıl düşünür: Bu parayı kumar sermayesi yapacaktır, tahsiline devam edecek, Paris’te fikir ve sanat muhitlerini fethedecek, sonra koca şehri satın alacak bir servet kazanacaktır ve kumar oynamaya gider. Kaybeder! Sonrasını kendi cümleleriyle okuyalım:

“Pırl pırl cadde... Paris kaynıyor... O, Genç Şair, şehrin kapkara çatıları, esrarlı bacaları ve her ân göz kırpan ışıkları ortasında, kaybolmuş bir çocuk gibi kimsesiz ve on parasız... Ve “Işık Beldesi” diye anılan Paris’te, hiçbir yerden hiçbir ümit kıvılcımı göstermez bir karanlıkta...

Gözleri kaldırımlarda, “Kaldırımlar” şiirini içinde biriktire biriktire saatlerce, yayan, oteline gitti. Odasına çıktı, aynanın karşısına geçti, uçları simsiyah tırnaklarıyla yanaklarını kanatırcasına tarayarak ağlamaya başladı: -Allahım beni kendi kendimden kurtar!”

Nihayet, 1927 yılında “Kaldırımlar” şiirini yazar.

“Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;/Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum./Yolumun karanlığa sapanan noktasında,/Sanki beni bekleyen bir hayâl görüyorum.// Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;/Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar./İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;/Biri benim, biri de serseri kaldırımlar./(...)/Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;/Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır./Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;/Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır./Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;/Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!/Aman sabah olmasın, bu karanlık sokakta;/Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!/(...)/Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya;/Alsa buz gibi

¹⁸⁴ A.e., s. 30.

taşlar alınmdan bu ateşi./Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,/Ölse, kaldırımların
kara sevdalı eşi...”¹⁸⁵

Necip Fazıl’ın bohem hayatı Darülfünun yıllarından itibaren başlayarak giderek derinleşir. Paris döneminde bir de kumar alışkanlığıyla perçinlenen bu hayat 1920’lerin sonlarına doğru en üst düzeyine çıkmıştır. O, Fikret Adil’in Beyoğlu Asmalımescit’teki “bohem karargâhı” denilen evinin ziyaretçisi değil, sahibi gibidir. Kokain partileriyle ünlü evin ziyaretçileri arasında Peyami Safa, Mesut Cemil, Elif Naci, Çallı İbrahim, Ahmet Kutsi, Burhan Toprak gibi yeni nesil aydınlar bulunmaktadır. Fikret Adil 1928–29 döneminde Asmalımescit’teki pansiyon odasına gelenlerin sık sık kokain kullandıklarını anlatırken, bu partilerden Necip Fazıl’ı hariç tutmamaktadır. Dino’yla yakın dost olan Necip Fazıl’ın ikinci bir adresi de Dinoların evi olmuştur. Bu ev de tıpkı bohem karargâhı gibi uyuşturucu partileriyle, bilhassa esrar âlemleriyle bilinmektedir. Söz konusu çevre ve bu çevre içinde parmakla gösterilen Necip Fazıl için bohem hayatının bir anlamı vardır.

Bu isimlerin tümü Avrupa’yı görmüş, Batı’yı yakından tanımışlardır. Onların gözünde medeniyet Avrupalılaşmak demektir. Ancak hiç değilse o gün Avrupa medeniyeti onlar için büyük bir tüketim ekonomisinden daha ziyade, bir “yaşayış biçimine” işaret etmektedir. Gerçekten de Fikret Adil’in aktardığına göre yaşadıkları bohem hayat, aslında medenileşmenin bir göstergesidir. Dans etmek, bara gitmek, içki içmek ama daha önemlisi kadın erkek ilişkilerindeki serbestleşme ve bir bütün olarak eğlence hayatı. Necip Fazıl bu evdeki uyuşturucu deneyimini Bâbîâlî kitabında anlatmaktadır. İstanbul’da kokain ve esrar kullanımı Sovyet Devriminin ardından ülkelerinden kaçan Rusların İstanbul’a gelmeleriyle yaygınlaşmıştır. Niyazi Berkes, Tanzimat’tan sonra yerleşik düşünce içerisinde Avrupa uygarlığına karşı imrenmenin yaşayış biçimi, yöntem ve prensiplerle sınırlı olduğuna işaret etmektedir. Ne var ki Necip Fazıl için bu hayatın sürekliliği söz konusu değildir. Üstelik o, diğerleri gibi aşırı içki içmez; söylediğine göre, uyuşturucularla da arası yoktur. Yalnız kumar, tutkusudur. Bu hayata daldığı her dönemi derin bir psikolojik buhran

¹⁸⁵ Necip Fazıl Kısakürek, **Çile: Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 161–163.

dönemi takip etmektedir. Hayatındaki sarkaç gibi gidişgelişlerin başlangıç noktası hep bohem hayatı denilen düzensizlik ve avarelik olur. Bunu ağır bir psikolojik buhran ve İstanbul'dan kaçış dönemi takip eder. Başa dönmek için son nokta ise bohem hayatını terk etmesidir. Ancak şunu vurgulamak gerekir ki bohemlik ve buhran dönemleri onun için son derece verimli olmakta, en etkileyici eserlerini bu dönemlerde vermektedir. Örneğin 1928 yılında adının “Kaldırımlar şairi”ne çıkmasına neden olan şiir kitabı **Kaldırımlar**'ı bohem hayatı içinde üretir. Bu yakıştırma Necip Fazıl'ın yakın çevresinde kullanılmaktadır. Dönemin dergilerinde ise Necip Fazıl için “korkunun şairi” denmektedir.¹⁸⁶

Necip Fazıl daha sonra şiirlerine sokakları konu etmeye devam edecektir.1928 tarihli “Sokak” şiirine bir hayat kadını konu olur. Şiire hayat kadınlarını konu etmek bize Baudelaire'in **Kötülük Çiçekleri**'ni hatırlatır: “Öyle bir sokak ki, bu /Her köşede bir kadın;/Geçene, öz yolcusu/ Gibi bakar... Anladın...”¹⁸⁷

Necip Fazıl kentte gördüğü yenilikleri de eserine konu eder. Kent hayatının yeniliklerinden birisi de yükselen binalardır:

“Sır vermeye alışkan/Pencereler aydınlık./Duvara şüphe çakan/Gölgelerde şaşkınlık./Üst üste insan türü./Bu ne hayat, götürü!/Yakınlıktan ötürü/Kaçıp gitmiş yakınlık...”¹⁸⁸

“Şehrin Kalbi” adlı beyitinde ise apartmanlardan da yüksek yapılar esere girer: Gökdelenler. “Nur yolunu tıkıyor yüzbir katlı gökdelen./Bir küçük iğne yok mu, şehrin kalbini delen?”¹⁸⁹

1978 tarihli “Mercek” adlı şiirinde de gökdelen imgesine rastlarız:

¹⁸⁶ Burak Sönmezer, “Necip Fazıl Kısakürek'in Düşünsel Hayatı (1923–50),” Ankara Üniversitesi, tarih, s. 94.

¹⁸⁷ Kısakürek, **Çile: Bütün Şiirleri**, s. 170.

¹⁸⁸ **A.e.**, s. 174.

¹⁸⁹ **A.e.**, s. 178.

“Kesildi mi yoksa ardı, arkası,/Nur diyarından kol kol gelenlerin?/Yetmez mi ampulün nura cakası,/Başları dönmez mi gökdelenlerin?/Hiç kalmadı soran: Ne var insanda?/Ben duvarda ezik bir böcek miyim?/Yoksa, pırıl pırıl, tek damla kanda,/Kâinatı süzen bir mercek miyim?”¹⁹⁰

Gördüğümüz gibi Necip Fazıl şiirinde “gökdelen” nur yolunu tıkayan bir unsur olarak ele alınır. “Nur”dan kasıt, ilahi olandır. Modernitenin getirdiği bir yenilik olan yüksek binalar, gökdelenler nur yolunu tıkar, bizim “ilahi” olanla aramıza engel koyar. Bu noktada onları hoş karşılanan yapılar olarak görmeyiz.

Necip Fazıl’da modern kent, içinde gezip kaybolmak sevdasından ziyade bir kaçış duygusu uyandırır. “Şehirlerin Dışından” isimli 1926 tarihli şiirinde bu duygu yoğun olarak ön plana çıkar: “Kalk, arkadaş, gidelim! / Dereler yoldaşımız / Dağlar omuzdaşımız / Dünyayı seyredelim / Şehirlerin dışından.”¹⁹¹

1931 yılında yazdığı “Dağlarda Şarkı Söyle” şiirinde de aynı duygular hüküm sürer:

“Al eline bir değnek/Tırman dağlara, söyle!/Şehir farksız olsun tek,/ Mukavvadan bir köyle./Uzasan göğe ersen,/Cücesin şehirde sen;/Bir dev olmak istersen,/Dağlarda şarkı söyle!”¹⁹²

Doğaya kaçış imgesinin dışında Goethe ve Yahya Kemal’de gördüğümüz, denizin haddine dayanmak imgesine onun şiirinde de rastlarız. Necip Fazıl, 1930 tarihli “Susan Deniz” adlı şiirinde şöyle der:

¹⁹⁰ A.e., s. 281.

¹⁹¹ A.e., s. 181.

¹⁹² A.e., s. 190.

“Gittim, gittim, denizin./Sınır yerine vardım./Halin bana da geçsin!/Diye ona yalvardım./Bir çılgın vesvesede,/İçim didiklense de, /Olaydım o cüssede,/Onun gibi susardım...”

1940 tarihli “Dönemeç” adlı şiirinde ise Edgar Allan Poe’nun “Kalabalıkların Adanı” öyküsünün bir başka halini okuruz sanki:

“Bir gündü, hava ılık/Ve cadde kalabalık.../Bir kadın sapıverdi önümden dönemece; /Yalnız bir endam gördüm, arkasından, ipince./Ve görmeden sevdiğim, işte bu kadın dedim,/Çarpıldım, sendeledim./Bir gündü mevsim bayat/Ve esnemekte hayat.../ Dönemeçten bir tabut çıktı ve üç beş adam;/Yalnız bir ahenk sezdim, çerçevede bir endam./Ve tabutta, incecik, o kadın var, anladım;/Bir köşede ağladım...”

1920–1940 yılları arası, yeni bir devletin kuruluşunun getirdiği kültür değişimlerinin kendisini belli ettiği bir dönemdir. 1930’lu yılların başında Ankara Erkek Lisesi öğrencilerinin okul dergisi olan “Sesimiz”de yer alan üç isim; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday ilerleyen yıllarda Garip (sonradan I. Yeni) adıyla anılan bir edebiyat anlayışı geliştireceklerdir. (Lisedeyken edebiyat hocaları arasında Tanpınar da vardır.¹⁹³)

Her biri yirminci yüzyıl başlarında doğan bu üç şairin ilk şiir örneklerini vermeye başladıkları yıllarda divan şiirinin devri bitmiş, Tanzimat’tan Yahya Kemal’e kadar uzayan zaman geçmiş, II. Dünya Savaşı sonunun kötümserliğini yansıtan bir şimdiki zaman başlamıştır.¹⁹⁴

¹⁹³ Yeni Türk Edebiyatı 1839–2000, Ed. Ramazan Korkmaz, Ankara, Grafiker Yayınları, 2004, s. 252.

¹⁹⁴ Yasemin Mumcu Ay, “Türk Şiirinde Garip Hareketi,” **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol. 4, 1-II Winter 2009, s. 1234.

1941 yılının Mayıs ayında Cahit Yamaç'ın tavsiyesiyle **Garip** ismiyle bir kitap basılır. Bu isim, şiir anlayışları ve şiirleri garipsenen bu üçlü için çok uygun düşer. Kitapta Melih Cevdet'in on altı, Oktay Rifat'ın yirmi bir ve Orhan Veli'nin yirmi dört şiiriyle; Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın ortaklaşa kaleme aldıkları iki şiir yer almaktadır. Önsöz yerinde ise Orhan Veli'nin şiir hakkındaki düşüncelerini açıkladığı ve edebiyat tarihimiz açısından büyük önem taşıyan bir yazı vardır. Her ne kadar üç şairin imzasıyla çıkmış olsa da önsözdeki düşünceler tamamen Orhan Veli'ye aittir ve onun şiir hakkındaki düşüncelerini, eleştirilerini çekinmeden, büyük bir açıklıkla dile getirdiği bir manifesto niteliğindedir. Bu manifestoda geleneğin, şiiri nazım denen çerçevede muhafaza ettiğini yazar. Kafiyenin aslı itibarıyla hafızaya yardımcı bir unsur olarak, şiirin hatırlanması için var olduğunu söyler. Daha sonra kafiyede bir güzellik bulunmuştur. Vezin denilen unsur da neredeyse aynı sebeple vardır. Uzun zaman kafiye ve veznin bir arada kullanılması maharet gibi görülmüştür. Gelişen zamanla birlikte günümüz insanı vezin ve kafiyede onu hayrete düşürecek bir şey bulamamaktadır. Şiiri şiir yapan asıl unsur, ahenktir. Ahenk ise kafiye ve vezne rağmen şiirde mevcuttur. Kafiye ve vezin onu şiirde şuurlu hale getiren unsurlardır. Şiirde görülen bir diğer unsur da teşbih ve istiaredir. Teşbih eşyayı başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acayip karşılanmaz da teşbih ve istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün aydını “garip” telakki eder. Fakat şiirde bu tür şekil değişiklikleri her dönem olmuş ve bu tür değişiklikler küçük garipsemelerle sonradan kolayca kabul edilmiştir. Güç kabul edilecek değişiklik “zevke” ait olmalıdır. Orhan Veli o güne kadar şiirin müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak şeklinde tecelli ettiğini söyler. Ona göre müreffeh sınıfları, yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler ve o insanlar geçmiş devirlerin hâkimidirler. Eski şiir bu sınıfın zevkine hitap etmiştir ama yeni şiirin dayanacağı zevk artık bu sınıfın zevkine göre değildir. Bugün dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını büyük bir didişme sonucu ellerinde bulundurmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir. Bu da bu kitlenin istediklerini eski edebiyatın aletleriyle anlatmak demek değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının savunmasını yapmak olmayıp sadece zevkini arayıp bularak sanata hâkim kılmaktır. Şiiri şiir yapan esas unsur, edasındaki hususiyettir ve manaya aittir. Her yeni akım şiire farklı

bir sınır getirmiştir. Bu sınırlardan şiiri kurtarmanın ise kendilerine nasip olduğunu söyler. Bu doğrultuda bakış açılarına en çok yaklaşan sanat akımı olarak da “sürrealisme”i görür.

Güzel olan unsurun şiire malzeme olması şiir için bir kazanç değildir. Eğer söyleniş tarzlarını, kullanım şekillerini de beraber getirmiş olmasalardı bu kelimelerin şiire bir zararı olamazdı. O kelimeler ancak özel bir şekilde söylenebilmekte yani kendi edalarını kendileri tayin etmektedir. Eski şiirin özelliği de bu edadır ve ismi de “şairane”dir. Şiire yeni bir vokabüler getirme cehdi bu cinsten bir kurtulma arzusunun tezahürüdür. “Nasır” ve “Süleyman Efendi” kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şairaneye tahammül edebilenler, hatta onu arayanlar hem de bilhassa arayanlardır. Hâlbuki eskiye ait olan her şeyin, özellikle şairanenin aleyhinde bulunmak lazımdır.¹⁹⁵

Garip’in önsözünde yer alan yeni şiirle ilgili bu fikirler arasında en dikkatimizi çeken unsur şairanenin aleyhinde bulunmanın lazım geldiğini anlatan kısımdır. Daha önceki şiir anlayışı sanat eserine gündelik olanı, çirkin olanı sokmak istemiyordu. Konu olarak sadece güzel olan alınırdı. Bu, bahsettiğimiz klasik sanat anlayışımızda yoğun olarak kendini gösterir. Modern edebiyat bu anlayışın yıkımıdır. Modern sanat anlayışımız aylaklığın zincirinin halkalarından olan halk şiirinin bir devamı gibidir. Daha önce yok sayılan, avamın olan halk şiiri artık hak ettiği saygıyı kazanma yoluna girmiş görünür. Sıradan insan ve sıradan insanı var eden unsurlar konu edinilecektir. Orhan Veli’nin Süleyman Efendi’nin nasırından bahsettiği şiiri bir devrimdir.

Melih Cevdet, özellikle bu önsözdeki düşüncelerin bir kısmına katılmadığını, üçlü arasında bazı görüş farklılıkları olduğunu çeşitli vesilelerle işaret etmiştir. Ancak yine de üç arkadaş baştan beri devam ettirdikleri birliktelik görüntüsünü sürdürmüşlerdir.¹⁹⁶

Etraflarına eleştirel ve alaycı bir gözle bakan Garip üçlüsü için mühim olan kelimeler değil, kelimelerin arkasındaki gerçeklerdir. Eskiye ait olan her şeyin

¹⁹⁵ Orhan Okay, **Şiir Sanatı Dersleri: Cumhuriyet Devri Poetikası**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1987, s. 3–12.

¹⁹⁶ Ay, **a.g.e.**, s. 1244.

yıkılması ilkesiyle yola çıkar ve şiirlerinde bu düşüncenin örneklerini vermeye gayret gösterirler.

Sanat, toplum ve okur arasında kurduğu ilişkiyle sözlerine devam eden şaire göre sanat nasıl cemiyetin hayat şartlarına göre değişim göstermek zorundaysa değişiklik sebebi olan okur da yeni sanatı kabul etmek zorundadır.

Orhan Veli'nin Garip dönemi öncesindeki şiirlerinde de öz şiirin etkileri görülür. Şair, konuyla ilgili olarak “O sıralarda gavur şiirlerini okuyorduk. (...) Bu arada Baudelaire'den sonraki nesillerin, daha çok modern şairlerin kitaplarını...” demektedir. Üstelik Oktay Rifat'ın da açıkladığı gibi, ‘Orhan Veli kalemi eline aldığı zaman Baudelaire, Rimbaud, Verlaine gibi şairlerin şiir meselelerini Haşim'den sonra Cahit Sıtkı, Muhip Dıranas ve başkaları beş aşağı beş yukarı sanat piyasasına sürmüşlerdir. Biz yetiştiğimiz sırada Baudelaire, Rimbaud, Verlaine çok sevilen şairlerdir.’¹⁹⁷

Orhan Veli'nin şiirlerine baktığımız zaman şiirlerinin geneline yansıyan bir “geçim derdi” olduğunu görürüz. Bu geçim derdiyle beraber “çalışma” kavramını da inceden inceye alaya aldığı mısralarının arasından sezeriz. “Festival” isimli şiirinde şair çektiği maddi sıkıntılara rağmen hovarda olan gönlüne hitap eder:

“Ekmek karnesi tamam ya, / Kömür beyannamesi de verilmiş; / Düşünme artık parasızlığı; / El tutar, ömür yeter; / Yarın Allah kerim; / Dayan hovarda gönlüm!”¹⁹⁸

Yarını düşünmeyip Allah'a havale eden, günü kurtarmanın peşinde bir ifadeyi okuruz bu şiirde. “Galata Köprüsü” şiirinde kendisi gibi geçim derdindeki insanları kalabalıkların ortasında, Galata Köprüsü üzerinde durup seyreden ve bunun şiirini yazmayı planlayan bir Orhan Veli ile karşılaşırız:

“Dikilir köprü üzerine, / Keyifle seyredirim hepinizi. / Kiminiz kürek çeker, sıya sıya; / Kiminiz midye çıkarır dubalardan; / Kiminiz dümen tutar mavnalarda; /

¹⁹⁷ A.e., s. 1236.

¹⁹⁸ Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, 9. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, s. 121.

Kiminiz çımacıdır halat başında; / Kiminiz kuştur, uçar, şairâne; / Kiminiz balıktır, pırıl pırıl; / Kiminiz vapur, kiminiz şamandıra; / Kiminiz bulut, havalarda; / Kiminiz çatanadır, kırdığı gibi bacayı / Şıp diye geçer Köprü'nün altından; / Kiminiz düdüktür, öter; / Kiminiz dumandır, tüter; / Ama hepiniz hepiniz... / Hepiniz geçim derdinde. / Bir ben miyim keyif ehli içinizde? / Bakmayın, gün olur, ben de / Bir şiir söylerim belki sizlere dair; / Elime üç beş kuruş geçer; / Karnım doyar benim de.”¹⁹⁹

Orhan Veli baktığı, gözlemediği kalabalığa kıyasla kendisinin keyif ehli olup olmadığını sorgular. Herkes bir işle meşguldür ve sürekli koşturmaktadır, sadece o durup seyretmektedir kalabalığı. Ama yaptığı aylıklık kalabalığı yanıltmamalıdır, onun böyle duruşuna bakılmamalıdır. Çünkü belki o da gördüğü bu insanları bir şiire konu edecek, aylıklığını, o insanların yaşadıklarına ettiği şahitliği şiire dökerek toplumunun kültürünü taşıyacak bir menfaate dönüştürecektir. Hem belki bu yolla da karnını doyurabilecek, bir miktar paraya da ulaşabilmesi mümkün olacaktır. Onun işi gücü mevcut durumu alaya alan bir tavırla hayatın sıkıntılarını şiire dökmektir. “Dalgacı Mahmut” adlı şiirinde yaptığı işin masalsı havasını mısralara taşır:

“İşim gücüm budur benim, / Gökyüzünü boyarım, her sabah, / Hepiniz uykudayken. / Uyanır bakarsınız ki mavi. // Deniz yırtılır kimi zaman, / Bilmezsiniz kim diker; / Ben dikerim. // Dalga geçerim kimi zaman da, / O da benim vazifem; / Bir baş düşünürüm başımda; / Bir mide düşünürüm midemde; / Bir ayak düşünürüm ayağımda, / Ne halledeceğimi bilemem.”²⁰⁰

“Macera” adlı şiirinde geçim derdi yine tekrarlanan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Şair işsiz ve aç kaldığı için insanların arasına girer ve böylece insanları tanır. Burada “Galata Köprüsü” şiirinde insanlara uzaktan bakıp, onların şiirini yazma derdindeki Orhan Veli'nin insanlara olumlu bakışının farklı bir hal alıp olumsuzla döndüğünü görürüz. İçlerine girerek insanları tanır. “Galata Köprüsü”

¹⁹⁹ A.e., s. 175.

²⁰⁰ A.e., s. 177.

şiiirinde ise sadece bir gözlemcidir. Kalabalıkları izler. “Macera” şiiirinde o kalabalıktakilerden birisi olur:

“Küçüktüm, küçüktüm,/Oltayı attım denize;/Bir üşüşüverdi balıklar,/Denizi gördüm./Bir uçurtma yaptım, telli duvaklı;/Kuyruğu ebem kuşağı renginde;/Bir salıverdim gökyüzüne; Gökyüzünü gördüm.//Büyüdüm, işsiz kaldım, aç kaldım;/ Para kazanmak gerekti;/Girdim insanların içine./İnsanları gördüm./Ne yârdan geçerim, ne serden;/Ne denizlerden, ne gökyüzünden ama.../Bırakmıyor son gördüğüm, bırakmıyor geçim derdi./Oymuş, diyorum, zavallı şairin/Görüp göreceği.”²⁰¹

Hayattan yani sevgiliden, gökyüzünden, denizden vazgeçmek istemeyen fakat geçim derdi yakasını bırakmayan sitemkâr bir Orhan Veli okuruz. “Zilli Şiir”de de aybaşını ya da paydos zilini bekleyen, sıkıntıdan zamanını bir türlü geçiremeyen memur tipiyle karşı karşıya kalırız. Bu şiiirde sabit mesai saatleri hoş olmayan bir durum olarak karşımıza çıkar. Belli saatlerde çalışan memurların hayatları hep beklenti içinde geçmektedir. Bekledikleri, onları özgür kılacak boş zamandır. Bir de bu boş zamanı geçirebilecekleri paraya ihtiyaçları vardır:

“Biz memurlar,/Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,/Biz bizeyizdir caddelerde,/Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;/Ya paydos zilini bekleriz,/Ya ay başını.”²⁰²

Boş zaman bir sevgili gibi beklenir. Çünkü asıl yaşanacak hayat, insanların parayla sattıkları zamanlarının bedelini alıp harcadıkları boş zamanlarındadır. İnsan, bu boş zamanlarda kendini gerçekleştirebilir.

Orhan Veli’nin aylaklığının coştığı dönemler ise bahar mevsimidir. Bahar zamanı yollara düşer. “Baharın İlk Sabahları” şiiirinde şöyle der:

²⁰¹ A.e., s. 194.

²⁰² A.e., s. 160.

“Tüyden hafif olurum böyle sabahlar;/Karşı damda bir güneş parçası./İçimde kuş cıvıltıları, şarkılar;/Bağıra çağıra düşerim yollara;/Döner döner durur başım havalarda./Sanırım ki günler hep güzel gidecek, / Her sabah böyle bahar;/Ne iş güç gelir aklıma, ne yoksulluğum./Derim ki: “Sıkıntılar dura dursun!”/Şairliğimle yetinir,/Avunurum.”²⁰³

Baharda aklına iş güç gelmez hatta böyle havalarda istifa eder işinden:

“Beni bu güzel havalar mahvetti, / Böyle havada istifa ettim / Evkaftaki memuriyetimden. / Tütüne böyle havada alıştım, / Böyle havada âşık oldum; / Eve ekmekle tuz götürmeyi / Böyle havalarda unuttum; / Şiir yazma hastalığım / Hep böyle havalarda nüksetti; / Beni bu güzel havalar mahvetti.”²⁰⁴

Kentin ötesinde cezp edici bir unsur olarak doğayı görürüz. Şair mecbur tutulduğu çalışmaktan doğanın sunduğu güzel havalardan dolayı vazgeçer. Bu noktada bizim bildiğimiz anlamda “doğada çalışmak yoktur” da diyebiliriz. Doğada elbette bir işleyiş vardır ama bu, biz insanların birbirimize dayattığı manada prangalı memuriyetler şeklinde kendini göstermez. İhtiyaçlar nispetinde bir işleyiş söz konusudur. Doğada biz insanların gereksiz olanı elde etmek adına hayatlarımızı sattığımız işler yoktur. Aylak bu noktada ortaya çıkıp insanları uyandırmaya çalışan kişidir. Bunu da modern zamanlarda sanat yoluyla yapar. Orhan Veli de bu şiirinde güzel havaların çağrısını duyup uyanmıştır. Uyanıp, şimdi ne yapmalı diye düşündüğünde de “şiir yazma hastalığı” nükseder. Bu durum toplumun nazarında onun mahvolmasıdır.

Orhan Veli'nin tezimize aldığımız ve almadığımız şiirlerine genel olarak baktığımız zaman gökyüzü, deniz, hava, bahar, hürriyet, ekmek kelimelerinin sıkça tekrar ettiğini görürüz. Bu kelimelerin tekrarı baskın bir duygunun dışavurumu

²⁰³ A.e., s. 178.

²⁰⁴ A.e., s. 114.

olarak yorumlanmaya müsaittir. Bahsedilen duygu; serbestliğin getirdiği bir coşkunluk halidir, özgürlüktür, işten güçten azad olup doğayla, evrenle bütün olma halidir. Onun bu duyguyu en baskın şekilde yaşadığı yer ise sokaklardır ve sokaklar özgürlük duygusunun sembolleşmiş şeklidir:

“Şimdi evime girsem bile / Biraz sonra çıkabilirim / Madem ki bu esvaplarla
ayakkaplar benim / Ve madem ki sokaklar kimsenin değil.”²⁰⁵

Sokaklar kimsenin değildir. Şairin elbiseleri ve ayakkabıları onundur fakat sokaklar herkesin malıdır. Sokaklara çıktığında parayı ve geçim kaygısını da geride bırakır çünkü “hava bedava, acı su bedavadır.” “Bedava” adlı şiirinde şöyle der:

“Bedava yaşıyoruz, bedava; / Hava bedava, bulut bedava; / Dere tepe
bedava; / Yağmur çamur bedava; / Otomobillerin dışı, / Sinemaların kapısı, /
Camekânlar bedava; / Peynir ekmek değil ama / Acı su bedava; / Kelle fiyatına
hürriyet, / Esirlik bedava; / Bedava yaşıyoruz, bedava.”²⁰⁶

Şehrin sokaklarına çıktığında hava, bulut, dere, tepe, acı su dışında modern şehrin getirdiği yenilikleri seyretmek de bedavadır. Sinemaya girmek değil ama sinema kapısında aylak takılmak, geleni geçeni, filmlere giren çıkana seyretmek bedavadır. Yeni dünyanın karnaval alanı olan kalabalık caddelerin gösteri yeri olan vitrinleri, vitrinlerdeki yenilikleri görmek bedavadır. Bunların akışına kendini kaptırmak paha biçilecek bir zevk değildir. Para ile ölçülemeyen bu aylaklık hali bedavadır.

Garip’in bir diğer şairine bakalım. Melih Cevdet Anday’ın şiirlerinde de aynı aylaklık öğelerini ve çalışma kavramını alaya alan hali hissederiz. “Mutluluk Şiirleri”nde sevgilisini görünce sokak sokak dolaşıp mutlu insanları arayan bir adamı görürüz:

²⁰⁵ A.e., s. 108.

²⁰⁶ A.e., s. 182.

“...Gece yarısı seni balkonunda görünce/Neden sokak sokak dolaşıp/Mutlu insanları arıyorum?/Sevgilim/Sen olmasaydın/Ben de ağaçlardan, kuşlardan/Söz edebilirdim.”²⁰⁷

“Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup” şiirinde yaşantısının eskisi gibi gezerek, düşünerek devam ettiğini yazar. Burada düşünür-gezer diye adlandırabileceğimiz kent gezgini/flanöre biraz daha yaklaşır.

“Eskisi gibi yaşıyorum/Gezerek, düşünerek/Yalnız biletsiz binyorum vapura, trene /Pazarlıksız alışveriş ediyorum/Geceleri evimdeyim, rahatım yerinde/(Bir de sıkılınca pencereyi açabilsem)/Ah... başımı kaşımak, çiçek koparmak/El sıkıkmak istiyorum arada bir.”²⁰⁸

Onun için yaşamak, avarelik ve yolculuk hevesinin getirdiği bir unsurdur. “Mezarlık” şiirinde ölümü tanımlarken geçim derdi, konuşmaktan yoksunlukla beraber yolculuk hevesi ve avarelik etmek, yaşamının karşılığı olarak ifade edilir:

“Bir gün biz de bu parka geleceğiz/Ahbap arkadaş omzunda/Ve dağlara, taşlara benzeyeceğiz/Öyle sessiz, öyle manidar.../Konuşmak yok artık bu yerde/Yolculuk hevesi, avarelik yok/Evine, toprağına bağlı herkes/Muharebe derdi, para derdi yok...”²⁰⁹

“Yeni Baştan” şiirinde de hastalıktan kalkan bir adam olarak, hayata yeniden tutunmanın unsuru olarak, düşünür gezer tavrın en önemli unsuru olarak yürümeyi, sevmekle beraber ele alır:

²⁰⁷ Melih Cevdet Anday, **Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirler I**, y.y., Adam Yayınları, 1996, s. 24.

²⁰⁸ **A.e.**, s. 44.

²⁰⁹ **A.e.**, s. 46.

“Tam üç ay hasta yattım / Kendimi bilmeden;/ Ve şehrin sokaklarını/Tavlada dübeş kapısını/Sevdiğim kızın yüzünü unuttum./Şimdi ne güzel yeni baştan/Yürümeye ve sevmeye başlamak...”²¹⁰

“Kundura Boyacısına, Kiraz Ağacına, Çingene Kızına Dair” şiirinde “insanın işi gücü var” diyerek ironik bir şekilde parkta oturmayı bir iş olarak görür:

“Sabahleyin evden çıkıyorum/İnsanın işi gücü var/Gidip bir parka oturuyorum/(...)/ Derken işsiz, tembelin, haylazın biri/Karşımdaki sıraya oturuyor/Sadece otursa iyi/Oturmuş bir de düşünüyor./Ne düşünüyorsun be adam /“Ağaçları düşünüyorum, diyor/Ağaçların da yaşadığını düşünüyorum,/Kökler, dallar, çiçekler.../Kulağımı gövdeye dayıyorum / Ağaçta gürültüler...”²¹¹

Parkta karşısına oturan kişi adeta şairin yansımasıdır ve şair karşısındakini anlatırken kendini tasvir ediyordur. İşsiz, haylazın, tembelin biridir. Burada da düşünmeden yoksun bir avarelik halinden söz edemiyoruz. Avarelik haline eklenen bir tefekkür duygusunu görüyoruz. Düşünen adam, ağaçlara dair tefekkür etmektedir. Bu doğa parçasıyla bütünleşmektedir adeta, kulağını ağacın gövdesine dayayıp ağaçtaki gürültüleri dinler. Ağaçla bütünleşerek onun hayatına katılır. Şehrin sığınağı olan, doğa parçalarından örülmüş bir parkta, doğanın parçası olan bir ağaçta da şehrinkilere benzeyen bir gürültüye takılır. Ağaç canlıdır. Yaşamın olduğu, canın olduğu yerde gürültü de vardır. Hayatın olduğu yerde gürültü, gürültünün olduğu yerde hayat vardır. “Mezarlık” şiirinde hayatın bitme halini “dağlar, taşlar gibi sessiz” olmaya benzetmesi de bu yorumumuzu destekler niteliktedir.

“Defne Ormanı” şiirinde çalışmanın ve düşünmenin karşıtlıklarını ifade eder. Antik çağlardaki Likya medeniyetinden yola çıkarak, köle sahiplerinin ekmek kaygısı çekmedikleri için felsefe yapabildiklerinden bahseder. Çünkü onlara

²¹⁰ A.e., s. 30.

²¹¹ A.e., s. 118.

ekmeklerini köleler veriyorlardır. Ama bu ifade bu kadar basit bir şekilde de formüle edilmemiştir. Şiire bakalım:

“Köle sahipleri ekmek kaygusu çekmedikleri/İçin felsefe yapıyorlardı, çünkü /Ekmeklerini köleler veriyordu onlara;/Köleler ekmek kaygusu çekmedikleri için/Felsefe yapmıyorlardı, çünkü ekmeklerini/Köle sahipleri veriyordu onlara./Ve yıkıldı gitti Likya./Köleler felsefe kaygusu çekmedikleri/İçin ekmek yapıyorlardı, çünkü/Felsefelerini köle sahipleri veriyordu onlara;/Felsefe sahipleri köle kaygusu çekmedikleri/İçin ekmek yapmıyorlardı, çünkü kölelerini/Felsefe veriyordu onlara./Ve yıkıldı gitti Likya./Felsefenin ekmeği yoktu, ekmeğin/Felsefesi. Ve sahipsiz felsefenin/Ekmeğini, sahipsiz ekmeğin felsefesi yedi./Ekmeğin sahipsiz felsefesini/Felsefenin sahipsiz ekmeği./Ve yıkıldı gitti Likya./Hâlâ yeşil bir defne ormanı altında.”²¹²

“Akıncı Ruhlar yahut Çalışan Kazanır” şiirinde çalışmanın alaya alınması tavrı çok belirgindir. Hatta Nedim’in “Dökülen mey kırılan şişe-i rîndân olsun” mısrasına bir gönderme yaparak, bu tavrın gerçekleştirilmesi de imalıdır. Çünkü bu beyitin sahibi Nedim de tarihimizde zevk u sefanın şairi olarak bilindir.

“Metin ol oğlum gazozcu/Dökülen gazoz/Kırılan gazoz şişesi olsun/Zararın hadi bilemedin/Üç buçuk lirayı bulsun/Bir hafta dişini sıkar/Daha çok çalışırsın/ Yeter ki akıncı ruhun bozulmasın/Girişim gücün azalmasın/Rokfeller de böyle zengin oldu/Çalışan kazanır oğlum gazozcu!”²¹³

Ayrıca şiirde Amerika’nın tartışmalı zengin ailelerinden olan Rockefeller’lara da bir gönderme vardır. Anday, “çalışan kazanır” derken aslında çalışan işçi sınıfını değil sömüren sınıfı ima eder. Çalışarak servet sahibi olacağını zannetmek ancak akıncı ruhuna bürünmüş bir idealistlik ve hayal olarak görünür. Bütün bunlara

²¹² A.e., s. 220.

²¹³ A.e., s. 106.

rağmen geçim derdi ve parasızlık, çalışmayı da mecbur kılar. Şair işsiz ve parasız olduğu zamanlar keyif aldığı ortamlarda bulunmaktadır ama onun da çalışması ve hatta sonra da evlenmesi gerekecektir. “Senden Utanıyorum” şiirinde şöyle der:

“Senden utanıyorum deniz kenarı/ Hep böyle işsiz olduğum/Böyle parasız kaldığım zamanlar mı/Ziyaretine geleceğim?/Bak yarın memuriyete başlıyorum,/Öbür gün evleneceğim galiba, /Artık seni de bizim evde beklerim/Deniz kenarı.”²¹⁴

Alaya aldığı bir unsur olan çalışmak onun hayatında da mecbur yerini alacaktır. Hayatın rutini olmuştur bu. Bir diğer “beylik” algı ise bir insanın işini bulduktan sonra evlenmesi gerektiği yönündedir. Evlilik de aylaklığın bitmesi için vardır. İnsan iş bulup evlenince aylaklıktan kurtulur ve gündelik hayatın rutininde kaybolur gider. Tezimizin ilk bölümünde de bahsettiğimiz gibi bekârlık, aylaklığı besleyen bir unsur olması bakımından toplumda hoş karşılanmaz.

Oktay Rifat’ın şiirlerinde de benzer imgeler eserlere konu olur. Oktay Rifat “Zurna” adlı şiirinde sıkıntıya gelemeyen bir mizacı ele alır. Şiirdeki tip bir yandan tespih satıyordu, bir yandan da kâğıt oynayıp, eğer çalan birisi de varsa zurna dinliyordu.

“Hem tespih satarım/Hem kâğıt oynarım/Hem de zurna dinlerim/ Çalan olursa/Sıkıntıya gelemem/Avareyim avare”²¹⁵

Bu şiir bize bir mahalle kahvehanesinden kesitin resmedilişi gibi geldi. Seyyar bir satıcının ehlikeyf tavrı bu şiire olumlu bir ifadeyle konu olmuş görünüyor. “Başka Bir Şehre Doğru” şiirinde de bu kahvehane ortamı olumlu bir şekilde ele alınmıştır. Şair kahvehaneyi “pırıl pırıl yanan” aydınlık bir ortam olarak tasvir eder

²¹⁴ A.e., s. 47.

²¹⁵ Oktay Rifat, **Bütün Şiirleri I**, 4. bs. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 56.

ve o kahvehanenin aydınlığından yola çıkarak “aydınlığı” ve kahvehanenin müdavimlerinin çoğunun mevcut durumu olan işsizliği sevdiğini söyler:

“Karanlık sokağın başında/İçi pırıl pırıl yanan kahve/Ben aydınlığı severim
ve işsizliği/Düşüncüyü yağmurlu gecede/Arşınlamak da işime gelir/Yağmur altında
caddeleri/Durup durup bakarım hoşuma gider/Satıcıların ve ırakların hali/Ve bir
şarkı mırıldanırım /Islık çalarım yıldızlara karşı/Kendi malım gibidir/Yıldızlar ve
çarşı/Ben kalabalığın adamıyım/Ömrüm büyük şehirlerde geçmeli/Eşim dostum
sevdiğim/Cebimde param olmalı/Karnım mı acıktı buyur etmeliyim/Kadın mı al
gönül eğlendir/Hem aklıma esince düşünmeden/Başka bir şehre çekip gitmeliyim
/Başka bir şehre çekip gitmeliyim/Mademki sıkılmışım burada/Artık bu park bu
meyhane/Neylesin avare olan ruha/Bu hasret ölümden beterdir/Ne uyku kor ne durak
/Elveda dostlarım elveda / Yolcu yolunda gerek”²¹⁶

Şair bu şiirinde flanör/kent gezgini tiplmesi için kullandığımız “kalabalıkların adamı” olması halini kendisi için kullanır. O, kahveleri, işsizliği sevdiği kadar düşüncüyü ve karanlık gecede boş caddeleri arşınlamayı sever. O, kalabalıkların adamıdır ve ömrü büyükşehirlerde geçmelidir. Şiirin bu noktasında kalabalığın büyükşehirle eş tutulduğu ve kopmak istenmeyen bir unsur olarak ele alındığı dikkat çeker. “Kanarya” şiirinde ise dolaşmaktan tabanları şişen bir adamın siteimleri vardır:

“Ben bıktım arkadaş bıktım/Usandım anlıyor musun/Bir boğuntu geldi üstüme/
Fırladım sokaklara çıktım/Kadınlara hallendim rasgele/Potin boyattım gazoz içtim/
Tabanlarım şişti dolaşmaktan/Anladım ki nafile”²¹⁷

Oktay Rifat “Beni Bekliyor” şiirinde sokakları sevgilisi olma derecesinde görür.

²¹⁶ A.e., s. 60–61.

²¹⁷ A.e., s. 170.

“Deniz beni bekliyor. Yavuklum, sokaklar/Beni bekliyor. Ben adımı kazıyorum/Yaz gölünde geyik gibi yüzen ağaca./Bir çingiraktı çaldı ve sustu yıldızım,/Düşlerin çakılında delindi kunduram,/Uygunsuz çayırlara uzandım sırtüstü./Toplanın başıma keçi sakallı cinler./Kutuların içindeki beni bekliyor./Arkası dönük biri var, beni bekliyor.”²¹⁸

“Bir Kuş” şiirinde de sokakları “kusursuz” olarak ifade eder:

“En doğru işlediği zaman, saatlerin:/Akşamüstü; bir kuş kımıldamaz havada.
/Şehir boyasını tazeler aynalarda./Sokak gönlümüzcedir, kusursuz ve tamam./
Susarız, yapayalnız, çay, tütün ve kalem.”²¹⁹

Oktay Rifat’ın şiirlerinde ‘yürümek’ sıkça tekrarlayan bir unsurdur hatta şair kendisini yürüyen insan olarak tanımlıyor diyebiliriz. Aylağın en önemli özelliklerinden birisi, yürümesidir. Daha sonra Sait Faik’i incelerken bu konu üzerinde ayrıntılı duracağız. Oktay Rifat’ın yürümeyi ele aldığı bir diğer şiiri de “Şemsiye”dir.

“Şemsiyemin altında yürüyordum./Yağmur bardaklardan boşanıyordu./İki yanımdan seller akıyordu./Aklımda aydınlık, güneşli günler,/Umutlar, özlemler, aşklar, denizler./Yürüyordum şemsiyemin altında./Mavi bir gök şemsiyemin altında.”²²⁰

Onun için yürümek sadece güzel havalara mahsus bir eylem değildir. O, yağmur altında da yürüyen idealist bir aylaktır. “Delik ve Çukur” şiirinde yürüyüşü için ideal bir ortam hayali kurarak karşımıza çıkar. Gökyüzü yarım bir kızartı içinde

²¹⁸ A.e., s. 458.

²¹⁹ A.e., s. 387.

²²⁰ A.e., s. 429.

ve ay puslu bir çisenti ardında kalacaktır. Gökyüzünde ay istendiğine göre bu yürüyüşün ideal zamanı da gecedir.

“Derme çatma çarşılarda dolaştırdım/Delik ve çukur, taşillaşmış, delice./Bir taşra kentinde dilenmekte ne var!/Yanan fenerleri faytonların siste,/Sarı sarınabildiğin kadar, yırtık/Bir yağmurluk gibi hüzün, sokaklarda/Başiboş yürümek için. İstedim ki /Yarım bir kızartı içinde gökyüzü,/Puslu bir çisenti ardında kalsın ay/Sıla kızgın bir demir, yaksın, dağlasın/Özlemle etimi. Olmadı, olmadı!”²²¹

Bu şiirde dikkat çeken bir unsur ise şairin sıra hasreti çekeceği bir yere gitme hayali ve onun gerçekleşmemesidir. “Bir taşra kentinde dilenmekte ne var!” ve “Sıla kızgın bir demir, yaksın, dağlasın / Özlemle etimi. Olmadı, olmadı!” cümleleri taşraya gitmek isteyen ama bir sebepten dolayı gidemeyen bir adamın söyleyeceği tarzda ifadeler içeriyor. Şair, ait olduğu kenti bırakıp gitmek istese de gidemez. Çünkü o kalabalıkların adamıdır. “Sen Yalnızlığında” şiirinde bu taşralı-kentli farkını şu şekilde ifade eder:

“Sen yalnızlığında ve korkunda,/Masallara kilitli, çağdışı;/Güğümlerin, bakraçların, yırtık/Kilimlerin ürkek dünyasında;/Pırnal çitlere yaslanmış, yamuk,/Kocamış ağaç yemiş vermeyen./Bense kara suratlı kentlerin/Mutsuz, yılgın insanı, başiboş,/Damına, çadırlarına karşı,/Gecende tüten kandile karşı,/Öylece bakışarak, susarak,/Uzanamadan, kavuşamadan,/Eriye eriye karanlıkta.”²²²

Taşralı yalnızdır, masallara takılıp kalmış, çağ dışı bir hayat sürer. Güğümler, bakraçlar arasında, kilimlere verdiği desenlerde ürkekliğini ifade eder. Kendisi ise kara suratlı kentlerin mutsuz ve yılgın insanını temsil etmektedir. Taşranın damına, çadırlarına, tüten kandiline uzanamaz. Son iki şiirde de kentin karanlık, kalabalık, mutsuz atmosferinden kaçmak isteyip bunu yapamayan bir adamı görürüz. Bu terk

²²¹ A.e., s. 540.

²²² A.e., s. 511.

edemeyişin altındaki sebep hareketli, sürekli yenilikleri bünyesinde barındıran, her daim ışıklı ve kalabalık olması sebebiyle insana yalnızlığını unutturan kentin cazibesidir. Kalabalıklar, zihnen bir buhran içindeki modern insanın sığınağıdır. Taşraya giderse, bu sığınaktan mahrum kalacaktır. Zihni gördüğü, yaşadığı tecrübelerin hatıralarıyla doluyken artık taşranın o yalnızlığı onun buhranını daha da arttıracak bir unsur olarak görünür. Bir kere şehrin zehrini almıştır ve artık doğanın ortasındaki saflığa da sığamaz ve sığınamaz. “Mayıs Girer” şiirinde iyi olma halini şehre ait bir unsurla bağdaştırır: Alışveriş etmek.

“(…)/Düşüncede arınmış, rahat ve uzun,/Güneşleri batmayan günlerdir onlar./Bir kuş öter ağacında sizin için./Alışveriş edersiniz, yürürsünüz,/Kayıklara, martılara bakarsınız./İyisiniz. Bundan iyi olunmaz ki!”²²³

“Alışveriş etmek” kentin ortaya çıkışında da mühim bir rol oynayan, önemli bir unsurdur. İnsanlar ihtiyaçları olan şeyleri takas edebilecek bir ortam olarak sur içi kentleri meydana getirmişlerdir. Hatta ilk tapınak olan Göbeklitepe’den bile eşya takası yaptıkları bir ortam olarak bahsedilir. Fakat modern dönemlerde alışveriş artık ihtiyacın giderilmesinden öteye geçen bir anlama bürünür. Gereksiz olanın temini sanki hayati bir ihtiyaçmış gibi algılanır. Bu durum da günümüzde “Tüketim Çılgınlığı” boyutuna ulaşmıştır. Kent, barındırdığı farklı türde eşyanın satıldığı dev bir vitrindir. Artan iş yükü ile az miktarda maaşa çalışan insanlar bu dev vitrinin ışıklarına pervaneler gibi üşüşürler. Sonları da onları yakan borçlar altında ezilmek olur.

Bu üç şairin şiirinden yola çıkarak diyebiliriz ki Garip için “çalışmak” istenen bir unsur olarak hayatlarında yer almaz. Hayat şartları içinde geçim derdinden dolayı birtakım işler yapmak zorunda kalırlar. Bu da onlar için sıkıntı verici bir durumdur. Çalışmak, deniz kenarından, gökyüzünden, sevgiliden ayrı kalmalarına neden olur. Hâlbuki onlar aylak gezip hayatın şiirini yazmak istemektedir. Tüm sıkıntılarında

²²³ A.e., s. 490.

rağmen yine de eserlerini vermişlerdir. Türk şiirinin modernleşmesi yolunda bir dönüm noktası olarak gündelik hayatı konu etmişlerdir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MAHALLE KAHVESİNDE LÜZUMSUZ BİR ADAM: SAİT FAİK

4.1. Sait Faik Kimdir?

Modern Türk hikâyesinin en önemli isimlerinden Sait Faik, Türk hikâyesinde “lüzumsuz adam”ı, küçük insanı, hor görülenleri, dışlanmışları eserin merkezine yerleştiren ilk yazarlarımızdan birisidir. Orhan Veli’nin ve Garip’in şiirde yaptığı yeniliğin hikâyedeki karşılığı Sait Faik’tir. Sait Faik’in hayatına baktığımızda süreklilik gösteren tek düzenli işinin yazı yazmak olduğunu görürüz. Eğitim hayatı bile bir düzene sahip değildir. 1906’da Adapazarı’nda dünyaya gelen Sait Faik, ilköğrenimini Rehber-i Terakki Okulu’nda tamamladıktan sonra, 1925’te İstanbul Erkek Lisesi’ne yazılır. Burada aldığı bir disiplin cezası nedeniyle ortaöğrenimini Bursa Erkek Lisesi’nde tamamlamak zorunda kalır. Bir süre için İstanbul Darülfünunu’nda Türkoloji okur (1928). Babası Mehmet Faik Bey’in isteğiyle iktisat öğrenimi için İsviçre’ye gider. Lozan’dan kısa süre içinde ayrılıp Fransa’nın Grenoble şehrine geçer. 1931–35 yılları arasında Fransa’da kalır. Bu düzensiz eğitim hayatının ardından İstanbul’a dönünce de kısa bir süre için Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi’nde Türkçe öğretmenliği yapar. Bu işten sonra babasının ısrarıyla açtıkları toptancı tahıl dükkânını işletir. Bu girişimin başarısızlıkla sonuçlanması sonucu sadece yazı yazarak geçinmeye karar verir ve 1939’da babasını kaybedince annesi Makbule Hanım’la birlikte Burgazada’daki evlerinde yaşamaya başlar. Bu dönemde İkinci Dünya Savaşı sırasında bir ay kadar Haber gazetesinde adliye muhabirliği de yapar (1942).

Mahmut Temizyürek’e göre Sait Faik’in edebiyatı sınıfsal kökleriyle dolaylı olarak ilgilidir, yaşamı ise sınıfının beklentilerinden kaçmak üzerine kurulu bir “avare” öyküsüdür. Babasının Sait Faik’i kültürlü bir tüccar, annesinin ise yakışıklı bir hariciyecisi olarak görmek istediğini belirtir ve Sait Faik’in yakışıklı bile olmak

istemeyen, hariciyeci olmamak için “avare” olmayı yeğleyen birisi olduğunu söyler.²²⁴

Sait Faik, **Az Şekerli** isimli kitabında yer alan “Genç Edebiyatçılar” başlıklı yazısında, Asmalımescit’te şirin bir kahvede oturan on- on beş kadar adamın “XX. Asır” isminde bir dergi çıkarma planları yaptığından bahseder. Derginin temel felsefesi sayısız insan meselelerini işlemek, onları değerlendirmek olarak belirlenir. Burada da insan derken “aylak” olmayan insan kastedilir. Kendini beyin sancuları içinde hisseden, toplulukta yararlı bir işlevi bulunan, küçük günlerinin muhasebesini yapabilen insanı konu alacaklarını söylerler. Kendi çizgileri dışında kalanları da “teşhir haçına”²²⁵ gereceklerini belirtirler. Sait Faik, kimleri “teşhir haçı”na gereceklerini şöyle bir düşünür: Orhan Veli mi? Cahit Sıtkı mı? Oktay Rıfat mı? Sabahattin Kudret mi? diye düşündükten sonra bilemediğini söyler ve “belki de benim” der. Sonra biraz politik davranmanın bu ortam için iyi olduğunu düşünüp şöyle diyecektir:

“Edebiyat da zaten bu demektir. Aylak olmayanı yazmalıyız ki bir şeye benzesin. Zaten aylağı yazmağa başladık mı pek otobiyografik olur, diyorum, gülüşüyoruz.”²²⁶

Şaka yollu söylediği bu söz aslında bir itiraftır. Sait Faik’in hikâyelerini ve hayatını karşılaştırdığımız zaman tamamen hayal ürünü bir kurgudan ziyade günlük yaşantısıyla paralel giden olaylara yer verdiğini görürüz. O, çevresini büyük bir merakla incelemiş ve yazacağı olayları da oradan damıtmıştır. Yazdığı eserler için “bir kent aylağının izlenimleri” diyebiliriz.

Sait Faik, kendisini aylak olarak tanımlamıştır ve yaptığı işlere baktığımızda, bizim tanımladığımız manada bir aylağın karşımıza çıktığını görürüz. O, toplum

²²⁴ Mahmut Temizyürek, “Dülger Balığına Dönüşmek,” **Eşik Cini**, S. 6. Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, Yıl 1, s. 7.

²²⁵ Sait Faik, **Az Şekerli**, İstanbul, Varlık Yayınları, Aralık, 1954, s. 101.

²²⁶ **A.e.**, s. 102.

tarafından kabul görmüş sürekli bir işi olmayan, kahvehanelerde oturan, evlenmemiş, toplum kurallarına uymayan insanlarla ahbaplık kuran, kendi tabiriyle “lüzumsuz bir adam”dır. Bu tanım tabi ki genel yargıya göre böyledir. Bize göre ise onlarca kitaba imza atmış, modern Türk hikâyesini bir sonraki aşamaya taşımış, toplumun zaruri gördüğü kuralları reddetmiş ama toplumun en aşağı kesimindekileri eserleriyle ölümsüzleştirmiş bir yazardır. Toplumda kabul gören beden gücüyle çalışma, onun hayatında olmamıştır ama “Birinci Mektup” isimli hikâyesinde o, yazarlığı da fiziksel çalışmayla eş tutup alaya almayı bilmiştir:

“Neler söyleniyorsun deme, ne olur? Sana şunu kabul ettirmeğe çalışıyorum. Yazı yazmak da fizik bir yorgunluk veriyor. Yalnız kafam değil, onu geç, bak kolum da yoruldu. Bana çalışmıyorsun diye kızma! Bak marangozun bir konsol yaptığı zaman duyduğu yorgunluğu duymadıysam alçağım! Demek ki çalışıyorum. Memnun musun?”²²⁷

Evet, o da çalışıyordu... Hatta kabul edilmek için yorulduğunu ispatlamak istemektedir. Dalga geçercesine sevgiliye hitaben söylediği bu cümleleri; topluma karşı, aylağın bir savunması olarak da okuyabiliriz. Bu, aylağa karşı duyulan “yorulmadan ekmek yiyen” algısını da sarsmaya yöneliktir. Başının ağrımamasını geçin, kolu da ağrımıştır ve biz, aylakları bünyesinde istemeyen toplum olarak memnun muyuz? O da yoruluyordur. Bu bizi biraz olsun rahatlatır mı? “Genç Edebiyatçılar” isimli yazısında, edebiyatın halk tarafından iş olarak algılanmadığını söyler:

“Ama edebiyat yine yüzmek, futbol oynamak, sinemaya gitmek gibi telâkki edildi. Yani bir iş telâkki edilmedi. Futbolun, sinemanın rağbetini de kazanamadı.”²²⁸

²²⁷ Sait Faik, **Havada Bulut**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1955, s. 80.

²²⁸ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 106.

4.2. Sait Faik'in Etkilendiği Yazarlar

Sait Faik'in etkilendiği yazarlara baktığımız zaman; dönemindeki, modernizmin hâkimiyetinde olan dünya edebiyatının onu da içine aldığını görürüz. Varoluşçu edebiyatın önemli simaları Sait Faik'i etkileyen isimler arasındadır. Bu bağlamda Tanpınar²²⁹ da, Sait Faik'in kaynaklarını irdelerken Sartre ve Albert Camus'ya değinir. Sait Faik'in eserlerinde görülen “Yalnız Adam Tipi”nin Sartre'ın 1936'da yayınlanan **Bulantı** (La Nausée) romanındaki tiplerle başladığını söyler. Bu kitaptaki adam kâinatı beğenmez, kâinattaki yerini bulamaz.²³⁰ Sartre'ın ismine Sait Faik'in öykülerinde de rastlıyoruz. “Söylendim Durdum” hikâyesinde, vitrinde gördüğü Sartre kitabını alamadığından bahseder.²³¹

“Bu J.P.S. müthiş adam. İsmi duydun. Daha bir kitabını bile okumadın. Okumak istiyorsun ama, alamayacaksın o kitabı....”²³²

Sait Faik zaman zaman bu Fransız yazarların eserleriyle ilgili kahramanlarını konuşturur. **Kayıp Aranıyor** romanında Konsolos Vildan Bey'in ağzından şunlar dökülür:

“Anlayamıyorum, kendimi çok zorluyorum, anlayamıyorum. Niçin, neden bugünkü kitaplar... Bizim gençlerinki olsun, Fransız yazıcılarınınkiler olsun, insanın hep kötüsünü, hayatın çirkin tarafını, ümitsizliği, hiçliği, boşluğu konu olarak alıyor.

²²⁹ Ayrıca Tanpınar, Sait Faik'teki hayat sevgisini de Rus şair İvan Bunin'e benzetir.

²³⁰ Bunun yanı sıra Albert Camus'nün **Yabancı** adlı eserinin de böyle olduğunu belirtir. Sait Faik'teki yalnız adamın biraz bunlarla ilgili olduğunu, yalnız adam tipinin Fransız edebiyatının bulduğu bir tip olduğunu söyler.

²³¹ 50 Kuşağı üyeleri, Sartre ismini ilk kez Sait Faik'ten duyduklarını söyleyeceklerdir.

²³² Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1954, s. 103.

Hep kötüler mi var? Dört bir yanımız sefalet, hastalıkla mı çevrili? Her gördüğümüz zalim, katil, egoist, hasut, kindar, yarı deli, ahlaksız mı?”²³³

Sait Faik aynı zamanda bir Andre Gide hayranıdır. Varlık dergisine 1953 yılında verdiği bir röportajda sistemli okuma yapmadığından bahseder. Birçok yazıcı okuyup, hepsinin tesirinde kaldığından söz eder: “Beni kendime alıştıran André Gide olmuştur.” “Eftalikusun Kahvesi” adlı hikâyesinde de Gide karşımıza çıkar. Anlatıcı yazar kendisiyle uzun zamandır tanışmak isteyen birisiyle buluşur. Onunla tanışmak isteyen bu kişi yazara karşı büyük bir hayranlık içindedir. Kendisine karşı duyulan bu hayranlığı kendisinin de hayran olduğu yazarlara karşı olan hissiyatı üzerinden empati yaparak ifade eder:

“Şimdi bile hayranlıktan kurtulamadığın frenk muharrirleri yok mu? Gide’i görsen, bu seksenlik ihtiyarı nasıl hayranlıkla seyretmezsin, konuşma fırsatı bulsan kimbilir ne olmadık sualler sormazsın.”²³⁴

Daha sonra onun gibi yazmadığını ama Kafka’yı sevdiğini söyler ve “Lautréamont en büyük dostumdur” der.²³⁵ Ece Ayhan, Sait Faik’in Lautréamont’dan yaşamının son dönemlerinde çok etkilenmiş olduğunu ifade eder. Comte de Lautréamont’un düz şiirler kitabı olan **Maldoror’un Şarkıları** Sait Faik’in başucu kitabıdır.²³⁶

Sait Faik’in kendi çağdaşları arasında etkileşim içerisinde olduğu isimlerden biri de Orhan Veli’dir. **Tüneldeki Çocuk** kitabında Orhan Veli ile yaptığı bir söyleşiye yer verilir. Orhan Veli, “gâvur şiirleri”ni okumaya gençlik yıllarında başladığını söyler. Okuduklarının da Baudelaire’den sonraki nesillerin, daha çok modern şairlerin kitapları olduğundan bahseder. Bunlara sürrealistleri de ekler.

²³³ Sait Faik Abasıyanık, **Kayıp Aranıyor**, 6. bs. İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016, s. 21.

²³⁴ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1954, s. 69.

²³⁵ **Sait Faik İçin**, Der. Tahir Alangu, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1956, s. 82.

²³⁶ Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 125.

Herkesin acayip olarak algıladığı şiirlerini o dönem yazdığını belirtir. Daha sonra o dönem yazdığı şiirlerini beğenmediğini ve halk edebiyatından istifade ettiğini anlatır.²³⁷

Sait Faik, Orhan Veli ile yaptığı söyleşinin sonunda eve dönerken Ahmet Haşim'in şu mısralarını hatırlar: “Göllerde bu dem bir kamış olsam”²³⁸ Bundan da yazarın Türk şiirinin modern öncülerine bakışını yakalayabiliriz.

Sait Faik şiir kitabı olan **Şimdi Sevişme Vakti**'nde adeta Orhan Veli'nin “Anlatamıyorum” şiirine nazire gibi okunabilecek “Söyliyorum” adlı şiiri yazar:

“Düşmanlar çok/Dünyanın yaridan çoğu /Herkes/Benim saadetime
herkes/ Her şey / Mani olmakta / Neden biliyorum / Biliyorum,
söyliyorum.”²³⁹

Başka bir şiirinde de Orhan Veli adı Yunus Emre ve Karacaoğlan adı ile beraber anılır.

“Bir kere duyursam hele güzelliğini, tadını, / Sonra oturup hüngür hüngür
ağlasam/ Boş geçirdiğim, bağırmadığım sustuğum günlere/ Mezarımda bu güzel,
uzun kaşlı boyacı çocuğunun/Oğlu bir şiir okusa /Karacaoğlan'dan/ Orhan
Veli'den/Yunus'tan, Yunus'tan...”²⁴⁰

“...Gün doğdu:/Filizlenmiş buğday tarlaları nerde?/Nerde buzağının
sırtında/Anasının dil izleri yer yer?/Nerde o tüyleri dökülmüş,/Nasırlı kara derisinde
sopa izleri,/Gözlerinde memleket şarkıları,/Ayaklarında memleket yolları,
Karacaoğlan şiirine benzeyen/Çakır mandalar?...”²⁴¹

²³⁷ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1955, s. 102.

²³⁸ **A.e.**, 1955, s. 104.

²³⁹ Sait Faik, **Şimdi Sevişme Vakti**, İstanbul, Yenilik Yayınevi, 1953, s. 55.

²⁴⁰ **A.e.**, s. 11.

²⁴¹ **A.e.**, s. 39.

Bu şiiri; modern dönem aylağının, derviş aylaklığı geleneğinden beslendiğine dair bir kanıt gibi okuyabiliriz. Yunus Emre bir derviştir. Şiirler söyleyen, tekkede vakit geçiren, şeyhinin demesiyle dağ, bayır dolaşan bir aylaktı. Döneminin edebiyatını da o yaptı. Aynı aylaklık geleneği modern dönemde bu kez seküler bir biçimde şiirlerde, hikâyelerde yer aldı. Sait Faik, Yunus Emre’lerin yolundan gitmiş, aynı çizginin modernleşmeyle beraber sekülerleşen devamı olmuştur.

4.3. Bir Flanör Olarak Sait Faik

Çalışmalarımızın sonucunda vardığımız “Sait Faik” in aylaklığının en eski kültürel ortamlardan modern dönemdeki haline gelene kadar geçirdiği dönüşüm ve bu süreçte de nesilden nesile bir kültürün aktarıcısı rolünü üstlenmesine dair görüşümüze Mehmet Kaplan’da da rastladık. Bu görüşler 1954 yılında **Türk Düşüncesi**’nde Edibe Dolu imzasıyla yayınlanan, Sait Faik’le ilgili olarak yapılmış bir anket sorusuna verilen cevapta yer alıyor. “Sait Faik’in Türk roman ve hikâye sanatında kendine has vasıfları varsa nelerdir?” sorusuna Kaplan’ın cevabı şöyle:

“Sait, mizacı itibarile de bir “rind” idi. “Rind” şarkın yetiştirdiği olgun adam tipidir. O bu garip, güzel ve anlaşılmaz dünyanın içinde, kalbi iştiaqla dolu, avare dolaşır. Varlığı parçalanmış bir bütün olarak hisseder. Bundan muzdarip olur; insanları, hayvanları, nebatları ve eşyayı sevgi ile kucaklar; sevgisi ile her şeyi birbirine bağlamaya çalışır. Sait’in anlatma tarzı garpli, yaşayış tarzı ve hayat felsefesi şarklıdır. Onda çok modernleşmiş bir şeklin içinde, Mevlânâ’dan, Yunus’tan, Bağdatlı Ruhî’den bir şeyler vardır.”²⁴²

²⁴² Murat Batmankaya, “Bir Dönemin Anketlerinde Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 86.

Sait Faik'in ölümünden sonra yayımlanan yazılarda onun için çokça “rind” ve “kalender” tanımlarının kullanıldığına rastlarız. Çevresi tarafından da bu şekilde anılması onun eseriyle yaşamının paralelliğine bir delildir.

Avni Dökmeci “ O derbeder, o kalender, o insancılığıyla aramızda dolaşsa ne olurdu sanki?”²⁴³ diye sorar. Ziya Termen de onu “havai, rind ve kararsız dost”²⁴⁴ olarak tanımlar. Suut Kemal Yetkin de Sait Faik için “Onun kalender bir hali vardı. Sessizliği sever, hayatta olan her şeye tatlı bir gülümseme ile bakmaktan hoşlanırdı.”²⁴⁵ diye anlatır. Celal Sılay, Sait Faik’i “kalender padesüye bürünmüş” olarak tanımlar. O, “ellerini padesü ceplerine geçiriyor, bir evinden fırlıyor, şaşkın, dolu gözlerini üstüne alıyor, bir şehre dalıyor, geziyor seviyor geziyordu[r.]”²⁴⁶

Tanpınar, Sait Faik hikâyelerinde en aşağı tabakanın hayatında bile bohem bir tarafı olduğunu söyler ve ekler:

“Sait’te daha ziyade hikâye yok, bir ânın genişletilmiş şekli ve ekleme tedâiler var. Çoğu kahraman odur veya müşahit vaziyetindedir. Dışarıda gördüğünü kendi içinde arayan adamdır. Ahlâk kanunlarının dışında kendini görmekten hoşlanan bir adam hali var. Bu, bazen azap şeklinde tecellî eder.”²⁴⁷

Sait Faik’e Batılı manada bir karşılık aramak gerekirse bu isim Baudelaire olacaktır. Baudelaire eserlerine konu ettiği Paris’le, Paris’in “küçük insanları”nın hayatlarıyla Sait Faik’in Batılı dengi gibidir. Mahmut Temizyürek de bu iki ismi kent gezgini yani “flanör” olarak tanımlar. Baudelaire’e flanör denilirken Sait Faik’in

²⁴³ Sait Faik İçin, s. 52.

²⁴⁴ A.e., s. 65.

²⁴⁵ A.e., s. 11.

²⁴⁶ A.e., s. 204.

²⁴⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 217.

kendisine “avare” dediğini söyler. Sonra daha geçmişten bir ismin, Jean Jacques Rousseau’nun da kendisini “yalnızgezer” olarak tanımladığını ifade eder.²⁴⁸

Murat Gülsoy da Sait Faik’i “rastladığımız hayatın içinde meraklı bir göz olarak dolaşan, insanlarla konuşan ama onların durumuna çoğunlukla müdahale etmeyen şehir gezgini” olarak tanımlar.²⁴⁹

Sezai Sarioğlu, Sait Faik’in avare gezginliğinin 19. yüzyıl flanörlüğüyle örtüşmeyeceğini; bu örtüşmezliğin, tarihi koşulların farklılığı kadar, Paris ve İstanbul’un, Sait Faik’in farklılığıyla ilgili olduğunu söyler. Ona göre Sait Faik:

“[O]kuryaşarlığı, okurgezerliğinin oluşturduğu avarelikte içkin bilgelik, üç yıllık Paris sürecinden de rahle-i tedaris edilmiş bohem bilgeliğini de klasik Anadolu bilgeliğini de aşan nevi şahsına münhasır bir bilgeliktir. Yaşam tarzıyla ve eserleriyle yazarlarda sıkça rastlanan “dandy”likten, “snop”luktan uzak, üsttekilere değil alttakilere, iktidara değil, iktidarsızlara, dışlanmışlara, öteki’lere ve ötekileştirilmişlere bir yakınlıktır bu.”²⁵⁰

Cahit Tanyol ise Sait Faik’in kayıtsız avareliğinden bahseder. Sait Faik’te her şeyi olurlarına bırakma huyu olduğunu söyler. Sait Faik’in hayata karşı kayıtsızlığını “oyalanmak” olarak ifade eder.²⁵¹

Özel yaşamında aylaklığı, çalıştığıyla geçinemez olma halini bu şekilde kurtarmaya çalışır. Leyla Erbil, Sait Faik’e bu toplumun işe yaramaz, bir baltaya sap olamamış, aylığın biri olarak baktığını hatta arkadaş çevresinin bile giderek ona ana-

²⁴⁸ Temizyürek, **a.g.m.**, s. 7.

²⁴⁹ Murat Gülsoy, “Sait Faik’in Dünyasının Karanlık Yüzü,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 20.

²⁵⁰ Sezai Sarioğlu, “Garip’in Dördüncü Kişisi Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 65.

²⁵¹ **Sait Faik İçin**, s. 64.

baba parasıyla yaşamasından dolayı hak etmediği bir yerde olduğu duygusunu yaşattıklarını söyler.²⁵²

Sait Faik, şehrin sokaklarında, kaldırımlarında, özellikle Beyoğlu-Tünel arasında dolaşır. Döneme tanıklık edenler onu aradıkları zaman hep buralarda bulurlar. Yaşar Kemal, Sait Faik'ten şöyle der:

“Akşam üstleri Tünel'den Taksim'e doğru sol kaldırımdan yürürseniz, gözünüze dalgın, siyah gözlüklü, yüzü kederli, ama müthiş kederli, -yüzündeki keder besbellidir, elle tutulacak gibi, yüzde donup kalmıştır.- pantolonu ütüsüz, ağarmış saçları kabarmış bir adam çarpar. Bu adamın, bu Beyoğlu kalabalığı içinde bir hali vardır ki (daha doğrusu her hali) size bu koskocaman şehirde yalnız, yapayalnız olduğunu söyler. Bu neden böyledir? Orasını da kimse bilmez. Bâzi adam vardır insan yüzünde sırf hınç, kin okur. Bâzısında gurur, bâzısında neşe, bâzısında bayağılık, aşağılık... Bu adamın üstünden, başından da yalnızlık akar. Bir de bu adama, Kadıköy iskelesinin kanapelerinden birine oturmuş, heybeli köylüleri, çıplak ayaklı serseri çocukları, hanımefendileri seyrederken rastlarsınız. Bu adam hikâyeci Sait Faik'tir.”²⁵³

Yaşar Kemal, şehri ve şehirdekileri seyreden bir adam olarak tanımlar Sait Faik'i. Yaşar Kemal daha sonra yapmak istediği bir söyleşi için kendisini bulmaya yine bahsettiği bu kaldırıma gider ve ona orada rastlar. Konuşmaları bitince de Sait Faik'i bir sinemanın önünde bırakır.²⁵⁴

Sabri Esat Siyavuşgil, Sait Faik'in gezinti adabı ile alakalı olarak onu tasvir ettikten sonra şunları anlatır:

²⁵² **Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik (Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi “Ölümünün 50.Yılında Sait Faik Sempozyumu” Konuşmalar, Bildiriler)**, Haz. Süha Oğuzertem, y.y., Alkım Yayınları, 2004, s. 88.

²⁵³ **Sait Faik İçin**, s. 86.

²⁵⁴ **A.e.**, s. 87.

“Onu, sanki hep kış aylarında görmüşüm gibi, sırtında yakası kalkık, kemeri bağlı, kirlice bir yağmurluk, başında enseye doğru eğik bir fötr şapka, ekseriya kravatsız, elleri cebinde, sokakları arşınlayan haliyle hafızamda canlandırıyorum. Çocukluk, Taksim’den Yüksekaldırım sinemasına kadar uzanan mesafede rastlardım kendisine. Çevik, fakat duraklamalı bir yürüyüşü vardı. Günün hangi saatinde olursa olsun, yol boyunca, önüne çıkan her sinemanın methaline bir kere dalar, mağaza vitrinlerine de boş gözlerle bakıdıktan sonra, piyasasına devam ederdi. İstiklâl Caddesi’nin şimdi herhalde bankaya çevrilmiş bir iki kahvesinde, sırtında yağmurluğu, bir iskemleye ilişmiş, yoldan geçenleri seyrederken de görmüşlüğüm vardır kendisini. Fakat herhalde güzergâhı bundan ibaret değildi. 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 giremeyeceğiniz 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 gelmezsiniz. O, balıkçılarla, esnafla, hayatlarını sokakta yaşayan nasipsizlerle ahbaplık etmeyi, içli dışlı olmayı, çaylı veya kokteylli toplantılarda boy gösterip gülücükler yapmaya tercih ederdi.”²⁵⁵

Sabri Esat Siyavuşgil’e göre Sait Faik “çevik, fakat duraklamalı” bir tempoda yürüyordur. Dükkânların vitrinlerine, sinemalara bakıyordu. Bazen de bir kafede oturup, geleni geçeni seyrediyordu. Beyoğlu’ndaki bu gezme biçimi Tarık Buğra’ya göre “deli danalar” gibidir. Sait Faik’in ölümünün hemen arkasından şöyle anlatır Tarık Buğra: “Bayılırdı İstiklâl Caddesi’nin bu saatlerine. –Ne var bunda bayılacak zevksiz herif! derdim. O da bana: -Odun! derdi.”²⁵⁶

Sait Faik yaşamıyla İstanbul’un özellikle Beyoğlu’nun çok önemli bir siması olmuş, arkadaşlarının anılarında çokça yer almıştır. Erken ölümüyle de arkadaş ortamında üzüntü yaratır. Beyoğlu artık onsuzken, dostlarının gözleri onu arar. Oktay Akbal da bu dostlarından birisidir:

²⁵⁵ Sait Faik Abasıyanık, **Kumpanya**, 2. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016, s. 129.

²⁵⁶ Sezai Sarioğlu, “Garip’in Dördüncü Kişisi Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 68.

“Sait Faik’e Beyoğlu’nda rastladım. Bu defa sokakta avare, şairce dolaşmıyordu, bir vitrine bakmıyordu, sigara almıyordu. Artık o vitrinin içindeydi. On üç kitap halinde bizlere, yoldan olduğu gibi, hayattan da, o anlık geçip dönen kişiöğullarına, bakıyor, sesleniyor, çağırıyordu.”²⁵⁷

Onlarla mutlu olamaz. Gülen Erdal’ın **İzlerimiz** (1953) için yaptığı bir röportajda da kendisine neden “kibar zümreyi kaleme almadığı” sorusuna verdiği cevap dikkat çekicidir:

“Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben. Yaşamalı bu dünyada.”²⁵⁸

Bedii Faik, Sait Faik’in zengin olduğu halde fakir görünmeye bayıldığını söyler. Ona göre Sait Faik’in temiz olması çok kolaydır ama pis yaşamaya çalışmaktadır. Rahat etmesi çok kolay olduğu halde rahatsız olmaya bayılır.²⁵⁹ Peyami Safa da bir gün Beyoğlu meyhanelerinin birinde Sait Faik’e rastlar. Sait Faik’in üstünün başının perişan olduğunu söyler, işsizlikten şikâyet ettiğini aktarır. Sait Faik’in “aç bir münevver mahzunluğu var”dır. Peyami Safa, kendisinin de durumunun kötü olmasına rağmen ona iş aramayı teklif eder. Anlatılana göre Sait Faik bu duruma kızar ve “Para için değil, işsizlikten sıkılıyorum, yoksa annemden ben her ay iki yüz lira alırım.” der.²⁶⁰ Bunu duyan Peyami Safa onu bırakıp kendi durumuna üzülmeye gerektiğini anlar.

Yaşar Nabi de Sait Faik için Peyami Safa ile benzer şeyler anlatır:

²⁵⁷ **Sait Faik İçin**, s. 147.

²⁵⁸ Murat Batmankaya, “Bir Dönemin Anketlerinde Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 88.

²⁵⁹ **Sait Faik İçin**, s. 132.

²⁶⁰ **A.e.**, s. 134.

“Eli sıkı olduğunu yazar arkadaşları. Doğrudur. Bunun yanında, bir de her zaman parasız görünmek merakı vardı: Fakir insanların hayatını severdi. Onlar gibi fakir olmadığı için vicdanı rahat mı etmezdi nedir, parasızlıktan sızlanmadığı günü pek yoktu. Hep sıkıntıdaymış gibi bir hali vardı ama sıkıntı çekmiş olduğunu pek sanmıyorum. Bunun yanında, samimî olmadığı bir hevesi de iş arama iddiasıydı. “Bana bir iş bul yahu!” derdi “Etme, Sait, sen masa başında oturup akşamlıyacak adam mısın, bırak bu ağızları” derdim de kızardı. Ama, sabahın dokuzundan akşamın beşine kadar bir masanın başında oturmaya bir hafta bile dayanamayacağını kendi de pek âlâ bilirdi. Yoksa iş arama isteği ciddî olsaydı, Sait kadar seveni çok bir insan elbet ki aylâk kalmazdı. Ama o ne velût bir aylâklık! Edebiyatımız için, büyük bir talih eseridir ki geçinecek azçok bir serveti vardı da kendisini sıkıntıdan patlatacak bir memurluğa veya açlıktan öldürecek bir sefaletle mahkûm olmadı.”²⁶¹

Sait Faik, arkadaşlarının anlattığına göre yanına kolay yaklaşılabilir biri değildir. Sabahattin Batur, Sait Faik’in sert bir ifadesi olduğunu söyler. Onun herkesle ahbaplık etmediğini, köprü altındaki insanlarla konuştuğunu belirtir. Batur’un dediğine göre Sait Faik entelektüel kişilerle pek dolaşmaz ama entelektüel çevre Sait Faik’i hiç yalnız bırakmaz.²⁶²

Sait Faik hayatta bir şey olmaya değil olmamaya çalışan adamdır. 1953 yılı Haziran’ında Varlık dergisine verdiği bir röportajda şöyle der: “Çocukluğumda da ilk gençliğimde de birşey olmya değil olmamıya karar vermişim. Sözümü tuttum gibime geliyor, siz istediğiniz kadar bana meşhursun deyin.”²⁶³

Sait Faik’in babası kendisi hayatta iken oğlu bir iş sahibi olsun diye ona bir toptancı zahire mağazası açar, Sait Faik ise canı istediği zaman işe gelip “aklına estiği zaman” dükkânı kapatıp gider. Daha sonra malları birkaç ay içinde zararına satarak boş dükkânın anahtarlarını babasına teslim eder.²⁶⁴ Babasının vefatından

²⁶¹ A.e., s. 188.

²⁶² Sevengül Sönmez, “Sait Faik Abasıyanık” **Kitaplık**, S. 57, Ocak 2003, Yapı Kredi Yayınları, s. 83.

²⁶³ Batmankaya, **a.g.m.**, s. 88.

²⁶⁴ **Sait Faik İçin**, s. 13.

sonra da babasından kalan gayrimenkulden elde edilen para ve annesinin desteğiyle geçinir.²⁶⁵

1954 senesinde Orhan Kemal Doğu-Batı dergisinde şunları anlatır:

“Bir gün şöyle bir konuşma geçti aramızda:

-Ulan, demiştim, şu âvareliği bırak, derlen, toplan azıcık!

-Yüzüme hayretle bakmıştı:

-Ne olacak?

-Ne olacağı var mı? Bir baltaya da sen sap ol!

-Meselâ?

-Meselâ..Ne bileyim? Bir yerlere sefîri kebir filân olabilirsiniz.

-Hadi ulan, dalga mı geçiyorsun?

-Niçin?

-Öyle şeylere yüksek diploma ister.

-Sende yok mu?

-Ne gezer?

-Peki şu Fransa’da tahsil, Grenoble filân?

Basmıştı kahkahasını.

-Oralara okumak için gitmedim ki ben?

-Ya?

-Gezmek, eğlenmek, bir de...”²⁶⁶

Sait Faik, eğitim hayatındaki düzensizlik ve devamsızlıkla hayata karşı tutumunu belli etmiştir. O, kelimenin tam anlamıyla bir aylaktır. Düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. Sadece kafasının dikine giderek “an”lık yaşamış ve eserlerine de bu hayatını yansıtmıştır.

²⁶⁵ A.e., s. 13.

²⁶⁶ A.e., s. 85.

Öğrencilik hayatından itibaren onun en çok uğradığı mekânlar arasında kahvehaneler vardır. Hatta Gülen Erdal'ın **İzlerimiz** (1953) için yaptığı söyleşide yazar kendisine sorulan “Hikâyeci olmasaydınız ne olmağı düşünürdünüz?” sorusuna “Kahveci” diye yanıt verir:

“Kahveci olmağı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kim bilir ne çeşitli insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim.”²⁶⁷

Bu mekânlardaki Sait Faik'e şair/yazar dostlarının eserlerinde de rastlarız. Onu Nâzım Hikmet'in “Saman Sarısı” şiirinde bir meyhanede görürüz:

“Bolşoy'a girmedim bu gece oynanan operayı sevmezsin/Kalamış'ta Balıkçının Meyhanesine girdim/Ve Sait Faik'le tatlı tatlı konuşuyorduk/Ben hapisten çıkmalı bir ay olmuştu/ Onun karaciğeri sancılar içindeydi/Ve dünya güzeldi...”²⁶⁸

Attila İlhan; Sait Faik'in ölümün ardından yazdığı “Kalinihkta Sait” başlıklı yazıda, onu gördüğü mekânlardan bahseder:

“Nisuaz'a baktım yoktun: “Baylan'da...” diye düşündüm: “Mutlaka Baylan'da. Tek başına. Yahut bir paket Yenice ile baş başa.” Sonra birdenbire artık hiç; ne bugün, ne yarın, ne öbürgün; Baylan'da veya Nisuaz'da olamayacağını, sinemaların önünde dolaşamayacağını hatırladım: “Ulan!..” dedim; “Sait be!..”²⁶⁹

²⁶⁷ Batmankaya, **a.g.m.**, s. 88.

²⁶⁸ Sezai Sarioğlu, “Garip'in Dördüncü Kişisi Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6., Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006, s. 64.

²⁶⁹ **Sait Faik İçin**, s.177.

Nisuzaz, günümüzde Ayhan Işık Sokağı olan Kuloğlu Sokak'la İstiklal Caddesi'nin köşesindeydi. Şimdi yerinde Garanti Bankası vardır. Dönemin tüm edebiyatçılarının az çok mutlaka uğradığı bir pastaneydi. Özellikle Cumartesi günleri toplantılar düzenlenirdi. Edebiyat ve sanat matinelerine ev sahipliği yapardı.²⁷⁰

Orhan Hançerlioğlu da onu Nisuzaz'da anlatır:

“Ona Beyoğlunda Nisuzaz pastahanesinin vitrininde oturmuş caddeyi gözetlerken, sinema kapıları önünde bir şeyler araştırırken, köprüde ada vapurunu beklerken, koltuğuna Balıkpazarından yaptırdığı küçük çıkını sıkıştırmış Bulgar çarşısındaki apartmana giderken, kâh şair Sabahattin Kudret Aksalla, kâh şair Celal Sılayla kaldırımların üstünde dolaşırken rastlıyorduk. İstanbulun her yerinde geziyor, her semtinde görünüyordu.”²⁷¹

Celal Sılay, Sait Faik'in her akşam Ankara Pastanesi'nde olduğunu söyler.²⁷² Cavit Yamaç da Sait Faik'i Küllük kahvesinde tanıdığını anlatır.²⁷³

Tunç Yalman 1954 yılında, Sait Faik'in ölümünün ardından Vatan gazetesine yazdığı yazısında, Sait Faik'in onların mekânlara bakışını değiştirdiğinden bahseder:

“Benim neslim için İstanbul, biraz da o içinde yaşadığı için güzeldi (biraz değil, bir hayli). Ama o vereceğini vermişti artık bizlere. Gözlerimizi açmıştı. Karaköy'de Tokatlı'nın tezgâhına dayanmış bir tek atan bir adam gördüğümüz zaman, o adamın bir hikâyesi olduğunu düşünmeden, o adamın orada duruşu içimize işlemeden meyhanenin önünden geçemez hale getirmişti bizleri. Hele balıkçılar, Rum kızları, hele her haliyle Burgaz(ve zaten Burgaz'dan doğru anlattığı bütün

²⁷⁰ Sevgül Sönmez, “Sait Faik Yüz Yaşında: A'dan Z'ye Sait Faik”, **Kitap-lık**, Sayı 94, Mayıs 2006, s.89

²⁷¹ Orhan Hançerlioğlu, “Abasıyanık, Kendi Dilinden”, **Varlık**, sayı 413, 1 Aralık 1954, s.6

²⁷² **Sait Faik İçin**, s. 199.

²⁷³ **A.e.**, s. 215.

dünya değil miydi?)öylesine içimize işlemişt ki, bir yazar için filân şeyi “ölmezleştirdi” denildiği zaman, her halde Sait Faik’in yaptığı şey kastedilir.”²⁷⁴

Sait Faik’in arkasından Tarık Buğra, Sait Faik’in İstiklal Caddesine bayıldığını söyler:

“Bayılırdı İstiklal Caddesi’nin bu saatlerine.

-Ne var bunda bayılacak zevksiz herif! derdim.

O da bana:

-Odun! derdi.”²⁷⁵

Sait Faik ile ilgili bu anılardan anlıyoruz ki Sait Faik aylaklığıyla var olmuş bir yazarımızdır. Maddi durumu iyi olduğu halde hikayelerinin kahramanları olan küçük insanların arasına karışmak adına kılıksızlığı seçmiş, mesai saatleri olan bir işte çalışmayı seçmemiş, hayatını sadece yazarak geçirmiştir. Onun tek işi gördüğü insanları yazarak anı dondurup geleceğe taşımak olmuştur. Ona gelene kadar tüm aylakların yaptığını o da devam ettirmiştir. Toplumun ruhunu kayda geçirmiştir.

4.5. Sait Faik ve Can Sıkıntısı

20. yüzyıla damga vurmuş en önemli felsefelerden birisi “Varoluşçuluk”tur. Kökleri Kierkegaard, Nietzsche gibi düşünürlerle dayanan bu felsefenin 20. yüzyıldaki önemli isimleri Sartre, Jaspers ve Heidegger gibi düşünürlerdir. Bu felsefe okulu insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgular, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne sürer.²⁷⁶ Bu durumda da birey gelecek karşısında güvensizlik duyar. İçinden çıkıp geldiği hiçlik ve yöneldiği belirsiz gelecek

²⁷⁴ A.e., s. 43.

²⁷⁵ Tarık Buğra’dan aktaran: Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 123.

²⁷⁶ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 889.

karşısında yolunu kaybetmiş hisseder. Bu durum da kişide bir içi sıkıntısı yaratır. Modernizmin hâkim olduğu 20.yüzyılın başlarındaki düşünür ve yazarlarda hâkim olarak görülen bu iç sıkıntısı Sait Faik'te de mevcuttur.

20. yüzyılın önemli varoluşçu yazarı Sartre'ın 19. yüzyılın önemli Fransız şairi Baudelaire hakkında yazdığı kitapta şu cümleler yer alır:

“Canı sıkılır ve bu Sıkıntı, “bütün hastalıklarının ve de bütün zavallı gelişimlerinin kaynağı olan bu garip duygulanım” bir rastlantı ya da kimi zaman ileri sürdüğü gibi bezgin “meraksızlığının” ürünü değildir: Valéry'nin söz ettiği “katıksız yaşama rahatsızlığı”dır bu; insanın kendi kendinden kaçınılmazcasına aldığı tat, varoluşun tadıdır bu.”²⁷⁷

Baudelaire de “Spleen” şiiriyle bu sıkıntıyı eserlerine de konu etmiştir. Biz de bu bağlamda Sartre'dan etkilendiğini bildiğimiz ve eserleri, yaşayışıyla Baudelaire'e yakın bulduğumuz Sait Faik'in can sıkıntısına değineceğiz. Eserlerindeki can sıkıntısını, ilerleyen bölümlerde inceleyeceğiz. Bu bölümde sadece Sait Faik'in can sıkıntısını gözlemleyenlerin görüşlerine yer vereceğiz.

Sait Faik, canı sıkılan adamdır. İstanbul Üniversitesi'ne devam etmiştir. Tahir Alangu'nun deyimiyle orada canı sıkılmıştır. Sait Faik, bu can sıkıntısından dolayı Fransa'ya, Grenoble'a geçer. “Adapazarı, Bursa, İstanbul kadar sevdiği” bu şehirde “gönlünce başıboş, okuyup yazmayı aklına bile getirmeden, üç yıl yaşamış” tır. Daha sonra “uzayıp giden aylaklığı yeter görülerek” babası tarafından geri çağırılır.²⁷⁸

Samet Ağaoğlu'na göre Sait Faik'in uzun kayboluşlarının ve durup dururken çıkardığı kavgaların sebebi hep can sıkıntısıdır. Samet Ağaoğlu şöyle der:

²⁷⁷ Jean Paul Sartre, **Baudelaire**, Çev: Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017, s. 21.

²⁷⁸ **Sait Faik İçin**, s. 12.

“Sait Faik, dünyada her sahada çok görülmüş, romanların, piyeslerin, psikanaliz tecrübelerinin mevzuu olmuş canı sıkılan insanlardan birisidir. Bu hal onda zaman zaman büyük ıstıraplara kadar varıyor, onu birçok defa fikirlerinden âdetlerine, yaşayış tarzına kadar sirayet eden değişiklikler içinde bırakıyordu. Bütün dostlarının hayatta iken müşterek şikâyeti, öldükten sonra da müşterek hâtırası olan uzun kayboluşları ile durup dururken çıkardığı kavgaların sebebi hep bu can sıkıntısıdır.”²⁷⁹

Bedri Rahmi Eyüboğlu ile balık tuttıkları bir günde Sait Faik sıkılıp dönmek ister. Bedri Rahmi balıklarla ilgili meseleden dolayı kendisine biraz bozuktur. Bunu gören Sait Faik’in diğer arkadaşları onun kulağına eğilip “sen yoksa Sait’in hastalığını bilmiyor musun?” diye sorarlar. Bedri Rahmi bahsettikleri hastalığın Sait Faik’in karaciğeri ile ilgili olduğunu zanneder. Fakat bahsettikleri başkadır. Arkadaşları Sait Faik’te öteden beri bir “bunalma hastalığı” olduğunu söylerler. Sait Faik’in içine zaman zaman bir bunalma geliyordur.²⁸⁰

Tahsin Yücel, Sait Faik ve onun hikâyeciliği ile ilgili bir yazısında onu “ne yaptığını, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmiyen, şaşkın bir kalabalığın içinde, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeyen şaşkın bir kişi” olarak tanımlar.²⁸¹

Sabahattin Kudret Aksal, Sait Faik’in ölümünden sonra kaleme aldığı bir yazıya “Sait Faik gününü nasıl yaşardı? Aşağı yukarı birbirinin benzeri günlerini dolduran şeyler nelerdi? Hayatında hiçbir iş tutmamış bu adamın, bir bakıma baştanbaşa boş olan zamanı neyle örülmüştür?” sorularıyla başlar. Sonra şu cevabı verir: “Sait Faik’in gününü sadece yaşamak işiyle doldurduğunu söyleyebiliriz.”²⁸²

²⁷⁹ A.e.,s. 142.

²⁸⁰ A.e.,s. 168.

²⁸¹ Tahsin Yücel, “Sait Faik”, **Varlık**, sayı 413, 1 Aralık 1954, s. 7.

²⁸² Sabahattin Kudret Aksal, “Sait Faik İçin”, **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955, s. 6.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Sait Faik'in Hikâyelerinde Aylaklık

5.1. Aylağın İşi: Yürüme, Bakma, Duyma

“Bırakın beni ey hakikatler! Yürüme istiyorum. Cennetlerin olduğı yere doğru.”

Çelme hikâyesinden

Düşünür gezerin özelliklerini ele alırsak, öncelikle onun “yürüyen” biri olduğına karşımıza çıkar. İnsan yürüyüş yaparken etrafına bakar, görür. Çevresindeki sesleri duyar. Yürürken görüp duyduğı bu dünyayı sadece yavaş adımlarla bu dünyadan geçen “aylak”lar anlar. Çevresindeki dünyayı görüp, duyup algılamak; acelesi olan, birtakım işler peşinde koşuşturanların yapabileceğı bir şey değildir. Toplumumuzun irfan geleneğinde yürüyüşün insanı olgunlaştırdığına inanılır. Mutasavvıflar ölümü bile “Hakka yürüme” şeklinde ifade eder. Ölen bir derviş için “Hakka yürüdü” denir.

Aylaklık, acelesi olan insanın hüküm sürdüğü dünyada bir terslik gibi gözükür. Zamanın ve yerin tadını çıkarma olan yürüyüş bir kaçış, modernliğin hızıyla adeta alay etmektir.²⁸³

Roland Barthes'a göre yürüme sıradan bir eylem olarak algılanabilir. Ona göre her düş, her ideal imaj, her toplumsal promosyon önce ayakları ortadan kaldırır (portrede olsun, otomobilde olsun).²⁸⁴ Bu fikir doğrultusunda diyebiliriz ki modernite önce bizi biz yapan unsurlara göz dikip, onları gereksizleştirdi. Önceden zorunluluk için yürüyen insan modern çağlardaki araçlar sayesinde buna gerek duymayan bir hal aldı. Dönemin ruhuna kendini kaptıranlar otomobillerin, uçakların kölesi olurken (çünkü her zaman çok aceleleri olduğunu söyleyeceklerdir.), aylak ise onu insan yapan en önemli unsurlardan birisi olan “yürüme”yi elden bırakmadı. Régis Debray yürüyüşle ilgili şunları söyler:

²⁸³ David Le Breton, **Yürümeye Övgü**, Çev. İsmail Yavuz, 2. bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, Haziran 2008, s. 27.

²⁸⁴ A.e., s. 13.

“Çantanızı sırtınıza vurur vurmaz ve botlar çakıl taşlarıyla temas eder etmez, kafanız son haberlerle ilgilenmez olur. Günde otuz kilometre yürüdüğüm zaman zamanımı yıllarla hesaplıyorum; uçakla üç bin kilometre yol aldığında hayatımı saatlerle hesaplıyorum.”²⁸⁵

Yürüyüş genellikle yeni bir hayatı arzulamayı ve beraberinde özgür olma duygusunu da barındırır. Boshô’ya göre zamanın kendisi durup dinlenmeyen bir yolcudur.²⁸⁶

Yürüyüşün insana sağladığı duygu, modernitenin hızına kendini kaptırmayan asi tutumun da göstergesidir. Stevenson’a göre ise “Saatleri hesap etmekle geçirilmeyen zaman sonsuzluktur. İnsanın sadece açlıkla ölçüp değerlendirdiği ve sadece uykusu geldiğinde bitirdiği bir yaz gününün uzunluğu denenmedikçe, yaşanmadıkça kavranamaz.”²⁸⁷

Yürümek aynı zamanda bedeninin evrenle bütünleşmesidir de. David Le Breton, Neil Armstrong’un Ay’da yürüyüşünü tuhaf bulur. Şöyle der:

“muhtemelen üstündeki dalgıç kispeti benzer şeyi çıkarmak, sessizlik denizinde yuvarlanmak, ay toprağını avuçlamak ve rüzgar olup olmadığını anlamak için bu toprağı savurmak, çıplak ayaklarıyla koşmak ve toprağı hissetmek istiyordu. Ama çok gülünç durumda hissediyor kendini, birtakım aletlerin, mikroişlemcilerin arasına sıkışmış durumdadır ve bu ağır kombinezon onu beceriksiz bir yürüyüşe mahkûm etmiştir. Acı acı düşünmektedir (en azından ben böyle olduğunu düşünmekten hoşlanıyorum.):Burada olmak ve aynı zamanda milyonlarca insanın gördüğü şeye bakmaktan başka bir şey yapamamak ne büyük budalalık..... İnsanın bedeni olmadan, sırtında bu aletlerle yürümesi,ne gülünç!..... Armstrong’un yerinde olmuş olsaydım, bunları düşünürdüm.....

²⁸⁵ A.e.,s. 25.

²⁸⁶ A.e., s. 21.

²⁸⁷ Robert Louis Stevenson’dan aktaran: A.e.,s. 25.

İnsanın bedeni olmadan yürümesinin ne anlamı olabilir? Su olmayan bir yerde yüzmek gibi bir şeydir bu.²⁸⁸

Yürüyüş tecrübesi olanların anlattıklarına baktığımız zaman, yürüyüş tecrübesinin onların algılarını açtığını gözlemliyoruz. Algıları açılan insan, içinde bulunduğu zamanı, yediklerini, kokladıklarını, içtiklerini, hislerini çok daha yoğun bir biçimde algılıyor. Gündelik rutin telaşlardan sıyrılıp hayatı duyumsamaya başlıyor. Aylak gezdikleri yollar onlara yaşamı duyumsatıyor. Tasavvuf ve Budizm gibi irfani öğretilerde yürüyüşün sıkça tavsiye edilmesinin altında bu yatıyor olmalı.

Yürüyüş sırasında her eşya ağır gelir. Bu durum eşyalardan yavaş yavaş kurtulma, mülksüz olma durumunu da beraberinde getirir. Mülksüzlük insanı evrenle bütünleştirir. Modernite ile beraber tüketim nesnelерinin çoğalması da yine insanı zincirleyen bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu dönem, insanlara ihtiyacından fazla eşyaya sahip olma duygusunu o kadar dayatır ki, eşyalar bizi olduğumuz yere çakar. Bize hizmet etmesi amacıyla üretilen eşyalara hizmet ederken buluruz kendimizi. Onları elde etmek için harcadığımız çaba, onlardan kopmamızı da zor hatta kimi zaman imkânsız bir hale getirir. Modernleşen dünyada üretilen nesnelерdeki artış tüketimi de hızlandırmış ve evler, hayatlar eşyalarla dolmuştur. Yürüyen bir insanın ise sadece yaşamını devam ettirebileceği kadar eşyaya ihtiyacı vardır. Bir grup aylak, mülksüz insansa bu imkânsızı başarıp maldan, mülkten azade bir biçimde evrenle bütünleşmenin bir yolu olarak sadece yürürler. Modernitenin zincirlerinden kurtulamayan çağın köleleri, bu zinciri kırabilenleri de “aykırı” olmakla suçlar. Birçoğu Tolstoy’un meşhur “İnsana Ne Kadar Toprak Lazım” adlı hikâyesindeki gibi mal hırsıyla ölür gider ve gerekli olan toprağın sadece gömülecekleri birkaç metre karelik yer olduğunu yaşarken fark edenleri de tembellikle, aylaklıkla, dünyanın fazlalığı olmakla suçlayıp, ölür.

Yürüyüşün de çeşitleri vardır. Tek başına yürüyüş bir içe dalma, dünyadan el etek çekme halidir. Sessizlik yalnız yürüyen kişiyi besler. Yürüyüş, “boşlag, aylak” olma hali ise bunun tek başına yapılması en güzeldir. Boş olmak, özgür olmak

²⁸⁸ A.e., s. 27.

bağımsız olmak demektir. Bir başkasıyla yürürken boş olamazsınız. Yanınızdaki kişi ya da kişilere bağılısınızdır. O zaman yürüyüş de felsefi anlamını kaybeder.

Kierkegaard; insan durmadan yürürse, her şeyin yoluna gireceğini düşünür. Ona göre enerji sonsuz hazdır. Onun için yürümek hem fiziksel hem de metafiziksel bir anlam taşıyordur:

“Benim hayat görüşüm papazınki gibidir: “Hayat bir yoldur.” O yüzden yürüyüşe çıkıyorum. Yürüyüşe çıkabildiğim sürece, hiçbir şeyden korkmuyorum, ölümden bile. Çünkü yürüyebildiğim sürece, her şeyden yürüyerek uzaklaşabiliyorum. Yürüyüşe çıkamadığım zaman, her şeyden korkuyorum, özellikle de hayattan; çünkü yürüyemediğim zaman benim için hiçbir şey iyi gitmiyor.”²⁸⁹

Eskiden doğada sadece yürümek için yürüyen, doğaya kaçan aylak insan modern kentlerin arasına sıkışıp kaldığı zaman da artık kafasına göre değil de kaldırımlardan gitmek zorundandır. Asfaltların kenarlarındaki kaldırımlar aylağın yürüyüş alanı olarak vardır ve aylak şehri incelerken yerdeki asfalta da gözünü dikmiştir. Orhan Veli “Asfalt Üzerine Şiirler” adlı şiirinde bunu ele alır:

“I./Ne kadar güzel şey:/Yolun üstündeki bina/ Yıkıldığı zaman/Bilinmeyen bir ufuk görmek.//II/Kaldırımın kenarına dizilip/Bacası olan silindirin/Yürüyüşünü seyreden/Çocuklara imreniyorum.//III/Onun sesi/Bir arkadaşına/Denizden geçen/Motorları hatırlatıyor.//IV/Kırık taşlara bakıp/ Işıklı bir asfalt düşünmek/Acaba yalnız/Şairlere mi mahsus?”²⁹⁰

²⁸⁹ Sören Kierkegaard, **Kahkaha Benden Yana**, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 90.

²⁹⁰ Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, 9. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, Şubat 1963, s. 48.

Modern aylak; kentin kurallarına uygun olarak kaldırımdan gitmek zorunda olsa da bütün sokaklar, bütün caddeler onundur. Gönölünce kenti gezinir. Kent onun için şaşkınlıkla izlediği bir yapıdır. Ondan fikirler ve bu fikirlerden de eserler damıtır.

Sait Faik'in hikâyelerine baktığımızda da orada hep "yürüyen" bir adam karşımıza çıkar. Bu adam zaman zaman bir kahvehanede oturup, bir balıkçı sandalıyla denize açılıyorsa da o, hareket eden biridir. Yürüdüğü yer ise kenttir. Aşağıda kentteki izlenimlerini eserlerine nasıl yansıttığını ele alacağız fakat önce yürüyüşü merkeze aldığı hikâyelerine değinelim.

"Hişt, Hişt!" adlı hikâyesi "yürümek" üzerine oturtulmuştur. Yürürken arkasından "Hişt, Hişt" sesi duyan bir adamı izleriz. Kahraman anlatıcı şöyle başlar: "Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum."²⁹¹

"Kumarbaz Hayri Efendi" adlı hikâyesinde ise anlatıcı, kahvehanelerde kumar oynadığını anlatır. Daha sonra kumar oynadığı ortamlarda karşısına çıkan bir tipten bahseder. Bu tip Hayri Efendi'dir. Hayri Efendi, akşamları düzenli olarak evine giden, rakısı olmayan, hovardalığı görülmemiş, kimseden borç almayan aksine borç veren bir adamdır. Tek kabahati ayda "60 papele" kapıcılık, uşaklık etmemesi, lise tahsili yaptığı halde bir bankaya girecek kadar gençliğinde futbol oynamamasıdır. Bunlar da zamanın büyük kusurlarıdır. Bu noktada anlatıcı ironik tavrını arttırır:

" Ama mademki Hayri aptal değildir. Mademki şöyle kötü bir şair olmadığı için kendisine kitaplar toplatmak salâhiyeti, radyolarda büyük büyük lâflar etmek harçlığı verilmemiştir; ne yapsın? Kendisine göre mühim bir iş bulmuştur: Kumar."²⁹²

Hikâyenin kahramanı Hayri'nin topluma faydalı olmak için yürümeyi tercih etmesi, yürüyüşün boş bir iş olmadığını vurgulaması açısından mühim görünür:

²⁹¹ Sait Faik, **Alemdağı'nda Var Bir Yılan**, s. 74.

²⁹² Sait Faik, **Havuz Başı**, İstanbul, Varlık Yayınları, Eylül, 1952, s. 10.

“Cemiyete faydalı olmak? İnsanın cemiyete faydalı olması için düşünmesi, yürümesi, gezmesi kâfidir, der Hayri. Öyle midir? Münakaşayı sevmez. Fikrini kabul etmelidir. Faydalı, faydasız, zararlı, zararsız... Bunlar ancak dış görünümlere göre yapılan bir takım ayırmalardır. İnsan cemiyete en faydalı gibi görüldüğü zaman en büyük zararı da yapabilir, yapamaz mı? Hayriye göre yapabilir. O halde? O halde yaşayan, kocaman şehirin içinde yaşayan şapkası kafasında, -şapkasız da olur a!-gezip dolaşan her insan denilen-otuz iki dişli canavar- faydalıdır.Ötesini geç bir kalem!..”²⁹³

“Kumarbaz Hayri Efendi” hikâyesinde yürüyüşü, yazarın aylıklığını haklı çıkarmak için öne sürdüğü bir durum olarak da yorumlayabiliriz. Yürüyüş bir iştir, bir iş olmakla kalmaz, cemiyete de faydalıdır. Burada varoluşsal anlayışın hâkimiyetini görürüz. Birey olan her canlı ortaya çıkıp var olduğunu gösterir. Sokaklar, caddeler birer varlık sahnesidir ve birey yürüyerek bu sahnede yerini alır. Onun sadece yürümesi bile bir faydadır. Toplum kendini var eden bireylerden oluşur.

Hikâyelerinde de incelendikçe bu “işe yaramazlık” hissi sıkça karşımıza çıkacaktır. Sık sık yaptığı yazı yazma işini fiziksel güç isteyen işlerle karşılaştırmaya gidecektir. Bunu aşağıdaki hikâyelerde çokça göreceğiz. Tekrar “yürüyüş” üzerinden konuyu ele alırsak, diyebiliriz ki kendi hayatında da çokça yürüyen Sait Faik, bu hikâyede yürüyüşü faydalı bir iş olarak kullanmış. Bu bağlamda kendini de rahatlattığını söyleyebiliriz.

“İzmire” adlı hikâyesinde “...ölüye ağıyamıyan insanların huzursuzluğu içindeyim...”²⁹⁴ dediği bir ruh halinin tahlilini yaptıktan sonra bu anları yaşayan her insanın kendi şifasını da kendisinin bulduğunu söylüyor: “Kimi bir duş yapar, kimi sokakları sersem sersem dolaşır...”²⁹⁵ Kendi huyunun da yürümek olduğunu söyler:

²⁹³ A.e., s. 10.

²⁹⁴ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1954, s. 71.

²⁹⁵ A.e., s. 72.

“Benim huyum da yürümektir. Burnumun dikine, her yerden dakikasında bıkarak yürürüm. Hayvanlar, insanlar, bahçeler, ıssız deniz kenarları bulurum. Yeniden doğarım...”²⁹⁶

Bu hikâyede ise “yürümek” şifa verici bir unsur olarak ele alınır. Yürümek fiziksel olarak yalnız bacaklara değil, dolaşıma da etki eden faydalı bir fiziksel etkinliktir. Fakat yürümenin bir başka faydası da yürürken sürekli değişen manzaranın verdiği enerjidir. Yürüyüşçüyü çağıran ve evinde hissettiren de budur.²⁹⁷ Bir kent gezgini olan Sait Faik’in de kentte bu kadar gezip, gezintiyi hikâyelerinde “şifa” unsuru olarak kullanmasından yola çıkarak kenti evi gibi gördüğü yorumuna varabiliriz.

Yazarın son eseri **Alemdağı’nda Var Bir Yılan** kitabında yer alan “Öyle Bir Hikâye” de kahraman anlatıcının sinemadan çıkmasıyla hikâye başlar. Anlatıcı sinemadan çıktığı zaman hava yağışlıdır. Kendi kendine ne yapacağını sorup, küfreder çünkü canı yürümek istiyordu: “ Canım bir yürümek istiyordu ki...”²⁹⁸ Yürürken de çeşitli insan hikâyelerine tanık olur.

“Mahalle Kahvesi”nde yer alan “Barometre” isimli hikâye, bunaltıcı bir Haziran gününde anlatıcının Beyoğlu’na çıkışını ve orada bir vitrinin önünde, vitrini seyreden bir itfaiyecinin tavrını anlatır. Hikâyede anlatıcı boş boş dolaşmaktan bahseder:

“...sokakları bir ağaca dayanıp nereye gideceği üstünde yazmayan bir hayalî tramvay beklemek bahanesiyle düşünmek; yahut ta, 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

²⁹⁶ A.e., s. 73.

²⁹⁷ Frederic Gros, **Yürümenin Felsefesi**, Çev. Albina Ulutaşı, 6. bs., İstanbul, 2017, s. 98.

²⁹⁸ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 3.

eşyayı, hattâ büyük mağazalardaki muhteşem kadın mankenlerini görmeden seyrederek dolaşmak çok zevklidir.”²⁹⁹

“Boş boş” dolaşmaya zevk katan unsur, “ne hisse, ne fikre benzeyen” bir düşüncenin de yürüyen kişiye eşlik etmesidir. Modern çağın getirdiği “lüzumsuz eşya” vitrinlere yayılmıştır. Dönemin her türlü gerekli gereksiz eşyası halka bu camekânlar aracılığıyla sunulur. Yürüyen kişi bu eşyayı da tuhaf hislerle seyretmenin zevki içindedir.

Sait Faik, **Havada Bulut**'ta yer alan “Yorgiya'nın Mahallesi”nde, dolaştığı mahallelerden hikâyeler devşirir. Devşirdiği bu hikâyelerden birisi de Yorgiya ile yaşadığı aşktır. Hikâyeye de “dolaşmak”la başlar: “Dünya yüzünde gördüğüm şehirlerin mahallelerini hep böyle perişan, dalgın, meyus dolaşırdım; tahlil edemediğim öyle tuhaf yumuşaklıklar, acılar duyardım.”³⁰⁰

Şehrin modern eşyalı, kadın mankenli vitrinlerini “görmeden seyrederek” dolaşmanın verdiği zevkin yanı sıra, dünya yüzündeki modern şehirlerin mahallelerini gezerken de “tuhaf yumuşaklıklar, acılar” hisseder. Peki, mahallede gördüğü acı veren unsurun; şehrin parlak ışıklı caddelerinin aksine, bünyesinde barındırdığı fakir hal olduğunu söyleyebilir miyiz? Sait Faik'in hikâyelerini yazdığı dönemde İstanbul'un, aldığı göçlerle bünyesinde iş gücü arayan, ihtiyaç sahibi kişileri barındırdığı bilinen bir gerçektir. Bu insanlar şehrin ışıltılı caddelerine zaman zaman çıkmak ve ışıklı vitrinlerin hayalinden yararlanmak isterler. İş için de bu caddelere gelirler fakat asıl yaşadıkları yer mahalledir. Şehir kargaşasında herkesle karışık giderler, eğer onları izleyen birisi yoksa kalabalığa karışırlar. Kent gezgini/ aylak/ flanör ise onların fotoğrafını hafızasına alır ve eve dönünce, hatta bazen eve dönmeyi beklemeden bir kahvede, eserine taşır. Mahalleler ise bu küçük insanların yatağıdır. İşte oralarda gezmek acılı bir tecrübedir. Dışlanmışlar, ötekiler gece olunca mahalleye dönerler.

²⁹⁹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 68.

³⁰⁰ Sait Faik, **Havada Bulut**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1955, s. 47.

Aylak, kentte gezerken de ayrıntılara takılır. “Boş dolaşmak”la başlayan “Kafa ve Şişe” isimli hikâyesine bakalım:

“Bütün gün, ne ettiğimi bilmeden dolaşım. Çoktandır ne yaptığımı bilmiyorum Ancak böyle dolaşırsam bir şeyler görebiliyorum.”³⁰¹

Boş dolaştığı zamanlar dışında gözünü dört açsa bile etrafındaki olayları tam anlamıyla idrak edemediğini söyler. Daha çok işin lüzumsuz tarafını görüp duyuyordur. Mesela sokakta bir kavgaya şahit olsa, bir adamın bıçak çektiğini görse, o bıçağı çekenı görmez de bıçağı çekenin kaşlarına takılır. O, şehrin sokaklarında “insanlar”la ilgilenir. “Bir Kıyının Dört Hikâyesi”nde “Kediler” bölümünde şöyle der:

“Bir akşam rıhtım boyunda yalnızca geziniyordum. Kalabalıktı. (...) Fakat kediden çok insanlara baktığım için, bir zayıf kedinin denizin mehtaplı suratında ne düşündüğü ile alâkadar değildim.”³⁰²

Sait Faik’in eserlerinde aylak gezmeye dair anlatımlar çok fazladır. “Ay Işığı” isimli hikâyenin kahramanı bir dönem aylak gezdiğinden bahseder. Aylak geziyordur ama parası da vardır ve sadece mevzular bulup hikâyeler yazmaktadır:

“Ben köyümden şehre indim. Yine iş aramağa koyuldum. Ah, bu iş aramak... Büyük bir şehirde iş aramak kadar korkunç hiçbir şey olamaz. Bir zamanlar bir genç adam tanımuştım. O zamanlar benim param vardı. Avare dolaşır, mevzular bulur, oturur, hikâyeler yazardım. Zannedirdim ki, bu böyle sürüp gidecek.

³⁰¹ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 83.

³⁰² Sait Faik, **Semaver**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1955.

Bir gün bir hikâyem bana hiç olmazsa birkaç günün geçimini sağlayacak. Halbuki gazete sekreterleri birer buçuk liraya hikâyeye aldıkları zaman patronları kızılıyordu!”³⁰³

“Ormanda Uyku” adlı hikâyenin anlatıcısı tam iki yıldır insanlardan kaçtığını söyler.³⁰⁴ Sabahlardan nefret ediyordur. Her şey her günkü halini aldıktan sonra, sokağa çıkıyordu. Gece onda kapanmış dükkânlar, ışıkları sönmüş pencerelerle dolu İstanbul sokaklarını hayretle ve hüznle dolaşır.³⁰⁵

Şehirde gezmek de onun her günkü halini aldıktan sonra mümkün olur. Şehir aylak için bir dekor olarak algılanırsa, aylak o dekorun kurulmadan önceki halinden hoşnut olmayan bir halde görünür. Dekor kurulmalı ve aylak ondan sonra adımlayacağı yollara koyulmalıdır. Akşam geç vakitte de şehri pek sevmediğini anlarız. Işıkları sönmüş vitrinler, yani modern şehrin ışıltısını yitirdiği bu zamanlar ona hüzn verir. Gösteri bitmiş, herkes dağılmıştır. Gösteriden sonraki karanlık karşısında hayret eder, bu durum karşısında hüznlenir. Kentli aylak, ışıklı şehri seviyordu.

“Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesidir” adlı hikâyenin kahraman anlatıcısı komisyonculuk yapmaktadır. Önünde fakir çocukların nikel kuruşlarla kumar oynadığı bir bahçe vardır. Bahçe derken çiçeklerin, kuşların olduğu bir alanı kastetmez. Burası bir “süprütülük”tür. Çocuklar bu süprütülükte mutludurlar ve burası onlar için en güzel bahçelerden daha keyifli gözüktür. Bu komisyoncu zaman zaman çocuklara çıkışır ama aslında içinde onların yaşadığı saadete bir imrenme de vardır. Bir gün yine çocuklara çıkıştıktan sonra dükkânına girer ve kuruşlarını sayar: 1476 kuruş. Bu kuruşları pencereden aşağı fırlatır. Önce bir şaşkınlık sonra bir kargaşalık olur. Çocuklar komisyoncuya delirmiş bir adam gözüyle bakarlar. O ise dükkânını bir daha açmamak üzere kapatır ve “on kilo nikel satın aldığım mesut bir delilikle sokaklarda dolaşıyorum”³⁰⁶ der. Velayetname’inde anlatıldığına göre Rumeli’nin önde gelen gezgin abdallarından Otman Baba da Fatih

³⁰³ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 19.

³⁰⁴ Sait Faik Abasıyanık, **Sarıç**, 5. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017, s. 61.

³⁰⁵ **A.e.**, s. 68.

³⁰⁶ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 24.

Sultan Mehmed'in kendisine gönderdiği bir kese akçeyi "bununla beni cazulayamazsınız" diyerek dervişlere ve halka saçar.³⁰⁷ Sait Faik'in hikayesindeki parayı saçma hali bize bunu hatırlatır. Bu hal gelenekten gelen bir derviş tavrıdır.

Sait Faik'in bu hikâyesinde para, mülkiyeti temsil eder. Mülkiyet, insanı bulunduğu yere çakar. Mal sahibi kişi malından uzaklaşamaz. Mülkiyet, modern çağın getirdiği lüzumsuz eşya, insanı olduğu yere mıhlar. Eşyanın, malın çokluğu onların bakımına ve korunmasına harcanması gereken emeğin de artması demektir. Bu da insanın, hayatın farkındalığını hissetmesi için ihtiyaç duyduğu boş zamanı elinden alır. Boş zamanı elinden alınan insan yürüyecekse bile hızlı bir zaman çarkının içinden, etrafına bakmadan yürür. Çevresini algılaması ve hissetmesi adeta imkânsızlaşır. Fakat maldan, mülkten azade birisi için çekip gitmek kolaydır. Toplumun geneli tarafından "delilik" olarak algılanabilecek bu durum bir aylak için elzendir. Aylak, malı mülkü savurup yola çıkan insandır. Bu da bize eski zaman dervişlerinin maldan, mülkten azade tavrını hatırlatır. Modern "kentli aylak"ı tarihsel süreç içerisinde, bizim geleneğimizdeki eskinin dervişleriyle ilişkilendirmiştik. Bu hikâyede anlatıcı saçtığı 1476 kuruş nikel karşılığında arifane geleneğin modern çağdaki algılanış biçimiyle "delilik"i adeta satın alır ve yürür. Yürümek onu özgürleştirir. Prangalardan kurtulmuştur artık.

Yürüyüş yollarda gerçekleşir. Hikâyelerde tozlu yolların asfalta dönüşmesinin izlerini de görürüz. Yol; şehirde ışıklı, vitrinli bir haldeyken taşrada öküz arabalarının geçtiği yerlerdir. Bu doğaldır. Aksini düşünmek ise delilik olarak algılanır.

"İyilik Unutulmaz" adlı hikâyede bir zamanlar kaldırımları bakımsız, meydanları çamurlu ve su birikintileriyle dolu bir kasaba tasviri okuruz. Henüz sokak fenerlerinin olmadığı zamanlardaki kasabanın caddelerinde öküzler gezmektedir. Daha sonra çarşının limana inen tek geniş kaldırımlı yolu da asfalt yapılır. Bunu yapan belediye reisine bütün kasaba hayran olur. Bir gün belediye reisinin aklına tuhaf bir fikir gelir. Limana erzak getirip götüren öküz arabaları kasabanın "medarı

³⁰⁷ Yunus Yalçın, "Türk Edebiyatında Velâyetnâmeler ve Otman Baba Velâyetnâmesi," Erciyes Üniversitesi, 2008, s. 87.

iftiharı asfaltı” çamur içinde bırakıyorlardır. Buna çare olarak da öküz arabalarının limana gelmek için geçtikleri asfalt yolu bunlara kapamanın en etkili yöntem olduğuna karar verir. Belediye çavuşlarını şehir dışındaki şoselere diker. Şehre araba sokulmaz. Hemen o gün asfalt pırıl pırıl olur. Her taraf tertemizdir. Bir hafta boyunca çarşı esnafı, hatta kaymakam, itibarlı tüccarlar akşamüstleri “şıkır şıkır” yollarda gezinip dururlar. Kimse bu işte bir “delilik” olduğunu anlamaz. Belediye reisi direniyordur. Şehir temizlik ister, der. Kendisinin orada temizlik için oturduğunu söyler. Bu arabaların asfalttan geçemeyeceğinde ısrarcıdır. Daha sonra malların taşınmasında çıkan sorunlardan dolayı öküz arabaları tekrar asfalt yoldan geçmeye başlarlar.³⁰⁸

Modern dünyanın önemli unsuru olan yolların yapımı da hiç kolay olmamıştır. Zaman zaman bu zorlukları da okuruz. “İnsanlar, Türküler, Masallar”da hikâye “Yol yüz on kilometre yapılacaktır”³⁰⁹ diye başlar. Taşrada yapılacak bu yol, toprak yol sefaletini kaldıracaktır. Yol yapımının başındaki müteahhit, yapılacak yolun güzergahını gezmek ister. Bunun için otomobilini getirtir. Kasabanın belediye sınırları içindeki yollarının ne kadar berbat olduğunu düşünür. Arabayla belediye dışındaki yola çıkarlar. Yol yapım çalışmasına rastlarlar. Kısa bir asfalt yolculuğundan sonra otomobil öküz arabası yolundan devam eder. Bu yol insanı sarsmasa da daha sonra yol berbat bir hal alır. Bu durumu soran müteahhit, yolların yapıldığını, yapıldıktan sonra da bakımsız bırakıldığını öğrenir. Yolda giderlerken yol kenarında, otomobilin içine “yiyecek gibi” bakan insanlarla karşılaşır. Müteahhit şoföre bunların kim olduğunu sorar. Onlar yol ameleleridir:

“Nedense yol amelesinin gözlerinden müteahhitler müteahhidi bir tuhaf oluyordu. Niçin yiyecek gibi bakıyorlardı? Yoksa ona mı öyle geliyordu? Halbuki sakalları büyümüş insanlar, günlerce taş kırıp türkü söyleyen, zeytin ekmekle doyan adamlar başka türlü bakamazlardı. Bu bakış alelâde sakalları büyümüş, yorgun

³⁰⁸ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 23.

³⁰⁹ **A.e.**, s. 86.

insanların bakışı idi. Bu ihtiyar köse sakallı kendisini yorulmadan para kazananlardan saydığı için yorulanların halini bilmiyordu.”³¹⁰

Bu ameleler çoğunlukla şarkı söyleyip çalışırlar. Her akşam hendeğin kenarında cin- dev hikâyeleri anlatarak vakit geçirirler. Sessiz oldukları vakit de vardır. Bu anlar aralarından birisinin öldüğü zamanlardır. Bazı ameleler ne kadar kuvvetliyse bazıları da o kadar narin, zayıf insanlardır. Birdenbire arkadaşlarının yanında küçük düşmemek için enerji toplayıp çalışan bu insanlar sonunda bir gün hasta olurlar. Üşürler, titrerler. Bu hastalık bazen gizli bir sıtma, belki de veremdir.³¹¹ Yollar asfalta dönüşürken gerçekleşen bu ölümler manda yolundan asfalta geçişin verdiği ölümlerle, canla kanla yapılmıştır diyebiliriz. Yazar asfaltlara da yer yer değinerek bu dönüşümün hiç de kolay olmadığını vurgulamak ister.

Hikâyelerin geneline baktığımız zaman “yürüyüş”ün şifa ve keyif verici bir unsur olarak ele alındığını görürüz. Aylak adamımız her sıkıntılı anını yürüyüşle ferahlatıcı bir hale çevirmek ister. Yürüdükçe yeni insan yüzleri görür. Vitrinlere bakar. Şehrin ışıltılı yüzünü seyrederek. Sait Faik şehrin sokaklarında yürüdükçe devşirdiği hikâyeleri yazar. Sanki yürümese, yazamazmış gibidir.

5.2. Kent Algısı

Sait Faik’in hikâyelerinde tipik bir flanör eylemi olan yürümek fillini ele aldıktan sonra şimdi bu yürüyüşlerin en önemli mekânı olan kent, yani İstanbul üzerinden konuya değinmek istiyoruz.

Hikâyelerin mekânı olan İstanbul, çoğu zaman adeta hikâyenin kahramanı olarak görünür. Sait Faik’in eserlerine İstanbul’un karanlık, muzlim havası hâkimdir; adeta Baudelaire’in Paris’e bakışı gibidir onun da İstanbul’a bakışı. Sait Faik’in eserlerinin geneline hâkim olan bir “İstanbul Sıkıntısı” vardır. Bu da bize “**Paris**

³¹⁰ A.e., s. 88.

³¹¹ A.e., s. 89.

Sıkıntısı” yazarını hatırlatır. Daha sonra Sait Faik’in eserlerinden etkilenecek 50 Kuşağı da bu İstanbul sıkıntısı tavrını eserlerine taşıyacaktır.

Sait Faik’in flanörlüğü bölümünde değindiğimiz gibi Beyoğlu’nda gezmek Sait Faik için “yaşam”la eşdeğer bir anlamdadır. O, özgürce Beyoğlu’nda gezebildiğinde yaşıyordu. Kendisine sorulan “Yaşamak nedir?” sorusuna verdiği cevap ilginçtir:

“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 hayatta zevk alırım, buna yaşamak derim.”³¹²

Yeni dünyanın tüm nimetleri, zenginlikleri, yenilikleri, bu yenilikleri hayretle izleyen“yoksulların gözleri”...modern dünya her şeyiyle Beyoğlu’nda yaşıyordu. Dünyanın nimetleri de zilletleri de orada bir aradadır. Flanör için bir seyir yeridir orası. Baudelaire için Paris caddeleri ne ise Sait Faik için Beyoğlu odur.

Şehir, aynı zamanda bütün ihtiyaçlarımızı da bünyesinde barındıran bir yapıdır. Hatta ihtiyacımız olmayanları bile barındırır. Barındırdıklarının uyandırdığı merak duygusu inceleme nesnesi olarak ele alınmasına neden olur. Şehir, dünyada yeni olan ne varsa bir şölen gibi önümüze serer onları. Bir kasabada ya da köyde sakin ve her günü aynı bir hayatın aksine, şehir her zaman bünyesinde barındırdığı bir yenilikle cezbedicidir. **Havada Bulut**’ta yer alan “Kurabiye” isimli hikâyede, caddede gördüğü iki genç üzerinden güzel aşk hayalleri kurar fakat daha sonra gerçekleri öğrendiğinde durum bambaşka çıkacaktır. Caddeye bakarken de caddenin ne güzel olduğunu söyler:

³¹² Sait Faik İçin, s. 91.

“Caddede ne güzel şeyler vardı! Hele bu kızların bacakları insanı insana ne kadar yakınlaştırıyordu!

Küçük, esmer, uzun, çâlâk bacakların âdeta aydınlattığı caddede sanki hiçbir şey yoktu: Dünyada harb, memlekette tifüs, zelzele, aşk...”³¹³

Kimi zaman korkutucu gelse de bir kere yeniliklerin yarattığı sarhoşluğun tadını alanlar bu keşmekeşten kurtulamayıp bir müptela gibi koşarlar ona. Orada farklı zevklerin birlikteliğini bulurlar. “Türk Ülkesi” adlı hikâyesinde anlatıcı farklı müzik zevklerinin bir arada olduğu bir gece, dışarı çıktığında bu birlikteliği yakalar. Birdenbire sanki bir uçaktan bütün Türk ülkesini bir anda kavramış gibi olduğundan bahseder. Burada bir İstanbul tanımını yapar:

“Ne sabahleyin okuduğum pis gazete, ne hocasını öldüren kavruk delikanlı, açıkçası şu İstanbul, daha doğrusu şehir denen bina ve insan, iş, güç, politika, gazete, tiyatro, sinema, radyo, dedikodu âleminden öte bir başka Türk varlığını yaşayan varlığımın ölünceye kadar benimle beraber olacak ruhumla duyduğum.”³¹⁴

Barındırdığı bu özelliklere rağmen hâlâ şehirden sıkılırsanız, artık görmediğim bir şey kalmadı dersiniz, Sait Faik’e göre yanılıyorsunuzdur. **Mahalle Kahvesi**’ndeki “Bir Bahçe” isimli hikâyesinde şehirden şöyle söz eder:

“Bir şehirde senelerce oturulur. Bıkılır. Usanılır o şehirden; her yerini gördüm, tanıdım, sanılır. Ama daha ne görülmedik insanları, ne görülmedik sokakları, her gün önünden dört beş defa geçtiğimiz halde iyice göremediğimiz

³¹³ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 57.

³¹⁴ Sait Faik, **Son Kuşlar**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1952, s. 81.

binaları vardır. Birden kafamızı kaldırır, ben bu binanın, sırtında böyle insan büyüklüğünde heykeller taşıdığını bilmezdim, diyiverirsiniz.”³¹⁵

Hikâyede anlatıcı hasta olduğu için eve gidemeyip bir otelde geceyi geçirir. Sabah kalktığında pencereden bir koruluk görüp şaşırır. Bu masal atmosferi onu şaşırtır. Sonra anlar ki gördüğü bahçe İngiliz Sefarethanesi'nin bahçesidir.

Şehir, her an görmediğiniz bir sokağıyla da keşfetmeye açıktır. Flanörün de aradığı budur. O, bir binanın dış cephesindeki heykeli, sokaktan geçen bir insanın yüzündeki gülümsemeyi ya da kederi yakalayıp onu sanatına katan insandır. Herkesin gelip geçtiği, görmezden geldiği şeyleri o yakalayıp çıkarır. Aşağıda inceleyeceğimiz Sait Faik hikâyeleri de hep hayattaki, kentteki bu ayrıntıların yakalanıp esere konu edilmesiyle oluşmuşlardır.

İstanbul'un bu tasvirinden sonra “İp Meselesi” hikâyesine baktığımızda şehrin muazzam olması yönüyle insanı korkutan bir hali barındırdığından bahsettiğini görürüz:

“Şehir birbiri üzerine yığılmış kat kat evler, ışıklar, karyolalar, örtüler, sofralar, bardaklar, kadehler, pırlantalar, altınlar içinde korkunç bir hazine gibi kapaklarını kaldırmış; muazzam şey! Korkutuyor insanı...”³¹⁶

“İp Meselesi” hikâyesinde şehir kaçılacak bir unsur olarak da ele alınır. Peki, şehir bu kadar pisken nereye kaçılır? Yine aynı hikâyede bunun cevabını doğa ve köy olarak veren yazar için bu sadece bir hayaldir. Hikâyelerinin bütününe bakarsak, şehirden kaçıp köye sığınan insan tipini göremeyiz. Aksine tüm kalabalığına, pisliğine, kötülüğüne rağmen şehirde inadına var olmaya çalışan tipleri görürüz. İnsanlar tüm çilelerine rağmen şehri bırakıp köye dönmeyeceklerdir. Kent onları ışığa üşüşen pervaneler gibi çekmektedir. Sonunda yok olup yanmak da olsa

³¹⁵ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 82.

³¹⁶ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1948, s. 42.

pervaneler şehrin cazibesine kapılıp direneceklerdir. Yine de şehrin içinde şehirden kısmen yalıtılmış bir unsur olan mahalle, zaman zaman fırtınadan sığınılacak bir liman vazifesi görür. Mahalle, barındırdığı unsurlarla hâlâ kentleşmenin dışında, köye dair tatlar barındırır. İnsanlarının birbirini tanımaları, mekânın kısıtlılığı gibi nedenlerle mahalle güvenli alanı temsil eder. “Lüzumsuz Adam” hikâyesinde Mansur Bey isimli kahramanın şehirden kaçarak mahalleye sığındığını görürüz. Mansur Bey, mahallesini şöyle tasvir eder:

“Mahallemden pek memnunum. Yedi senedir çıkmadım oradan desem yeri. Hiçbir dostum da nerede oturduğumu bilmiyor. Mahallem dediğim; şu yedi senedir---üç ayda bir Karaköye inip dükkân kirasını almak bir yana---yaşadığım yer, üç dört sokak içindedir.”³¹⁷

Mahalleye sığınmasını oradaki unsurları ele alarak da anlamaya çalışabiliriz. Şehrin merkezi birçok ışıltıyı, kaosu, türlü insanlık hallerini fazlasıyla bünyesinde barındırır. Yazarın aradığı ise dışlanmışlar, ötekiler dediğimiz insanların hikâyeleridir. Şehir içinden bunları çekip çıkarır. Aynı zamanda hayretle şehrin kargaşasını izler. Yürürken izlediği şehirdeki “ötekiler”; mahalle denen, kendi içinde düzeni olan mekânlarda yaşıyorlardır. Şehrin kaosu başını döndürecek bir hal aldığı anda buralara sığınmak istemesi, bir süreliğine nefes almak için denizden başını çıkararak dalgıcın haline benzer. Denizden vazgeçemez ama nefes de alması gerekiyordur. Yazarın kendi hayatında nefes aldığı bir diğer yer ise ikamet ettiği Burgazada’dır.

Şehirden kaçmak için mahalleye sığınan anlatıcıya zaman zaman da sur dışında rastlarız. “Sur Dışında Hayat” isimli hikâyesine baktığımız zaman, eski İstanbul’un dışındaki hayattan bir kesit sunulduğunu görürüz. Anlatıcı, şehrin dışına çıkmayı kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey olarak tanımlar.³¹⁸ Bu da demek oluyor ki Sait Faik kendini şehirle özdeşleştirmiştir. Şehirdeki keşmekeş onda da

³¹⁷ A.e., s. 5.

³¹⁸ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 74.

mevcuttur. Orada kendini yaşıyor hissetmesi, bundandır. Fakat bu sancılı keşmekeşten kurtulmak, kendinden sıyrılmak istediği zamanlarda da çareyi şehrin dışına çıkmakta arar:

“Hâtıralarımız, aşklarımız, dostluklarımız, hiyanetlerimiz, iyilik ve kötülüklerimiz, sefaletimiz, rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı. Burada ağaçlar, yemişler, sebzeler ve hayvanlarlayız. İşte ağaçlar: Ceviz, incir, dut, erik, çitlembik... İşte kabak, hiyar, mısır, ayçiçeği... İşte kara, sarı; kırmızı yağlı, arık, bereketli toprak. Yat cevizlerin gölgesine! Vur beline tekme derdin! Uyu! Ağzının kenarında sinekler uyu uyuyabildiğin kadar. Şehrin dışını bile kavuran bu sıcak orada apartımanların, ağaçsızlığın dostluğunda kim bilir ne cehennemdir...”³¹⁹

Cehennem olarak gördüğü şehirden kaçmak ve doğaya sığınmak Sait Faik hikâyelerinde rastladığımız bir unsurdur. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi şehrin keşmekeşinden kurtulmak için doğaya sığınmayı tavsiye eden ifadelere yer veren yazarın, yine dönüp dolaşıp şehre dönmesi de bir gerçektir. Şehrin kaosundan kaçıp nefes almak için doğaya sığınması, kendini tamamen doğanın içine bırakması anlamına gelmez. Doğaya bir nefes almak adına karışır. Sonra yine onu şehrin caddelerinde görürüz.

Sait Faik’in, caddelerinde gezmeyi yaşamakla bir tuttuğu şehrin, zaman zaman da kaçmak istediği bir keşmekeş olarak karşımıza çıktığını gördük. Hikâyelerinde dikkat çeken bir unsur da şehrin “pis” olarak tanımlanmasıdır. Yazarın vazgeçemediği bu şehir aynı zamanda pistir. “Alemdağı’nda Var Bir Yılan” isimli hikâyesinde İstanbul’u şöyle tasvir eder:

“Günlerden pazartesi. Yine vapurun alt kamarasındayım. Yine hava karlı. Yine İstanbul çirkin. İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de Köprüsü

³¹⁹ A.e., s. 74.

balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lâkayttır. İnsanlar her yerde böyle. Yıldızlı karyolalarda çift yatanlar bile tek.

Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor.”³²⁰

Yine aynı hikâyede “İstanbul çamur içinde”³²¹ olarak tasvir edilir. Burada İstanbul’a karşı bir tikslenme duygusu çok baskın olarak ele alınmıştır. İstanbul “pis” şehirdir. Bunu “Söylendim Durdum” isimli hikâyesinde de vurgular:

“Köpek leşi gibi uyuyor şehir: Yok, değil, öyle değil... Köpek leşi, kokusu yönünden iğrenç, yoksa ölmüş bir köpekte kırılmış bir çocuk oyuncağının hüznünden başka, tatsız ne vardır. Koku cihetinden öyle bu şehir. Pis şehir bu. Alabildiğine pis şehir: Bit gezmemiş kanape, sümük sürülmemiş, tükürülmemiş, balgam atılmamış hiçbir yeri yok. Yakamızdaki kir, fabrika dumanından değil, pislikten, tozdan, mikroptan.

Bu şehir, lâübaliliğin, kötülüğün, iki yüzlülüğün kaynaştığı bir şehir. İyi insanları yok mu? Dolu. Ama nasıl çekilmişler, nasıl ürkmüşler, nasıl kapanmışlar bir yere? Neredeler?

Bu şehirde düşünülemez. Düşünmek iyi değil, sıhhate muzurdur. Allahı bile düşünemezsin. Düşündünmüydü karşına onun namına iğrenç mecmualar, nefesleri yırtık para kokan şairler, ölü bekliyen imamlar çıkar. Avâidini isterler.”³²²

Hikâyede anlatıcı şehrin pisliğini köpek leşine benzetir. Köpek leşine benzetmesi de şehrin pis kokusu nedeniyledir. Pis kokan bu şehir laubalilik ve ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir mekândır. Anlatıcı iyi insanları arar. Onların varlığından

³²⁰ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 24.

³²¹ **A.e.**, s. 25.

³²² Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 101.

emindir ama nerede olduklarını bilemez. “Söylendim Durdum” hikâyesinde korkup kaçan bu insanların nerede olduğunu bilmeyen bir tavrı vardır anlatıcının. Fakat Sait Faik’in hikâyelerinin bütününe bakarsak aslında şehirden bu insanları bulup çıkardığını görürüz. Daha sonra bunu “Küçük İnsanlar” başlığı altında inceleyeceğiz. Şehirden kaçamamasının bir sebebinin de bu insanları bulup, çıkarıp onların hikâyelerini yazarak onları var etmek olduğunu söyleyebiliriz.

“İp Meselesi” hikâyesinde de şehir tasviri benzer doğrultudadır:

“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.”³²³

Peki, Sait Faik neden kaçamaz bu pis şehirden? Şehirde onu çeken ne vardır? Yukarıda eserlerine konu ettiği “Küçük İnsanlar”ı aramak için şehirden gitmediğini söyledik. Normal şartlar altında düşünürsek insanın pis ve hoş olmayandan kaçması, uzaklaşması gerekir. Fakat Sait Faik, tam tersine bu pisliğin uzağında yapamaz. Nispeten şehir merkezine uzakta, Burgazada’da yaşamasına rağmen, vapura atlar ve kalabalığa karışır. O kalabalıkların adamıdır. Sait Faik kalabalıkların arasında ne arar? Kalabalıklar her sınıftan insanı bir arada görebileceğiniz bir karnavaldır. Sait Faik bu kalabalıklarda insanı yitirdiğimizi söyler:

“Ama insan? Yok kardeşim, yok, insan bulamayacağız. Bu şehir bu kadar pisen, bu kadar lâübalı, bu kadar düşkünken, para kazanıp da kendinden ötesini, beygirini kullanan arabacıdan daha merhametsizce kullanıp da rahat edenler, sessizce, tereyağından kıl çeker gibi kendini aramızdan çekmişleri bir bakıma haklı buluyorum, gibime geldi. Sonra da düşündüm. Onlar böyle ettiler bu şehri. Belki de bu şehre vebalar, belki de bu şehre koleralar gelecek yakında.”³²⁴

³²³ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 39.

³²⁴ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 102.

Şehirde pisliğin dışında iyi bir şey yok mudur? “Söylendim Durdum” hikâyesinin de buna cevabı “evet”tir ama bu iyi insanlar nerededir? Sait Faik’e göre onlar çekilmişler, ürkmüşler, bir yerlere saklanmışlardır.

Sait Faik, kalabalıklara karışıp saklanan insan hikâyelerini avlar. Yitirilmemesi gereken insani duyguların peşine düşer. Modern hayatın getirdiği karmaşadan, zamansızlıktan, kalabalıktan onları çekip çıkarmaya çalışır. “Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye” isimli hikâyesinde şehri şöyle tasvir eder:

“Atlasam bir vapura, şehire insem diyorum, şehir umutların, tesadüflerin, tehlikelerin, gürültülerin içinde her zaman elimin altında bulunan bir sergüzeşt tombalasıdır.”³²⁵

“Büyük Hülyalar Kuralım” hikâyesinde ideal şehrin bir resmini çizer. Şehrin kötü bir özelliği olarak pisliği sürekli vurgulayan yazar bu öyküde de tertemiz bir şehir hayali kurar. Burada Sait Faik’in eserlerinin geneline yansıyan, ideal olanın temiz olması gerektiği fikri adeta bir takıntı olarak kendisini gösterir:

“Büyük hayaller kuralım sevgilim! Ben şimdi böyle yapıyorum. Tertemiz bir şehirde, asfalt caddeler üstünde, dibinden metrolar geçen, üstünden kolosal otobüsler uçan, muazzam, eğlenceli bir şehirde seninle yaşamak istiyorum. Yazılarım bize yaşamak için lâzım olanı getiriyor. Büyük kahvelerde çay içiyor, temiz lokantalarda kolalı peşkirlerle yemek yiyor, lâtif rayihalı şaraplar, içiyor, tertemiz bir yatakta seni kollarımın arasına alıyor, sana: -Bütün mesut şehir uyudu, uyuyalım sevgilim, diyorum.”³²⁶

³²⁵ A.e., s. 79.

³²⁶ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 35.

Gördüğümüz gibi temizlik, ideal olanın tasvirinde büyük rol oynuyor. Mutluluğun yolu yazar için adeta temizlikten geçiyor. Bunun yanı sıra asfalt cadde de bu temizlik anlayışını destekler bir nitelik olarak algılanabilir. Çamurlu, taş, toprak yolların dışında bir düzen ve temizlik vardır asfalt caddelerde. Ayrıca hayalî, ideal bir şehirde olması gereken bir diğer unsur da metrodur. Bunun yanı sıra uçan otobüs dediği sistem de modern şehir için ideal olanın bir resmini çizer.

“Havada Bulut” adlı hikâyede bazı zamanlar şehirden bir tiksinti duyduğunu yazar anlatıcı:

“Günlerden cumartesi idi. Kışın bazı cumartesi günleri şehrin gürültüsünden uzaklara gitmek öyle bir arzu halinde yapışır ki bana... Köprüde vapurlar ne güzel bakar, düdükları ne tatlı öter...

İçim, bu sinemaları insan almayan; birahaneleri, kahveleri tıklım tıklım şehirden öyle bir tiksinti ile tiksindir ki...”³²⁷

Vapurla köyüne geldiğinde artık şehrin tantanasından uzaklaşmıştır:

“Şimdi artık şehrin girdi çıktısından, gürültüsünden uzağız. Ne sıcak kahveler, ne kızgın, acı, karışık zeytinyağı kokan birahaneler, ne ihtiyar ağızları gibi çürük nefesli, cigara kokulu kiraathaneler, ne meşhurların devam ettiği korkunç pastahaneler vardır bizim köyde...”³²⁸

Sait Faik yaşadığı sakin, sessiz Burgazada’dan kalkıp kalabalık şehre gelerek bu “sergüzeşt tombalası”ndan hikâyeler devşiriyor. Bu şehir “pis” olmasıyla çokça eserlerine yansımış olmakla beraber zaman zaman da kaçılması bir halde karşımıza çıkar. Yazar, adeta bu kaostan yakaladığı “insancıklar”ı eserlerinde ölümsüzleştirerek onları kurtarmak ister. Şehri okumak, şehirliyi okumak ve onu eser

³²⁷ A.e., s. 21.

³²⁸ A.e., s. 21.

haline getirmek aylak/flanörün işidir. Gündelik telaşıyla işlerine koşuşturup giden insanların yakalayamayacağı inceliği ancak bir aylak yakalar. O, şehrin tüm ayrıntılarını inceler. Hatta bu inceledikleri arasında sokak adları bile vardır:

“İstanbul’un semt adları yok mu? Bayılırım onlara. Ne güzelleri vardır. Yalan da olsa, yanlış da olsa, bu semt adlarından insanın muhayyilesine bir şeyler üşüşür. Başka yönlerden gelmiş anılar kaynaşır içimizde. Bir filmdir başlar dönmeğe beynimizin karanlığında..... Bu semtlere Beyoğlunun tâ garaja kadar her sokağından inebilirsiniz. Ben en şairanesini seçtim. Elmadağından indim.”³²⁹

“Bacakları Olsaydı” adlı hikâyede anlatıcı kahraman İstanbul’da Yüksekaldırım’a bayılır:

“Bayılıyorum buraya ben. Herkes bilir bu yokuşu. Çoğu insan da sever. Kayıtsız olan da vardır, şöyle böyle hoşlanan da ondan. Benim gibi bazı sabahlar onun için deli gibi olan da... Şimdi tünel işlemeyeli akşamları pek kalabalık oluyor da onu ben de yadırgıyorum. Sevgilim etrafını kalabalık gördüğüm zamanki gibi bir yalnızlığa kapılıyorum..... Yüksekaldırım, gören olursa, acayiblerin yokuşudur. Yan sokaklarının isimleri pek güzeldir. Bir Alageyik sokağı vardır hele...”³³⁰

Flanör anlatıcı, bu yokuşun tam ortasında oturan bir dilenciye tasvire başlar. Adamın gelene geçene gülümsediğini söyler. Dilenci, eline düşen parayı bakmadan cebine atmaktadır. Bir saniye için göz göze gelirler. Flanör anlatıcı şöyle der: “Sonra ben gittim, kenardan onu seyretmeye başladım.”³³¹

³²⁹ Sait Faik, **Alemdağ’ında Var Bir Yılan**, s. 96.

³³⁰ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 77.

³³¹ **A.e.**, s. 79.

Bu noktaya geldiğinde kahraman anlatıcı sokağı yorumlamaya başlar:

“Alageyik sokağından Yüksekaldırırma keskin bir insanlık kokusu fırlar. Aşağıya doğru karanlık insanların saadete doğru gittikleri görülür. Âdem oğlunun Havva kızına en kavuşamadığı yerde kavuşmak istenilen saadete Alageyik sokağından girilir. Sonra yine Yüksekaldırırma çıkılır. Sol tarafta merdivenli bir yokuş, havagazı fenerleri, üzüntüsüz gözükten dar sokakların hikâyesine yürümek istemezseniz Yüksekaldırırmanın tepesinden “Şimdi yar olmayı istersin ama” şarkısı sizi çeker.”³³²

Flanör için şehir tüm unsurlarıyla üzerine düşünülecek bir olgudur. Bir flanör yavaş adımlarla gezerken gördüğü vitrindeki bir eşyayı uzun uzun izleyip oradan çeşitli hayallere dalabilir ya da Sait Faik gibi “bakmadan seyredebilir”. Bakmadan seyrettiğinde de muhtemelen şehir dekorunun içinde, bu sergüzeşt tombalasından bir “insancık”ı yakalamaya çalışıyordur. Daldığı bu hayaller şehrin dokusundaki tinselliği çıkarmak adına yapılır. Daha önce kentlerin yapı itibariyle çıkış noktalarının “tinsellik” kökenli olduğunu belirtmiştik. Şehirlere insanı çeken, büyük oranda bu tinselliktir. Sait Faik arayan adamdır. Bir hayalin peşindedir. “Şehri Unutan Adam” adlı hikâyesinde insanları sevmek arzusuyla sokağa çıktığında köşe başındaki tütüncüye uğrar. Güneş, satılmamış edebiyat mecmualarının üzerindedir ve şöyle der: “Tütüncü dükkânındaki edebiyat mecmualariyle aynı dükkâna vuran akşam ışığı arasında bir nükte, bir hayal yakalayabilmek için bakmaktaydım.”³³³

Flanör, kentte gezinirken baktığı, gördüğü nesnelere hayal devşiren kişidir. Sait Faik’in aradığını bulduğunu görebiliriz. Bu sayede pek çok öykü yazabilmiştir.

“Havada Bulut”taki mahalle tasviri ise bizi Baudelaire’in insanların yaşadığı ortamlara götürür:

³³² A.e., s. 78.

³³³ Sait Faik, **Semaver**, s. 55.

“Dört bir tarafını randevu evi, genel ev sarmış, her karanlık köşe başında bir genç kızın kokusu koklanan bu mahallede rakı, frengi, veremle bile yaşamak, yaşamaktır.”³³⁴

Daha önce sığınılan bir unsur olarak karşımıza çıkan mahalle bu sefer de bünyesinde barındırdığı hastalıklara rağmen yine de yaşanılacak bir yer olarak gösterir kendini.

Zaman içerisinde modernite ile beraber değişen şehir, dönüştüğü halle de hikâyelere konu olur. Önceden doğayla daha iç içe olan şehir artık değişmiştir. “Baharı Aramak” adlı hikâyede bahar mevsiminin İstanbul için artık bir hayal olduğundan bahseder:

“Şehrin içinde, bu yapraksız ve ağaçsız İstanbul şehrinin kaldırımları üstünde bile baharı görmek mümkündür. Yani bahar artık şehirlilere bir realite değildir. Bir hayaldir, belki bir kış günü, ortalık poyrazla ve tipi ile altüst olurken bile gözümüzü kapayıp, bir pastanede onu düşünebiliriz. Biz şehirliler artık böyle mahlûklar olduk!”³³⁵

1923 tarihli Grenoble’da yazdığı “Bir Başka İstanbul” başlıklı yazıda daüsilanın ardından, hayallerindeki İstanbul’un gerçeğinden daha güzel olduğunu yazar. Şehirde gezerken bir mahalleye girer. Bu “garip” mahallede Aksaray ve Şehzadebaşı kahvehanelerini, tiyatrolarını, evlerini bulmuş gibi olur. Gözü yaşarır. O zaman anlar ki hayallerinin İstanbul’u gerçeğinden daha güzeldir.³³⁶

³³⁴ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 24.

³³⁵ Sait Faik Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, 8. bs., y.y., Bilgi Yayınevi, 1995, s. 52.

³³⁶ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 40.

5.3. Gezinti Adabı

Flanör; caddelerde, kentin sokaklarında, pasajlarda belli bir tempoda gezinir. Kentten malzeme toplar. İnsanların fark etmediği ayrıntıları yakalar. Peki, Sait Faik nasıl bir tempo izliyordu gezerken? Nelere dikkat ediyordu? Sait Faik’le ilgili anlatılanlara ve Sait Faik’in eserlerine bakarak, buna bir cevap bulabiliriz.

“Aylak”ın en önemli özelliği de tesadüflerin hayatını yönlendirmesine izin vermesidir. Rastgele bir sokağa sapmak, rastgele bir otobüse binmek, bir kişi görüp peşinden gitmek... Yeterince boş vakti olan “aylak”, hayatını tesadüflerin yönlendirmesine izin verir. Hikâyelerinde genellikle kendi hayatının yansımalarını bulduğumuz Sait Faik’in “gezinti adabı” ile ilgili yaklaşımlarını yine bu hikâyeleri değerlendirerek yorumlayabiliriz.

“Öyle Bir Hikaye”de “rastgele gezmek” fikrine iyi bir örnek görürüz. Hikâyenin anlatıcı kahramanının canı yürümek istiyordur. Şoförün biri “Atikalî” diye bağırınca kendi kendine “Gider miyim Atikalî’ye gecenin bu saatinde, giderim.”³³⁷ der ve şoförün yanına atlar. Daha sonra Atikalî’ye geldiğinde rastgele bir gezintiye başlar: “Atikalî’nin bilmediğim sokaklarına sapıyorum.”³³⁸ diyerek gezintisine devam eder.

“Yağmurlu Hava” adlı hikâyede ise anlatıcı sarhoştur. Yağmurlu bir havada sarhoş bir halde kendini dışarıya atar. Durak yerinden tramvaya binebileceği halde ileriden binerim diyerek yürümeye başlar. Yürürken de etrafını gözlemler. Dostoyevski’nin **İdiot** romanındaki “Dünyayı güzellik kurtaracak.” cümlesini de kafasında gezdiriyordur. Bunun ardından edebiyatın da rolünü sorgular. Edebiyat güzele giden şeydir. O sırada yanından güzel bir kadın geçer. Hiç yapmadığı bir şeyi yaparak kadının peşine takılır. Bir ara kız tütüncüden Fransızca bir mecmua alır. Kadına yanaşır Fransızca konuşur. Kadına başını çevirmemesini, sarhoş olduğunu, hiç tanımadığı fakat birdenbire harikulade bulduğu bir insana bir şeyler söylemek ihtiyacı içinde olduğunu söyler. Daha sonra kadınla beraber arkalı önlü yürürler. Anlatıcı peşinden yürüdüğü kadına kadınların peşine takılan erkekleri bile affetmek

³³⁷ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 3.

³³⁸ **A.e.**, s. 4.

gerektiğini söyleyip Baudelaire'den bir alıntı yapar. “Dünya her şeye rağmen güzeldir. Ne güzeldir bu yağmur! Sevgilim ne güzeldir”³³⁹ Daha sonra kadın elini kaldırıp arkasına bakmadan selam vererek bir apartmana girer. Anlatıcı ilk defa çingiraklı çember alınmış bir çocuk kadar mutlu, yoluna devam eder.

“Hikâye Peşinde” adlı hikâyede anlatıcı, Kadıköy İskelesi’nde bir aileye rastlar. Bu aileyle diyaloga girer. Ailedeki adam anlatıcıya Haydarpaşa vapurunu sorar. Onun da mı Haydarpaşa’ya gittiğini sorusuna ekler. Anlatıcı bir an düşünür. Ada vapuru daha gelmemiştir de onu bekliyorum, der içinden. Kadıköy İskelesi’nde vakit geçirmek daha kolay olduğu için orada bekliyordur. Orada insanların çeşidiyle karşılaşmak mümkündür. Ama birden “dur hele” der ve neden Haydarpaşa’ya gitmeyeceğini sorar kendine. Anlatıcı kahraman düşünür:

“Sahi ben nereye gideceğim? Haydarpaşada gişelerin önünde bilet alanları, bekleme yerlerinde düşünenleri, istasyon lokantasında içenleri ve kalkacak bir treni görmeğe gidiyorum desem mi?”³⁴⁰

Bu hikâyelerden de görüyoruz ki aylak, tesadüflerin güzergâhını izler. Tesadüfler onu doğru yola çıkaracaktır. Ayrıca aylak, gördüklerinin peşine takılan kişidir. Bütün duyuları arasında en çok görme duyusunun hâkimiyetinde iz sürdüğünü söyleyebiliriz.

Şimdi de “Lüzumsuz Adam” adlı öyküsüne bakalım. “Ben” anlatıcı mahallesinden neredeyse yedi yıldır dışarı bile çıkmamıştır. Şehirden kaçan insan tipinin yine şehre ait bir alan olan mahalleye sığınmasının, aylak/flanör dediğimiz kent gezginin şehirden tiksense bile yine ondan kopamayışından kaynaklandığını söylemiştik. Şehirden kaçmak isteyen ama ondan kopamayan kahraman anlatıcı kısaca mahallesini tasvir ettikten sonra günlük rutinini anlatmaya başlar. Sabah kalkar kalkmaz kahveye koşmaktadır. Bir işi olmadığı için keyfince yaşıyordur.

³³⁹ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, 1995, s. 63.

³⁴⁰ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 25.

Kahveye geldi mi eline Fransızca bir dergi alır. Anlamadığı kelimelerin altını çizer. Eve gidip bu kelimelere bakar, ertesi gün tekrar dergiyi eline aldığında “vay anasını” der. Kahveden çıktıktan sonra küçük bir yokuşu tırmanır, tramvay yoluna varır. Bir kütüphaneye ulaşıp oradan Fransızca bir “resimli mecmua” satın alır. Koltuğunun altında dergisiyle kütüphaneden çıkar çıkmaz hemen kendi sokağına dalar: “Oh ne rahatımdır girer girmez. İnsanları başkadır bizim sokağın; bu tramvay yolu insanına benzemez. Korkarım bu tramvay yolu insanından..”³⁴¹ der.

Tramvay yolu insanı dediği, kalabalıklardır. Kalabalıklar onu korkutur. Daha sonra mahallesindeki çorbacıda çorbasını içip odasına çıkar. Satın aldığı Fransızca dergiyi çevirirken uyuyakalır. Her zamanki gibi saat dört buçukta uyanır. Dört buçuk onun gezinti saatidir. Gezintisini belli bir rutin içerisinde gerçekleştirir. Fakat bir sokağa girince gezinti adabının dışında hareket eder. Ona göre gezinti: “İnsan gezinirken etrafına bakacak, yolda durup vitrin seyredecek, birinin yüzüne bakacak, ağır ağır yürüyecektir elbette.”³⁴² dediği şekilde olmalıdır. Bu “bakma” arzusu onu besleyen bir unsurdur. Fakat bir sokağa geldiğinde bu kaidenin dışında hareket eder. Yahudi bir kıza olan ilgisini fark eden sokaktaki marangozun tehdidinden korkan kahramanımız Mansur Bey bu sokaktan geçerken hızlanır. Bu sokağa da “İstanbul’a olduğu gibi, darıldıktan sonra” bir süre gezintileri tadını kaybeder. Akşam olunca da işkembecinin karşısında, yağmur altında durup geleni geçeni seyrederek.

İşte yine seyir zevki karşımıza çıkıyor. Yazarın içinde bulunduğu dönem “vitrin dönemi”dir. Seyir zevki vitrinleri gezip, meta üzerinde yoğunlaşmış olsa da flanör için şehirdeki her unsur seyredilesi bir yön taşır.

Anlatıcının devamlı gittiği bir de meyhane vardır. Yedi yıldan beri o meyhanenin bulunduğu sokaktan başka bir yere gitmediğini söyler. Kent tüm keşmekeşliğiyle onu korkutuyordu:

“Yedi senedir bu sokaktan gayri İstanbul şehrinde bir yere gitmedim.

Ürküyorum. Sanki dögeceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış.-ne

³⁴¹ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 7.

³⁴² **A.e.**, s. 8.

bileyim birşeyler işte-gibime geliyor da şaşırıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek[birbirini sevmedikten sonra] olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeğe, boğazlaşmağa, kandırmağa mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor?³⁴³

Burada ideal bir kent hayali de görüyoruz. Hikâyeye göre, ideal kentte iç içe yaşayan insanların birbirlerini sevmesi bekleniyor.

Şehre karşı bu duyguları besleyen Mansur için mahalle en güvenli yerdir. Bilir ki orada mağdur olmayacaktır:

“Mahalle gene ne olsa mahalledir. Benim dükkân yanabilir, aç da kalabilirim. Ama bana öyle gelir ki, şu öğleleri limonlu terbiyeli işkembe çorbasını içtiğim işkembeci beni ölünceye kadar besliyecek. Portakalcı Salomon çürük portakalları çıplak yahudi çocuklarına nasıl dağıtıyorsa ben geçerken de iki tane avucuma koyacak. O günler belki elbiselerim pek eski olur da içeriye almaz ama; pastanenin madamı kapısının önünde bana bir kapuçına içirir.”³⁴⁴

Eski tanıdıklarını da hiç görmek istemez. Bazen karşılaştığı kişiler mahalleden çıkmamasını alaya alır. Ona “serserilikten vazgeçmediği”ni söylerler. Hâlbuki Mansur, kendinden vazgeçmiştir. Sonra bir gün mahalleden çıkmaya karar verir. Şehir tüm kalabalığı ile onu korkutsa da şehre karşı büyük bir merak, keşfetme iştiyakı da onu cezbediyordu. Başka bir hikâyesi olan “Yandan Çarklı”da kahraman anlatıcı bu durumu “ölesiye yalnız, ölesiye mesud” olarak tanımlar. Kalabalıklar çekiyordu. İnsanlar çekiyordu.³⁴⁵

³⁴³ A.e., s. 14.

³⁴⁴ A.e., s. 14.

³⁴⁵ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 83.

Bir gün karar verir ve Unkapanı'ndan Saraçhaneye geçer. İstanbul'un bayağı değişmiş olduğuna şahit olur. Şaşırır kalır ve bu bir bakıma hoşuna da gider:

“Temiz asfalt, kocaman yollar. O su kemeri ne güzel şeymiş meğer!.....”
“Parklar ağaçlar gördüm. İnsanlar gördüm. Ürkek ürkek dolaştım.”³⁴⁶

Şehri iyice gezdikten sonra bir hamama gider. Burada pis olarak gördüğü şehrin içine girmenin onda arınma ihtiyacı uyandırdığı yorumunu yapabiliriz. Hamamda iyice temizlendikten sonra evine, şehirdeki güvenli sığınağı olan mahallesine döner. Neredeyse bir gün boyunca uyur. Sonra çorbacıya iner ve günlük gezintisine çıkar. Maçka'ya gider. Oraların da “bir başka âlem” olduğunu düşünür. Şehri tek parça olarak görmez. Şehrin içerisinde birbirinden farklı âlemler, yaşam alanları keşfeder. Şehre inceden inceye bakan bir flanör bu farklılığı hisseder. Dönüşte yedi sene daha mahalleden dışarı çıkmamaya karar vereyim, der ama bu başını döndüren iki günlük hayat onu şaşkına çevirmiştir. Hatta bir ara evini satıp, gazinodan beğendiği bir kızı metres tutup bir sene sonra da ölmeyi tasarlar. Ardından da günün birinde Boğaziçi vapuruna binip, Arnavutköy önlerinde oturduğu yerden kalkıp, kimseler yoksa kendini denize bırakıvermeyi düşünür.

Sığındığı mahallede yaşayan Mansur Bey tipi, diğer hikâyelerde şehri gezen ve onda “insan” hallerini arayan bir kent gezginine dönüşmüştür. Hikâyelerin çoğu bu insanların durumunu, şehir içindeki konumunu, “pis şehir”de yaşama savaşlarını göz önüne sermeye yöneliktir.

“Millet Bahçesi” adlı hikâyesinde anlatıcı; her akşam evine dönerken insanların arasına sıkışıp kaldığını, birçok şeyler düşündüğünü ya da hiçbir şey düşünmeden söylenenleri dinlemekle zevklendiğini söyler.³⁴⁷ “Salıncakçı” hikâyesinde anlatıcı, kasabanın sokaklarında “serseri serseri” dolaştığını anlatır. Hep

³⁴⁶ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 15.

³⁴⁷ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 64.

böyle serseri serseri dolaşıyordur.³⁴⁸ “Kriz” hikâyesinde Emekli Albay Rıza Bey’in üniversite öğrencisi oğlu Necmi, içini kemiren acayip bir rahatsızlıkla İstanbul sokaklarını dolaşıp durur. Bu, bir şey yapabilme hastalığıdır. Birdenbire meşhur olmak, zengin olmak vs....³⁴⁹ “Havuz Başı” hikâyesinde anlatıcı, bilinmeyeni bekliyor olarak görünür. Belki de beklediğine rastladığında, onu gördüğünde, onu beklediğini düşündürecek birisidir. Beklediği kişiyi gördüğü zaman istediği âleme, şehrin caddelerine dalacaktır:

“Sizi bekliyorum. Sizi göreceğim; içimde bir şey koşacak. Siz görmeden geçeceksiniz. Ben kederle sevinci duyup dalacağım istediğim âleme. Dünyayı yeniden kederlerle kuracağım. Sonra çarşılardan çarşılara, insan sesleri arasında, her şeyi sizinle kurulmuş bir şehirde dolaşacağım.”³⁵⁰

Bu noktada da yazarın bazı hikâyelerinde mensur şiire yaklaşan ifadelerinin olduğunu söylemeliyiz. Bu durum bize **Paris Sıkıntısı** üslubunu hatırlatır. Bu bilinçli bir tercih midir ya da kısa hikâyenin şiire yakın bir tür olmasından mı kaynaklanır? Sait Faik’in Baudelaire okuyup, onun doğrultusunda eser verdiği gerçeğiyle birlikte bu soruya kesin bir yanıt vermek de zor görünüyor.

“Bir Sonbahar Akşamı” adlı hikâyede anlatıcı, şehri nasıl gezdiğini ve seyir zevkini anlatır. Bu anlatımda da Adalar’a defalarca gelip gittiğinden bahseder:

“Bir lodoslu günde vapura atlayıp her ipin, her madenin ıslık çaldığı bir vapurda Adalara gidip gelirim. Akşam üstü bazan köprünün ortasında durup Sultan Selimin arkasındaki bulutlarda kırmızı rengin oyunlarını seyrederken bir sahra vahasında muazzam bir şehir, bir eski Bağdat, bulutlardaki deniz muharebesini seyredirdim. Tramvaylar o şehri taşır, vapurlar o bulutlar şehrinin muhriplerini

³⁴⁸ A.e., s. 21.

³⁴⁹ Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 81.

³⁵⁰ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 3.

götürür; biz, bu hakikî şehrin sakinleri, tiyatro seyircileri gibi sessiz, âdeta geçenler bile durmuş gibi olur, seyrederez.”³⁵¹

Sait Faik’in hikâyelerinde kullandığı yukarıdaki ifadeler, imajlar da okuyucuyu **Bin Bir Gece Masalları**’na götürür. Metnin bu masalsı havası, eseri şiire yaklaştıran bir yön taşır.

Sait Faik’in hikâyelerinde anlatıcı aynı yerden defalarca geçer, bir şekilde karşımıza çıkar. “Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?” isimli hikâyesinde aynı yerden defalarca geçmesinin bir başka örneğini okuruz:³⁵²

“Kalabalık bir caddenin oldukça sevimsiz bir kahvesine akşamları çıkıyor, camın önündeki masaların hemen arkasındaki yere oturup kalıyorum. Saatlerce gelip geçenleri seyrediyorum. Sıkılmıyor muyum? Aksine; müthiş eğleniyorum. İnsanların yüzüne, halü etvarına bakıp hikâyeler mi düzüyorum? Ne münasebet! O halde nasıl eğlenebiliyorsun? Nasıl mı eğleniyorum: Ölümü düşünüyorum, ihtiyarlığı düşünüyorum, yeni harbleri düşünüyorum... Aklıma ne kadar kötü şeyler hücum ederse o kadar eğleniyorum.”³⁵³

Sonra da “akşam piyasası”nı yapar ve aynı kahvehanenin önünden dört beş kere geçer.³⁵⁴ Burada flanörün bedbin, karamsar hali vardır.

³⁵¹ A.e., s. 25.

³⁵² Bu gidiş gelişler, bir insanın peşine takılıp gitmeler daha sonraki dönemde Yusuf Atılgan’ın **Aylak Adam** romanının da temel unsurları olarak karşımıza çıkar.

³⁵³ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 44.

³⁵⁴ A.e., s. 45.

5.4. Küçük İnsanlar

Sait Faik hikâyelerinin kahramanları büyük çoğunlukla toplumun alt sınıfına ait insanlardır. Bunlar zaman zaman toplumdışına itilmiş kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Hayat kadınları, uyuz hastaları, Çingeneler, işçiler, balıkçılar, dilenciler... Yakın dostu Orhan Veli, Sait Faik için, “Onun avare, başıboş bir hayat sürüşüne, kahramanlarını da hep o hayatın içinden seçişine tutuluyorlar. İyi ama ya aradığını o hayatın içinde buluyorsa? Üstelik en iyi tanıdığı insan onlar arasında ise?”³⁵⁵ der. Sait Faik, bu insanlarla mutludur. Kibar zümre olarak ifade ettiği ve aslında maddi olarak mensubu olduğu sınıfı sevmez.

Aylaklık, eser üretmek için elzendir. Kültür-sanat, boş zamanı olan aylakların ürettiği ve nesilden nesile aktardığı bir olgudur. Tarihimizde sözlü kültürümüzün taşıyıcıları olan gezgin dervişlerin yerini seküler zamanlarda sanatçılar aldı. İşte Sait Faik de modern Türk edebiyatında bu sanatçıların en önemli örneklerinden biridir.

Sait Faik’in fakir halk arasına karışıp onlardan hikâyeye devşirmesini sağlayan en önemli etmen, kılıksız olmasıydı. Amcasının oğlu Mustafa Raşit, Sait Faik’le alakalı bir çalışma hazırlayan Rus araştırmacı Natalie Ayzenştayin’in sorularına verdiği cevaplardan birinde, Sait Faik’in giyimiyle ilgili olarak göze çarpmama sevdasının çocukluktan geldiğini anlatır:

“Annesi küçükken kendisine yeni elbise giydirmekte çok zorluk çektiğini, o zamandan gösterişe karşı bir tepkisi olduğunu fırsat düştükçe söylemiştir.”
“İnsanların dış görünümünden ziyade özüne kıymet verirdi. Bu nedenle de hayatı boyunca göze çarpmaktan kaçınmıştır. Giyimini çoğunlukla ihmal edişinde bu düşünce tarzı rol oynamıştır.”³⁵⁶

“Dört Zait” isimli hikâyede hikâyeye yazıcılığını sigara bağımlılığına benzetir:

³⁵⁵ Orhan Veli’den aktaran: Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 127.

³⁵⁶ Sevgül Sönmez, “Gün Işığı: Sait Faik Abasıyanık”, **Kitap-lık**, S. 62, Yıl: 10, Haziran 2003, s. 87.

“Sevgilim! Hikâyeye girmeden evvel uzun uzun gevezelikler yapmamalıyız. Ama ne yapayım? Kibritim olmadığı zaman sigarasından sigara yakılmaya müsait adamı nasıl aramam. Sigara içmekten vazgeçilebilir mi? Hikâye yazmaktan da, körolası, vazgeçemiyoruz. İşte bir müddettir ben de, elimde sigara, adam arıyor gibiyim. Ne kadar üstü başı düzgünler, suratı ciddiler, hali azametliler içinde kalmışım ki bir türlü hikâyeme yanaşamıyorum.”³⁵⁷

Sait Faik, kılıksız bir halde karıştığı bu küçük insanları şehrin kaosunun içine girip yakalar, hikâyelerinde yer verdikten sonra orada saklardı. Onları, onlardaki samimiyeti ve sevgiyi eserlerine aktardı. İnsanların dış görünüşleriyle ilgilenmiyordu; dürüstlüklerindeki, bir lokma ekmek için verdikleri mücadeledeki enerjiyi seviyor olmalıydı. İnsanları toplumun genel yargılarıyla tanımlamıyordu. Eserlerine bir hayat kadını, bir lezbiyeni, bir dilenciye de rahatlıkla alabiliyordu. Mesela “Melahat Heykeli” adlı hikâyesinde bir pavyon kadını heykeli dikilesi biri olarak anlatıyordu. Hikâye şu cümleyle biter: “Gördükçe bazı aile saadetlerinin temelli olduğunu biliyor, şimdi bizim kasabanın üç dört milyonluk bir adamı olan eski arkadaşımın büyük balkonlu evinin önüne bronzdan bir Melâhat heykeli neden dikmediğini düşünüyorum.”³⁵⁸ “Melahat heykeli” imgesini yıllar sonra Ece Ayhan, Çanakkaleli Melahat için kullanacaktır: “Kulturforum’daki sarı renkli Devlet Kitaplığı’na giderken; Ku’damm’a, Ku’damm’ı Uhland’la kesiştiği o noktaya, oraya artık iyice yerleşmiş (Çanakkaleli) *Melahat*’a, onun heykeline uğradım yine.”³⁵⁹

Yaşar Nabi, Sait Faik’in namus anlayışını şöyle anlatır:

“Namuslu olmak onca başkasına kötülük etmemek, başkasını bile bile aldatmamak demektir. Vücudunu satan bir kadını bile başkalarına kötülük etmiyor, yalan söylemiyorsa namuslu sayardı.” “Kötü giyinmişse, bayağı dediğimiz yerlerde dolaşmış, ayak takımı dediğimiz insanlarla, sokak kadınlarıyla düşüp kalkmış, bir iş

³⁵⁷ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 26.

³⁵⁸ Sait Faik, **Alemdağ’da Var Bir Yılan**, s. 35.

³⁵⁹ Ece Ayhan, **Çanakkaleli Melahat’a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi**, İstanbul, Korsan yayınları, 1991, s. 34.

tutmamış, içmiş, kumar oynamış, hovardalık etmişse ve bütün bunlar birer kötülükse bunun kötülüğü de yalnız kendine olmuştur.”³⁶⁰

Bu ifadeye bakarak Sait Faik’in namus anlayışının dürüstlük üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Sait Faik, İhsan Akay’a göre insanları içlerinde sakladıkları temizlikleriyle severdi. Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**’nde yer alan “Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal”de şöyle diyor: “Eline düşen çeyreğe bir baktı. Yüzünü kaldırdı. İşte orada, o elâ gözlerin içinde, insanları olduğu gibi değil, olacakları gibi sev, diyen adamın âdeta fikrini okudum.” “Bir Takım İnsanlar”daki şu bölüm de bu ifadeyi destekler:

“Şimdi insanları daha iyi anlıyordu. Onları oldukları gibi değil, olmaları lâzım geldiği gibi sevdiğini anlamıştı.” Yine aynı kitaptan: “Motorun sahibi sarhoş herifin biridir ama sevilmeğe layıktır. İnsanın en fenasında bile bir iyi tarafın bulunduğunu biliyoruz. Biz o iyi tarafı bulmağa, ondan istifade etmeğe mahkûmuz, mecburuz.”³⁶¹

Bu ifadelerden onun kılığa, görüntüye değil görünenin ötesindeki değer verdiğini; şehrin sokaklarında bu insanların peşinde koşarak dolaştığını çıkarabiliriz. İstanbul bu insanlarla doludur. Ziya Termen bir gün Yüksekaldırım’da Sait Faik’e rastladığını anlatır. Sait Faik “her vakitki gibi kravatsız ve ağzında sigarası” olduğu bir halde bir dükkân önünde dalgın bakınıyordu. Ufak bir diyalogdan sonra yürümeye başlarlar. Sait Faik, yeni kitabından bahseder. Ziya Termen de bunun üzerine “Şu deniz kenarlarından, Rumlardan, talihsizlerden, balıkçılardan kendini kurtarsana!” der. Sait Faik bunun üzerine “İstanbul’da yaşıyorum. Ve İstanbul bu saydıklarındır!” cevabını verir.³⁶²

³⁶⁰ Yaşar Nabi, “Namuslu Edebiyatçı,” **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955, s. 3.

³⁶¹ İhsan Akay, “Sait Faik’te İnsan,” **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955, s. 10.

³⁶² **Sait Faik İçin**, s. 65.

Sait Faik yürürken zaman zaman durup insanları inceleyen bir yazardır. O, görünenin ardındakini arar. Bir köpek leşinde kırılmış bir oyuncak hüznünü yakalar. J.P.Sartre, Charles Baudelaire üzerine yazdığı kitapta şair için:

“Bizim gibi kişilere, bir evi ya da ağacı görmek yetiyor; onları incelmeğe pek daldığımızdan, kendimizi unutup gidiyoruz. Baudelaire, kendini hiçbir zaman unutmayan adamdır. Görürken de bakar kendine o, baktığını görmek için bakar; kendi ağaç, ev bilincidir onun gözlediği ve nesnelere ona ancak bu bilinç aracılığıyla sanki onları bir cep dürbününden görüyormuş gibi, daha solgun, daha küçük, daha az dokunaklı görünürler.”³⁶³

der. Bu ifadeler Sait Faik için de geçerlidir. Sait Faik de çevresine bakarken, çevresindeki insanları, nesnelere gözlerken; aradığını bulmak, baktığını görmek için bakar.

Sait Faik, başkalarının dikkat etmediklerini gören adamdır. Oktay Akbal ve Sait Faik, bir gün vapurla gezintiye çıkarlar. Yanaştıkları bir iskelenin yanında bir kahvehane bulunmaktadır. Sait Faik, Akbal’a sorar: “Bu kahvenin öyküsünü yazmak istesen önce nereden başlardın?” Akbal, Atatürk fotoğraflarından, Atatürk ile İran Şahı’nın birlikte buldukları bir başka taşbaskısı resimden ve daha başka nesnelere söz eder. Sait Faik “Ulan, der, asıl öykü konusu, şu denize doğru oturmuş ihtiyar adamdır. Onda her şeyi bulabilirsin.”³⁶⁴

“Birahanedeki Adam” adlı öyküsünde de benzer bir yaklaşımı görürüz: “Sokakta, bir dükkânda, kalabalık bir yerde durup her hangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür, hülyasına kapıldım.”³⁶⁵

³⁶³ Sartre, **a.g.e.**, s. 17.

³⁶⁴ Muzaffer Uyguner, “Sait Faik Abasıyanık,” **Türk Dili**, S. 334, Temmuz 1979, s. 13.

³⁶⁵ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 23.

Sait Faik hikâyelerini insanlara bakıp onların yüzlerini okuyarak yazar. Bir dedektif edasıyla şehirde gezerek oradan “İnsancıklar”a dair hikâyeler bulur. Rastgele gördüğü simalardan hikâyeler devşirir. “Şehri Unutan Adam” adlı hikâyesine şöyle başlar:

“Çoktanberi şehre inmemiştim. O gün insanları sevebilmek arzusuile otelin kapısını açtığım zaman karşıma ilk çıkan insan bir küfeci çocuğu oldu.”³⁶⁶

Sait Faik’in Dostoyevski okuduğunu, kendi hikâyelerinde yaptığı Dostoyevski alıntılarında anlayabiliyoruz. Küçük insan tipinin mucidi, “Palto” adlı öyküsüyle Gogol’dür. Dostoyevski’nin **İnsancıklar**’ı ile tanınan küçük insan tiplemesinin ilk örneklerini bizim hikâyeciliğimizde Sait Faik vermiştir. “Sarnıç” isimli öyküsünde anlatıcı, geçmişine yönelik anılarını düşünürken zaman zaman halkla arasının açılmasından fakat her zaman küçük, mütevazı köşeler aradığından bahseder:

“Gün oldu ki, halkla bu çarşıları, sefil dükkânları, pis aşçıları, kışlaları 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 yüzlerindeyse bir tek kıl yoktu. Herkes, her şey pırıl pırlıdı. Ama neden her zaman küçük, mütevazı köşeler aradım? Dostlarımı, en sevdiğilerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim.”³⁶⁷

İşte Sait Faik o insanları, toplum dışına itilmiş ya da isteyerek toplum dışına kaçmış insanları, kenti gezerek gözlemlemiş ve hikâyelerine aktarmıştır. Sait Faik,

³⁶⁶ Sait Faik, **Semaver**, s. 54.

³⁶⁷ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 4-5.

Yaşar Kemal'in dediği gibi hikâyelerine konu olan bu insanları seviyordur. “İhtiyar Hallac’ı, Ramazan’ı, Panco’yu, Melek’i, Kondosi, hani “Birtakım İnsanlar”daki Ali Rıza var ya, Hikmet var ya, onları candan seviyordu.”³⁶⁸ Onun sevmediği, **Kayıp Aranıyor** romanında Kamarot İrfan tipindeki insanlardır:

“Kanada’dan aldığı kalın gömlekleri, eski ayakkabılarını, kar külahını giyer, geyik başlı bastonunu koltuğunun altına sıkıştırır. Zulmedecek, kendi üstünlük hastalığını şehvet gibi tatmin edecek bir biçare insan arardı. Yüzü ve dudakları al al, bıyıkları kıpkırmızı olduğu halde bir yeşil gülümseme ile dört yanına bakardı, üstü başı, omzu, kıçı bir hizada korkunç bir mahlûktu. Hiçbir hayvan, onun kadar çirkin olamazdı. İhtiyar çöpçü atları güzeldi. Uyuz eşekler güzeldi. Her tarafı yırtık, gözleri irinli hasta kediler güzeldi. Sokak köpekleri ne güzeldi! Hamamböcekleri, zinalar harikuladeydi. Bizim çirkin dediğimiz; yüzleri bilinmiş, tadılmış, resmi çizilmiş olmayan kendi halinde insancıklar güzeldi. Ama o, sıhhatli yanaklarına, beyaz dişlerine, kırmızı bıyıklarına, kumral saçlarına rağmen çirkindi. Çirkinliğin en korkuncu ile çirkindi.”³⁶⁹

Hikâyelerine zengin insanların hayatını pek konu etmemiştir. “Lüzumsuz Adam” hikâyesinde şöyle der:

“Hele Yahudiler!...Ne iyi, ne tatlı, ne civcivli, ne hayatı sever insanlar!...Mahallemin Yahudileri pek öyle zengin takımı değil, daha doğrusu benim zenginlerle alışverişim yok.”³⁷⁰

Bu hikâyedeki “zenginlerle alışverişim yok” hali onun karakterleri için geçerlidir. Gerçekten de zenginlerle alışverişi yoktur. Onun derdi küçük insanlardır.

³⁶⁸ Sait Faik İçin, s. 57.

³⁶⁹ Abasıyanık, **Kayıp Aranıyor**, s. 14.

³⁷⁰ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 10.

Sait Faik, küçük insanlara duyduğu muhabbet neticesinde onların tiksiniyecek insani yönlerini bile ona itici gelmeyen bir dille hikâyelerine konu etmiştir. “Öyle Bir Hikâye”de anlatıcı gece yarısı gezerken rastladığı bir adamdan şu aile tasvirini dinler ya da hayal eder:

“Benim bir karım var hemşerim. Suratını görsen bir aylık yola kaçarsın. Bir kızım var. Allah senin gibisine nasip etsin. Evli misin? Evli isen boşa benim kızı al. Bir gözü kör, öteki gözü Yaradana yan bakar. Bir burnu var. Enfiye mendili dayanmaz. Sümüğü kokar. Mendili kokar, kendisi kokar. Yanından geçemezsin. Buram buram aybaşı kokar. Bir oğlum var. On dokuz yaşında, sidik kokar. Ayak kokar, cıgara kokar. Ev desen evlere şenlik abdesane kokar.”³⁷¹

Yine aynı hikâyede Atatürk Köprüsü’nde kusan bir adama rastlar. Adam iki elini trabzana dayamış, Haliç’e öğürüyordur. Adam durunca anlatıcı mendili çıkarıp adamın ağzını yüzünü siler. Sonra ondan bu sarhoşluğun hikâyesini öğrenir. Sarhoş adam bir arabacıdır ve sabah erkenden kalkıp çalışması gerekmektedir.³⁷² Anlatıcının rastladığı küçük insanlara karşı merhametli davranışı, onların tiksindirici hallerinden bile iğrenmeyecek kadar onlardan olması, dikkat çekicidir.

Bu noktada flanör Sait Faik’in insanları sadece gözlemleyen biri olmadığını söylemeliyiz. Sait Faik’in hikâyelerinde anlatıcı, gözlemlediği kişilerle diyaloga girer. Zaman zaman onların ağzından hikâyelerini dinler. Daha önce bahsettiğimiz gibi onlara yakın olmak adına onlardan biri gibi giyinir, onlar gibi konuşur.

“Şehri Unutan Adam” adlı hikâyesinde anlatıcı şehri ve insanları kucaklamak istediğini söyler: “Sarhoştum. Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir mıknatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum.”³⁷³

³⁷¹ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 7.

³⁷² **A.e.**, s. 10.

³⁷³ Sait Faik, **Semaver**, s. 58.

Sait Faik, kahramanlarının kafasının içinden düşünmeye çalışır. Onlarla kurduğu empati belki de hikâyelerine samimiyet olarak yansımıştır. “Bir Takım İnsanlar” adlı hikâyesinde yolda gördüğü bir adam ona yolda kendisine benzer başka adamlar görüp görmediğini sorar. Anlatıcı o anda adama-daha sonradan hamal olduğunu ve hamal arkadaşlarını aradığını öğreniriz- bakarak şöyle düşünür:

“Kafamın içinde esrarengiz, büyülü, garip hikâyeler canlandı. Hattâ daha ileriye giderek başka ve daha tuhaf şeyler düşündüm. Adamın afyonlu kafasına girmiş gibi oluyordum.”³⁷⁴

Şehri bir “sergüzeşt tombalası” olarak tanımlayan Sait Faik’in bu tombaladan çekip çıkardığı insanlardan birisi bir hamaldır. “İp Meselesi” hikâyesinde önce hayata tutunmaya çalışan bir adamın hikâyesini okuruz. Hikâyenin anlatıcısı, işe yaraması gerektiğini düşünen birisidir. Bu adam çalışmalıdır ama bunu nasıl yapacağını bilemez. Şöyle bir bakıp kendi kendini tartar. İnsanların ona iş vermemekte haklı olduğuna kanaat getirir:

“O dünyaya hayretle bakmak için doğmuştur. Hiç bir şey anlamadan şaşırırmaya doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşmaya, insanlar neler yapıyor diye görmeğe, görmemeğe gelmiştir.”³⁷⁵

Hayretle baktığı bu şehirde gördükleri “muazzam” olması yönüyle de korkunçtur:

³⁷⁴ A.e., s. 72.

³⁷⁵ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 42.

“Şehir birbiri üzerine yığılmış kat kat evler, ışıklar, karyolalar, örtüler, sofralar, bardaklar, kadehler, pırlantalar, altınlar içinde korkunç bir hazine, canlı bir hazine gibi kapaklarını kaldırmış; muazzam şey! Korkutuyor insanı...”³⁷⁶

Bu korkuları duyan kahraman anlatıcı, biraz da alaycı bir üslupla, para aldığı bir yazı karşılığında eve dönerken martıları besler ve şöyle düşünür:

“Ekmek parçalarını daha denize düşmeden yakalayan, acı acı bağıran, kırmızı gözlü martılara dağıtacak ekmeği. Açlıktan ölse insan oğluna vermiyecek. Verirse adam olmaz. İnsan oğlu hak etmeli hak! Yoksa şehirde yaşamamalı, köylere gitmeli, merhametlere sığınmalı...”³⁷⁷

Bu satırlardan “merhamet”in artık sadece köylerde kalan bir unsur olarak var olduğu düşüncesini çıkarabiliriz. Hikâyenin kahramanı daha sonra bir hamalın yakasına yapışmış bir kadın görür. Kadın, hamalı polise götürüyordur. Olay şöyledir: Hamal kadının eşyasını taşımıştır. Kadın hamalın ipini aşırıldığını söyler. Hamalın elindeyse sadece bir tane “siyah, yağlı, bitkin bir ip” vardır. Kadına bu ipin onun olup olmadığı sorulur. Kadın olumsuz cevap verir. Hamal ise ipi almadığına yemin ediyordur. Kadın ise ısrarla ipi hamalın çaldığını söyler. Hamal kendisini ne kadar savunmaya kalksa da karşısından olumlu bir davranış göremeyince “ipi almaz ümidiyle” kendi ipini kadına uzatır ama kadın ipi alır gider. Hamal sapsarı olmuş bir halde ortada kalır. Öyle bir ümitsizlik içindedir ki onu “elinden malı mülkü, apartımanı, karısı, altını alınmış bir zengin”in de ancak bu kadar olabileceği bir üzüntü içerisinde görürüz. O anda hamalın içini “şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik” sarar. Anlatıcı düşünür:

³⁷⁶ A.e., s. 42.

³⁷⁷ A.e., s. 43.

“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.”... “Bir gün bir parmaklığa ipsiz bir hamal gibi dayanıp sapsarı kesileceğini kendi kendisini bir aynada görmeden evvel uzaklaşıp gitmeli.”³⁷⁸

Şehre karşı nefretle aşk arasında bir duygu duyan anlatıcı, gitmek elindeyken şehri terk etmez. Çünkü onu var eden İstanbul’dur; İstanbul’un sokakları, İstanbul’un caddeleri, İstanbul’un kahvehaneleridir. Sait Faik, modern şehrin sunduğu yenilikleri bir taşra kasabasında yaşayamaz. Öyle bir yerde her zaman aynı şeyler aynı düzende sıradan bir şekilde gerçekleşir. Dünyanın tüm yenilikleri ise büyük şehirdedir. Dünyadaki her yenilik, farklı saç kesimlerinden yeni bir tür cekete, son moda bir radyodan en son çıkan felsefe kitabına kadar her şey ilk önce büyük şehirde insanlara sunulur. Her yenilik onları hayretle izleyen sefaleti de beraberinde getirir. Tüm hayret etmişler de şehrin caddelerindedir. Eski çağlarda pazar yeri olan şehirler hâlâ aynı işlevi görür. Pazar, eğlence, rezalet, iyi, kötü hepsi şehre aittir. İşte bu şehirden topladığı hikâyelerdeki tiplerden birisi olarak gördüğümüz “hamal”lar birçok hikâyede karşımıza çıkar. Sait Faik bir moderndir. Bir kere “yeni”nin zehrini almıştır. Artık yeniliğe duyduğu açlıkla şehirden asla kopamaz. Burgazada’da yaşar. İstanbul’un merkezine uzaktadır ama sanki bir işi varmış gibi biner vapura, şehre gelir. Bu ona acı verse de, “pis şehir”den tiksinsen de bunu yapmak zorundadır.

Hamallara geri dönersek, hikâyelerin ana kahramanları olmakla beraber bazen de ortamı tasvir amacıyla kullanıldıklarını görürüz. “Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesidir” adlı hikâyede ortam tasvirinde hamallar şu şekilde geçer:

³⁷⁸ A.e., s. 45.

“Sonra yük hamalları... Kocaman bıyıklı kolbaşlarının, kıravatlı kâtiplerinin gizli gizli analarına söğen, okuması yazması yok sağlam ve gürbüz hamallar...”³⁷⁹

“Kestaneci Dostum”³⁸⁰ isimli hikâyesinde hikâyenin kahramanı Ahmed bir kahvede çırak olarak çalışır, askere gider, askerden döndükten sonra yedi ay kadar hamallık yapar. **Medarı Maişet Motoru**’nda Hikmet’in rastladığı bir adam işsiz olduğu için hamallık yapıyordur. İstasyonda valiz taşıyan bu adam altmış bazen de yetmiş kuruş alıyordur. Kimi zaman hiç para almadığı da oluyordur. Çünkü bulunduğu yerin hamalları her yerin hamalları gibi yabancıyı içlerine pek sokmuyorlardır. Bu hamallar onu adeta köpekler gibi yiyeceklerdir.³⁸¹ Yine **Medarı Maişet Motoru**’nda Hikmet’in Hayırsız Ada’ya, yanına aldığı insanlardan birisi olan Mustafa da Burgaz İskelesi’nde hamallık yapar.³⁸² “Kriz” hikâyesinde bir şey yapabilmek hastalığıyla şehri dolaşan genç Necmi, Üsküdar İskelesi’nde on iki-on üç yaşlarında iki küçük hamal çocuğa rastlar. Hatta çocuklardan birini Puşkin’e benzetir.³⁸³ Onlarla sohbet eder. Onlara para vermek ister ama aralarında oluşan yakınlıktan dolayı onlara para vermenin de samimiyetsiz bir hal alacağını düşünüp, bundan vazgeçer.

Sait Faik’in hikâyelerinde özellikle ele aldığı tiplerin başında balıkçılar gelir. Birçok hikâyesi balıkçıların başından geçenlerle ilgilidir.

“İki Kişiyeye Bir Hikaye”de topal bir martı ile Barba Yakamoz’un dostluğunu anlatır. Topal martı, Barba Yakamoz’un balıkçılık yoldaşdır. Barba Yakamoz şöyle der:

“Tuhaf, dedi, alışmışım şu topala. Onu etrafımda görmediğim günler bir şey kaybetmiş de ne olduğunu bir türlü bulamıyan, durmadan da o şeyi arıyan insana

³⁷⁹ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 20.

³⁸⁰ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 97.

³⁸¹ Sait Faik Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, 3.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016, s. 180.

³⁸² **A.e.**, s. 187.

³⁸³ Sait Faik Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 89.

dönerim. İnsana alışamıyorum ama şu deniz kuşuna alışmışım. İnsana alışsam evlenirdim.”³⁸⁴

Bu balıkçının balığa bu kadar yakınlaşması ve topal martının ölüsünü bulunca yaşadıkları, küçük insanların büyük yüreğini vermesi bakımından önemlidir. Sait Faik işte bu yüreği, Barba Yakamoz’un tabiriyle “bir tahtası eksiklerin yüreği”ni³⁸⁵ seviyordur. Barba Yakamoz, topal martı ölünce yakasına siyah bir matem tülü asar ve durumu şöyle anlatır:

“Ölüsünü burada bulunca ağladım, dedi. Sen hani geçen balığa gelişimizde hastalanmıştın, ben de öyle hastalandım. Balık tutmadan döndüm. Her tarafım kıyılıyordu. Eve gittim yattım. Sabahleyin ağzım zehir gibi uyandı. Dolapları karıştırdım, bir ilâç ararmış gibi. Bu tülü buldum taktım.”³⁸⁶

“Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür”³⁸⁷, “Yaşayacak”³⁸⁸, “Bir Kaya Parçası Gibi”³⁸⁹, “Ağıtı”³⁹⁰, “Haritada Bir Nokta”³⁹¹, “Sivri Ada Geceleri”³⁹², “Sivri Ada Sabahı”³⁹³, “Pay”³⁹⁴, “Sakarya Balıkçısı”³⁹⁵, “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı”³⁹⁶, “Sinağrit Baba”³⁹⁷, “Paşa Hazretleri”³⁹⁸, “Bir Balık Avı Hikâyesi,”³⁹⁹ “Balıkçının Ölümü”⁴⁰⁰ hikâyeleri hep balıkçılarla ilgilidir.

³⁸⁴ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 47.

³⁸⁵ **A.e.**, s. 51.

³⁸⁶ **A.e.**, s. 50.

³⁸⁷ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 56.

³⁸⁸ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 19.

³⁸⁹ **A.e.**, s. 35.

³⁹⁰ **A.e.**, s. 43.

³⁹¹ **A.e.**, s. 57.

³⁹² **A.e.**, s. 65.

³⁹³ **A.e.**, s. 71.

³⁹⁴ **A.e.**, s. 87.

³⁹⁵ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 89

³⁹⁶ **A.e.**, s. 104.

³⁹⁷ **A.e.**, s. 108.

³⁹⁸ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 44.

³⁹⁹ **A.e.**, s. 48.

⁴⁰⁰ **A.e.**, s. 92.

“Stelyanos Hrisopulos Gemisi” adlı hikâyesinde bir çocuğun dilinden maket gemi yapma serüveni anlatılır. Stelyanos’un büyük kızı kaçırılmış, küçük kızı ise güçlü kuvvetli bir balıkçıyla evlenip yuva kurmuştur. Bu küçük kızın balıkçı kocası denizde geçirdiği bir kazadan sonra zatürre olup ölür. Stelyanos’un hayatında da bu kızının çocuğu Trifon kalır. Trifon, balıkçı dedesinden başka hayatta kimsesi olmayan bir çocuktur. Maket bir gemi yapacaktır. Yapacağı gemiye ne isim vereceğini soran dedesine, gemiye onun adını vereceğini söyler. Dedesi kahkaha ile güler. Trifon şöyle düşünür:

“...ne yaşayan insanlar, ne çiçekler, ne akar sular, ve mavi gözlü arkadaşlar bir mânâ ifade ederdi. Yalnız bu önüne gözlerinin içine serilen ve üzerinde arka üstü yattığı zaman büyük güverteleri boş yelkenleri, güneşin içinde madenleri ve boyaları uçan vapurları düşünebildiği deniz ona, ciğerlerine çektiği havanın kıymetini, açıkçası yaşamının zevkini ve lezzetini verirdi. Ondan ötesi boş, ıssız, mânasızdı. Toprak, kendisine yelkenlerini yapmak için kereste, çekiç ve keser verdiği için biraz bir şeye benzerdi. Trifon toprağı sevmez; ona hürmet ederdi. Çünkü birçok sevdikleri orada, onun altında aklın durduğu bir yerde yaşıyorlardı. Fakat toprağın üstünde koşan, onun üstünde beş on para kazanmak kaygısı ile dönüp dolaşan insanlar ne tuhaf mahlûklardı. Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksiz mahlûklardı.”⁴⁰¹

Burada çocuğun etrafına duyduğu merak bize flanörün çevresine duyduğu merakı hatırlatır. Flanör, çevresine onu ilk defa gören bir çocuk merakıyla bakar. Sartre, Baudelaire ile ilgili olarak “Baudelaire çocukluk aşklarının o yeşil cennetlerini aramaktan usanmadı asla.”⁴⁰² diye yazar. Baudelaire de dehayı, “yeniden bulunmuş hiç bitmeyen çocukluk” diye tanımlar. Hikâyeyi tekrar ele alacak olursak, Trifon’un karakterinde bir flanör bakışı olduğunu söyleyebiliriz.

⁴⁰¹ Sait Faik, **Semaver**, s. 15.

⁴⁰² Sartre, **a.g.e.**, s. 42.

Yukarıdaki alıntının son cümlesi tam olarak bir “aylak”a aittir. Çalışmak adı altında sürekli koşuşturan ve bir dakika için bile olsa denize bakmaya vakitleri olmayan bu insanlar “zevksiz mahluk”lardır. Ali Artun’un **Modern Hayatın Ressamı**’na yazdığı önsözde belirttiği gibi, flanörün işi gücü aylaklıktır, avareliktir. Ona göre insanın aylaklıkla kazandığı, çalışmakla kazanabileceğinden çok daha değerlidir. Breton’dan da şu cümleleri alıntılar: “insan çalışmak zorundaysa hayatta kalmak neye yarar?”⁴⁰³

Sait Faik’in İstanbul şehrinde sevdiği bir unsur da fukaradır.⁴⁰⁴ Sait Faik fukarayı sevdiğini söyler ve hangi fukarayı sevdiğini sorgulamaya başlar. Dilenciler mi, külhanbeyi mi, kestaneci mi diye sorarken cevap olarak o fakirin kendisi olduğunu belirtir: “Evet, bu şehirde herkes dönüp dolaşır, kendisinde karar kılacak. Başkasını seven tek adam bulamazsın.”⁴⁰⁵

Şehirdeki tiplerden konu olarak fakir, ötekileşmiş, dışlanmış olanları seçer. Sait Faik’in “pis şehir”i onların dışındaki şehirdir. Baudelaire’in **Kötülük Çiçekleri** gibi Sait Faik de ötekileşmişleri ele alarak, onları sanat eserinin başkahramanı yaparak, onlara payelerini verir. Onları yutmaya, yok etmeye çalışan kalabalıktan; onları eserlerine konu ederek çıkarır. “Mürüvvet” isimli hikâyesine “Koca Mustâpaşa’da Sünbüllü kahvede deri amelesinden Osman ağa ile oturuyorduk.” diyerek başlar. Sonra oturdukları kahveye başka hikâyelerinde de rastlayacağımız Çingeneler gelir:

“İçime bir bardak çaydan akan saadeti tamamlayacaklarmış gibi iki Çingene kızı Sünbüllü kahvenin bahçesine girdiler. Ne güzel yürüyorlardı. O ne salıntı idi! Ne kıvraktılar!..Kahve rengi gözlerine ağır, koyu esmer göz kapakları ağır ağır;

⁴⁰³ Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, s. 34

⁴⁰⁴ “Fukara,” “fakir”in çoğuludur. Fatır suresinin 15. ayetine ve Muhammed suresinin 38. Ayetine dayanarak, dervişler konuşurken birinci tekil şahsı işaret etmek için “ben” yerine “fakir” derler. Şeyhler de mühürlerinde “hadımül fukara” yani fakirlerin hizmetçisi unvanını kullanır.

⁴⁰⁵ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 102.

güzel, şiirle dolu hazin bir piyesden sonra inen tiyatro perdeleri gibi, iniyordu. Kalın dudakları bir taze incir rengi ile siyah, ballı...⁴⁰⁶

Sait Faik'in hikâyelerine Çingeneler sık sık konu olur. "Dolapdere" isimli hikâyesi bunlardan birisidir. Hikâyesine, İstanbul'un semt adlarına bayıldığını söyleyerek başlar. Yalan yanlış da olsa bu semt adlarının insan muhayyilesine bir şeyler üşüştüğünden bahseder. Bu semtlere Beyoğlu'nun her sokağından inilebileceğini belirtir. Kendisinin de bu isimlerden en şairanesini seçtiğini söyler: Elmadağı. Burada İstanbul'un fukara yüzüyle karşılaşırız. Elmadağı dikçe bir yokuştur. İki tarafında düzgün bir şekilde evler sıralanmıştır:

"Ne elmaya ne dağa tesadüf etmeden yokuşu iner, birkaç sene evvel bozulmuş bir asfalta girersiniz. Semt birdenbire fukaralaşmıştır. Kulübeler, tahtadan, taştan, saçtan ve mukavvadan kulübeler görürsünüz. Çıplak, çırlıçıplak çocuklar görürsünüz. Çıplak, çırlı çıplak aynasız, hasırsız, iskemlesiz kahveler görürsünüz. Şivelerinden kim olduklarını çabucak anlayacağınız insanların mahalle meydanını görürsünüz. Birisi: -Abe, der, senin kızan pavlikaya gitmez mi be?

-Rüstem be senin kara kız, yine mi koğuldu işten; ıskara maşa satar."⁴⁰⁷

Bu semtte Çingeneler dışında ayrıca:

"[T]övbekâr yankesicilere, yeni hastahaneden çıkmış, eroin hastalarına, falcılara, 1900, 1953 senesi orompolarına, eski tulumbacılara, şık, Bobstil cebi bıçaklı, yakışıklı yeni külhanbeylere, arakçılara, haraççılara, jigolalara, kızlarına kodoşluk yapan analara, karılarına müşteri arayan kocalara... pizola kokusuna,

⁴⁰⁶ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 28.

⁴⁰⁷ Sait Faik, **Alemdağı'nda Var Bir Yılan**, s. 97.

açlığa, rakıya, aşka, şehvete, iyiye kötüye, her mücerret kelime vasfının karşılığına rastlamak mümkündür.”⁴⁰⁸

“Kalorifer ve Bahar” isimli hikâyesi yine surların üstündeki bir mahalledeki Çingeneleri konu alır. Bu mahallede insanların isimleri anadan doğar doğmaz takılan tesadüfî kelimeler değildir. İnsanlar buralarda dal, hıyar, çukur, göbek, lahana gibi sebze-meyve isimleri ve katır, barbunya, zargana, kunduz gibi hayvan adları ya da yüzlerinin ve karakterlerinin bir tarafını bildiren bal dudak, cambaz, kıllı, köse, sulu gibi isimlerle çağrılırlar.⁴⁰⁹ Bu mahallede “din farkı gözetmeksizin kız alıp veren bu insanların başlıca düşmanı, daha doğrusu sevgilisi, bir tepeye çıkıldığı zaman görülen, şehir merkezidir.”⁴¹⁰

Ayrıca bu mahallede doğan kadınlar yine aynı mahallede fakat başka bir sefil kulübede ölürlür. Fakat mahallenin erkekleri için durum tam tersidir. Kimi hapisanede, kimi bir duvar dibinde, bir cami avlusunda, doğdukları yerden uzakta ölürlür.⁴¹¹

Bir gün bu mahalleden bir çocuk şehir merkezine gider: “Orada binalar büyük, büyük, büyüktür.”⁴¹² Bu çocuk orada günlerini vapur düdüklelerinin, teneke kaplı yağmurlukların üzerine konmuş kuşları seyretmekle geçiren insanları görür.⁴¹³ Binalar hakikaten büyüktür. Capon isimli bu çocuk şehir karşısında şaşkındır: “Evet, binalar hakikaten büyüktü. Bu dar sokağın içinde insanlar nereye koşuyorlardı?”⁴¹⁴

Şehirli insanın telaşı Sait Faik hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkıyor. Yazar, dışarıdan bakılınca bir anlam verilemeyen bu telaşı yadırgamaktadır. Hikâye kahramanlarının dilinden de bu telaşı sorgular. Cevabı bize bırakır.

Sait Faik zaman zaman sur dışına da çıkar. Şehir halkının sur dışına bakışını şöyle özetler:

⁴⁰⁸ A.e., s. 98.

⁴⁰⁹ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 9.

⁴¹⁰ A.e., s. 10.

⁴¹¹ A.e., s. 10.

⁴¹² A.e., s. 12.

⁴¹³ A.e., s. 12.

⁴¹⁴ A.e., s. 14.

“Aramızda harikulâde kızlarile, şarkılarile, bembeyaz dişleri, şakrak hallerile yaşayan bunlara biz, kim bilir ne kadar kötü insanlar geliyoruz ki, senelerdir içimize girmiyorlar. Şehrin dışını, kırları sevmişler de bizi şehir halkını sevmemişler. Ne güzel kızlarını, ne uydurdukları menekşelerden biçilmiş şalvarlı şarkılarını, ne kemanlarını, ne de fallarındaki güzel tekerlemeleri... Ne onları, ne de güzelliklerini gördük. Yalnız pis taraflarını, mecburen pis oldukları yeri gördük. Şehir halkı biz böyleyiz sevgilim. Birbirimizi kötülemeğe çalışırız.”⁴¹⁵

Şehrin dışı o dönem itibariyle fabrikaların da olduğu yerlerdir. “İnsanlığın Haline Doğru” isimli hikâyesinde sur dışındaki fabrikalardan bahseder:

“Sur dışına vardım, hepsinden, tarihin tehlikeli, yarı masal koynundan, birdenbire, bugünkü dünyaya çıkıverdim. Karşımda bir dünya ve insan melezi; Ne surlar gibi yıkık; ne genç Osmanın başının koptuğu yer gibi karanlık, ne de kulelerin kurumuş, sopa gibi kalmış baldıranlarının hayaleti gibi zehirleyici: İşte fabrikalar!”⁴¹⁶

Hikâye daha önceki örneklerde olduğu gibi burada da masalsı öğeler barındırır. Zehirleyici olarak nitelediği bu fabrikalar anıtsal özellikleriyle de anlatıcılığı etkiler:

“Bacalarından ufka; zenginliğin, saadetin öttüğü, insan kudretinin, alınterinin, zekânın anıtları.

⁴¹⁵ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 28.

⁴¹⁶ **A.e.**, s. 27.

Tarihin, insan kalbini sıkışından birdenbire kurtuluverdim: İşte fabrikalar! İnsan oğlunu selâmete götürecek, ölü deriyi canlandırarak, kurtlu deriyi pabuç yapacak büyücüler.”⁴¹⁷

Uzaktan güzel gözüken fabrikaların kokusu ise dayanılmazdır. Fakat insan buna da tüm kötülöklere alıştığı gibi alışır:

“Ne güzel gözüüyorlar uzaktan: Dumanları, pencereleri, düdük sesleri, kaynaşan insanları, kömürü isi ile... İnsan için çalışan insanın kokusuna karışmış bir mayhoş koku burnuma doluyor, insan oğlu alışan hayvandır, der, Dostoyevski “ölüler evinin hatırları”nda kokuya, derde, pislige, felâkete, rahata ne çabuk alışılır. On dakika sonra, koku şiddetini arttırdıkça, burnumuzda kokuya karşı hassasiyet eksiliyor.”⁴¹⁸

“Sevgilime Mektuplar” başlığı altında “İnsanlığın Haline Doğru” isimli yazısında sevgilisine baharın gelişini bir Çingene kızının göğsünde gördüğünü yazar. Bu kızın adı Mürüvvet’tir. Mürüvvet çayırılara uzanmıştır. Dişlerinin koyu, sarıya çalan bir beyaz rengi vardır. Bu renk bir mahalle kızının, arkadaşına ağzından çıkarıp, al sen çiğne dediği sakızının rengindedir. Mürüvvet’in ağzı ot kokuyordur. Gözleri siyah bir çiçektir. Bu çiçek insanlarda açıyordur. Mürüvvet’in hiçbir şeyi yoktur. Anlatıcı onu yirmi beş kuruş mukabilinde dudaklarından öptüğünü yazar.⁴¹⁹Yazının sonunda bu Çingene kızının hayali olduğunu ifade eder. “Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye”⁴²⁰ hikâyesi de Çingenelerin rol aldığı bir hikâyedir. “Şopar Hüseyin”de⁴²¹ bir Çingene çocuğunun geçirdiği iş kazasını konu alır.

⁴¹⁷ A.e., s. 27.

⁴¹⁸ A.e., s. 27.

⁴¹⁹ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 40

⁴²⁰ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 79.

⁴²¹ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 83.

“Sur Dışında Hayat” hikâyesinde de Çingenerler başrolde. Hikâyedeki Mehmet Reis; Osman Cemal’in “harikulade” iki romanından, **Çingenerler**’le **Ayır Fatma**’dan fırlamış canlı birer tip gibidirler.⁴²²

“Karabaş’ın Hakkını Yediler” adlı hikâyede deve güreşi yapılan bir yerde deveciler Çingenedirler.⁴²³ Orhan Veli’den bahsettiği “Onunla” isimli yazıda Orhan Veli’nin bir Çingene kızına fal baktığından bahseder.⁴²⁴ “Tüneldeki Çocuk” hikâyesinde de hikâyenin kahramanı “Her şeyinden Edirnekapıda, kışın bir teneke evde ve yazın bir çadırda oturduğu”⁴²⁵ anlaşılan bir çocuktur.

Sait Faik; hamallar, balıkçılar, Çingenerler dışında da “ötekileşmiş” tipleri hikâyelerine konu alır. “Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal” isimli hikâyesinde uyuzlu bir genci anlatır. Bu çocuğa, aylıklık mekânlarında incelediğimiz bir sinemanın önünde rastlar. Çocuğun ayakları çıplaktır. Çocuğun sarı ela gözleri aslında beyaz olduğu halde yer yer morarmış bir deriden, baharda badem ağacı güzelliğiyle bakıyordur. Bu çocuğu nereden tanıdığını düşünür. Belki de hiçbir yerden tanımadığını söyler. Belki de her yerden tanıyorum, der. Sokakta böyle yüzlerce çocuk vardır. Her gün bütün caddelerde, köprünün üstünde altında, çok defa bir sinemanın kapısında üçer beşer, Sirkeci’nin her köftecisi, her işkembecisi önünde “yalnız gözleri kalmış bu mahlûkat”⁴²⁶ görülüyordu.

Sait Faik genel kabul gören ahlaka aykırı tiplere de yer verir. “Dört Zait” isimli hikâyesi bir frengiliyi anlatır. Bu hikâyede anlatıcı, yolda soru sorulacak insan arayanların soru sormaya çekinmediği bir tip olduğunu söyler. Bunu da başka dış etkenlerden ziyade “Yahut da pek avareyizdir.”⁴²⁷ diyerek açıklar. “Eleni ile Katina” hikâyesinde lezbiyen bir çiftin hikâyesini anlatır. “Ayten”⁴²⁸ isimli hikâyesinde cinsel hastalık kapmış bir hayat kadını konu eder.

⁴²² Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 76.

⁴²³ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşamın Edebiyat**, s. 33.

⁴²⁴ **A.e.**, s. 162.

⁴²⁵ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 7.

⁴²⁶ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 19.

⁴²⁷ **A.e.**, s. 25.

⁴²⁸ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 83.

“Gramofon ve Yazı Makinesi” adlı hikâyede anlatıcı, arkadaşıyla beraber eve para ile gelen kız çağırırlar.⁴²⁹ “Battaniye”de⁴³⁰ anlatıcı kahvede otururken dışarıda gördüğü bir kadının yanına gider. Hikâyenin sonunda kadının para karşılığında kahramanla beraber olduğunu öğreniriz. **Medarı Maişet Motoru**’nda Hayırsız adada bekçiliğe başlayan balıkçı Hikmet, aylığını almak için şehre indiğinde para karşılığında Marika isimli bir kızla geceyi geçirir.⁴³¹

“Kriz”de üniversite öğrencisi Necmi, kumara ve randevu evlerine dadanmıştır. İçindeki “bir şey yapabilmek hastalığı”nın tedavisini sanki oralarda arar. Randevu evindeki kızların oraya nasıl düştüklerini sorgular. Bu kızlar bir kutu pudra, bir sinema bileti, bir küçük şapka için mi namuslarını feda etmişlerdir? “Bunların içinde ailesine, çocuğuna, bilinmedik bir sefalete, bir hastalığa karşı koyabilmek için gelenler yok mu?” diye düşünür.⁴³²

Toplumun ahlak kurallarına uymadıkları gerekçesiyle dışlanmış olanların Sait Faik hikâyelerinde bolca yer aldığını gördük. Sait Faik şeklen toplum tarafından beğenilmeyenleri de ele alır. “Karanfiller ve Domates Suyu” nda tek gözü kör Kör Mustafa’yı ve onun çalışma çabasını işler. Tek gözü kör hali, ona bir kamburu hatırlatır:

“Bana, bir kamburu hatırlatıyor bu göz; tuhaf değil mi? Bir kanbur insan çirkindir ama, bütün kanburlar iyi yürekli, sevimli insanlardır. Arkadaş canlısıdırlar, şendirler. Ne severim kamburları!

İşte Kör Mustafa’nın bu gözü de bir kanbur insanın ruh hâletini içine sindirmiş, şıkır şıkır, pırlıl pırlıl sevimli, çapkın, canlı bir gözdür. Öteki doğru dürüst göz, onun yanında mahcup, sönük, tatsız tuzsuz, pek de kibirlidir.”⁴³³

⁴²⁹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 66.

⁴³⁰ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 11.

⁴³¹ Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, s. 166.

⁴³² Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 82.

⁴³³ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 41.

Sait Faik'in güzel anlayışı toplumdaki genel kanıdan farklıdır. "Papaz Efendi" hikâyesinde, komşusu olan Papaz gülümseyince şöyle der:

"İki sıra, sadakor gömleği gibi beyaz dişi, siyah sakalının arasında parlayınca, yüzünden o Bizanslı, Ortodoks mâna uçuvermişti. Yemek yiyen bir amele kadar güzeldi şimdi."⁴³⁴

Güzellik ölçütü olarak yemek yiyen bir amelenin halinin ifade edilmesi manalıdır. Verdiği emeğin miktarına karşılık çok az ücrete çalışan bu insanların acıkmaları ve ekmeğe sarılmaları, herhangi bir insaninkinden farklıdır. Onlar ekmeğe sahip çıkarak sarılırlar. Ekmeğin kıymetini bilerek sarılırlar. Ameleler, ekmeğin tadını anlayacak kadar acıkabilen insanlardır. Onların yemek yemesi de ekmeği hissedebilmeleri ölçüsünde güzeldir.

Sait Faik'in hikâyelerinde "küçük insanlar"ın aşklarını da buluruz. **Kayıp Aranıyor**'da Konsolos Vildan Bey'in dul kızı, Balıkçı Cemal ile aşk yaşar. Konsolos Vildan Bey ve karısı bu aşk üzerine konuşurlar. Nevin erkek olsa böyle bir aileden kız alabileceklerini söylerler. Onlara göre genç kızlar girdikleri ailenin "terbiyesine, gidişine ayak uydururlar." Fakat kızlarının durumu farklıdır. Kızları bulaşık yıkar mı? Sonra şöyle der:

"Çocuk bezi değiştirebilir mi? Soğanlı yahni yapar mı? Balık çorbası pişirebilir mi? Sabahleyin güneş doğmadan kalkar, çorba hazırlar mı? Tahta kaşıkla içer mi? Çatalsız yemek yer mi? Ahşap evin içinde kaygısız türkü çığırıp dikiş dikerek, kuyudan su çekerek, tavuklara yem vererek gün öldürebilir mi? Bütün

⁴³⁴ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 90.

bunları yapabilirse belki dediğiniz saadeti tadar. Ben bunları tatmadım bilmem. Ama böyle hayatın da güzel olabileceğini seziyorum.”⁴³⁵

Daha sonra Balıkçı Cemal de Nevin’e buna benzer şeyler söyler:

“Biz mesut olur muyduk? Ne sen bizim evde, ne ben sizin evde, ne de ikimiz başka bir evde iki kişilik bir dünya kuramayız. Kursak da tatsız olacak. Boşver! Senin istediğin oldu. Beni değiştirdin. Ben eski Cemal değilim. Düşünüyorum, kafam işliyor, eyvallah! Aşka gelince ona da boşver! Bu insanoğlu icadı da işe yaramıyor. Seni seviyorum. Ama bizim Can’ın kız kardeşi Hacer’i alırsam ancak Cemalliğimi muhafaza edebilirim, geliştirebilirim. Balıkçılık üstüne, hak üstüne, insanoğlu üstüne, pay üstüne düşünebilirim. Halbuki seninle hiçbir şey yapamayız. Belki ilk zamanlar biraz ukalalık...”⁴³⁶

Balıkçı Cemal’in küçük dünyasında kendi varlığını sürdürebilmesi, yine kendi gibi birisiyle birlikte olmasıyla mümkündür. Farklı sınıftan birisiyle hayatını devam ettiremez.

“Öyle Bir Hikaye” de anlatıcı kahraman Atikali’de gece vakti gezerken bir evden deli gibi fırlayan birisini görür. “Dostumu öldürdüm âbi”⁴³⁷ diyerek bu kişi kahramanımızın üzerine çullandır. Kahramanımız paltosunun cebini gösterir. İsminin Hidayet olduğunu öğreneceğimiz adam, kahramanımızın cebine girip kaybolur. Sonra anlatıcı sorar:

“-Neden öldürdün; Hidayet? –Seviyordum be âbi! –Nasıl seviyordun; Hidayet! –Deli gibi be âbi! Gün onunla ağarıyordu. Ben susam helvası satarım âbi gündüzleri. Cebin de mis gibi simit kokuyor âbi. Gün onunla ağarır; onunla kararır. Bir dakkam yoktu onu düşünmediğim. Âbi, rüyada gibi yaşardım. Her lâf gelir ona dayanırdı.

⁴³⁵ Sait Faik Abasıyanık, **Kayıp Aranıyor**, s. 89.

⁴³⁶ **A.e.**, s. 95.

⁴³⁷ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 4.

İnsanlar bana bir lâf söylerdi. O ne cevap verebilir, diye düşünürdüm. Bir şey alacak olsam o alır mıydı acaba? derdim. Bir şey yesem içime sinmezdi. Biri yol sorsa o gösterir miydi diye kafama sormayınca ve içimde o, yol göstermeyince aptal aptal bakardım. Bir güzel şey görsem ona göstermezsem, gösteremediğim için zevk alamazdım güzel şeyden.”⁴³⁸

Daha sonra Hidayet’in sevgilisinin adının Pakize olduğunu öğreniriz. Hidayet hava kararınca susam helvalarını kahveye bırakıp iki şarap içmek için meyhaneye koştuğunu anlatır. İçince Pakize’nin hayalini karşısında görüp onunla konuşmaya başlar. Aşk hikâyesinin bu kısmında anlatıcı, Hidayet’in anlattığı hikâyeyi birisinin geldiğini bahane ederek böler ve kalanını kendisinin uyduracağını söyler.⁴³⁹

“Yani Usta” isimli hikâyede anlatıcının küçük yaştan, daha usta olmadığı zamanlardan tanıdığı Yani evlenecektir. Bu evlilik karşılığında da beş bin lira drahoma alacaktır. Anlatıcı, Yani Usta’ya sorar. “Bari seviyor musun kızı Yani usta? –Karı değil mi be ağababa, severiz.”⁴⁴⁰ Bu, küçük insanların arasındaki evlilik anlayışını da yansıtan bir durumdur. Evlenecek adam, ona uygun görülen bir kadını alır. Sevmesi için “karı” olması yeterlidir.

“Menekşeli Vadi” isimli hikâyede ikili ilişkilerin kurbanı, “Melâhat Heykeli” hikâyesinde olduğu gibi kadın kahramandır. Hikâyede Bayram isimli, iri kemikli, Arnavut şivesiyle konuşan bir adam karşımıza çıkar. Bu adam bir zamanlar kuru bademi külle, kezzapla yaş badem haline getirip satan, bir ara piyango bileti satan, sonra arabacılık yapıp ardından da zengin olan birisidir. Anlatıcı kendisini Bayram’ın zengin olduğu dönemde tanımıştır. Külhanbeyi gibi giyinen Bayram bir haftalık kazancını bir günde harcıyordur. En kötü meyhanelerde en hoş kızları tanıyor. Onun tanıdığı kızlar içinde Seher diye birisi vardır. Bayram bu Seherle yaşamağa

⁴³⁸ A.e., s. 4.

⁴³⁹ A.e., s. 5.

⁴⁴⁰ Sait Faik, *Alemdağı’nda Var Bir Yılan*, s. 40.

başlamıştır. Anlatıcı zaman zaman bu upuzun boylu kızı Bayram'ın arabasında görür. Bayram bu Seher yüzünden çok kavgalar eder. Bıçaklar çeker. Bu olayların “cürmümeşhutlarından” kaçta kurtula bir gün yakayı ele verir. Yedi-sekiz ay kadar hapisanede yatar. Bu sırada Seher bir üniformalının ardına düşer. Bayram bu olaydan sonra çalışamaz. Sabahtan içmeğe başlar. Seher'i aramaya koyulur. Bir gün Seher'i bulur ve onu böğründen bıçaklar. Seher ölmez. Kendisini kimin yaraladığını da söylemez. Seher hastaneden çıktıktan sonra Bayram'ın devam ettiği meyhaneye gelir ama Bayram'la konuşmaz.

Seher'in bıçaklanma üzerine gösterdiği tutum Bayram'a büsbütün dokunur. Zamanla Seher'le barışırlar. Bayram'ın kısırakları, arabası satılır. Parasını Seher yer. Daha sonra Bayram başkasının arabasında on lira gündelikle çalışmaya başlar. Bayram artık iş göremez hale gelir. Yine badem satmaya başlar.

Bir akşam anlatıcı kahramanla beraber içerler. Gecenin sonunda Bayram kahramanımıza kendisini evine götürmesini ister. Kahramanımız evden kastettiğinin kaldığı oda olduğunu zanneder. Fakat Bayram “yuvası”ndan söz ediyordur. Bayram yedi senedir “asıl evi”ne gitmemiştir. Yedi sene önce bir sabah evden çıkar. Tam yirmi bir yaşındadır. Şubat ayıdır. Kucağında çiçekler, Beyoğlu'na çıkar. Çiçekpazarı'nda çiçekleri satar. O gün ilk defa içki içer. Hiç boyalı kadın koklamamıştır. O gün koklar. Daha sonra da eve gitmez. Bayram evlidir ve iki çocuğu vardır. Onları da görmez. İşte sarhoş olduğu o son gece, yedi yıldır görmediği bu eve gitmek ister. Anlatıcı kahraman da onu evine götürür. Evdekiler sanki dün gitmiş gibi bir soğukkanlılıkla onu karşılarlar. Bu hikâyede yine erkeğin, aile hayatında sözü geçen, hataları kabul edilebilen bir varlık olarak küçük insanların dünyasında baskın rol oynadığını görürüz. Ne yaparsa yapsın, ailesine geri döndüğünde hiçbir şey olmamış gibi karşılanmaktadır. Bayram'ın ilişki yaşadığı Seher'in yaşadıkları dışında, onu yedi yıl boyunca evde bekleyen karısının yaşadıkları da bir tür şiddettir. Fakat toplumun yapısı erkeği koruyan, kadını ise erkeğine sadık olduğu ölçüde onurlandıran bir yapıdadır.

Kadının şiddet gördüğü küçük insanların aşk hikâyeleri devam eder. “Kaçamak, Papağan, Karabiber” de sonu şiddete varan bir aşk hikâyesidir.

“Kaçamak, Papağan, Karabiber”, “o, iki mavi gözlünün hikâyesidir” diye tanımlanan bir hikâyedir. Anlatıcı, hikâyenin kahramanlarını “Oğlan âvare bir oğlandı. Kız delişmen bir kızdı.”⁴⁴¹ diye tarif eder. Oğlan küfecilikten gazete müvezziliğine, gazete müvezziliğinden hamallığa, hamallıktan esrarkeşliğe, esrarkeşlikten de adam olmaya terfi eder. Beyoğlu’nda kimsenin önem vermediği bir köşeye iki portakal sandığı, elma, hurma yerleştirir. Manav olur. Sarışın kız (Kaçamak Fatma) sevgilisi Karabiber’i unutarak Manav Rıza’ya (Papağan) vurulur. Kaçamak, Papağan’dan hamile olduğunu iddia eder ve evlenirler. Beyoğlu’na taşınırlar. Evlendikten sonra da Kaçamak Fatma sık sık eski mahallesine gider. Onun maddi durumunun iyi olması mahallede olay olur. Bir gün Kaçamak Fatma hamile olduğu halde sütanası Cevriye Hanım’ın yanına gider. Cevriye Hanım’ın yanında Karabiber Ahmed’in kız kardeşi de vardır. Kaçamak Fatma’yı kıskanan bu kadın gidip kardeşi Karabiber’e Kaçamak Fatma’nın Cevriye’yi hastaneye yatıracağını, biraz sonra da doktorun yanına gideceğini haber verir. Karabiber de bu durumu gidip Manav Rıza’ya (Papağan) anlatır. Papağan Rıza, Kaçamak Fatma’yı yedi yerinden bıçaklayarak öldürür. Hikâyenin anlatıcısı da bu hikâyeyi gazeteye yazacağından bahseder.

Bohça hikâyesinde bir burjuva çocuğunun evdeki beslemeye aşkı anlatılır. Burjuva çocuğu şöyle der:

“Ben ne hain bir burjuva çocuğu idim, bilmezsiniz. Ona ne eziyetler etmedim. Esmer teninde yer yer çürükler peyda oldu; yaralar açıldı. Küçük, şekilleri bozulmuş ellerinin yukarısındaki narin ve mor damarları okunan bileklerine ne tırnak yaraları açmadım.

Bütün işkencelerime, eziyetlerime rağmen yine benimle lâubali oluyordu. O zaman suratına tükürür, o zaman tokatlardım.”⁴⁴²

Daha sonra burjuva çocuğunun annesi, onları yakınlaşmış bir halde yakalayınca kızını evden gönderir. Sınıfsal farklılık aşka izin vermez.

⁴⁴¹ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 67.

⁴⁴² Sait Faik, **Semaver**, s. 42.

Hayat kadınları Sait Faik'te bolca işlenen bir tiptir. “Yorgiya'nın Mahallesi” isimli hikâyede Film Hayri adlı bir delikanlıyla bir genelevde çalışan Ayşe'nin aşkı anlatılır. Film Hayri sabıkalı bir adamdır. Yaşı otuz beşi aştığı halde yaşını göstermez. Film Hayri'nin metresi Çamlıcalı Ayşe'nin yüzündeki ustura yarası Film Hayri'nin eseridir. Film Hayri bir akşam sevgilisinin evinin camlarını kırdığı için karakola götürülür. Polis neden camları kırdığını sorduğunda karısının evi olduğu için istediğini yapabileceğini söyler. Polis de Ayşe'nin onun karısı olmadığını belirtir. Film Hayri suçu kabul eder ama Ayşe eve erkek aldığı için bunu yaptığını söyler. Polis, o evin umumi ev olduğunu söyleyince Film Hayri katiyen kabul etmez. Karısının hayat kadını olmadığı ve namuslu bir kadın olduğu ifadesinde direnir.⁴⁴³

Sait Faik'in hikâyelerinde sınıf farklılıklarının aşk ilişkilerine yansıdığını görmüştük. **Kayıp Aranıyor** ve **Medarı Maişet Motoru**'nda sınıfsal farkın engel olduğu aşklar söz konusudur. Bu metinlerde Sait Faik'in hikâyelerini ürettiği 40'lı yılların şehir panoramasını görebiliriz. O dönemde fabrikalar “sur dışı” denilen alandadır ve sur dışı henüz şehre dahil olmamıştır. 50'ler ve sonrasında şehrin aldığı göçün çoğalması ile sur içi-sur dışı karşıtlığı ortadan kalkacaktır. Bunların akabinde şehir, fabrikaların etrafında kurulan gecekonduların istilasına uğrayacaktır. Şehrin bir parçası haline gelen sur içi de bir zamanların şık Beyoğlu'sunun varoşlaşmasını tetikleyecektir. Sait Faik'ten sonraki dönem, bu dönüşümü anlatacaktır.

5.5. Çalışma Anlayışı

Bir flanör olarak Sait Faik'i incelediğimizde, onun kişisel hayatında çalışmaya bakışını ele almıştık. Arkadaşlarının anlattıklarına baktığımızda, sık sık iş bulamadığından yakındığını görsek de ciddi olarak iş aradığı söylenemez. Sait Faik hayatından memnun görünür. Onun sıkıntısı toplum tarafından bir iş yapıyor olarak görünmemekten kaynaklanır. Hikâyelerindeki anlatıcı genellikle Sait Faik'in kendi kişiliğiyle özdeştir. Hikâyelerinde anlatılanların kendi hayatıyla paralel olması bizde ve başka araştırmacılarda bu kanıyı oluşturmaktadır.

⁴⁴³ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 54.

Bu bağlamda eserlerine baktığımızda, Sait Faik'in çalışma anlayışını çok sık olarak hikâyelerinin merkezine koyduğunu görebiliriz. Hayatı boyunca yazarak geçimini sağlamayı düşünmüş ve yaptığı iş toplum tarafından “işten” sayılmayınca da bunun yaşattığı sıkıntıyı yine en iyi bildiği yolla, yazıyla dışa vurmuştur. “Ben Ne Yapayım?” adlı hikâyesi bu durumu ironik bir biçimde ele alır. Anlatıcı bir akşam, yediği yemeğin ona dört yüz yetmiş kuruşa mal olduğunu görünce korkar:

“Yazı yazmayı iş saydığım için başka iş yapmamaya karar vermiştim. Şimdi haftada iki lira şu yazımdan alıyorum. İlerde, kim bilir başka gazetelere de yazar, geçinirim. Ömrüm oldukça genç muharrir olarak kalmayacağım ya!

Gazetelere bir buçuk liraya hikâye, adliye röportajı yazdım. Küçük bir iradım var, eski zamanda ana oğul bize yetiyordu, şimdi deve de kulak oldu. Daha birkaç sene dişimi sıkacağım. Kim ne derse desin!.. Yalnız yazımla geçinmek kararını kafamdan kimse sökemez.”⁴⁴⁴

Bu cümlelerin ardından muallimlik de yapamayacağını söyler. Kendisinin bir şey bilmediğini, bu nedenle başkalarına bir şey öğretemeyeceğini ifade eder. Hatta çocukların üç günde tepesine bineceğinden söz eder. Yine de bir dönem Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde öğretmenlik yapmıştır.

“Ben Ne Yapayım?” adlı hikâye Sait Faik'in gerçek hayatıyla çok örtüşür. Hikâyede anlatıcı ticaret yapmayı düşünür. Rahmetli babası bir ortak bulmuştur. Bu adam babasının eski arkadaşlarından biridir. Bir yer tutarlar. Sermayeyi anlatıcının babası düzer. İşe başlarlar. Elli çuval fasulyeyi Ekim'de alır, Aralık'ta satmayı planlarlar. Anlatıcı, yazıhane gibi bir yerde oturuyordur. Ortağı ise gelip gidenlerle pazarlık halindedir. Kendisi genç olduğu için erkenden çıkmasını ortağı da destekler. Anlatıcı “Bu ne biçim bir çalışma idi? Ne yapıyorduk?”⁴⁴⁵ dediği bir durumda bulur kendini. Daha sonra bu iş ortağı anlatıcıyı dolandırır ve ortadan kaybolur. Adamı bir daha göremezler. O ortamı yazar şöyle anlatır:

⁴⁴⁴ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 18.

⁴⁴⁵ **A.e.**, s. 20.

“O buhar içinde hatırlıyorum ki, o civarda insanlar korkunç şeylerdi. Garip gözleri vardı. Sabah sabah damlıyorlar; nasıl kazık atacağız birisine, diye fırıl fırıl, yalnız hamallarla çuvalların gezindiği sokaklarda dolaşıyorlardı. Bütün mesele bir yere mal yağmaktı. Bütün mesele ötekini kafese koymaktı.”⁴⁴⁶

Ortamdaki bu samimiyet yoksunluğu yazarın feci halde canını sıkır. Kendisi gibi dürüst insanlar bu ortamda olmadığı sürece söz konusu dolandırıcılığın devam edeceğini düşünür:

“Ben haftada iki lira ile gazetelerde yazı yazmağa devam ettikçe onlar bunu yapacaktır. Yarından itibaren yazı yazmıyorum. Birkaç param var. Bulgur mu olur, pirinç mi olur, yoksa nohut mu, alıp saklayacağım. Başka kurtuluş yolu yok.”⁴⁴⁷

diye düşünür. Bu ironik bir yaklaşımdır. Fakat bu yaklaşımın ötesinde, gerçekten de ne yapacağını bilmez bir halde okuyucuya içini döker:

“Söyleyin ben ne yapayım? Yazı yazmak, böylece şu harbi atlatıp iyi bir kütüphane açmağı düşünüyor, yalnız kendilerine, zevklerine güvendiğim insanlar vasıtasıyla kitaplar çıkartmak, tâbilik etmek istiyordum. Hiçbir kötü kitap basmamak şartıyla hayatımı kazanmayı tasarlamıştım. Olmayacak. Böyle giderse, babadan miras birkaç parçayı da tüketeyeğim. Ne yapayım? Bulgur mu alayım, dersiniz? Bizanstan kalma o İstanbul Balıkpazarının yukarısındaki kocaman yapılardan birisine tepeleme doldurayım, içine de bir Kürt bekçi mi dikeyim? Ha, ne dersiniz?”⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ A.e., s. 21.

⁴⁴⁷ A.e., s. 21.

⁴⁴⁸ A.e., s. 22.

Bu satırlarla hikâyesini sitem dolu bir şekilde sonlandırır. “Söylendim Durdum” hikâyesinde de benzer ifadelere rastlarız. Anlatıcı bir vitrinde gördüğü J.P. Sartre kitabından ve onu alamadığından bahseder. Sonra da para kazanmak için ayran, kestane satmak gibi işleri yapmayı öğütler kendine. Bütün bu öğütlere rağmen o yine de flanör hayatından asla vazgeçmeyecektir. Baudelaire gibi babasından kalan mirasla ve yazdıklarından aldığı teliflerle bir hayat sürecektir.

Sait Faik’in başka hikâyelerinde ve yazılarında da çalışmak ve yazarlık üzerinden fikir yürüttüğünü görürüz. “Yazıcılığın Yirminci Senesinde” adlı yazısına, yazarlık anlayışını anlatarak girer. Ona göre yazarın yazıları pek ahım şahım olmasa da önemi yoktur. Önemli olan kalemini kimseye satmadan namuslu bir şekilde yazmaktır. Sonra bir gün bir yerde lazım olur ve mesleğini sorarlar. Çekinerek ama gururla “yazıcı” der. Mesleğini bir kâğıdın meslek hanesine kaydedeceklerdir. Kendisinden yazıcılığını ispatlayan bir vesika isterler. Sait Faik, birkaç hikâye kitabı olduğunu söylese de bunların vesika mahiyetinde olmadığını öğrenir. Daha sonra Sait Faik daha önce röportajlar yapıp, hikâyeler yazdığı bir yere başvurup bir evrak ister ama istediği evrağı vermezler. Daha sonra Gülhane Parkı’na gider, düşünür. Orada aklına daha önce üye olduğu bir kurul gelir. Aidatlarını ödemediği için üyeliği sıkıntılıdır. Annesinden para alıp tekrar üye olduğu bu kurul da onun yazıcı olduğunu söyleyemez. Daha sonra o resmi kâğıttaki meslek hanesine “yok” yazarlar. Türkçesi pek umurunda olmaz ama kâğıdın Fransızca kısmındaki “*Sans profession*” yazısı fena halde canını sıkır. Bunun sebebini açıklamaz.⁴⁴⁹

Kendisini “yazar” olarak tanımladığı hikâyeleri çoktur. “Gün Ola Harman Ola” isimli hikâye, bunlardan birisidir:

“Canım Mercan Ustam! Ellerinden hürmetle öperim. Biz de bir zenaat ehliyiz: Yazı yazıyoruz a. Ne Mercan Ustaya, ne kilimleri dokuyan ellere, ne

⁴⁴⁹ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 156.

yazmaları boyayanlara, ne kalıpları dökenlere, ne çeşmi bülbülleri üfleyenlere saygı duyduk. Saygı duymadık da ne oldu? Dünyayı birbirine kattık işte...’’⁴⁵⁰

Balıkçısını Bulan Olta adlı hikâyede de kendini yazıcı olarak tanımlar:

“Ben bir yazıcı idim. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lâzım. Küçücük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum.”⁴⁵¹

Bu hikâyede bahsettiği “alabildiğince yüz verilmiş çocuk hürriyeti” dediği şeye kendi hayatında sahiptir. Üniversitede Uygurca öğretilmesini bahane ederek Avrupa’ya gitmesi, orada gittiği okula devam etmemesi, gönlünce gezmesi, babasının ona kurduğu işi sahiplenmemesi... vs. Bunlar onun özgür bir hayat sürdürdüğünün göstergeleridir. Bizim iddiamıza göre de zaten bu aylak tavırları onun eser vermesine olanak sağlamıştır. Üniversitede eğitimine devam edip iyi bir Türkolog olması onun serkeş ruhunu disipline sokup, zihnini özgür bırakmasını engelleyebilirdi. Belki babasının açtığı ticarethanede para kazanmak hırsına kendisini kaptırsa, göğe bakıp kör martıya hikâye yazmayı aklına getirmeyebilirdi. Bir aylak, bizim telaş içinde geçirdiğimiz hayatlarımıza uzaktan bakan kişidir. Uzaktan bakıp büyük resmi görerek bizi uyandırır, kendimize getirmeye çalışır.

Eski zamanlarda gezgin dervişin yine edebiyatın bir türü olan şiirle gerçekleştirdiği işlevi, modern dönemlerde sanatçı yüklenir. Bunu da bazen şiirle, bazen hikâyeyle yapar. Sait Faik, aylak olmasaydı belki de hepimiz gibi iş güç sahibi bir sigortalı olarak ölecekti. Biz de Sait Faik hikâyesinden mahrum kalacaktık.

Zaman zaman yazmakla ilgili meselelerini de hikâyelere alır. “Havada Bulut” adlı hikâyede kendini muharrir olarak şu cümlelerle ifade eder:

⁴⁵⁰ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 41.

⁴⁵¹ **A.e.**, s. 49.

“Ben muharrir olduğumu saklamış değilim. Ayıp değil a, yazı yazmak! Bunu ilân etmekten de hiç hoşlanmazdım. Şimdi sabahları gazinonun bir köşesinde herkesin karşısında yazıyorsam onun yüzündendir. Eskiden gider çamaltlarında yazardım. Şimdi, oh, bir masam var! Önüme kahve geliyor. Önümden kızlar geçiyor. Açıktan açığa yazı yazabiliyorum.”⁴⁵²

“Kırlangıç Yuvasındaki Kadın” adlı hikâyede kendini yine yazarı olarak tanımlar ve anlatıcı olarak hayal gücünü özgürce kullanmanın yollarını ve yazma amacını dile getirir:

“İstersem kırlangıç yuvasına bir kadın oturtur, saçlarını taratırım. İstersem kırlangıç yuvasına ateşböceğinden bir avize takarım. İstersem kırlangıçla yuvasındaki kadına, sanki günahmış gibi, günah işletirim bu ışığın altında..Derim ki bir kırlangıç bütün bir yaz ayı boyunca tam iki milyara yakın kumuş, tatarcık sinek avlar. Ne dersem derim. Kimsecikler karışmaz. Bir çokları sevinirler de, insan oğlunun insan oğluna yaptıklarını görüp de anlatmadığıma... Ne yapayım, benim zanaatım da bu, yazı yazmak. Yazı yazıp ekmek yemek. Yazmak demek aklıma ne gelirse kâğıda geçirmek değil elbet. Ama ben aklıma ne eserse yazan cinsindenim; ne yapayım? Bu zanaat da pek geçmiyor. Doyurmuyor. Ama bir defa tutulmuşuz. Kızıyoruz. Birbirimize giriyoruz. Yine de insan oğlundan söz açmaya uğraşıyoruz. Onu eğlendirmek ister kimimiz, kimimiz güldürmek, kimimiz becerir, kimimiz beceremeyiz. Zanaatımızı ötekilerden üstün görürüz. Bu günlerde ne kadar yazı okudumsa, hepsinde bir dedikoduculuk, bir anlayışsızlık, bir göremeyiş, bir özentî havası vardı.”⁴⁵³

Gördüğümüz gibi “yazar” olmak ve kendini bu şekilde kabul ettirmek, onun için bir sıkıntı sebebi olmuştur. Toplumun, yaptığı “yazıcılık” işini küçük görmesine rağmen o, bu işi üstün sayar. Bu ifadelerde dikkat çeken bir unursa Sait Faik’in rahat tavırlar sergilediği bir yaşantı sürmesine rağmen, toplumun onunla ilgili düşüncelerine çokça takılmasıdır. Onun eğitim hayatı boyunca yaptıklarına bakılırsa

⁴⁵² Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 13.

⁴⁵³ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 103.

kimseyi umursamaz bir hali vardır. İş hayatında da bildiğini okur. Aylak tavrın arkasında, insanların onun yaptığı işi küçümsemelerini sıkıntı haline getirmiş olması tuhaftır. Sanki elinden gelse, toplumun istediği gibi bir adam olacaktır. Fakat tabiatında yoktur. Çünkü zaman zaman insanların istediği gibi birisi olmaya çalışmıştır. Babasının açtığı dükkânda ticaretle uğraşmaya çalışmıştır. Fakat elinden gelmez. Sait Faik, öyle bir adam değildir. Sokaklarda gezip insan hikâyeleri avlamak varken, bir dükkâna kapanıp para işleriyle uğraşamaz. Zaman zaman para kazanmanın saygınlık görmede bir ölçü olduğunu hisseder. Hikâyelerinde kendisinin az da olsa telif aldığını, hatta annesiyle kendisinin geçimine bile yettiğini ifade eder. Para kazandığını göstererek toplumda hak ettiği saygınlığı yakalamaya çalışır.

Kendisini bir grubun içine sokmak istediğinde, dâhil olduğu kesim “işçi sınıfı”dır. “Bir Aşk Hikâyesi” isimli hikâyesinde işçi sınıfını tanımlar: “Birimiz müstesna, üçümüz işçi sınıfı idik. Kafa işçisi diyelim de kol işçisinden ayıralım. Sonra aramızdaki bize biralar ikram eden, zengin arkadaşımızın varlığının mânası kalmayacak.”⁴⁵⁴

Hikâye yazmak da bir iştir. Kol işinden farklı olarak, kafanın çalışmasıyla alakalıdır. Fakat en nihayetinde o da bir işçidir. Daha sonra kendisinin de kol gücüyle çalıştığını iddia ettiği hikâye örneklerini göreceğiz.

Toplumun tamamı yazarlara karşı hepten olumsuz bir bakış açısına sahip değildir. “Sevgiliye Mektup” ta sevgilisinin yazıcılara karşı tuhaf bir sempatisi olduğundan bahseder. Kendisiyle sıkı fıkı olunca bu sempatinin geçip gittiğini, iyi de olduğunu söyler. Sevgilisinin yine de “hepsi böyle değildir” diye ümidi vardır. Bunun böyle olmazsa neye yarayacağını sorgular. Sevgilisinin biçimsiz patronundan ne farkı kalacağını söyler.⁴⁵⁵ Kendisini hakiki bir muharrir olarak görmez. Bunu da kültürünün eksik olmasıyla açıklar.

“Yaşasın Edebiyat!” adlı yazısında, edebiyatçının kaderini sorgularken edebiyatçının çalışmasına ve kazancına değinir:

⁴⁵⁴ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 60.

⁴⁵⁵ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 79.

“Hikâyelerimi kitaplarda toplamak hoşuma gidiyor, hem de elime beş on para geçiyor. Evet devede kulak bile değil, ama ne olsa on formalık bir hikâyeye kitabına 100 lira kadar veriyorlar. 100 lira bu. Az para mı?...basmak istiyor, bir götüreceğim. Bugünlerde de pek parasızım. Nasıl etmeli.”⁴⁵⁶

Yazarlar zaman zaman para kazanmak için popüler mecralarda da kalem oynatırlar. Sait Faik, bu durumu eleştirir. 1952 yılında Varlık'ta çıkan “Hikâyecinin Kaderi” başlıklı yazısında İlhan Tarus'un popüler yazılar içeren bir gazetede hikâyeye yazmasını eleştirirken, kendisiyle ilgili şunları söyler:

“Ben de bir zamanlar, senin aldığını iddia ettiğin paranın tam yirmi misli aşağısını gazetelerden aldım. İhtiyacım vardı. O zamanlar Adada oturmuyordum. Şimdi Adada on kuruşa bir kahve buldum. Köylü cıgarası da yirmi beş. Geçen gün bir hikâyeye yazdım. Şu hikâyeye ne sarfettim, diye düşündüm: 14 lira harcamışım. Ben güç yazarım. Yazı yazmam için de biraz gezmem, insan görmem, bir yerden bir şeyler duymam lazım gelir.”⁴⁵⁷

“Kafa ve Şişe” hikâyesinde hem meyhane hem aşçı dükkânı olan bir yerde şahit olduğu bir kavgayı anlatır. Kavgaya karışanların gerçekliği hikâyede açık değildir. Kavgaya karışan tipleri kahraman anlatıcı sakinleştirir ve bu tiplerden biri olan Bileyici Baba'yı masasına alır. Bir süre sonra Bileyici Baba kahramanımızı dikkatlice süzer ve sorar:

“-Sen ne iş yaparsın? dedi.

-İş yapmam dedim.

⁴⁵⁶ A.e., s. 150.

⁴⁵⁷ A.e., s. 169.

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.⁴⁵⁸

Sait Faik'in hikâyelerinde anlatıcının kendisini zaman zaman "tembel" olarak gösterdiği olur. Bu noktada flanörden ayrılır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi flanör tembel değildir.

"Havada Bulut" adlı hikâyede anlatıcı, heykeltıraş bir gençle kendini kıyaslar. Bu heykeltıraş genç iş bulamadığı için evde bunalır. Anlatıcı şöyle der:

"Ben bu eve kapanıp geçmiş senelerin ıstırabını içimde duyar, eve kapanıp çamurdan ve alçıdan heykeller yapamayacağımı da düşünür, ancak bir kahvede yazı yazabileceğimi hatırlar, bunalırdım."⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Sait Faik, **Alemdağı'nda Var Bir Yılan**, s. 86.

⁴⁵⁹ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 19.

“Havada Bulut” un sonunda anlatıcı, günde iki üç saatlik bir çalışmadan sonra içinde rüzgârlar estiğini söyler. O zaman düşünmemek için sokaklara fırlamaktadır. Gazoz içip, şeftali yer ve küçük küçük hülyalar kurar.⁴⁶⁰

“Kınalıadada Bir Ev” hikâyesinde merak ettiği fakat vapur uğradığında hiç inmediği Kınalıada ve o adadaki bir kız üzerinden merakını, yazarlığıyla bağlar:

“İşte bu yüzden hikâye yazarım. İşte bu merak yüzünden hikâyeci geçinirim. Hikâyelerimi beğenmezler, üzülürüm. Beğenirler, kızarım. Kendim beğenirim, budalalaşırım. Beğenmem, canım yemek istemez. Kınalıada’ya gelince... İşte onu pek merak eder, bir türlü de inemem, bu gidişle inemiyeceğim de...”⁴⁶¹

Bu ifadelerden aslında aylaklığının boş bir aylaklık olmadığını, kendisinin de bir iş yaptığını, sadece kimsenin emri altında olmadığını vurgulamak isteyen tavrını yakalayabiliriz.

“İp Meselesi” hikâyesinde de “hayat mücadelesi” denen “kaypak şeye” onda mani olan bir şeyin olduğunu söyler:

“Kime sorsa; yapamazsın bu işi, edemezsin bu haltı, diyorlar. Neden, diye sorduğu zaman, alışmamışsın... der demez, kendilerinin nasıl alıştığını soracağını hemen kavrayarak, bu yaştan sonra alışamazsın, diye ilâve ediyorlar.

Atlar doğuyor sütçü beygiri oluyor. Eşek adam taşıyor, kum, harç, küfe taşıyor da sahibini adam ediyor. Sinek doğuyor, bakkala yanaşiyor. Hamamböcekleri hamamları, arılar şehir bahçelerini, serçeler at pisliklerini, kumrular merhametli insanları buluyor. Ama o insanoğlu, ona ne iş var ne güç. Onun böcek bile

⁴⁶⁰ A.e., s. 92.

⁴⁶¹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 56.

olamayışına keyifle bakıyorlar. Sen okuyup yazamazsın da. İşte arada bir birşeyler yaparsın, yaparsın ama bunlar iş değil, bunlar müspet iş değil?..⁴⁶²

Yine aynı hikâyede anlatıcının toplum tarafından “müspet iş” kabul edilen bir çalışma arayışı içinde olduğunu görürüz. Kendisi böyle bir işe sahip olmadığı için, diğer insanların yaşamlarındaki hoşlukları hak etmediğini düşünür. Sait Faik’in hayatıyla paralel olarak bu hikâyeye baktığımızda, kendisiyle ilgili anılarda müspet iş aradığını söylediği durumlara rastlarız. Fakat bunun samimi bir istek olmadığı, dostları tarafından söylenmiştir. Yine hikâyeye dönecek olursak, anlatıcı böyle bir işe layık olmadığı, dünyaya hayretle bakmak için gelmiş bir kişi olduğu sonucuna varır. Daha önce de Baudelaire’den bir alıntıyla değindiğimiz gibi, sanatçı bir çocuk gibi dünyaya merakla, hayretle bakan kişidir. Sait Faik de bu noktada Baudelaire’in sanatçı tanımını paylaşır:

“Çalgılı kahveler,âdi, “vuslatın başka âlem” denildiği çirkin, korkunç şarkılar, içkiler, manzaralar, oyunlar, tiyatrolar, kahveler, mahallebiciler sabahtan akşama kadar müspet iş görenleredir. O da bir müspet iş istiyordu. İstiyordu. Sahiden istiyordu.....Ama nasıl yapmalıydı? Ne çeşit müracaatlar yapılırdı? İstida mı vermek lâzımdı? İstida nasıl yazılırdı? Kime yalvarmalı, kime kendini göstermeliydi? Şöyle bir bakıyor, kendini şöyle bir tartıyor. Hayır, hayır! Hiç bir işe lâayık değil. Hakkı var insanların... O dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiçbir şey anlamadan şaşırmağa doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşmaya, insanlar neler yapıyor diye görmeğe, görmemeğe gelmiştir.”⁴⁶³

Yine aynı hikâyede para kazanmak mevzusu da tartışılmıştır:

“Bir adam sokakta cüzdanını çıkarıyor: elli liralıklar, beş yüzlükler... Nasıl kazanılır, nasıl cüzdana bu kadar para yığılır? Adam: şoför, diyor, çek!

⁴⁶² Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 40.

⁴⁶³ **A.e.**, s. 42.

Dün birine götürüp bir yazı verdi. Adam cüzdanını çıkardı. Sıra sıra dizmişti. Bir iki tane beş yüzlük, ellilikler, onluklar, beşlikler. Çıkarıp bir beş liralık verdi. Sanki ona dünyayı bağışlamıştı. Utandı. Teşekkür etti. Nasıl olabilirdi? Kafasındaki bir fanteziye nasıl bu adam para verirdi? İnanamıyordu. Hayretler içindeydi. Nasıl utandı.”⁴⁶⁴

Bu hikâyenin sonunda kahraman evine gider, annesinin kurduğu sofraya kurulur ve yemeğe başlar. Onun iştaktan değil de çabuk bitirip evden çıkma acelesiyle yemek yediğini gören annesi: “İşinden dönmüş gibi acıkmışsın”⁴⁶⁵ der. İşte burada Sait Faik bir kez daha işinin ne olduğunu vurguladığı bir hikâyeye nokta koyar. Onun işi aylaklıktır. Onun işi dünyayı seyretmektir. Onu işi, seyrettiği dünyayı yazmak ve geçmişten gelen aylaklık kültürünün kendi dönemindeki halkası olmaktır.

İşsiz olarak algılanmak Sait Faik’in bir yarasıdır ve bu yara hikâyelerinin arasından kanar. “Birahanedeki Adam” hikâyesinde, bir birahane karşılaştığı ve yüzüne bakarak bir hikâye uydurmaya çalıştığı adam dönüp anlatıcıya onu bir yerden tanıyıp tanımadığını, ne işle meşgul olduğunu sorar:

“Kekeledim. İşsiz olduğumu anladı. İsrar etmedi. Bu arada ben de kendime münasip bir iş sahipliği uydurdum.”⁴⁶⁶ der. Aylak anlatıcı işsizliğinin toplum tarafından hoş görülmediğinin farkındadır.

“Yani Usta” isimli hikâyesinde Yani Usta’yı tasvir ettikten sonra kendisini de tasvir eder:

“Ben mi?...Ben kocaman bir adamdım. Ne yalan söyleyeyim: İşim gücüm yoktu. Dünyada kimseciklerim yoktu. Bir anam vardı o kadar.”⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ A.e., s. 43.

⁴⁶⁵ A.e., s. 46.

⁴⁶⁶ A.e., s. 27.

⁴⁶⁷ Sait Faik, *Alemdağı’nda Var Bir Yılan*, s. 38.

Onun çalışma anlayışında biriktirmek, yarına para saklamak yoktur. Hikâyelerinde, kazandığını bir günde tüketen insanlara rastlarız. Bu da modern dönem öncesi geleneğimizdeki gezgin derviş aylakların tutumuna benzer. Onlar vaktin oğludurlar, içinde buldukları anın dışında bir zaman yoktur (ki bu felsefi olarak da böyledir) ve günü yaşayıp yarını dert etmeden bu dünyadan geçerler. Mal biriktirmek onların gerçekleştirmedeği bir davranıştır. Sait Faik örneğine bakarak da diyebiliriz ki aylaklar yarının hesabını yapmayan adamlardır. Mal, mülk sevdasında olduklarına rastlanmaz. Öyle olmak tabiatlarına ve aylaklıklarına aykırıdır. Sait Faik'in "Menekşeli Vadi"⁴⁶⁸ isimli hikâyesinde Bayram adlı kahraman, bir haftada kazandığını bir günde yiyen bir tiptir. Panco'nun Rüyası'nda Panco, "bütün haftalığımı bir günde verdiğim olur"⁴⁶⁹der. "Papaz Efendi" hikâyesinde bahsedilen bir balıkçının "her gün tuttuğu balık, yarının ekmeğine yetişecek kadardır."⁴⁷⁰ Yine aynı hikâyedeki Papaz, bahsedilen bu balıkçıyı anlatırken sanki anlatıcının fikirlerini dile getirir:

"O hakikati bilmeden bularak yaşamış mübarek adam! Seksen yaşında, yalnız balıklara fenalık etmiş adam! Ben, akıllı günahkâr. Ben dünyada balıkçıları, toprakla uğraşan rençberleri severim. Yalnız onları... O kadar..."⁴⁷¹

Medarı Maişet Motoru'nda adada çiraklık yapan çocuklardan ve yaptıkları işlerden bahsedildikten sonra bakkal Karamanlı para ile ilgili şunları söyler: "Para insanı ahlaksız ediyor. Karnı doyunca insanın kötü huyları meydana çıkıyor."⁴⁷²

Daha önce "Bin Dört Yüz Altmış Nikel Kuruşun Hikayesi" nde kasasındaki paraları toplayıp, bahçede oynayan çocuklara attıktan sonra dükkânını terk eden adama değinmiştik.

⁴⁶⁸ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 47.

⁴⁶⁹ Sait Faik, **Alemdağında Var Bir Yılan**, s. 29.

⁴⁷⁰ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 96.

⁴⁷¹ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 97.

⁴⁷² Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, s. 7.

“Ormanda Uyku”, çalışmayı ve para kazanmayı sorguladığı bir başka hikâyesidir. Çok çalışıp çok para kazanmanın kötü bir şey olabileceğini düşünür. Belki de bu durum çalışmamasına, aylaklığına bir sebeptir. Çok çalışıp çok para kazanırsa değişip kötü bir hal alabilir. Kılığı, ortamı değişebilir. Değişen ortam, şehrin esas sahipleri olan küçük insanlardan onu uzaklaştırabilir:

“İnsan saadeti için şehvet ve tembelliğin de bir rolü var mıdır? Hakiki medeniyet ve muvazene acaba şimalle cenup arasındaki ruh ve karakter farkından doğabilir mi?.. Çok çalışıp çok kazanmak fena bir şey mi, diye düşündüm.”⁴⁷³

Medarı Maişet Motoru’nda balıkçıların para kazanma anlayışı kendinin günlük yaşama anlayışına da uyar:

“Bütün şehri inletmek için balık çıkıyor. Uskumruyu kovalayan toriği kıstırmışlar, motorlar dolu. İtalyan gemilerinden sonra Yunan gemilerine de yüklenmiştir. Bütün limanın meyhanecileri kadehleri patlatmaya başlamışlar. Karafakiler dizilmiş, anason rakının içinde pul pul olmuştur. Her taraf balık kokuyor. Fakir mahallelerde torik kuzu diye satılır. Balıkçı günü gününe yaşar. Yarının geçimini cebinde saklayan hangi namertse ortaya çıksın.”⁴⁷⁴

Gördüğümüz gibi Sait Faik hikâyelerinde sık sık günlük yaşayan insanın tasvip edildiği sahneler okuruz. Sait Faik, anladığımız kadarıyla böylesini daha insani buluyordu.

Sait Faik’in hikâyelerinde şehir ve şehirdeki tipler dışında halkın “aylaklık” ve “çalışma” kavramlarına yönelik bakışları da vardır.

⁴⁷³ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 69.

⁴⁷⁴ Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, s. 27.

“Medarı maişet motoru”, kelime anlamı olarak geçim aracı, geçim sebebi demektir. Bu kitapta emekleriyle var olmaya çalışan insanların hikâyelerini okuruz. Bu insanlardan birisi de hamallık, lağımcılık gibi işlerle uğraşan Ali Rıza’dır. Ali Rıza’nın üç çocuğu vardır. Bunlardan birisi Mütareke döneminde sokaklarda bulunduğu Hikmet’tir. Diğer ikisi Naci ve Melek’tir. Hikmet, Medarı Maişet adlı motorda balıkçılık yapar. Naci de balıkçıların yanında çalışır. Ali Rıza Bey, kızı Melek’i berber Dimitro’nun yanına çırak vermek ister. Kızının berberlik mesleğini öğrenip bir dükkân açmasını hayal ediyordur. Kızı terzilik mesleğini istiyor olsa da onu ikna etmek için elinden geleni yapacaktır. Bunun için kızı Melek’e söyleyeceği sözleri kafasında tasarlar:

“Biz fikara insanlarız Melek, biz kızımızla kırsağımızla çalışmalıyız ki ötekiler gibi olalım. Olmazsak işimiz bozuktur. Bunun burasında ihtiyarlık var, hastalık var...”⁴⁷⁵

Medarı Maişet Motoru’nun “Yolculukta” başlıklı ikinci kısmında, bir tren yolculuğu sırasında Fahri ile Erzurumlu bir yolcu arasında geçen sohbette halkın çalışma anlayışına dair fikirleri buluruz. Erzurumlu, memleketinden bahsederken oralarda toprağın fazla bir şey vermediğini, uğraşmak gerektiğini söyler. Vatanlarının dağlık olduğunu fakat içlerinin kardeşlikle dolu bir zenginlik içinde olduğunu ifade eder. Böyle olmasa hepsinin İstanbul denilen tok memleketine göçmüş olacağını belirtir:

“Yine derelerimizden balık, göklerimizden kuş, ormanlarımızdan geyik, göllerimizden canavar, ceviz ağaçları, çamlar, mısır eksik olmasın. Kolumuzda kuvvet kaldıkça, kafamızda o deli ışık yandıkça bir şeyden korkmam Allah’tan başka!”⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ A.e., s. 13.

⁴⁷⁶ A.e., s. 67.

Dalgıçlıkla geçinen Ragıp Efendi'nin bir hayali vardır. Bekâr olan bu adam dalgıçlığı bırakmıştır. Akşamları dört beş kadeh atıp evine dönmek, çocuklarıyla oynamak istiyordur. Fakat istediği bir emekli hayatı değildir. Yine akşama kadar didinmek ister. Sabahtan akşama didinmezse ölüp gidecektir.⁴⁷⁷ Amacı balıkçılıkla geçinmektir. Balıkçılık diğer işlere benzemez ona göre: “Ne tohumu var ne kırağısı. Ne harman için rüzgâr beklemek. Ne döven için öküz kiralamak, ne de tohum için borç para almak var. Ne de sınır, ‘benim malım’ demek kaygısı... Deniz Allah’la devletindir.”⁴⁷⁸ Burada da mülkiyet sorunu bir kez daha karşımıza çıkar. Toprak mülkiyeti fakir insanı daha da fakir kılarken, denizler çalışmak isteyenlere daha özgür bir alan sağlar.

Medarı Maişet Motoru’nda evdeki hizmetçiyle aşk yaşamasından korkan anne babasının, amcasının yanına gönderdiği Fahri, sevdiği bir başka kıza mektup yazar. Romanda bu mektubun bazı yerleri sansüre uğramıştır. Çıkarılan bu bölümler yazarın çalışma anlayışına dair bakışını da göstermesi açısından önemlidir. Şimdi alıntılatacağımız bölümde koyu yazılan yerler döneminde sansüre uğramıştır:

“İlk insanların, karada, kendilerine mahsus birkaç dönüm arazileri muhakkak varmış. Bütün anlaşamamazlık belki de kuvvetlinin zayıftan aldığı toprak yüzünden çıkmış. Hâlâ da çıkmakta...”

İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük, en şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağı ekip biçerek, yahut kendinden başka türlü görmediği insanlarla ekip biçerek yaşama tarzı en namuskâr bir çalışma tarzı olduğu bence muhakkak.”⁴⁷⁹

Fahri, bu mektubun ardından cevap bekler. Cevap gelirse babasına bir mektup yazıp oradan iki yüz dönüm arazi almasını yazacaktır. Kendi planlarıyla bir bina, bir dam, bir çit, bir de ahır yaptırıp ustalarla beraber çalışacak, kendi ekip kendi

⁴⁷⁷ A.e., s. 80.

⁴⁷⁸ A.e., s. 81.

⁴⁷⁹ A.e., s. 103.

biçecektir. Fakat beklediği mektup gelmez. Daha sonra kendisine cevap gelmeyeceğini anlayan üniversite öğrencisi Fahri, üniversiteyi bırakma kararı alır. Bir metot dairesinde çalışma imkânı kalmadığına karar verir. Yalnız zevki için okumaya başlar. Oradaki arkadaşı Fahreddin Asım'dır. Fahreddin Asım'ın toprak sahibi olmaya dair düşünceleri de sansüre uğramıştır:

“Akşamları yarım lirasını almış giden, boynum kalınlığındaki bilekli çocukların feragati beni kıvrandırır, kahvelerinde oturur, önüme gelenle kavga ederim. Bana toprak sahibi olmaktan bahsetme arkadaş! Toprağın asıl sahibi onunla dövüşendir. Arabayla, kırbaçla, bir yağız atla mağrur, harman savrulurken seyretmek, toprak sürülürken cigara yakmak, patatesler çıkarken ceviz gölgesinde uyuyup uyanıp, “Hadi karılar, biraz gayret!” demekle çalıştım zanneden adamın benim nazarımda kıymeti yoktur. Ben şu karıncalara basamam. Karıncalara basmamak için gözlerim önümde yürürüm. Ama bu herifin gırtlığına basarım.”⁴⁸⁰

Fahreddin Asım, toprak sahiplerinin bitmek bilmez hırsına ve tembelliğine karşıdır. Toprak sahibi olma hırsıyla yan gelip yatan bu “tembel” adama köyün halkı dış biler. Koyunlarını çalarlar. Köpeğini öldürürler. Fahreddin Asım'ın asıl kızdığı ise toprak sahibi bu adam gibi tiplerin toprağı işletmemesidir. Bu durumu da eğitim alamamış zeki köylü çocuklarının harcanıp gitmesine benzetir. Adamın zengin olması, onun umurunda değildir. Kendini ondan daha zengin görür:

“Ben daha zenginim. Bütün su kıyısı benimdir, Fahri anam! Bütün su kıyısı! Yusufçukları, sazları, balıkları, kahveleri, çardaklarıyla. Tarlalardan yazın üç başak mısır, kafam kadar bir karpuz, iki domates çalarım; oturur bir söğüt altına yer, uyku çekerim. Param olursa da bir yirmi dokuzluk alır gelirim.”⁴⁸¹

⁴⁸⁰ A.e., s. 108.

⁴⁸¹ A.e., s. 109.

Toprak alma sevdasındaki Fahri'ye er geç bu sevdadan vazgeçeceğini söyler. Herkesin kendi işine bakmasını nasihat eder. Bir insanı uşak gibi kullandıracak her işten kaçınılması gerektiği söyledikten sonra sansüre uğramış şu bölümleri ilave eder:

“-Peki Asım, sen hep böyle aylak mı gezeceksin? Bir iş de sen tut.

Fahreddin Asım güler:

-Allah göstermesin!”

der ve devam eder:

“Arkadaş ben feylesofum. Benim kendime mahsus iyi bir dünyam var. Bu dünya ergeç, hatta benim bile ümit etmediğim şekilde, insanı hayretlere garkedecek şekilde düzelecektir. Eh! O zaman biz de, bize düşen vazifeyi yaparız.”⁴⁸²

Fahreddin Asım, yazın böyle geçirdiği hayatına kışın öğretmenlik yaparak devam eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde Fahri'yi adaya hava değişikliği için gitmiş buluruz. Adada yalnızlıktan sıkılan Fahri, defterine notlar yazar. Bu notların arasında çalışıp terleyen insanlarla ilgili görüşlerini de belirtir. Çalışan, terleyen insanlara bakan bir adamın ne olursa olsun gıpta ve acıyla karışık, kendine itiraf edemeyeceği utanmayla karışık bir hüzün duyduğunu söyler.

Medarı Maişet Motoru'nda balıkçı Hikmet, Hayırsız Ada'da bekçilik yapmaya başlar. Defalarca bu küçük adadaki ıssız ve sıkıcı hayatı bırakmak ister. Fakat aklına hep işsizlik gelir. Daha önce İstanbul'da rastladığı işsiz insanlar aklına gelir. İstanbul'a indiğinde iş aramaya teşebbüs edemez. İstanbul'a her inişinde iş aramaya kalkışır fakat Film Bahri'nin kahvesinde bu kararını unuttur, bir gece

⁴⁸² A.e., s. 110.

İstanbul'da kalmak ona uzletinin güzelliğini hatırlatmış, uzlete alışmanın verdiği hazlı tembelliği üzerinden atamamıştır.⁴⁸³

“Sevgilime Mektuplar” başlıklı yazısında sevgilisinin istediği gibi bir adam olamadığından yakınır:

“Sonunda sersemce bir çocuk gibi olduğumu anlayıverdin, neye böyleyim, dersin. Sabahleyin evden çıkarken büyük adamlar gibi ciddî, tüccarlar gibi hesaplı, zeki olmayı kararlaştırıyor; akşama doğru deli dolu, hesapsız, sersem bir halde evime dönüyorum. Yaradılış bu sevgilim. Bir türlü istediğin gibi bir adam olamayacağım!..”⁴⁸⁴

Bu düşüncelerin ardından sabahleyin erken uyanır. Çalışmaya gitmenin ne güzel bir şey olduğunu söyler. Sokaklarda sabah havasının serin olduğunu, akşama kadar teneffüs edilen havanın kirlendiğini anlatır.⁴⁸⁵ Fakat tüm işleri bittikten sonra gideceği yer bir aylıklık mekânı olan kahvehane olacaktır.⁴⁸⁶

“Kaçamak, Papağan, Kara Biber” isimli hikâyesinde anlatıcı kahraman bir aşk hikâyesini gazeteye yazacaktır. Olayın geçtiği mahallede, olayın izini sürerken Karabiber lakaplı, olaya dâhil olan birisi yanına yanaşır. Anlatıcıya, aşk cinayetinde öldürülen Fatma'nın resmini ne yapacağını sorar:

“-Ne olacak sanki, dedi, zavallı kızın resmini basacan da...- Okuyucuların merakı... dedim.

-Herkesin merakını sen mi şey yapacan?... -İşimiz bu. -Böyle iş mi olur? Bu mu sizin

çalışmanız? -Gazetenin satışı... -Sana ne? -Bizimkisi de bu.”⁴⁸⁷

⁴⁸³ A.e., s. 189.

⁴⁸⁴ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 25.

⁴⁸⁵ A.e., s. 26.

⁴⁸⁶ A.e., s. 31.

⁴⁸⁷ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 71.

Gazetecinin yapacağı iş halktan bir adama tuhaf görünür. Bilek gücüyle, fiziksel olarak kuvvet sarf ederek çalışan bir insan böyle bir işi saçma bulur. Sait Faik'in kısa bir dönem muhabirlik yaptığını da hatırlarsak bu hikâyedeki Karabiber'in tutumunu yaşadığı bir olaydan gözlemlemiş olabileceğini söyleyebiliriz.

“Bir Karpuz Sergisi” adlı hikâyeye baktığımızda da anlatıcının aylak gezen bir adama bir miktar para verdiğini okuruz. Adam bu parayla bir karpuz sergisi açmayı düşünür:

“Çalışmak istiyordu. Yazdı. Bir karpuz sergisi açabilmek için projeler yapmaktaydı. Cins karpuzlar, rüyalarına giriyordu. Ama çalışmamak... Ah çalışmamak! Başlayan yazın bütün güzelliğini görebilmek için arzusu iradesiyle çarpışmıyordu bile. Arzusu iradesini almış, birlik olmuşlar, dost olmuşlardı. Beraberdiler.”⁴⁸⁸

Fakat hikâyenin kahramanını cezbeden önemli bir unsur vardır. Mevsim yazdır ve çalışmamak, iradesine galip geliyordur.

“Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri” hikâyesinde kahraman herkes gibi birisi olmadığına şükreder. Bunu yaparken de gündelik hayatta iş yapan insanların özelliklerini sıralar. Kahraman günün bitmesini ister. Çamur yüzlü bir memur olsa alt derecedeki memurları azarlayacağını, ustabaşı olsa çelimsiz, miskin Mehmed'e hakaretler edeceğini, bir kahveci olsa bıçkın, güzel çırağa iki tokat aşkedeceğini, “Ulan, bu çay fincanlarına para veriyoruz be eşşoğlusu! Paşabahçe'ye çalışmıyoruz, deyyus!”⁴⁸⁹ diyeceğini düşünür. Kahraman “iyi ki böyle biri olmadım”⁴⁹⁰ diye

⁴⁸⁸ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 33.

⁴⁸⁹ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 102.

⁴⁹⁰ **A.e.**, s. 103.

düşünür. Fakat herkes onu öyle görmek istiyordur. Öyle göremedikleri için de küçük görüyorlardır. Kahramanımız da günün bitmesini, bu çamur suratlıların dağılıp ortalığın kendisine kalmasını istediği için bir sinemaya girip akşamı eder. Birdenbire bir hafiflik duyduğunda, akşamın olduğunu anlar.

Ele aldığı tipler arasında bir hallaç da vardır. “Hallaç” isimli hikâyesinde anlatıcı, vapura bineceği bir gün“...her gün İstanbul kazan, ben kepçe dolaştığım halde onlara rastlamamıştım...”⁴⁹¹ dediği birçok insanla karşılaşır. Bazı günler hiç ilgisini çekmeyen insanlarla karşılaşırken, o gün bir hallaca gözü takılır. Laflarken normalde hiç yorulmayan yaşlı hallaç o gün çok yorgun hissettiğini söyler. Kahraman anlatıcı ise bunun normal olduğunu, kendisinin hiçbir iş görmediği halde yorgun olduğunu söyleyince de hallaç: “İşsizlik, insanı yorar.”⁴⁹² der. Burada hallacın dilinden halkın “çalışma”ya bakışını yakalarız. Hallaç çok yaşlı olduğu halde çalışmaya devam etmektedir. Bu durum onu yormaz çünkü o işsizliğin insanı yorduğuna inanmaktadır.

“Öyle Bir Hikâye” de gece yürürken polisler anlatıcıyı çevirirler ve üstünü ararlar. Nereden gelip nereye gittiğini sorarlar. Daha sonra ne iş yaptığını öğrenmek isterler. Anlatıcı ne iş yaptığına cevaben “Yazı yazarım.” der. Polislerin yazı yazmaktan anladıkları kâtipliktir. Kâtip olup olmadığını sorarlar bu sefer. O da Kocaeli İkbâl ambarında kâtip olduğunu söyler. Daha sonra içinden bu alaycı tavrını takdir eder. Nereden aklına gelip de Kocaeli İkbâl ambarı demeyi bulduğuna şaşırır.⁴⁹³ Toplum tarafından, memur olmak kabul edilebilir bir işken yazarlık boş iş olarak algılanır. Yazar bu durumla alay eder.

Toplumda memur olmak ya da belli bir kurumda çalışmak kabul görür demiştik. “Semaver” hikâyesinde kahraman Ali’nin annesi, oğlu iş buldu diye sevinir. Oğlu bir haftadır fabrikaya gitmektedir. Ali de çalıştığı için memnun bir halde tasvir edilir. Sabahları evdeki semaver ve fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna gider. Sonra fabrika ve çevresindeki sesleri sever:

⁴⁹¹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 29.

⁴⁹² **A.e.**, s. 32.

⁴⁹³ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 7.

“Halıcıoğlundaki askerî mektebin borozanı, fabrikanın uzun ve bütün Halice çınlatan düdüğü, onda arzular uyandırır; arzular söndürürdü. Demek ki, Alimiz biraz şairce idi. Büyük değirmende bir elektrik amelesi için hassasiyet, Halice büyük transatlantik sokmaya benzerse de, biz, Ali, Mehmet, Hasan biraz böyleyizdir. Hepimizin gönlünde bir aslan yatar.”⁴⁹⁴

“Garson” adlı hikâyede kırk yaşında iyi bir garson olan Ahmet’in, iyi bahçelerde alabileceği yüksek maaşa rağmen kendi başına kiraladığı bir bahçeyi işletmesi konu edilir. Kendi başına işlettiği küçük bahçeden yüksek bir gelir elde edemez. Bu tembelliğinden de değildir. Ahmet işten korkmaz. Kimsenin olmadığı kahvede bile kendine bir iş bulur. Kova kova denizden su çekerek, siyahlaşmış tahtaları ovmak gibi işler çıkarır kendine. Boş kalmak hiç işine gelmez. Boş kalırsa müthiş canı sıkılır.⁴⁹⁵ Garsonlar için çok sık tekrarladığı bir lafı da vardır: “Garson ölürler ama garson doğmazlar.”⁴⁹⁶ der. Külüstür de olsa bir kahveye sahip olmak adına katlandığı durumu kendisi de anlayamaz. Bunun, kendisine karışan görüşen meselesi olmadığını da bilir. Ara sıra bahçeye uğrayan karısı, kocasının bu halde maddi olarak az kazanıyor olmasına katlanamaz. Onun iyi yerlerde garsonluk yapmak yerine burada sürmesinin altında bir bit yeniği arar. Nihayetinde de kocasının bir tembelden başka bir şey olmadığına kanaat getirerek, konuyu kapatır. Sonradan Ahmet’in, zamanında zengin bir ailenin çocuğu olduğunu öğreniriz. Ahmet babadan kalma bir alışkanlıkla mal edinme tutkusunu yüzünden iyi yerlerde garsonluk yapmayıp kendi mekânını işletmek sevdasına düşmüştür. Yazar, bunu da açıkça söyler. O, sadece bir şeye sahip olmak arzusuyla bu şekilde davranır. Daha sonra yine iyi bir bahçede garsonluk yapmaya başlar:

“Şimdi Ahmet, Belvü Bahçesinde dünyaya hiçbir şeye sahip olmamanın verdiği büyük hâz içinde dünyayı ve etrafı istediği şekilde görerek ve şu kalabalığın

⁴⁹⁴ Sait Faik, **Semaver**, s. 4.

⁴⁹⁵ **A.e.**, s. 65.

⁴⁹⁶ **A.e.**, s. 66.

içinde yalnız yüzde beş kişinin alınını terile çalıştığını düşünerek mesut; pazar günleri yüzde ondan ve yüzde ona eklenen bahşişlerden tam yedi lira yaptığını düşünerek bu her Haziranda tuttuğu salaş kahveyi hatırlamıyor bile...

Hatırlasa bile kendi kendine gülüyor. İçini o her Haziranda saran yangının yerinde yeller estiğini görüyordu.

Bu tahavvülün sebebini kendisi de bilmiyor. Bilmiyor ama, dünyada hiçbir şeye sahip olmayacağını, olmak istemediğini ve olmanın da hiçbir faydası olmadığını bilâkis zararını Ahmet nasıl oldu da anladı, bu mühim meseledir.”⁴⁹⁷

“Gaz Sobası” adlı hikâyede köy kahvesinde toplanan mahallenin gençleri çalışma kavramını sorgular. Kahvenin kalabalık olduğu bir gündür. Bir düğünde kasığından kurşun yemiş genç bir delikanlı, bir köşede oturmaktadır. Bu delikanlı ile kırk-kırk iki yaşlarında, sağlam omuzları, bir tek aksız simsiyah saçlarıyla yağız bir adam arasında hiçten başlayan bir kavga olur. Kavgadan önce ihtiyarlar delikanlıların iyi çalışmadıklarından, işleri sürüncemede bıraktıklarından, bugünkü işi yarına bırakmanın kötülüklerinden bahsetmektedir. Yağız adam da bunun sebebini gençlerin kışın “abazalığa alışmaları” olduğunu belirtir. Yarası kapanmamış ve köşede oturan delikanlı ise “kışın da mı çalışacağız?” diye çıkışır. Bunun üzerine Kahveci Recep’in bir yenilik olarak getirdiği gaz sobası üzerinden konu ilerler. Yağız adam, Kahveci Recep’in getirdiği gaz sobasını puta benzetir:

“Tövbe tövbe estağfurullah!.. Namaz kılmazsınız, oruç tutmazsınız. Hatim indirmezsiz, sonra da Recep’in gaz sobası neye benziyor, diye sorarsınız, neye benzeyecek işte. Ona. Unuttuğunuz, bıraktığımız dinin yerini tuttuğuna göre, imanınıza benziyor. Puta tapıyorsunuz artık siz. Kışın puta, yazın tembelliğe.”⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ Sait Faik, **Semaver**, s. 69.

⁴⁹⁸ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 95.

Halktaki anlayışın temsilcisi olan bu ihtiyarın sözleri dikkate değerdir. Tembelliği puta tapmakla aynı derecede kötü bir şey olarak algılar.

Sait Faik'in bazı hikâyelerinde gelirin çalışmayla mı yoksa ilahi bir elin çizdiği bir kaderle mi belirlendiği tartışılır. "Ayağıma Dolaşan Röportaj" isimli yazısında Yedigün'ün sekreteriyle arasında geçen bir muhabbeti okuruz. Sekreterle dünyadan, geçimden söz açmışlardır. Sekreter, Allah'ın herkese rızkını verdiğini söyler. Sait Faik ise "Allah bu işe karışmaz" der. Ona göre Allah her sabah kalkıp "şu Hasan'a, şu Ahmed'e, şu Hristo'ya, şu Moize, şu Kirkor'a" diye insanların haklarını pay etmiyordur. Sekreter "ya ne yapıyordur?" diye sorunca da:

"Onun ne yaptığını bilmem. Ama insanlar sabahleyin kalkıyorlar....-Hattâ kilerini doldurmuş olanlar bile-kalkıyorlar, o gün ne yapacaklarını çarkı nasıl döndürebileceklerini düşünüyorlar. Kimi koşup terliyor, kimi kafasını, kimi adalelerini, kimi bacaklarını, kimi sırtını, omzunu ortaya koyuyor..."⁴⁹⁹

Bunun üzerine yemek götüren bir garson elindeki tepsiyi devirir ve tabaklardaki dolmalar, salatalar yere serilir. Garson bir iki tabak parçasını kaldırdıktan sonra döner gider. Yoldan geçen bir hamal da büyük bir kırık tabak parçasına yemekleri koyar ve yemek için oradan ayrılır. Sait Faik ve sekreter bunun bir tesadüften ibaret olduğunu biliyorlardır. Sait Faik bu tesadüfe rağmen görüşlerini değiştirmez. Ona göre insanlar rızıklarını çıkarabilmek için çırpınıyorlardır. Günden güne daha çok didinmeleri, çalışmaları gerekmektedir. Yukarıda bu işi tanzim eden bir kuvvet yoktur. Ancak insanların birbirlerini düşünmesi, haksızlık etmemesi, birbirini sevmesi, her insanın kendisi gibi bir varlık olduğunu anlaması şartıyla bu ekmek ve katık işi halledilebilecektir. Sonuçta her gün tabaklar kırılıp, dolmalar yere düşmeyecektir.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 66.

⁵⁰⁰ **A.e.**, s. 69.

Sait Faik'in hikâyelerinde sıkça balıkçılara yer verdiğine değinmiştik. “Yaşayacak” isimli hikâyesinde balıkçıların çalışma anlayışını ele alır. Anlatıcı, çalışan balıkçıları seyretmektedir. Çalışanların içinde bir İmrozlu Rum vardır. Bu adam ellili yaşlardadır. Boyundan posundan umulmayan bir ustalıkla çalışmaktadır. Adam çalıştıkça açılıyor ve gelişiyordur. Çalıştıkça da bir kudret heykeli halini alır. Paltosunun içindeki benliğine bir tükürüş tükürür. Anlatıcı adamı, Tanrı Zeus'un bir ölümlü balıkçı kızla macerasından doğma bir yarı tanrıya benzeter. Burada, Sait Faik'in hikâyelerinde kullandığı masalsı öğelere tekrar rastlarız. Daha sonraki ifadelerde bu çalışan adamı ve çalışmasını yücelten şu ifadeleri kullanır:

“Biz ölümlülerin çocukları ihtiyarlar, uyuşur, tembelleşir, sersemleşir, çirkinler, şu olur, bu olurduk. O birdenbire elli yaşını vücudundan sıyrıp atmıştı. Çalıştıkça yüzü değişti, pazuları şişti. Buz gibi kış gününde terliyordu. Gömleğini çoktan atmış, bir atlet fanilesi ile kalmıştı. Saçı dökülmüş elli yaşındaki insan kafası bu adalenin kudreti, çalışma denilen şeyin sevgisi ile yaş denilen insan uydurması bir anlayışı bir hamlede silivermişti. Sanki şimdi o hattâ saçı dökülmüş kafası, geniş, çizgili alnı, traşı uzamış, rengi az buçuk atmış yüzüyle bile yaş mefhumunu insanlığından ceketini, gömleğini sıyırdığı gibi sıyırmıştı.

Böyle bu minval üzere çalışıp şarkı söyleyerek bin sene daha yaşayabilirdi. Dökülmüş saç, elli yaş bir çocukluk alâmeti ve yaşı idi sanki. Sanki daha dün, daha birkaç senedir insanlığa doğmuş, çalışmanın zevkli bir şey olduğunu, insanı bambaşka ettiğini anlamıştı. Önünde daha çalışmak üzere beş on yüzyılı vardı.”⁵⁰¹

Gördüğümüz gibi bilek gücüyle çalışan bu balıkçı bir mitoloji kahramanı halini alır. Efsaneleşir. Sıradan olmaktan sıyrılan bu kişi, Sait Faik'in asla olamadığı adamdır. Daha önce de Sait Faik'in bilek gücüyle çalıştığını iddia ettiği ifadeleri okumuştuk. Yazarken o da yoruluyordur. Bu yorgunluğuyla toplumun bilek gücüyle çalışanlara dağıttığı saygınlıktan adeta kendi payını ister.

⁵⁰¹ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 24.

Sait Faik'in çalışma ile ilgili düşüncesinde dikkat çeken bir unsur vardır. Bilek gücüyle çalışan, çalışıp kazandığını bir günde harcayan insanları yüceltirken memurlara karşı aynı tutumu göstermez. "Öyle Bir Hikaye"de ambar katibi olduğunu söyleyip polislerle alay etmişti. "Kendi Kendime" adlı hikâyesinde de bir yavru martıyı, dairesinden evine dönen, evinde ne piştiğini bilen bir memura benzetir. Bu martı böyle bir memur gibi hazindir.⁵⁰² Memur kendisini bir büroya, bir ücret karşılığında kapatan kişidir. Bir balıkçı gibi özgür değildir. Bu noktada da özgürlüğünü satmış görünür ve bu hali de hüzün vericidir.

Sait Faik'in hikâyelerinde masalsı unsurların, ortamı tasvir etmek için kullanıldığına değinmiştik. Sait Faik, flanör bakışıyla çevresinde gördüklerinde sanatsal karşılıklar bulur. Herkesin alelade "hoş" diyebileceği bir manzarayı bir tabloya benzetebilir. "Bir Kaya Parçası Gibi" adlı hikâyede Balıkçı Vasili ile balığa çıkan anlatıcı, karşısındaki sisli ortamı Van Gogh dehasıyla, karşısında durur bir halde bulur. Balıkçı Vasili'ye de bu görüntünün ne hoş olduğunu, bunun ne acayip bir oyun olduğunu söyler. Sonra bir balık tutarlar ve Vasili: "Hah şöyle"⁵⁰³ der. "Neme lâzım bize sis, resim; ekmek paramıza bakalım."⁵⁰⁴ diye ekmek parasının kendisi için önemini dile getirir. Sonra birçok balık tutarlar. Anlatıcı içinde bulunduğu havadan sıyrılır:

"O zaman kendimi hikâye ve masaldan sıyrılmış bir halde, küçük bir sandal içinde Kınalı'nın تنها bir kayasının beş on metre ötesinde, ekmek parası için dünyanın, İstanbulun bir kayasının, denizinin bir sandal parçasında saydıklarım gibi mes'ut buldum."⁵⁰⁵

Kazandığı parayı bir günde harcayan balıkçılara karşı Sait Faik'in olumlu bakışını daha önce yazdık. Sait Faik'te, para kazanmayı becerebilen ama onu tutamayıp hemen bitiren bir diğer meslek grubu olarak tiyatrocular da hikâye

⁵⁰² A.e., s. 25.

⁵⁰³ A.e., s. 36.

⁵⁰⁴ A.e., s. 37.

⁵⁰⁵ A.e., s. 38.

konusudur. **Kumpanya**'da tiyatrocu Saffet Ferit ve arkadaşı Refik çok para kazanıp da tutmayı bilmeyen insanlardır. Paraları oldu mu prens gibi yaşarlar, olmayınca da bunu sorun etmezler. Kazandıkları parayı hemen harcar, asla biriktirmezler. Hatta Refik bir kahvede, paraları cebinden çıkarıp mermer masanın üstüne atar, “İhtiyacı olan, lazım olanı kadar alsın”⁵⁰⁶ der. Kendisine masanın üstünde bir tek lira kalırsa ellerini tavana kaldırır: “Buna da şükür”⁵⁰⁷ der. Burada paranın sadece ihtiyaç dâhilinde mühim olduğu vurgulanır. İhtiyaçtan fazlasını dağıtan bu tavır dervişane bir geleneğin de devamıdır.

Kumpanya'nın kahramanlarından Saffet Ferit'in bir tüccardan alacağı vardır. Fakat istemeye çekindiği için Kör Halit onun adına parayı istemeye gider. Tüccar, Saffet Ferit'i tanımadığını ve böyle bir borcunun olmadığını söyleyerek Kör Halit'i iş yerinden kovar. Saffet Ferit bu duruma çok üzülür. Kör Halit de bu durum üzerine parayla ilgili şöyle düşünür:

“Para hiçbir zaman insanı adam etmezdi. İyisi mi, buldu mu yemeliydi. Yoksa bizim bilemeyeceğimiz bir görüşe, bir ahlaka saplanırdı insan. Bu ahlakta yalnız, yalnız o para denilen şeyi her ne pahasına olursa olsun kazanmak vardı. Şeref de oydu. Ahlak da oydu. Namus da oydu. Bir bakıma doğru da: Onunla satın alınmayacak hiçbir şey yoktu: Pırlantasından insanına kadar..... Hâlbuki şöyle düşünmeliydi: Bulursam yerim, bulamazsam sürterim. Bulduğum zaman prens, bulmadığım zaman büyük aktörüm. Hasan Tahsin denilen namussuzsa, parası olduğu için adamdır. Olmadığı gün-hele bir olmayagörsün- yeniden köpekleşecekti. Üzülmeye değmez.”⁵⁰⁸

Sait Faik, parayı hikâyelerinde ihtiyaç dâhilinde gerekli bir unsur olarak savunur. Çok paranın insanı bozduğunu ifade eder. Kendisine de hayatta biçtiği rol olarak hikâye anlatıcılığını seçmiştir. Toplum onu işsiz güçsüz olarak görse de onun işi budur. Bu, hayatıyla paralel olarak eserlerini incelediğimizde karşımıza çıkar.

⁵⁰⁶ Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 24.

⁵⁰⁷ **A.e.**, s. 24.

⁵⁰⁸ **A.e.**, s. 41.

“Sivri Ada Geceleri” adlı hikâyede bu durumunu sembolik olarak ifade ettiğini görürüz. Balıkçı Sotiri ve Kalafat’la balığa çıkar. Ölmek üzere olan bir martı görür. Daha sonra martı ölür. Anlatıcı bu noktadaki durumu insanın ilk zamanlarındaki hali ile kıyaslar. Balıkçı Sotiri ve Kalafat avlanıyorlardır. Ateş yakıyorlardır. O ise ölen martıya bir mersiye yazıyordu. Ateşin karşısında okumak üzeredir. Bütün kabile halkı ona kızmıştır. “Bu herif çalışmayacak mı? Oturup kayalara düşünecek mi? Martı ölmüş. Onu seyredip bize masal mı anlatacak?”⁵⁰⁹ Burada aylıklık kavramına getirdiğimiz “kültürü kuran kişiler” tanımını destekler bir örnekle karşı karşıyayız. Beden işi yapanlar, aylak gözüken fakat toplum için gerekli bir başka işi yerine getiren adamı çalışmayan kişi olarak görme eğilimindedir. Hikâyeye geri dönecek olursak, anlatıcı toplumdaki tutumu şöyle ifade eder:

“Gündüz güneşin içinde böyle söyleyenler, gece olup da kütükler, çalı çırpı yanınca, öbür tarafta rüzgâr denizi homur homur söyletirken, martılar hâlâ deli gibi bağırırken ben bir türkü, martının ölümünün türküsünü tutturacaktım. Çalışanları bir üzüntü, bir garipseme, bir birbirine sokulma hissi saracaktı. Sonra bu hal belki de işe yaramaz adamın bir vazifesi olarak tanınacaktı. Bir iki gün ağ tamir edecek, balık tutacak, beceremeyecek, fakat akşamları da onlara üzümlü sevinme arzuları veren türküler söyliyemiyecektim.”⁵¹⁰

Daha sonra martıyla ilgili masalsı bir hikâye anlatır. Hikâyenin sonunda da martının özelliklerini sayarken “Tembel miydi, şair miydi bilmem ki...”⁵¹¹ der. Bu ifadeler toplumdaki sanatçıya bakışı verir. Sanatçı -bu örnekte şair- dışarıdan bakıldığında tembel olarak tanımlanır. Kuşun tembel ya da şair olması arasında bir fark yoktur.

Sait Faik’in yaptığı işin para olarak pek bir karşılığı yoktur. Hatta bu durumu “G...” adlı hikâyede kullanır. Bu hikâyede anlatıcı hastadır ve bir hastanededir. Kendisine çeşitli tahliller yapıyordu. Hastane ortamındaki belediye memuru,

⁵⁰⁹ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 68.

⁵¹⁰ **A.e.**, s. 68.

⁵¹¹ **A.e.**, s. 69.

yapılan muayene ve tahliller karşılığında makbuz kesiyordur. Anlatıcı, hastaneden ayrılırken belediye memurunu memnun bıraktığını söyler. Memur “otuz papellik” bir makbuz kesmiştir. Anlatıcı “Otuz papel! Hikâyesi parası; verilerse. Şu hikâyeciliğin de...”⁵¹² der. Fakat kazancının az olmasına rağmen hikâyeciliği ömrünün sonuna kadar sürdürecektir.

Sait Faik’in bilek gücüyle çalışan insana olan sevgisini eserlerine konu ettiğini belirtmiştik. “Karanfiller ve Domates Suyu” adlı hikâyede anlatıcının dilinden çalışma anlayışına dair şu ifadeleri buluruz:

“Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lâzım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişlerdir. Hayır, şimdi insanları, kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum. Kitaplar dediğime bakıp da büyük ilmî kitaplar, yahut da dört meşhur kitaptan birisini okuyup iman ettiğim sanılmasın. Şiirler, romanlar, hikâyeler, masallar bana bu ilmi tahsil ettirmişlerdi. Beyinin vapurdan iner inmez çantasını kapam uşaktan öğrenmeyi, sabahleyin altı buçukta tabiatla kavga için sokağa fırlayan adamın çalışmadığını kendi kendime öğrendim. Ama şu sabahleyin altı buçukta tabiatla kavga için sokağa fırlamayan adam, isterse akşama kadar insanları aldatmak için didinsin. Kaç para eder! Gözümde, milyonu olsa da, kalp para ile metelik etmez.”⁵¹³

Bu hikâyede Kör Mustafa’nın çalışma hayatı anlatılır. “Kör Mustafa bahçelerde çalışır, gündeliğe gider, sarnıç sıvar, dam aktarır, kuyu kazar...”⁵¹⁴ Anlatıcının ve Kör Mustafa’nın köyünün lodos tarafı gayri meskûndur. Bütün oradaki fundalıklar kilisenin malıdır. İsteyen olursa buraları ucuza kiraya verirler. Ama kimse buraları kiralamak istemez. Kör Mustafa ise denize diklemesine inen bu çalılığın bir kısmını tırnakları pahasına ayıklar. Bu alan ayrıca taşlık bir bölgedir.

⁵¹² Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 22.

⁵¹³ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 40.

⁵¹⁴ **A.e.**, s. 41.

Doğayla adeta savaşarak bu alanı temizler. Ekim yapabileceği bir alan elde eder.⁵¹⁵
Bu şekilde mücadele ederek çalışması da hikâyede takdir edilen bir unsurdur.

Daha önce değindiğimiz “Kumarbaz Hayri Efendi” hikâyesinde, hayatını kumarla kazanan Hayri Efendi üzerinden dönemin çalışma anlayışı verilir:

“Şu Hayri akşamları muntazaman evine gelir, şu Hayri’nin rakısı yoktur. Hovardalığı görülmemiştir. Kimseden ödünç almaz, borç verir aksine... Eli açıktır. Bütün kabahati ayda 60 papele kapıcılık, uşaklık etmemesi, lise tahsili yaptığı halde bir bankaya girecek kadar gençliğinde futbol oynamamasıdır. Bunlar da zamanın büyük kusurlarıdır. Futbol oynamalı idi. Hattâ güreş de etmeli idi. Ama mademki Hayri aptal değildir. Madem ki şöyle kötü bir şair olmadığı için kendisine kitaplar toplatmak salâhiyeti, radyolarda büyük büyük lâflar etmek harçlığı verilmemiştir; ne yapsın? Kendine göre o da mühim bir iş bulmuştur: Kumar.”⁵¹⁶

Hayri, kafasında cemiyete faydalı olma durumunu da sorgular. Ona göre insanın cemiyete faydalı olması için “düşünmesi, yürümesi, gezmesi kâfidir.” Hayri’ye göre şehrin içinde gezip dolaşan, insan denilen otuz iki dişli canavar faydalıdır.⁵¹⁷ Fakat sonraları “Acaba hakikaten şu dünyada faydasız mıyım? Faydasızsam zararlı mıyım? Zararlı isem ne olur? Ne çıkar?”⁵¹⁸ soruları kafasını kurcalamaya başlar. Burada anlatıcı devreye girerek, Hayri’nin hayatının rotasını değiştiren bir hayal kurar. Hayri’nin harp zamanında İstanbul’un sayılı zenginlerinden birisi olduğunu hayal eder. Fakat kumara hâlâ devam ediyordur. Zengin kumarbaz Hayri ise artık “ben cemiyete faydalı mıyım?” diye kendine kendine bir sual sormaya da hacet görmez.⁵¹⁹

⁵¹⁵ A.e., s. 40.

⁵¹⁶ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 10.

⁵¹⁷ A.e., s. 10.

⁵¹⁸ A.e., s. 11.

⁵¹⁹ A.e., s. 13.

Kumarın bir geçim kapısı olarak ele alındığı hikâyelerden birisi de “Bir Ev Sahibi”dir. Hikâyede bir kahve kuytusunda nasıl ve neden hapse girdiğini anlatan Recai Darduman, çalışma ile ilgili şunlar söyler:

“Faraza bendeniz beyefendi ne ticaret yapabilirim, ne memuriyet. Eh! Şu dünya yüzünde benim de geçinmem lâzım. Ölmeyeceğim a! Kumar bilmem ki kumarla maişetimi temin edeyim.”⁵²⁰

Kumarın geçim kapısı olarak gösterildiği bu hikâyelerin dışında, yine kumar benzeri işlerle geçinen insanların konu alındığı durumlar da vardır. “Yüksek Kaldırım” adlı hikâyede anlatıcı kahveden çıkınca bir niyetçi görür. Niyetçiden bir niyet çeker. Niyette aşk tarafından talihinin kapalı olduğu, sevgilisinin onu sevmediği ama üzülmemesi gerektiği çünkü bir yerden eline toplu para geçeceği çıkar. Anlatıcı söylenir: “Parayı ne yapayım ben?”⁵²¹ der. Hikâyeye boyunca önce bir kahvede para karşılığı seyrettirilen bir fok, ardından niyetçi, sonra içinde cıva bulunan esmer bir madde ile ateş yakan ve bunun satışını yapan bir adam, para karşılığı atış yaptıran bir başkası ve bilardo topu oyununa davet eden bir kadınla karşılaşırız. Anlatıcı “ekmek parası” diyerek hikâyeyi bağlar.⁵²² Bu tuhaf işler hep ekmek parası için yapılır. Ekmek parası için yapılan işler ne kadar tuhaf olsa da anlatıcı için hoş görülür niteliktedir.

Şehrin bu tür tuhaf işlerin mekânı olduğu gerçeği vardır. “On Milyonerin On Metresi” adlı hikâyede şehir, en küçüğünden en büyüğüne haksız para kazanmayı ayıp saymayan bir mekân olarak karşımıza çıkar.⁵²³ Şehirde ekmek parası peşine düşenler arasında çocuklar da karşımıza çıkar. “Bir Küçük Satıcı” adlı hikâyede bir çocuk işçiyi tasvir eder:

⁵²⁰ A.e., s. 28.

⁵²¹ A.e., s. 43.

⁵²² A.e., s. 45.

⁵²³ A.e., s. 46.

“Zaten sattığı şeyler, yedi buçuktan yukarıya çıkmaz. O, on kuruşluk şey satmadı daha... Ama günün birinde on liralık da satacak, imanım var. Kara kuru; fakat sipsivri bir zekâ sahibi..Taştan ekmek çıkarır. Bu zamanda da bize böyle adam lazım. Başka türlü ekmek yemenin imkânı yok.”⁵²⁴

Gördüğümüz gibi ekmek parası kazanmak, ekmek yemek zeka ve mücadele istiyor. Yazara göre başka türlü ekmek yemenin imkânı yok gibi gözüküyor. Saçma sapan işlerle de olsa, kumarla da olsa insanların ekmek parası peşinde olması, yazar için saygın bir durum olarak gözüküyor.

“Tahtacılar” adlı hikâyede Ahmet isminde bir genç, köye gelen İstanbullu bir kıza âşık olur. Bu aşkın neticesinde hiçbir iş yapamaz, tarlaya uğramaz. Köylü onun “tembellik hastalığına”⁵²⁵ yakalandığını düşünür. **Kayıp Aranıyor**’da anlatıcının dilinden şunları okuruz:

“Bir pazartesi günüydü. Günler, şu garip günler! Uykumuzun içinde saatleri başlayan günler! Uyandığımız zaman üçte birini arkada bırakmışızdır başlayan günün, kaldı mı üçte ikisi... Yap bakalım hesabını!..Hey gidi pazartesi hey! Kaldı on altı saatin. Bir saat kavgaya say, bir saat konuşmaya, iki saat yürümeye, yarım saat düşünmeye koy, yemeye içmeye de bir saat, yarım saat el yıkama, aptes bozmaya, yarım saat olduğun yerde kestirmeye, çeyrek saat bilet almaya, tünele, tramvaya, vapura binmeye... Say sayabildiğin kadar. Koy bu on saatin içine boşlukları doldur bakalım. Sevişmeye koyabiliyor musun on dakika?

Yazı makinelerine, kalem tutan parmaklara, neşterlere, ilaçlara, selam vermeye, kitap okumaya, iki kadeh içmeye... Vakit mi kalıyor insanoğluna? Bunu yaparsan onu edemiyorsun.”⁵²⁶

⁵²⁴ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 23.

⁵²⁵ **A.e.**, s. 41.

⁵²⁶Abasıyanık, **Kayıp Aranıyor**, s. 79.

İncelediğimiz hikâyelerde gördüğümüz gibi Sait Faik'in kendisini yazar olarak topluma kabul ettirmeye çalışan bir hali vardır. Yazıcı olmanın bir iş olarak görülmemesi onu yaralamış olmalıdır ki birçok defa hikâyelerine bunu konu edinmiş. Bileğiyle çalışan, “emekçi” olarak adlandırabileceğimiz insana karşı da bir muhabbetinin olduğunu söylemeliyiz. O, bileğiyle çalışan insanı hikâyelerinde övmüştür. Çalışan, emek veren insanı sever. Fakat hikâyelerinden gördüğümüz kadarıyla para biriktirip daha çok kazanmak isteyen “tüccar” tipi insanlardan pek hazzetmez. Hikâyelerinde para ve mal biriktiren insanı hoş görmeyen bir tavır olduğunu okuduk. Bunu da aylıklık geleneğinin “anı yaşama” felsefesine, aylığın (abdalın) vaktin oğlu olmasına bağlıyoruz.

5.6. Aylıklık Mekânları

Sait Faik'in hikâyelerinde mekân olarak karşımıza çıkan yerler kahvehaneler, meyhaneler, parklar, sinemalar ve tabii ki Beyoğlu'dur. Sait Faik, bu mekânlarda gözlemlediği simaları eserlerine alır, bu mekânlarda kâğıda kaleme sarılıp hikâyelerini yazar.

Sait Faik'in sık gittiği yerlerden birisi de Lambo Meyhanesidir. 1940'lı yıllarda “Alaylılar Akademisi” olarak adlandırılan Lambo'nun Meyhanesi, Nevzade Sokağı 13 numaradaki Şen Büfenin yerindeydi. Bir tramvay vagonu büyüklüğündeki meyhane, birbirini izleyen iki kuşak sanatçının da buluşma noktası olmuştur. Abidin Dino, Sait Faik, Bedri Rahmi, Orhan Peker, Turan Erol, Cahit Irgat, Müccap Ofluoğlu ve İlhan Berk bu isimler arasındadır.⁵²⁷

5.6.1. Meyhaneler

Sait Faik'in hikâyelerinde meyhanenin mekân olarak kullanıldığı örnekleri inceleyelim: “Gün Ola Harman Ola” hikâyesinde anlatıcı; Mercan Usta ile salaş bir

⁵²⁷ Sevgül Sönmez, “Sait Faik Yüz Yaşında: A'dan Z'ye Sait Faik,” **Kitap-lık**, S. 94, Mayıs 2006, s. 86.

sahil meyhanesinde, sıcak istrongilos balığının yanında iki kadeh içki içmek istediğini söyler.⁵²⁸ “Baba-Oğul”⁵²⁹ adlı hikâyesi de meyhane ortamında geçer. “Şehrâyin”⁵³⁰ hikâyesinde mekân; meşaleli, fenerli bir bayram şenliğinden sıkılan anlatıcının, kendisini bulduğu bir meyhanedir.

“İzmir’e” adlı hikâyede anlatıcı “bütün balonlarına iğne batırılmış bir baloncu gözüyle”⁵³¹ sokaklardadır. Hayatındaki tüm olumsuz durumları sıraladıktan sonra kendinden tiksinererek sokaklara çıktığını söyler. Sokaklarda etraftaki durumu tasvir ettikten sonra kendi kendine nerede dinleneceğini sorar: “Nerede dinleneceğim? Yine mi meyhanede?”⁵³²

1951 yılında “Yeditepe” dergisinde çıkmış “Onunla” isimli yazısında Sait Faik, Orhan Veli ile Mustafa’nın Meyhanesi dediği yere gittiğini söyler.⁵³³ 1953’te “Vatan-Sanat Yaprağı”nda yayımladığı “Orhan İçin” başlıklı yazısında Beyoğlu’nda Balıkpazarı’ndaki Cumhuriyet Meyhanesi’ne gittiğini yahut yine Mustafa’nın yerinde içtiğini söyler.⁵³⁴

5.6.2. Mahalle

Sait Faik’in şehrin kaosundan sığındığı bir yer olarak mahalleyi daha önce ele almıştık. Şimdi de mekân olarak kullanılması yönüyle hikâyelerine bakalım. “Korkunç Bir Pastahane” isimli hikâyede anlatıcı sevgilisine dargındır ve onun havasını koklamak için mahallesinden ayrılmıyordur. İnsanlar onu görüp gülüyorlardır. Akşamları da mahalledeki pastaneye gider. Orada şık giyinmiş haraççılar, kadın parasıyla geçinen güzel çocuklar, kendilerinden pek ufak gençlere âşık zavallı fahişeler, eroin sarhoşları, zenginler, gömleği bile olmayan bobstil

⁵²⁸ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 39.

⁵²⁹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 35.

⁵³⁰ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 104.

⁵³¹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 71.

⁵³² **A.e.**, s. 71.

⁵³³ Abasıyanık, **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, s. 162.

⁵³⁴ **A.e.**, s. 181.

gençler, bazen ressamalar, şairler, yalnız o akşam için bir kadın beğenmeye gelmiş çekingen insanlar bulunur.⁵³⁵

“Yorgiya’nın Mahallesi” nde anlatıcı dünya yüzünde gördüğü şehirlerin mahallelerini hep perişan, dalgın, meyus bir halde dolaştığını söyler. O sırada tahlil edemediği tuhaf yumuşaklıklar, acılar duymaktadır. Her mahalleden bir koku, bir dost, bir ev, bir kız, bir oğlan, bir saadet hayalini bırakmış olarak ayrıldığını ifade eder.⁵³⁶ Yine bir akşam yürürken mahalleyi kişilerle tasvir eder:

“İki tarafından karanlık yokuşlar, fakir evler inen bir sel yatağı... Yukarıda aşağı evleri, caddeleri, insanlarıyla yuvarlanır gibi inen bu yokuşların manzarası görülmemiş bir şey gibi.

Bir tarafında randevu evlerinin, öte tarafında umumi evlerin bölge... Karidesçiler, elektrik amelesi, ekmekçi, sirkeci, marangoz çırağı, garson, berber, akordeoncu, kitaracı, bar artisti, revü figüranı, terzi çırağı gibi esnafın birbiri üzerine yığıldığı yokuşta birbirine karışmış her din ve mezhep, Türk, Rus, Ermeni, Rum, Nasturi, Arap, Çingene, Fransız, Katolik, Levanten, Hırvat, Sırp, Bulgar, Acem, Efganlı, Çinli, Tatar, Yahudi, İtalyan, Maltız, daha her türlü milletin birbirine karıştığı bu garip mahalleden sel yatağına her akşam küçük figüran kızlar iner. Onların ve terzi kızlarının arkasından berber çırakları yürür; berber çıraklarının arkasına da burma bıyıklı bir Arnavut takılır. Perdeleri çekilmiş bir evden evvelâ bir gramofon sesi, sonra bir çığlık duyulur. Bir adam evin camlarını kırar.”⁵³⁷

“Bir Karpuz Sergisi” adlı hikâyede anlatıcı şehirde melankolik yerler aradığından bahseder:

“Avlusunun otları taze kesilmiş, minareleri çimenlerin üzerine akmış, kubbeleri yakın çarşılarla dökülmüş, sessizlik ve esrar dolu İstanbul camilerinden bir

⁵³⁵ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 69.

⁵³⁶ **A.e.**, s. 47.

⁵³⁷ **A.e.**, s. 49.

tanenin avlusundaydık. Bir öğleüstüydü. Fırsat buldukça, canım sıkıldıkça, kafamın içine bir başka benlik sokuldukça insanları sevmek için; bir uzlet içinden, bir yoksulluk ve kimsesizlik içinden; bir varlığın ve kimsenin karışıklığını daha iyi duyabilmek için daima melankolik köşeler arardım. O zaman küçük kumruların gezindiği cami sundurmalarında düşünür; İstanbul'a, bu köprülerin ve sefillerin ve vapurların birbirini düşündüğü, birbirini çağırdığı İstanbul'a bakar kalırdım.”⁵³⁸

5.6.3. Kahvehaneler

Şehrin içinde, mahallenin dışında aylağın nefes aldığı yerlerin başında kahvehaneler gelir. Hatta kahvehaneler, onun yazı mekânıdır. Sait Faik'in mekânları arasında kahvehaneler önemli bir yer teşkil eder. Oktay Rifat onunla bir kahvehanede tanışmıştır. Daha sonra Sait Faik onu ve Orhan Veli'yi meyhanelere de götürmüştür.⁵³⁹ Orhan Kemal Meserret Kahvesi'ndeki sohbetlerini anlatır.⁵⁴⁰ Sabahattin Kudret Aksal da Sait Faik'i ilk defa Babiâli'deki Meserret Kahvesi'nde gördüğünden bahseder.⁵⁴¹ “Kıraathaneler” adlı yazısında kahvehaneleri şöyle tasvir eder:

“Niyetim kahvehaneleri yermek...Bu niyetle işe başladıktan sonra işi övmeğe kadar götürebiliriz.Bazı ukalâ yazıcılar, bünyemizi için için kemiren şu tembel yatağı kahvehaneler, diye yazılarına başlayabilirler.....Halbuki kahvehane, daha güzeli kıraathane kadar adamı adam eden yerlerden birisi de Üniversitedir. Kıraathaneye gitmemiş bir Üniversitelinin tahsilini yarım sayarım. Bu dekansız, doçentsiz, bütçesiz, fakültesiz, tamamen muhtar üniversitelerin tavlâ şakırtıları arasında gören bir göz, işiten bir kulak bir memleketin insanlarının

⁵³⁸ Abasıyanık, **Sarıç**, s. 32.

⁵³⁹ **Sait Faik İçin**, s. 60.

⁵⁴⁰ **A.e.**, s. 84.

⁵⁴¹ **Sait Faik İçin**, s. 149.

nabzını tutabilir; o nabız hızlı mı atıyor, yavaş mı atıyor, yoksa “intermittance” mı var, doktor olmağa pek hacet kalmadan müşahedelerini yapar.”⁵⁴²

Bu yazıda kıraathaneleri sevdiğinden bahsettikten sonra onların birer tembel yatağı değil, birer muhtar üniversite olduğunu söyler. Hatta üniversiteden daha da muhtar olduğunu belirtir.⁵⁴³

Ece Ayhan Sait Faik için:

“Sait Faik 1923’ten 1954’e kadar, farkına varmadan ya da belki farkına vararak, Ayios İonnis Kilisesi’nin⁵⁴⁴ kubbelerine bakmıştır boyuna. Ama Sait Faik’in gönlü kıyıdaki çift kapılı ve içinden geçilen kahvelerdedir. Evet, kimi kahvelerin ya da kimi dükkânların bir kapısı rıhtıma, arka kapısı da arkadaki dar sokağa açılırdı. Benim adımı “Güzel Onlu Geçti mi?” koyduğum hikâyesi böyle bir kahvede geçer.”⁵⁴⁵

Sait Faik’teki bu kahvehane sevgisi, orada her tipten insana rastlaması, özellikle de hikâyelerine konu ettiği küçük insanları ve hikâyelerini orada bulmasından kaynaklanmış olmalı. Ayrıca kahvehane merakı aileden de gelen bir gelenek olarak görülebilir. Dedesi Sait Ağa’nın Adapazarı’nda bir kahvesi varmış. Bu kahve halkın aydın kişilerinin toplantı yeriymiş.⁵⁴⁶ **Havada Bulut**’taki “Büyük Hülyalar Kuralım” hikâyesinin kahramanının da hayali, bir kahveci dükkânı açmaktır:

⁵⁴² Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 75.

⁵⁴³ **A.e.**, s. 78.

⁵⁴⁴ Sait Faik’in Burgazada’daki evinin karşısındaki kilise.

⁵⁴⁵ Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 123.

⁵⁴⁶ **Sait Faik İçin**, s. 11.

“Darülfünuna girdiği zaman bütün hülyası bir hoca, bir âlim olmaktan ziyade, inanmazsınız, bir kahveci dükkânı açmaktı.”⁵⁴⁷ Hatta imtihanlara hazırlandığı bir kahvenin yanında başka bir kahvede kiralık ilanı görür:

“Bunlar dört sıra kahveydi. Ortadaki boştu. Üstünde “kiralık” levhası asılı idi. Gece, yatağında, bir dersin boşluğunu, kıymetsizliğini anladığı zaman, ertesi gün gelir, kahve hâlâ kiralık mıdır diye bakardı. Ona Darülfünunda Uygurca öğretmeye kalkmışlardı. İçine fenalıklar basardı. Fransızca öğretmezler, Uygurca öğretmeğe kalkarlar.

Uygurca öğrenmeğe, bir türlü de becerememeğe başladığı bir gün burada bir mahalle köpeğinin yanında, küçük çırağın karşısında ağlamıştı. Çırak “İmtihani veremedin galiba ağabey” demişti.

O “Veremedin İdris” demiş, sonra gözlerini o kiralık kahveye çevirerek ilâve etmişti:

-Ben de bir kahve mi açsam, ne yapsam?..”⁵⁴⁸

Sait Faik’in kahvehane sevgisi bir kitabına **Mahalle Kahvesi** adını vermesine kadar gider. Bu hikâye bir kahvede geçer. Anlatıcı, yazın bu mahalle kahvesine sık sık gitmektedir. Karın bastırıldığı bir kış günü de bu kahveye girdiği zaman yadırganmaz. Anlatıcı evinden çıktığında lapa lapa kar yağdığını görmüş, yürümek hevesine kapılmış, ana caddeleri, arkadaş tesadüflerini, bilinen kalabalık yolları bırakıp, karın daha temiz biriktiği, daha az insanın geçtiği bir semte gitmek üzere tramvaya binip bu kahveye gelmiştir.⁵⁴⁹

“Kumarbaz Hayri Efendi” hikâyesi de bir kahvehanede geçer. Altıncı sınıf kahvesinde kumar oynayan insanlar vardır. Hayri Efendi de bunlardan birisidir. Hayri Efendi bütün kahveleri dolaşıyordur. Nerede paralı bir oyun kokusu alsa oraya çöküp oturuyordur. Bununla geçinmektedir. Kendisini de namuslu bir kumarbaz olarak tanımlar.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 33.

⁵⁴⁸ **A.e.**, s. 34.

⁵⁴⁹ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 4.

⁵⁵⁰ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 9.

“Az Şekerli”⁵⁵¹ hikâyesinde de ortam bir kahvehanedir. Genç bir adamın az şekerli bir kahve istemesini ve sonrasında kahvehanenin bulunduğu köyden birine âşık olmasını okuruz. “Battaniye”⁵⁵² isimli hikâye de bir kahvehanede başlar. Anlatıcı bir kahvede oturuyordur. Camdan gördüğü kadının peşinden gider. “Cezair Mahallesi” isimli hikâyesinde kahvedekileri avare hatta ümitsiz avare olarak tanımlar: “Biz kahvedekiler avare değil miyiz? Avare olmasına mis gibi, bal gibi avareyiz ya; biz ümitsiz avareyizdir.”⁵⁵³

“Son Kuşlar” adlı hikâyesinde mekân olarak bir kahvehaneyi görürüz. Anlatıcının yazı yazdığı mekân, bir kır kahvesidir. Sessiz sakin bu kahveyi işleten kahvecinin kendisi ise sevimsiz bir adamdır. Kahveciden çok ters bir devlet memuru hüviyeti taşımaktadır. Hastalıklı olduğu ve doktorun kendisini fazla yormaması gerektiğini söylediği için kahveci olmuştur. Anlatıcı ise ömrü boyunca iyi bir kahve bulamadığı için kahveci olmamıştır. “Bir kır kahvesi, bir köyün kahvesinin üç beş gediklisi... bundan güzel bir ömür mü olur, elli altmış senelik yaşama bundan güzel başlar ve biter mi?”⁵⁵⁴ diye düşünür.

“Panco’nun Rüyası” nda Panco, saat ona doğru kalkar. Doğru kahveye gider. Babası da bunu bilir ama ses etmez.⁵⁵⁵ “Lüzumsuz Adam” ın tipi Mansur Bey de şöyle der:

“Sabahları kalktım mı koşarım doğru bir kahveye. Bu kahve tertemiz, yedi sekiz masadan ibarettir. Sessiz insanlar gelir gider. Bir köşede bezik, kaptıkaçtı, satranç oynarlar.”⁵⁵⁶

“Hayvanca Gülen Adam” isimli hikâyesindeki tipi tarif ederken şöyle der:

⁵⁵¹ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 5.

⁵⁵² **A.e.**, s. 11.

⁵⁵³ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 94.

⁵⁵⁴ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 4.

⁵⁵⁵ Sait Faik, **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, s. 29.

⁵⁵⁶ Sait Faik, **Lüzumsuz Adam**, s. 6.

“Hiç bir iş görmez, demiştim. Hiç bir iş görmezdi ama işsizlerin devam ettiği yerlerde de gözükmezdi. Ne bir kahvede gördüm onu, ne de çayırıklara serilmiş uyuyan işsizlerin arasında ona rastladım. Yalı boyunda da gezinmezdi.

Ben de bir zaman kahveleri asmış, sandaldan, denizden, balığa çıkmaktan usanmıştım. Oyun oynamaksa beni sinirlendiriyordu. Çamlıklara çıkar, uykuya dalar, sevdiklerimi düşünür, yapacağım işleri hayal eder; sever, sevilir, zengin olur, fakir düşer, kitap okur, sevgilime şiir yazardım.”⁵⁵⁷

“Gaz Sobası” isimli hikâyesinde mekân yine bir köy kahvesidir. Kahveci Recep ise şehirden yeni aldığı eşyaları kahvehanede sergileyip, insanlara bu yenilikleri ilk gösteren kişi olur. Köye yenilikler kahveden ulaşır.⁵⁵⁸ Hatta kahveci Recep şehre, Bursa’ya gittiğinde oradaki kahveciler onu ilk defa sinemaya götürmüşlerdir. Recep’in hayatındaki yenilikler, onun hayatına başka kahve ve kahveciler tarafından girmiştir.

“Önündeki Kış” hikâyesinin anlatıcısı karlı bir havada dışarı çıkmak ister. Çıktığında üşürse bir kahveye girecektir.⁵⁵⁹ Dışarı çıkar, insanların arasına karışır. Sevimli bir rüya gibi bir dünya görür. O sırada bir kahvehane ona çok cazip görünür.⁵⁶⁰

“Bir Ev Sahibi”⁵⁶¹ adlı hikâye de bir kahvenin kuytu bir köşesindeki sohbetle başlar. Hapisten yeni çıkmış Recai Darduman, başından geçenleri anlatıyordu.

Medarı Maişet Motoru’nda Ali Rıza’nın oğlu Naci balıktan döndüğü akşam geç vakit olmasına rağmen eve dönmez. Ali Rıza oğlunun şehirden çoktan dönmüş olması gerektiğini, herhalde bir kahvede olduğunu düşünür.⁵⁶² Ali Rıza, bir dönem pantolonundaki yırtıktan dolayı “aruhaya meselesinden” hapse girdiğinden bahseder.

⁵⁵⁷ A.e., s. 120.

⁵⁵⁸ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 89.

⁵⁵⁹ Sait Faik, **Tüneldeki Çocuk**, s. 16.

⁵⁶⁰ A.e., s. 18.

⁵⁶¹ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 28.

⁵⁶² Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, s. 18.

Ona göre hapishane kahvehane gibidir. Hapishanenin kahvehaneye benzetilmesi olumlu manada kullanılmıştır.⁵⁶³

Kahve aynı zamanda yazarlık için de bir mekândır. “Balıkçısını Bulan Olta” adlı hikâyede anlatıcı kahraman oltasını bir gence kaptırdıktan sonra rıhtım kahvelerinden birine gider, çay ısmarlayıp, kâğıdı kalemi çıkararak hikâyesini yazmaya hazırlanır.⁵⁶⁴

“Barba Antimos” adlı hikâyede duvarcı ustası Antimos’un, Kornil’in kahvesindeki sobanın başında oturmayı bahtiyarlık olarak tarif ettiğini okuruz.⁵⁶⁵ “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”⁵⁶⁶ hikâyesi de pis bir hamal kahvesinin içinde geçer.

“Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?” adlı hikâyede anlatıcı, akşamları kalabalık bir caddenin oldukça sevimsiz bir kahvesine çıkıyordur. Camın önündeki masaların hemen arkasındaki yere oturup kalır. Sıkılmıyor, aksine “müthiş” eğleniyordur. Kendisiyle ilgili olarak, insanların yüzüne, “halü etvarına” bakıp hikâyeler mi düzüyordur, diye sorar alaylı bir ifadeyle. Sonra cevaben ölümü, ihtiyarlığı, yeni harbleri düşündüğünü söyler.⁵⁶⁷ Daha sonra kahveyi bırakıp caddeye çıkıyordur. Akşam piyasasını yapar. Aynı kahvenin önünden dört beş kere geçer.⁵⁶⁸

“Simitle Çay”⁵⁶⁹ hikâyesinde anlatılan simit-çay keyfinin mekânı da Acem Hasan Efendi’nin kahvesidir.

Kumpanya’da bir kumpanya hazırlığında olan tiyatrocuların kurulu bir ekip de bir kahvede toplanıp plan yaparlar.⁵⁷⁰ Hikâyenin başkahramanlarından Saffet Ferit ve Kör Halit, Küllük kahvesinde buluşmak üzere sözleşirler.⁵⁷¹ Saffet Ferit “kopuk bir gününde” Beyoğlu kahvelerinden birinde oturur.⁵⁷² Yine Saffet Ferit, alacaklı olduğu bir tüccardan alacağını tahsil etmeye giden Kör Halit’i rıhtım kahvelerinden

⁵⁶³ A.e., s. 164.

⁵⁶⁴ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 51.

⁵⁶⁵ A.e., s. 52.

⁵⁶⁶ A.e., s. 100.

⁵⁶⁷ Sait Faik, **Mahalle Kahvesi**, s. 44.

⁵⁶⁸ A.e., s. 45.

⁵⁶⁹ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 99.

⁵⁷⁰ Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 10.

⁵⁷¹ A.e., s. 19.

⁵⁷² A.e., s. 21.

birinde bekler.⁵⁷³ Burası Karadenizlilerin devam ettiği bir kahvedir. Sait Faik, bu kahve ortamını tasvir için yerel ağza da başvurur. Daha sonra Kör Halit’le buluşup arkadaşlarıyla toplandıkları Şehzadebaşı’ndaki kahveye giderler.⁵⁷⁴ Saffet Ferit, Anadolu yakasında bir köy kahvesinin hep dikkatini çektiğini söyler. Kör Halit’e bir gün oraya gitmeyi teklif eder.⁵⁷⁵ Hikâyenin sonunda bu iki tiyatro sevdalisinden birisi sular idaresinde tahsildarlık yapar, diğeri de Samatya’da küçük bir kahvehane işletir.⁵⁷⁶

“Kriz”de emekli albay Rıza Bey “her ev için bir baba gölgesi”⁵⁷⁷ halinde mahalle kahvesine gider gelir. Yazın da Küllük kahvesine gider. Orada yapılan fikir münakaşalarını dinleyip mahalle kahvesine taşır.⁵⁷⁸ Oğlu üniversite öğrencisi Necmi ise Şehzadebaşı kahvelerinde kumar oynuyordur.⁵⁷⁹

“Gauthar Cambazhanesi” hikâyesinde olay Grenoble’da geçer. Hikâyede aynı kızla ilişki yaşayan iki arkadaş vardır. Bu kız şehre gelen sirkteki bir cambazdır. Kıza, aşk yaşadığı gençlerden biri olan Yunan asıllı Hristo aşkından fakülteye gitmediğini, gündüzleri bir kahvede roman okuduğunu söyler.⁵⁸⁰

“Bardaklar”⁵⁸¹ hikâyesinde anlatıcı sabah erkenden kalkar. Bir kır kahvesine gidip, oturur. İnsanın sevdiği insana mektup yazması için erken saatte kalkıp bir kır kahvesine gitmesi gerektiğini söyler. Daha sonra bir mesire yerinde gördüğü kır kahvesinden bahseder.

“Müthiş Bir Tren”⁵⁸² adlı hikâye de “Kıraathanenin camları önünde oturmuşlardı.”⁵⁸³ cümlesiyle başlar. İki arkadaştan birisi, rüyada mı yoksa bir seyahatte mi başından geçtiğini pek sorgulamak istemeyen bir tavırla, gördüklerini anlatır. Lüks bir trenin içinde bütün yitirdiği ölmüş insanları bir arada görür.

⁵⁷³ A.e., s. 28.

⁵⁷⁴ A.e., s. 38.

⁵⁷⁵ A.e., s. 53.

⁵⁷⁶ A.e., s. 77.

⁵⁷⁷ A.e., s. 79.

⁵⁷⁸ A.e., s. 80.

⁵⁷⁹ A.e., s. 82.

⁵⁸⁰ Abasıyanık, **Kumpanya**, s. 117.

⁵⁸¹ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 42.

⁵⁸² A.e., s. 51.

⁵⁸³ A.e., s. 51.

“Bekliyen Adamın Üç Hali”⁵⁸⁴nde de beklediği kişi geldikten sonra anlatıcı onu Tünel’e bindirir. Kendi Beyoğlu tarafında kalır. Bir kahveye girer. Okuduğumuz metni yazdığını söyler.

5.6.4. Yüksek Kaldırım/Beyoğlu

“Yüksek Kaldırım” adlı hikâyede anlatıcı Pazar günlerinin İstanbul’unun tasvirini yapar. İstanbul’dan kastettiği de Beyoğlu’dur. İstanbul yaz sıcaklarında Pazar günleri tenhalaşır. Beyoğlu’ndan üç dört yorgun ağır ağır geçer, üç beş çocuk sinemalara dalar. Sıcaktan “börtmüş” iki madama siyahlar giymiş halde kiliseden çıkarlar. Pazar günleri İstanbul yani Beyoğlu böyleyken anlatıcı bizi daha eğlenceli bir yere götüreceğini söyler ve Yüksek Kaldırım’da, içinde kuzey denizlerinden gelmiş bir fokun da ücret karşılığında sergilendiği şirin bir kahveye götürür.⁵⁸⁵

“Bir Aşk Hikâyesi”⁵⁸⁶ adlı hikâyede de mekân Yüksek Kaldırım’dır. Dört arkadaş bir kadının peşindedir. Kadın ise Beyoğlu’ndaki içkili Şelâle Kahvesi’nde çalışan bir hayat kadınıdır. “Şöhrete Dair”⁵⁸⁷ başlıklı hikâyesinde ise Beyoğlu’nun meczup bir kişisini ve şöhret kavramını irdeler. “Voyvo” diye bağırıldığında tepki verip “Yirmi beş kuruş” isteyen meczup zaman içinde unutulmuştur. Fakat anlatıcı onu unutmaz ve ona “Voyvo” diye bağırır. Bunu yaptığı mekân da Yüksek Kaldırım’dır.

Medarı Maişet Motoru’nda balıkçı Hikmet, Yüksek Kaldırım’dan aşağı iner. Kule tarafına gitmek ister. Galata Kulesi’ni pek seviyordur. Galata Kulesi ona karanlık, karışık, barbar bir tarih hatırlatmaktadır. Galata Kulesi ile ilgili düşünceleri şehri okumaya yönelik flanör bakışının izlerini bize verir:

⁵⁸⁴ A.e., s. 45.

⁵⁸⁵ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 41.

⁵⁸⁶ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 57.

⁵⁸⁷ A.e., s. 85.

“Onun eski resimlerini görmüştü. Cenevizliler kimlerdi, güzel insanlar mıydı? Sarı, cılız bacakları acınacak kadar ince Yahudi çocuklarından evvel, hangi çocuklar bu duvarlara durup işediler. Meşalelerle aydınlanmış bir sokaktan alayların geçtiğini, bir imparatorun öldürüldüğünü, mazgallarından lüle lüle saçlı Ceneviz çocuklarının başlarını çıkardıklarını, karanlık sokaklarda bol şarap içilip o zamandan beri kına girmeyen bıçağın çekildiğini görür gibi olurdu. Böylece Hikmet bugünden dünü canlandırırıldı.”⁵⁸⁸

Medarı Maişet Motoru’nda hava değişimi için adaya giden Fahri, yapacaklarını planlar. Bunlar arasında deniz banyosu yapmak, on bir kırk beş vapuruna yetişip İstanbul’a geçmek vardır. Öğle yemeğini Küllük’te ya da başka bir yerde yiyeceğini düşünür. Sonra ailesinin yanına uğrayıp, beşe doğru Beyoğlu’na çıkıp bir aşağı bir yukarı dolaşacaktır.⁵⁸⁹

“Serseri Çocukla Köpek” hikâyesinde anlatıcı Beyoğlu’nu bir ortaçağ şehrine benzetir. Kendisini bu düşünceye o kadar kaptırır ki izlediği köpekli çocuk bir şarkı mırıldanınca, 1948 senesinin İstanbul şehrinde Beyoğlu’ndan Galata’ya inen bir yokuşun ortasında olduğunu kavrayabilir.⁵⁹⁰

“Hikâye Peşinde”de Haydarpaşa’da gördüğü ve “o olsam nerede inerdim?”⁵⁹¹ dediği bir adamın yerine koyar kendini ve cevap olarak “Haydarpaşa’da” der. Nereye giderdim, sorusuna ise cevabı Sirkeci’dir. Ne yapardım, diye sorduğunda ise cevabı rakı balık sofrası kurduktan sonra Beyoğlu’na çıkmak olur.⁵⁹²

“Kalinihkta” adlı hikâyede anlatıcı Yani’yi düşünüyor. Onu düşündüğü mekân ise Taksim Meydanı’dır. Abidenin önündeki çayırın kısa parmaklık demirlerine oturmuş düşünüyor.⁵⁹³

⁵⁸⁸ Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, s. 178.

⁵⁸⁹ **A.e.**, s. 133.

⁵⁹⁰ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 92.

⁵⁹¹ Sait Faik, **Az Şekerli**, s. 28.

⁵⁹² **A.e.**, s. 28.

⁵⁹³ **A.e.**, s. 34.

“Bir Başka İstanbul” başlıklı yazısında da Grenoble’da gözlerinin İstanbul’u ve Beyoğlu’nu aradığından bahseder:

“Bu İstanbul tanımış olduğum İstanbulla hiç benzemezdi. Fakat ne olursa olsun ben, yarı sarhoş salkım çiçekleri kokan parkın yollarından, bu yukarıda, kameriyelerin altında akşam ışığı geçtikten sonra peyda olmuş daüssılaya doğru koşardım. Yolun asfaltları beni ürkütmezdi. Hattâ konuşulan lisan da beni şaşırtmazdı. Alabildiğine uzanan bir “Beyoğlu” içinden geçerek öteye, camilerimin ve lisanımızın, kadınlarımın ve çocuklarımın bulunduğu yere götürecektir bir “Karaköy” köprüsünü, durmadan arar, bulamazdım.”⁵⁹⁴

“Genç Edebiyatçılar” başlıklı yazıya ise “Asmalımescit, Paris’in sanat muhiti olan Montparnasse mı olacak dersiniz?”⁵⁹⁵ sorusuyla başlar. Asmalımescit’te bir kahvehanede, yan yana gelmiş masalarda on-on beş genç adamın oturup Fransızca dergiler, gazeteler arasında edebiyattan konuştuklarından bahseder.

5.6.5. Parklar

Avarelerin önemli mekânlarından bir diğeri de parklardır:

“Yeniden İstanbul sokakları. Memursanız evrak, muharrirsanız mevzu, işçi iseniz tarak, işsizseniz park...”⁵⁹⁶

“Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi” adlı hikâyesinde kahraman anlatıcı kederli olduğu günlerde parklara gittiğinden bahseder ve parkların belli zamanlarını tasvir eder:

⁵⁹⁴ A.e., s. 39.

⁵⁹⁵ A.e., s. 99.

⁵⁹⁶ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 100.

“Gündüzün orası herkesin. Senin, benim, madamın, matmazelin, bebeğin ve tespih çeken şişman adamın. Ama çitlenbik ağacından karanlık indiği zaman evsizlerin ve serserilerindir. Park da işte o zaman bir ana kucağı kadar şefkatlidir. Bekçiler! İlişmeyin, uyandırmayın serserileri! Park onlarıdır. Yalnız göz kulak olun, yeter.”⁵⁹⁷

“Park” isimli hikâyesinde anlatıcı şehrin uğultusuna karışma zamanını parkta beklemektedir:

“Şehrin uğultusu başlamıştı! Yerimden kalkarak uzaklaştım.

O zamanlar işim gücüm yoktu. Sultanahmet’teki evimden çıkar çıkmaz her zaman parka gider, her gün bitmiş bir insanla tanışırdım, her gün bitmiş bir insan yeniden şehrin uğultusuna karışır... Bir daha parka yabancı gibi uğradı.

Sanki park, öyle bir yerdi ki, birtakım garip insanlar, işlerinin bittiğini, kendilerinin mahvolduğunu sezerek geliyorlar. Park günlerce onların dertlerini uyutuyor, tamir ediyor, bir gün yeniden onları taptaze bırakıveriyordu.”⁵⁹⁸

Medarı Maişet Motoru’nda Hikmet, Hayırsız Adadaki bekçilik görevinin aylığını almak için İstanbul’a indiğinde uğradığı bir mekân da Gülhane Parkı’dır.⁵⁹⁹

“Bulamayan” adlı hikâyesinde elinde kendi icadı bir aletle vapurdan inen ve etrafına toplanacak çocukları bekleyen adamı anlatırken, anlatıcı kendini de tanımlar. O bir bankta oturuyordur:

⁵⁹⁷ A.e., s. 93.

⁵⁹⁸ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 86.

⁵⁹⁹ Abasıyanık, **Medarı Maişet Motoru**, 2016, s. 182.

“Arada çocuk gibi büyükler de yok değildi. Meselâ o zayıf, patlak gözlü, tembel, yorgun adam. O da mı yok acaba bugün? Tamam, o burada. İskelenin dar yolu kenarındaki sedde oturmuş dalgın cıgara içiyor.”⁶⁰⁰

5.6.6. Sinemalar

“Karidesçinin Evi” isimli hikâyede kahraman uzaklaşıp kaçmak istediği zaman mekân olarak meyhane ve sinemaları görür:

“Uzaklaşıp da nereye gidebilirim? Gideceğim yer, ya bir sinema, güzel erkek sürüsünü ortaya süren sinema; yahud da herşeyi sakinleştiren, asîl, muhteşem, dünyada insanın bulabileceği en namuslu yer olan meyhane olabilir.”⁶⁰¹

Aynı hikâyede bahsedilen “adam olmayacak” bir çocuk da sinemalara dadanmıştır:

“-Adam olmayacak. Ne yapsam Koço adam olmayacak bu çocuk! Böyle olmaz, olamaz. Demboro!..Demboro!..(Bize döner) İşe verdik. Kaçtı. Babasının yanında çalışmıyor. Sinemalara dadanmış, sinemalara...”⁶⁰²

“Beyaz Altın” isimli hikâyede sinema, modernitenin bir sonucu olarak sembolize edilmiş şekilde görünür. Modern dönemin siyasi parti binalarının ve sinemanın inşasına bir eleştiri de getirir:

⁶⁰⁰ Sait Faik, **Son Kuşlar**, s. 14.

⁶⁰¹ Sait Faik, **Havada Bulut**, s. 40.

⁶⁰² **A.e.**, s. 43.

“Şimdiki fırka binaları ile sinemanın bulunduğu yerde servileri, baldıranları ve ısırgan otları arasında kocaman kavuklar, mermer püsküllü fesler yükselen karayosun tutmuş mermerlerin üstünde hüvelbakiler okunan; otları bulutlara karışmış, ağaçları eflake çıkmış bir mezarlık vardı. Geceleyin bir deniz gibi yakamozlanan bu fosforu bol arazide gündüzün çocuklar birbirini kovalar; ceviz ağaçlarına kocaman delikanlılar tırmanır, mezarların üstünde şıracılar, bozacılar, kozhelvacılar uyuklardı.”⁶⁰³

Yine “Beyaz Altın” hikâyesinde bahsi geçen kasabada Eskicizade adlı bir tüccar, Rahmi Bey’in maddi açıdan çökmesi için ona oyun oynar. Yazar bu durumu bir eğlence biçimi olarak görür:

“-Sen merak etme kâtip. Bir seneye kalmaz, onu ben bir alaşağı edeceğim. Sürünecek. Ekmek parası bulamayınca yine bana gelecek. Sen görürsün kâtip.

-Peki ağam neden böyle yaparsın?

Cevap vermezdi. Gülerdi. Bu onun en büyük zevkiydi. Sinemasız, tiyatrosuz, kadınsız ve kumarsız kasabada hırslar elbette böyle tatmin edilirdi. Birini alaşağı etmek için evvela kendisiyle boy ölçüşebilecek bir vaziyete çıkarmak, sonra el ense etmek.”⁶⁰⁴

“Beyaz Altın” hikâyesi yine mezarlığın yerine sinema yapıldığının anlatılmasıyla biter. Eskicizade ölmüş ve Kanlı Mezarlık’a gömülmüştür. Eskicizade’nin zamanında daha fırka binaları ve sinema için bu mezarlık yıkılmamıştır. O dönemde orası hâlâ mezarlıktır:

⁶⁰³ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 19.

⁶⁰⁴ **A.e.**, s. 25.

“Bir gün belediye meclisi şehrin ta göbeğindeki bu mezarlığın ortadan kaldırılmasına karar vermişti. Serviler kesilmiş, kokuları ta uzaklardan duyuluyordu.”⁶⁰⁵

“Yalnızlığın Yarattığı İnsan” hikâyesinde anlatıcı “Cadde asfalttı. Işık içinde idi.”⁶⁰⁶ dediği yollardan geçerek peşinde olduğu adamların ardından kendisini sinemanın kapısında bulur. Daha sonra sinemadan çıkınca “ışıklı çarşılardan” geçerler.⁶⁰⁷ Anlatıcı kahraman da peşlerindedir. Anlatıcımız caddelerdedir. “Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim.”⁶⁰⁸ dediği bir halde yürüyordur. Hikâye, kalabalığın tenhalaştığı bir zamana doğru kayar. Ortamın tasviri de bir flanörün bakış açısından caddeyi görmek adına ilginçtir:

“Bir saate baktım. On bire çeyrek var. Caddeler تنها idi. Sinemalar dağılmamıştı. Sarhoşlar bana çarpmadı. Aralarından yılan gibi geçtim. Herkes Panco’ya benziyordu. Herkes maça gidiyordu. Pardesüsünün kürkünü kaldırmış gencin arkasından koştum.O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma.”⁶⁰⁹

Yine aynı hikâyede kahraman anlatıcı bir sinemaya dalar. Film bitince “buradan da çıkmalı.”⁶¹⁰ diye düşünür. Sonra şöyle der:

“Sinema bitti. Sokakların içinde sırtımda talihim, sırtımda kendim, yürümeliyim. Mahalle içlerine girmeliyim. Evler görmeliyim. Gece yarılarında sonra hafif ışıklar yanan pencereler görmeliyim.”⁶¹¹

⁶⁰⁵ A.e., s. 28.

⁶⁰⁶ Sait Faik, *Alemdağı’nda Var Bir Yılan*, s. 16.

⁶⁰⁷ A.e., s. 17.

⁶⁰⁸ A.e., s. 18.

⁶⁰⁹ A.e., s. 18.

⁶¹⁰ Sait Faik, *Alemdağı’nda Var Bir Yılan*, s. 3.

“Yani Usta” isimli hikâyede boyacı Yani Usta, boya yapmadığı zaman sinemaya gider; maça gider; kahvede pişpirik oynar.”⁶¹² Sinema, küçük insanları barındıran sevilen bir mekân olarak da tasvir edilir:

“O sinema da yerinde yok. O sinema aynalar içinde idi. Yağmurlu havalarda kumaş kumaş, insan insan kokardı. Birinci mevkiin çocuklarının arasına karıştıgımız zaman içim sevda ile dolardı. Her yüz güzeldi. Her çocuk babacandı. Her el nasırlı, küçük, kirli ve sıcaktı.”⁶¹³

“Kalorifer ve Bahar” adlı hikâyenin kahramanı Capon, arkadaşı Hödük’e sinemanın nasıl bir şey olduğunu sorar. Bu soru karşısında Hödük ve diğer mahalleli çocuklar Capon’la alay ederler. Capon da utanarak Hödük’ü denemek için böyle bir soru sorduğunu söyler. Arkadaşları bunun üzerine, o zaman sinemanın nasıl bir yer olduğunu anlatmasını isterler. Capon da sinemanın karanlık bir yer olduğunu söyler. Capon hiç sinemaya gitmemiştir ama oranın karanlık olduğunu, önceden başka bir çocuktan duymuştur.⁶¹⁴

“Cezair Mahallesi” isimli hikâyede anlatıcı ümitsiz avare olarak tanımladığı kahve insanların ceplerindeki üç beş kuruşu harcayıp hatta daha sonra da sinemaya dalabileceğini söyler. Sinemayı da “Ne pis şeydir o!”⁶¹⁵ diye tanımlar.

“Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri” nde anlatıcı, farklı iş kollarındaki insanların çektikleri ve çektirdikleri sıkıntılardan bahsedip, onlar gibi olmayan bir aylak olduğu için şükreder. Onların ortalıkta görüldüğü saatlerde de ortamdan soyutlanmak adına bir sinemaya girer. Ön sıralara oturur. Amerika’daki gangsterlerin o elektrikli sandalye, otomatik tabanca, dolar, kadın, bar arasındaki huzursuz

⁶¹¹ A.e., s. 3.

⁶¹² A.e., s. 38.

⁶¹³ A.e., s. 40.

⁶¹⁴ Abasıyanık, **Sarnıç**, s. 13.

⁶¹⁵ Sait Faik, **Havuz Başı**, s. 94.

hayatlarına imrenerek uyur, uyanır. Birdenbire içinde bir hafiflik duyar. Bu hafifliği günün bitmiş olmasına yorar.⁶¹⁶



⁶¹⁶ A.e., s. 103.

SONUÇ

İnsanlar avcı-toplayıcı oldukları dönemlerden beri onları bir arada tutacak kült mekanları yaratmanın peşinde olmuşlardır. Yapılan son arkeolojik çalışmalar, Göbekli Tepe örneğinden de hareketle, insanların daha yerleşik düzene geçmeden önce manevi ihtiyaçlarını gidermek amacıyla bir araya geldiklerini gösteriyor. Bulunan kalıntılar avcı-toplayıcı insanların bir kült alanı meydana getirmek adına yılın belli dönemlerinde bir araya gelip ibadet, alışveriş gibi insani etkinliklerle belli mekânları kutsallaştırdıklarını gösteriyor. Daha sonra yerleşik düzene geçilmesiyle beraber oluşan kentlerin, bu kutsalın etrafında şekillendiğini görüyoruz. İlk kentlerden itibaren dönemin manevi anlayışına göre bir toplanışın varlığı ortada. Bu bağlamda ilk çağlardan itibaren kent, tinsellik peşindeki insanı kendisine çeken bir unsur olarak görünür. Kentteki telaşeye kapılan insanın zaman zaman unuttuğu tinselliği de aylaklar eserlerine konu ederler. Bu noktada halkı maneviyatın yitirildiği anlarda uyandırmaya çalışmak gibi bir vazifeleri vardır. Bu maneviyatın taşınmasıyla da kültür nesilden nesile aktarılır. Aylaklar manevi olanı taşımak için çıktıkları yolda kültür taşıyıcısı olarak modern zamanlara ulaşmıştır.

Kutsalın etrafında toplanan insan; modern dönemdeki sanayileşmeyle beraber fabrikaların etrafında toplanmaya başladı. Yeni kutsal artık sanayinin yani fabrikanın merkeze alındığı kentlerdir. Bu noktada çalışma kavramı da tartışılır bir hâl alır. Marx'ın "emek zamanı" dediği kavram halkın aylaklığa bakışının da bir yansıması gibidir. Marx, işi daima emek zamanı dediği bir kavramla ölçer. Halbuki el işi ve kafa işi aynı zaman ölçüsü ile ölçülemez. İnsan homo faber(alet yapan insan) olmasının yanında homo sapiens(düşünen insan) dir. Biri ötekinden daha az kıymetli değildir. Fakat modern dönemin peşinden gelen kapitalist süreç insanı el işine mahkûm eden bir tavrı dayatır. İnsanlar sürekli bedensel olarak çalışmak zorunda kalırlar. Bir fabrikaya, bir ofise mahkûm olarak sisteme daha çok kazandırmak amacıyla üretirler. Fakat ortada üretilen malın fazlalığı gerçeği de vardır. Çalışan bu insanlar ürettikleri bu artı değeri satın da almak zorundadır. Sistem bu şekilde işlediği için insanlara, sürekli, ihtiyaçları olmasa bile bir şeyler alması gerektiği, bunun için de çok çalışması gerektiği dayatılır. Bu noktada tinsellik peşindeki aylak

tekrar sahneye çıkmıştır. Önceden maldan mülkten azade, yarı çıplak bir halde gezen zahid derviş tipli aylak, sekülerleşen dünyada artık kentin sokaklarında bohem bir surete bürünmüştür. Modern dünyayla beraber kalabalıklaşan kentlerin sokaklarında insanların arasına karışır. Onları gözlemler, yaptıklarını, yaşadıklarını esere dönüştürür. Bu eserleri onlara sunar. Halk zaman zaman kendisi gibi kol gücü üretiminde olmadığı için aylağı hor görse de aylak onlara kırılğan bir tavır sergilemez.

Burada konumuz olan Sait Faik'e geçelim. Modern kentte kalabalıkların içinde dolaşan bir aylak olarak izleriz Sait Faik'i. Bu kalabalık modern şehirde, sığındığı kült mekanı olarak kahvehaneleri görürüz. Bu kahvehaneler onun eser verdiği, halkı gözlemleyip, onlarla hemhal olduğu yerler olarak karşımıza çıkar. Şehrin karmaşasından zaman zaman bunalan Sait Faik doğaya sığınan bir tavır sergiler. Sık sık Burgazada ve İstanbul'un sur dışına çıkar. Orada adeta nefeslenir. Doğada çalışma yoktur. Biz insanların gereksiz eşyayı elde etmek adına hayatlarımızı sattığımız işler yoktur. Sait Faik'in şehirden bunaldığında doğaya kaçması da bu noktada anlamlıdır. Doğal ortamın korunduğu yerlerde şehirdeki tüketim adına sefilleşen hayatlar yerine günlük kazancının temini için çalışan, biriktirmeyen, günü yaşayan insanlar vardır. Bu noktada da hikâyelerinde sık sık balıkçıları ve Çingeneleri konu alması dikkat çeker. Sait Faik biriktiren insana karşı tavır takındığı hikâyeler yazar. Hikâyelerinde sık sık yazarken kolunun yorulduğundan, fiziki olarak da bir yorgunluk duyduğundan bahsetmesi kendisinin de işe yarar olduğunu vurgulama çabasıdır. Aylağa karşı duyulan "yorulmadan ekme yiyen kişi" algısından memnun değildir.

Modern dönemdeki aylağı kültürümüzden yola çıkarak eskinin gezgin dervişlerinin bir devamı olarak tanımlıyoruz. Bu noktada Sait Faik'te Mehmet Kaplan'ın da dediği gibi Yunus Emre'den, Mevlana'dan, Bağdatlı Ruhi'den izler vardır. Fakat diyebiliriz ki Sait Faik onların sekülerleşmiş, modern halidir. Kılıksızlığıyla toplumun içinde var olmuştur. Sait Faik'in aylaklığı zaman zaman onda, arkadaşlarının da anılarında değindiği şekliyle bunalmayı tetikler. Sait Faik, canı sıkılan adamdır. Bir gününü sadece yaşamak iştiağıyla doldurur. Bu yaşamak arzusu kimi zaman "tuhaf acılar" duymak şeklinde kendini gösterir. O, kentin

sokaklarını arşınlarken tuhaf acılar da duyuyordur. Fakat biliyoruz ki acı duymak da yaşamı hissetmenin bir yoludur.

Sait Faik'te genel olarak mülkiyete karşı bir tutum izledik. Mülkiyet insanı esir eden bir özellik taşır. Eşya, malın çokluğu insanı kendisine bağımlı kılar, zamanını işgal eder. Bu zaman, “yaşamak” denen hissi çalan, insanı tinsellikten koparak bir unsur olarak değerlendirilebilir. Maldan mülkten azade biri, yola çıkabilen bir aylaktır.

Sait Faik'i geçmişin kalender dervişlerinin modern dönemdeki seküler halkası olarak ele aldık. Eski dervişler gezerek, maldan mülkten azade bir halde Allah'ı arıyorlardı. Bunu, ortaya koydukları eserlerden yola çıkarak anlıyoruz. Allah yolunda yürüyen, Allah'ı arayan aylaklardı. İnsanları da bu yola eserleriyle yollarına davet ediyorlardı. Peki, Sait Faik ve onun gibi aylak modernler ne arıyordu? Bu soruya cevabı yine Sait Faik'in **Mahalle Kahvesi** kitabında yer alan “Söylendim Durdum” hikâyesinde bulabiliriz. Sait Faik kentte iyi insanlar da olduğunu söyler. Onları arıyordu. Bir yere saklandıklarına emindir. “Alemdağında Var Bir Yılan”da “Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey.” der. Sait Faik modern dönemin kalender bir aylağı olarak, modern dünyanın yeni kült nesnesi olan insanı aramaktadır. İnsan, yani birey yeni dönemin tanrısıdır. Tanrısını yitiren yeni aylak, putlaştırdığı bireyi arıyordu. Onu her haliyle sevmeye hazırdır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik: **Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat**, 8. bs., y.y., Bilgi Yayınevi, 1995.
- Abasıyanık, Sait Faik: **Kayıp Aranıyor**, 6. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- Abasıyanık, Sait Faik: **Kumpanya**, 2.bs, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- Abasıyanık, Sait Faik: **Medarı Maişet Motoru**, 3.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- Abasıyanık, Sait Faik: **Sarıç**, 5.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- Adil, Fikret: **Asmalımescit 74: Bohem Hayatı**, 3.bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Akay, İhsan: "Sait Faik'te İnsan", **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955.
- Aksal, Sabahattin Kudret: "Sait Faik İçin", **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955.
- Alangu, Tahir: **Sait Faik İçin**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1956.
- Anday, Melih Cevdet: **Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirler I**, İstanbul, Adam Yayınları, 1996.
- Ariès, Philippe; Duby, Georges: **Özel Hayatın Tarihi**, Çev. Turhan Ilgaz, C. 1, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Atılğan, Yusuf: **Bütün Öyküleri**, 6.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Atılğan, Yusuf: **Aylak Adam**, 9.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Ayhan, Ece: **Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi**, İstanbul, Korsan Yayınları, 1991.
- Ayvazoğlu, Beşir: "Yahya Kemal'in İstanbul'a Dönüşü", **Kitaplık**, S. 69, Yıl: 11, Şubat 2004.

- Banarlı, Nihad Sami: **Yahya Kemal'in Hatıraları**, İstanbul, Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı 2, 1960.
- Batmankaya, Murat: "Bir Dönemin Anketlerinde Sait Faik", **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006.
- Baudelaire, Charles: **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, 3. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Baudelaire: **Paris Sıkıntısı**, Çev. Tahsin Yücel, 6.bs., İstanbul, Adam Yayınları, 2002.
- Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 11.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, 15.bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Birsel, Salâh: **Kahveler Kitabı**, y.y., Koza Yayınları, 1975.
- Çoruk, Ali Şükrü: **Cumhuriyet Devri Romanında Beyoğlu**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1995.
- Demiralp, Oğuz: "Aydaki Adam", **Kitaplık**, S. 40, Mart-Nisan 2000.
- Doğan, Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, y.y., İz Yayıncılık, [t.y.].
- Ece Ayhan: **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Eren, Hasan: **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara, Bizim Büro Basım Evi, 1999.
- Ergin, Osman Nuri: **Mecelle-i Umûr-ı Belediye**, C. 1, İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
- Foucault, Michel: **Deliliğin Tarihi**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 1. Cilt, Ankara, İmge Kitabevi, 1992.
- Fransızca-Türkçe Sözlük:** Haz. Aydın Karahmetoğlu, Ali Bayram, 11. bs., y.y., Fono Yayınları, 2012.
- Goethe: **Faust**, Çev. İclal Cankorel, y.y., Doğu Batı Yayınları, 2011.

- Gros, Frederic: **Yürümenin Felsefesi**, Çev. Albina Ulutaşlı, 6.bs., İstanbul, Kolektif Yayınları, 2017.
- Gül, Murat: **Modern İstanbul'un Doğuşu**, Çev. Büşra Helvacıoğlu, 2. bs., İstanbul, Sel Yayınları, 2015.
- Gülensoy, Tuncer: **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011
- Gülsoy, Murat: "Sait Faik'in Dünyasının Karanlık Yüzü," **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006.
- Hançerlioğlu, Orhan: "Abasıyanık, Kendi Dilinden", **Varlık**, S. 413, 1 Aralık 1954.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C.1, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976.
- Harvey, David: **Paris: Modernitenin Başkenti**, Çev. Berna Kılınçer, 2. bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, 2010.
- Hattox, Ralph S.: **Kahve ve Kahvehaneler**, Çev. Nurettin Elhüseyni, 2.bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Işın, Ekrem: "Huzur Dersleri," **Kitap-lık**, S.82, Nisan 2005.
- Işın, Ekrem: "Tanpınar'ın İstanbul'u Üzerine Düşünceler," **Kitaplık**, S. 69, Şubat 2004.
- İnan, Abdulkadir: **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- İncil**: "Yaratılış", 1/28
- Karamustafa, Ahmet T.: **Tanrının Kural Tanımayan Kulları: İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)**, Çev: Ruşen Sezer, 5. bs.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü**: Editör: Ahmet Bican Ercilasun, C. 1, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1992.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Bâbîâli**, 13. bs., İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2008.

- Kısakürek, Necip Fazıl: **Çile: Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Kierkegaard, Soren: **Kahkaha Benden Yana**, Çev. Nedim Çatlı, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Koçu, Reşad Ekrem: **İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul, Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961.
- Korkmaz, Ramazan: **Yeni Türk Edebiyatı 1839–2000**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2004.
- Köprülü, Fuad: **Edebiyat Araştırmaları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966.
- Küçükömer, İdris: **Batılılaşma: Düzenin Yabancılaşması**, İstanbul, Ant Yayınları, 1969.
- Lafargue, Paul: **Tembellik Hakkı**, Çev. Ceylan Özçapkın, İstanbul, Alakarga Yayınları, 2013.
- Le Breton, David: **Yürümeye Övgü**, Çev. İsmail Yavuz, 2. bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008.
- Le Corbusier: **Şehircilik**, İstanbul, Daimon Yayınları, 2014.
- Le Goff, Jacques: **Ortaçağ'da Entelektüeller**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2. bs. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Lefebvre, Henri: **Kentsel Devrim**, Çev. Selim Sezer, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, 8. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Mumcu Ay, Yasemin: “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol: 4 /1-II, Winter 2009.
- Mumford, Lewis: **Tarih Boyunca Kent**, Çev. Gürol Koca, Tamer Tosun 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Nietzsche, Friedrich: **Deccal- Hristiyanlığa Lanet**, Çev. Oruç Aruoba, y.y., Hil Yayınları, 1995.

- Nietzsche, Friedrich: **Zerdüşt Böyle Dedi**, Çev. Sadi İrmak, 4. bs., İstanbul, İkbal Kitabevi, t.y.
- Oğuzertem, Süha: “Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik”, **Ölümünün 50.Yılında Sait Faik Sempozyumu: Konuşmalar, Bildiriler (Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi)**, y.y., Alkım Yayınları, 2004.
- Okay, Orhan: **Şiir Sanatı Dersleri Cumhuriyet Devri Poetikası**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1987.
- Oktay Rifat: **Bütün Şiirleri I**, 4.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Orhan Veli: **Bütün Şiirleri**, 9.bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1963.
- Ortaylı, İlber: **Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi**, 4. bs., Ankara, Cedit Neşriyat, 2012.
- Oskay, Ünsal: **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2014.
- Rousseau, Jean-Jacques: **Emil Yahut Terbiyeye Dair**, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Salâhattin Güzey, 4.bs., İstanbul, Türkiye Yayınevi, t.y.
- Russell, Bertrand: **Aylaklığa Övgü**, Çev. Mete Ergin, 3. bs., y.y., Cem Yayınevi, 2013.
- Sait Faik: **Alemdağı’nda Var Bir Yılan**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1954.
- Sait Faik: **Az Şekerli**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1954.
- Sait Faik: **Havada Bulut**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1955.
- Sait Faik: **Havuz Başı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1952.
- Sait Faik: **Lüzumsuz Adam**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1948.
- Sait Faik: **Mahalle Kahvesi**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1954.

- Sait Faik: **Semaver**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1955.
- Sait Faik: **Son Kuşlar**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1952.
- Sait Faik: **Şimdi Sevişme Vakti**, İstanbul, Yenilik Yayınevi, 1953.
- Sait Faik: **Tüneldeki Çocuk**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1955.
- Sarioğlu, Sezai: “Garip’in Dördüncü Kişisi Sait Faik,” **Eşik Cini**, S. 6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006.
- Sartre, Jean Paul: **Baudelaire**, çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017.
- Schmidt, Klaus: **Göbekli Tepe**, Çev: Rüstem Aslan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, b.y.y., 2007.
- Sökmen, Cem: **Eski İstanbul Kahvehaneleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.
- Sönmez, Sevgül: “Gün Işığı: Sait Faik Abasıyanık,” **Kitap-lık**, S. 62, Haziran 2003.
- Sönmez, Sevgül: “Sait Faik Yüz Yaşında: A’dan Z’ye Sait Faik,” **Kitap-lık**, S. 94, Mayıs 2006.
- Sönmezer, Burak: “Necip Fazıl Kısakürek’in Düşünsel Hayatı: 1923–50,” Ankara Üniversitesi, 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, 1970.
- Temizyürek, Mahmut: “Dülger Balığına Dönüşmek,” **Eşik Cini**, S.6, Yıl: 1, Kasım-Aralık 2006.
- Tevrat**: “Yaratılış, Tufanın Sonu”, 8.
- Tokay, Yaşar: “Kutadgu Bilig’de boşlağ “boş;başıboş,avare” Kelimesi ve Kullanışı Üzerine”, **Avare Kitabı**, Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2013.

- Uyguner, Muzaffer: “Sait Faik Abasıyanık”, **Türk Dili**, S. 334, Temmuz 1979.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yayınları, 1969.
- Weber, Max: **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Zeynep Aruoba, İstanbul, Hil Yayın, 1985.
- Yahya Kemal: **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Yalçın, Yunus: “Türk Edebiyatında Velayetnameler ve Otman Baba Velayetnamesi,” Erciyes Üniversitesi, 2008.
- Yaman, Kadir: “Yoksulluk Hukuku: Modernleşme Sürecinde İngiltere-Osmanlı İmparatorluğu Karşılaştırması,” Bilgi Üniversitesi, 2007.
- Yaşar Nabi: “Namuslu Edebiyatçı,” **Varlık**, S. 418, 1 Mayıs 1955.
- Yetiş, Kazım: **Yahya Kemal’in Hayatı**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1998
- Yücel, Tahsin: “Sait Faik”, **Varlık**, S. 413, 1 Aralık 1954.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.etimolojiturkce.com/> 3 Ağustos 2015.

<http://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=flaneur> 14 Aralık 2016.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.571a0973993040.61689065 12 Eylül 2015.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.571a0973993040.61689065 27 Eylül 2015.

Watkins, Trevor: “Neolitik Devrimi Tekrar Düşünmek”, 6 Ekim 2012, Şanlıurfa <https://www.youtube.com/watch?v=HZC04RIWtOg>, 10 Mart 2015

ÖZGEÇMİŞ

3 Nisan 1983 tarihinde İstanbul'da doğdu. Ortaokul ve liseyi Vefa Anadolu Lisesi'nde tamamladı. Daha sonra Trakya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde eğitimine devam etti. Yüksek lisansını yine aynı bölümde bitirdi. Yüksek lisans tezi "Fantastik Türk Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışmadır. Bir sene kadar Eyüp Çocuk Esirgeme Kurumu'nda grup sorumlusu öğretmen olarak çalıştı. Ardından iki yıl boyunca İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.'de proje sorumlusu görevinde bulundu. Ardından Komşu Yayınları'nda editör yardımcısı ve düzeltmen olarak çalıştı. Bu dönemde çeşitli dergi ve gazeteler için kitap tanıtım yazıları ve söyleşiler hazırladı. Bu dergiler arasında "Varlık, Akşam Kitap, Cumhuriyet Kitap, Yasakmeyve" dergileri vardır. Yine aynı dönemden itibaren edebiyat dergilerinde kısa öyküler yayımlamaya başladı. Kısa öykülerinin yer aldığı dergiler "Varlık, Kitaplık, Sıcak Nal, Sarnıç Öykü, Edebiyatta Üç Nokta" dergileridir. Bir sene kadar haftalık olarak Akşam gazetesinde Kültür Sanat bölümünde sinema ağırlıklı köşe yazıları yazdı. Daha sonra Erasmus Bursu ile Viyana Üniversitesi'ne gitti. Evli ve bir çocuk annesidir.

E-posta: yaseminolur@yahoo.com