

Yüksek Lisans Tezi

**SAİT FAİK'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA HOMOEROTİZM,
ERKEK İMGESİ VE KADIN TEMSİLLERİ**

OĞUZ GÜVEN

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Eylül 2010**

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**SAİT FAİK'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA HOMOEROTİZM, ERKEK
İMGESİ VE KADIN TEMSİLLERİ**

OĞUZ GÜVEN

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Eylül 2010

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Oğuz Güven, 2010

Aslı, Gonca ve Müge'ye

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. M. Öcal Oğuz
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

SAİT FAİK'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA HOMOEROTİZM, ERKEK İMGESİ VE KADIN TEMSİLLERİ

Güven, Oğuz
Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan

Eylül 2010

Bu çalışmanın amacı, Sait Faik'in kısa hikâye ve romanlarında cinsellik ve cinsiyet konularının incelenmesidir. Bu amaçla, çalışmanın ilk bölümünde, yazarın on beş homoerotik hikâyesi çözümlenmektedir. Bu bölümde daha sonra, pederasti konusu üzerinde durulmakta ve yazarın homoerotik hikâyeleri, Gide ve Proust gibi Fransız yazarların romanlarından yararlanılarak yorumlanmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde, yazarın eserlerinde bulunan, cinsiyete ilişkin kalıp yargılara aykırı karakterler incelenmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, ilk olarak, erkeklerin hikâyelerinin anlatıldığı bazı metinlere kısaca yer verilmektedir. Ardından, yazarın eserlerinde bulunan erkek bedeni tasvirlerinin anlamı üzerinde durulmaktadır. Yazarın eserlerindeki olumsuz kadın temsilleri incelendikten sonra, son olarak, kadın-erkek ilişkileri ve evlilik konusu tartışılmaktadır. Sait Faik'in hikâye ve romanlarında temel sorunsal erkekliktir. Yazar, erkek karakterlerin hikâyelerini, aralarındaki arkadaşlıkları, ortaklıkları, dayanışmayı, rekabeti ve duygusal ilişkileri irdelemiştir. Kadınları dışarıda bırakan homososyal mekân ve etkinlikler, cinsiyete ilişkin kalıp yargılar konusunda hassasiyet ve sağlıklı erkek bedeni tasvirleri, Sait Faik'in yapıtlarında erkeklik deneyiminin merkezî yerini göstermektedir.

anahtar sözcükler: hikâye, homoerotik, homososyal, erkeklik

ABSTRACT

HOMOEROTICISM, MALE IMAGE AND FEMALE REPRESENTATIONS IN THE SHORT STORIES AND NOVELS OF SAIT FAİK

Güven, Oğuz

MA, Department of Turkish Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan

Eylül 2010

The aim of this thesis is to investigate the issues of sexuality and gender in the short stories and novels of Sait Faik. The first chapter is devoted to the text analysis of fifteen homoerotic short stories. Later in this chapter, the issue of pederasty is discussed and the writer's homoerotic short stories are examined using a comparative approach drawing on the novels of French writers like Gide and Proust. The second chapter is devoted to the characters challenging the gender stereotypes. At the beginning of the third chapter, some of the writer's short stories about men will be shortly discussed. Later, the descriptions of male body will be examined. Lastly, following the discussion of negative female representations, the issues of heterosexual relationships and family will be examined. It is observed that masculinity constitutes the basic problematic in Sait Faik's short stories and novels. The writer examines the stories of male characters, their friendships, partnerships, solidarities, competitions and romantic relationships. Homosocial places and activities excluding women, sensitivity about gender stereotypes and descriptions of healthy male body show that the experience of masculinity is at the center of Sait Faik's works.

keywords: short story, homoerotic, homosocial, masculinity

TEŞEKKÜR

Tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan'a, ilk günden itibaren heyecanımı paylaştığı ve değerli fikirleriyle çalışmamı desteklediği için sonsuz teşekkür borçluyum. Jüri üyeleri Prof. Talât Sait Halman ve Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'a tezime katkıları için ne kadar teşekkür etsem azdır. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden değerli hocalarım Prof. Dr. Semih Tezcan'a, Hilmi Yavuz'a, Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon'a, Kudret Emiroğlu'na, Engin Sezer'e ve Dr. Mehmet Kalpaklı'ya çok teşekkür ederim. Yrd. Doç. Dr. Trevor Hope, Doç. Dr. Şenel Acar, Prof. Dr. Mehmet Özmen ve Dr. Süha Oğuzertem'e teşekkür ederim. Ömer Faruk Yekdeş, Naim Atabağsoy, Hazel Melek Akdik, Nurseli Gamze Korkmaz, Hilal Aydın, Öykü Özer, Abdürrahim Özer, Aslıhan Rukiye Sheridan, Michael Sheridan, Ruken Alp, Meriç Kurtuluş, Duygu Yavuz, Belde Aka, Fahri Dikkaya, Ezgi Ulusoy Aranyosi, Dr. István Aranyosi, Said Aydın, Funda Işıl Şimşek, Nefise Abalı, Muhsin Soyudoğan ve Nimet Kaya'ya dostlukları için teşekkür ederim. Dr. Sevgin Esemeli'ye, çalışmalarım süresince rehberim olduğu için teşekkür ederim. Babam İsmet Güven, annem Semiha Güven ve ablam Dr. Belma Güven'e her zaman yanımda oldukları için teşekkür ederim. Son olarak, Gonca Biltekin, Aslı Uçar ve Müge Yılmaztürk'e, beni her zaman her konuda destekledikleri, yardımlarını esirgemedikleri ve en önemlisi, dünyalarını benimle cömertçe paylaştıkları için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I SAİT FAİK'İN ESERLERİNDE HOMOEROTİZM	10
A. Sait Faik'in Homoerotik Hikâyeleri	11
B. Sait Faik'in Homoerotik Hikâyelerinde Ortak Özellikler	42
C. Sait Faik'in Homoerotik Hikâyelerinde Pederasti	46
Ç. Gide, Proust, Genet ve Lautréamont: Homoerotik Edebiyatla Yakın İlişkiler	48
D. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Erotik Bakış ve Bakışın Nesnesi Olarak Erkek	54
BÖLÜM II: SAİT FAİK'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA FARKLI ERKEKLİKLER, FARKLI KADINLIKLAR	60
A. Sait Faik'in Karakterlerinde Kadınsılık ve Erkeksilik	61
B. <i>Kayıp Aranıyor</i> 'da Tuhaf Bir Kadın	73

BÖLÜM III: SAİT FAİK'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK, KADIN TEMSİLLERİ VE KADIN ERKEK İLİŞKİLERİ	81
A. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Erkeklik ve Erkek İmgesi	82
B. Silik Portreler: Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Kadın Temsilleri	89
C. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Kadın Erkek İlişkileri ve Mutsuz Aile Tabloları	98
SONUÇ	107
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	112
ÖZGEÇMİŞ	119

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu, Sait Faik'in eserlerinde cinsellik ve cinsiyettir. Bu konu, Sait Faik'in hikâye ve romanlarında anlattığı karakterlerin ve karakterlerin birbirleriyle kurdukları her türlü ilişkinin derinlemesine incelenmesini gerektirmektedir. Bu nedenle, çalışmada erkeklerin ve kadınların hem kendi aralarında, hem de birbirleriyle kurdukları ilişkiler incelenecek, yazarın özellikle homoerotik hikâyeleri ve sıra dışı karakterleri üzerinde durulacaktır.

Sait Faik Abasıyanık, 1906 yılında Adapazarı'nda doğmuştur. Yazar, 1928 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt olmuş, ancak iki yıl sonra, babasının isteği üzerine iktisat eğitimi almak üzere İsviçre'ye gitmiştir. Sait Faik, 1934 yılında Türkiye'ye dönüncye kadar Fransa'da, Grenoble'da yaşamıştır. Yazar, Fransa'dan döndükten sonra Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulu'nda Türkçe öğretmenliği yapmış, 1942 yılında da *Haber-Akşam Postası*'nda muhabir gazeteci olarak çalışmıştır. Yazarın öğretmenlik ve gazetecilik deneyimleri çok kısa sürmüştür. Sait Faik Abasıyanık, 1954 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Sait Faik, ilk hikâyesi olan "İpekli Mendil"i 1925 yılında, Bursa Erkek Lisesi'nde okurken yazmıştır. Yazarın yayımlanan ilk hikâyesi olan "Uçurtmalar", 1929 yılında *Milliyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Sait Faik'in sağlığında yayımlanan kitapları sırasıyla *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Medar-ı*

Maişet Motoru (1944), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952) ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'dır (1954). 1944 yılında, yayımlandıktan birkaç gün sonra Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılan *Medar-ı Maişet Motoru*, 1952 yılında ikinci kez "Birtakım İnsanlar" başlığıyla basılmıştır. *Az Şekerli*, *Tüneldeki Çocuk* ve *Mahkeme Kapısı*, yazarın ölümünün ardından yayımlanan kitaplarıdır.

Sait Faik'in kitaplarını yazdığı ve yayımladığı dönemin yazarlarından olan Nurullah Ataç, yazarın ölümünün ardından *Türk Dili*'nde yayımlanan bir yazısında şöyle demiştir: "Günümüz şiirinin başında Orhan Veli olduğu gibi günümüz hikâyesinin başında da Sait Faik vardı. İkisi de genç yaşta ölüp gittiler. Ama adlarının uzun zaman anılacağından şüphem yok" (556). Ataç ile aynı dönemde edebiyat üzerine yazılar yazan Sabahattin Eyuboğlu, 1950 yılında yayımlanan "Zehir Yeşili"nde şöyle söylemektedir: "Sait Faik de hikâyeci olduğu kadar şairdir: yani insanları bildiği kadar, sözün imkânlarını da bilir" (244). Selim İleri ise "Sabahattin Ali'yle Sait Faik[in] dünya görüşleriyle, öykücülük tutumlarıyla, yazış biçimleriyle çağcıl Türk öyküsünün başlıca yönleri" olduğunu söylemektedir (17). Fethi Naci'ye göre, "Orhan Veli'yle arkadaşları şiirin biçimini yenileştirirken, aynı yıllarda, Sait Faik de, sessiz sedasız, hikâyenin biçimini yenileştirmiştir" (28).

Görüldüğü gibi Sait Faik, bugüne kadar hakkında yazılan çok sayıdaki yazıda Türk hikâyeciliğinde gerçekleştirdiği yeniliklerle, modern Türk hikâyeciliği üzerindeki büyük etkisiyle ve hikâye alanındaki ustalığıyla anlatılmıştır. Aslında bu yazılar, Nurullah Ataç'ın yukarıda yer verilen yorumunun yıllar içinde defalarca doğrulandığı anlamına gelmektedir. Yazar, son olarak Edebiyat dergisi *Notos*'un 2010 yılında düzenlediği "Yüzyılım 40 Öykücüsü" başlıklı edebiyat soruşturmasının

sonucuna göre, bugün bile Türk edebiyatının en büyük hikâyecisi kabul edilmektedir (Gümüş, “Yüzyılın Kırk Öykücüsü” 16-23).

Bugüne kadar Sait Faik üzerine çok sayıda yazı yazıldığı bir gerçektir. Buna karşın, Sait Faik’in hikâye ve romanları için metin çözümlemesine ve kuramsal okumalara yer veren özenli çalışmaların sayısı çok değildir. Dahası, Sait Faik’in eserlerindeki gerçek içerik, yani yazarın eserlerinde defalarca tekrar eden cinsellik ve cinsiyetle ilgili konular, bugüne değin çoğu zaman görmezlikten gelinmiştir. Söz gelimi Süha Oğuzertem, “Zarifçe Sollayan Saitçe” başlıklı yazısında, konuya Sait Faik’in “norm dışı eğilimleri”nden (51) bahsettiği bir tek cümleyle yer verir. Ahmet Oktay, bu meseleye dikkat çekmektedir. Oktay, Sait Faik’in yazısının “şifreli”(93) ve imalarla dolu olduğunu söyler. Yazara göre, “[ö]ykülerdeki bu ima düzeyi, onlara ve Sait Faik’e ilişkin yazılarda da korun[maktadır]” (94). Böylece Ahmet Oktay, Sait Faik’in yapıtlarını konu alan çalışmalarda, cinsellik konusunun açıkça tartışılmadığını dile getirmiş olur.

Bugüne değin Sait Faik’in eserlerinde cinsellik konusuna değinen yazarlar ise çoğu zaman yazar ile yazarın eserlerindeki anlatıcı karakterin özdeş olduğu iddiasından hareket ederek yazarın cinselliğini aydınlatmayı denemişlerdir. Nedeni ne olursa olsun, böyle yaklaşımlar Sait Faik’in yapıtlarını konu alan çalışmaların yetersiz düzeyde kalması sonucunu doğurmuştur. Zira cinsellik ve cinsiyet konuları, Sait Faik’in eserlerinin gizli, ancak gerçek içeriğidir. Yazarla ilgili bugün artık basmakalıp hâle gelmiş olan saptamaları aşmak için söz konusu içeriğin modern kuramsal kavramlardan yararlanılarak okunması gereklidir. Bu okumaları yapacak olan edebiyat araştırmacıları ise Suut Kemal Yetkin’in dediği gibi, “sanatçı ile konu arasındaki alâkayı sanatçının sanat anlayışı ile aydınlatmak zorunda[dırlar]” (40).

Vedat Günyol, Fikret Ürgüp, Talât Sait Halman, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz, Murat Belge, Nedim Gürsel, Fethi Naci, Oğuz Cebeci ve Yıldırım Türker, yazılarında Sait Faik'in eşcinselliğine değinmiş ya da yazarın eserlerindeki eşcinsellik konusuna dikkat çekmiş olan yazarlardan bazılarıdır. Murat Belge, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*'da bulunan "Eşcinsellik" başlıklı yazısında, Sait Faik'in eşcinsel olduğunu söylemekte, ardından günümüz Türk edebiyatında eşcinsellik konusuna yer veren yazarlardan bahsetmektedir (446-52). Belge, bir başka yazısında, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*'nda bulunan "Sait Faik'in 'Sinağrit Baba'sı" başlıklı yazısında, yazarın "Sinağrit Baba" başlıklı hikâyesini incelemekte ve yazının sonunda şöyle demektedir: "Sait Faik bu cinsel belirsizliği, bulanıklığı bilerek, kasten mi yarattı? Ben, bunun muhtemel olduğuna işaret etmekle yetinecek ve önermeyi kesinlemeye kalkışmayacağım" (187-88). Böylece Murat Belge, Sait Faik'in birçok eserinde ortaya çıkan cinsel belirsizlik konusuna dikkat çekmiş olmaktadır.

Nedim Gürsel, *Bozkırdaki Yabancı*'da yer alan "Sait Faik'in Yapıtlarında İstanbul Rum Topluluğu" başlıklı yazısında şöyle demektedir: "Kaldı ki Sait Faik'in cinsel yaşamındaki davranışlarını bugün çiftcinsellik olarak nitelemek olanaklıdır. Onun, yapıtlarında dolaylı olarak hissedilen eşcinselliği genellikle az çok gizlenen bir oğlancılık biçimini alır. Ama işin ilginç yanı, erotizmi daha çok Rum kadınları ya da küçük çocuklar aracılığıyla dile getirmesidir" (49). Görüldüğü gibi yazar, Sait Faik'in biseksüel olduğunu iddia etmekte ve yazarın cinselliğinin metinlerdeki girift yansımından söz etmektedir.

Yıldırım Türker ise edebiyat ve eşcinsellik konusuna yer verdiği iki yazıda Sait Faik'ten bahsetmiştir. Türker, *Kaos GL*'de yayımlanan, homoerotik edebiyat metinleriyle ilişkisini anlattığı "Bir Serüven" başlıklı yazıda Ece Ayhan, Bilge

Karasu, James Baldwin, André Gide ve Jean Cocteau gibi yazarlarla birlikte Sait Faik'ten ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'dan da bahsetmektedir (14). Yazar, gerçek hayatta ve edebiyatta eşcinsel aşk konusuna yer verdiği "Eşcinsel Aşkın Çevresinde" başlıklı bir başka yazısında, Sait Faik'e bu kez Bilge Karasu, Selim İleri, Murathan Mungan, Küçük İskender ve Nahid Sırrı Örik gibi yazarlarla birlikte değinmektedir (62).

Burada özellikle üzerinde durulması gereken iki çalışma, Fethi Naci'nin *Sait Faik'in Hikâyeciliği* ile Oğuz Cebeci'nin *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*'dır. Fethi Naci, çalışmasında Sait Faik'in hikâyeciliğini üç döneme ayırarak incelemekte ve eşcinsellik konusunu, yazarın özellikle son döneminde yazdığı on hikâyeyi inceleyerek ele almaktadır. Naci şöyle demektedir:

Ne var ki Sait Faik, son döneminde (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki birçok hikâyesinde, bu kitaptan sonra yazdığı iki hikâyede) dilediği yazma özgürlüğünü gönlünce kullanmaya başlayınca, o zamana kadar anlatamadığı -en azından "açıkça" anlatamadığı- eğilimlerini, kimseyi umursamadan, hiçbir şeye aldırmadan, edebiyatımızda o güne kadar görülmemiş bir gözüpeklikle yazmaya başlar; artık bir o eğilimleri yazmak önemlidir onun için. (56)

Fethi Naci, yukarıda görüldüğü gibi, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da Sait Faik'in kendi cinsel yönelimini, önceki eserlerinden farklı olarak açıkça anlattığını söylemektedir. Naci'ye göre, hikâyeciliğinin üçüncü dönemindeki Sait Faik, yapıtlarında artık yalnızca eşcinsellik konusunu anlatmak istemektedir. Fethi Naci'nin iddiası, cinsellik konusunun Sait Faik'in eserlerinde ne denli önemli olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Yazar, çalışmasında Sait Faik'in hikâyeciliğinin ilk iki döneminde yazdığı homoerotik hikâyelere de yer vermektedir.

Söz gelimi, *Havuz Başı*'nda bulunan “İnsan Gibi Bir Şey: Huy”, Naci’ye göre “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*’daki eşcinsellik hikâyelerinin habercisidir” (46). *Son Kuşlar*’da bulunan “Yandan Çarklı” ise, yazarın “üstü örtülü anlatımlara kalkışmadan, eşcinselliği ilk kez açıkça yaz[dığı]” (55) bir hikâyedir.

Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*'nde, yazarın homoerotik metinleri üzerindeki örtüyü kaldırmış ve birçok metni birlikte okuyarak eşcinsellik konusunu tartışmıştır. Ancak Fethi Naci, Sait Faik’in hikâyeleri kadar cinsel hayatını da incelemek istemiştir. Naci, bu nedenle, söz gelimi lezbiyen Katina’nın anlatıldığı “Eleni ile Katina”ya eşcinsellik konusunu tartıştığı sayfalarda hiç değinmemektedir. Fethi Naci, kadın eşcinselliğinin anlatıldığı söz konusu hikâyeyi incelememiş, metinlerde sadece erkek eşcinselliğinin izlerini aramıştır. Bu durum, Naci’nin Sait Faik’in cinselliğine duyduğu merakın bir sonucudur. Fethi Naci’nin incelemesinde, “Eleni ile Katina”nın yanı sıra homoerotizmin en belirgin olduğu “Kaşıkadası’nda” ile “Kafa ve Şişe” de önemli yer tutmamaktadır. Bunun nedeni, söz konusu ilk hikâyede bir ergenin, diğerinde ise yaşlı bir adamın eşcinselliğinin anlatılmasıdır. Oysa Fethi Naci, çalışmasında Sait Faik ile özdeşleştirebildiği ben anlatıcıların eşcinselliğine dikkat çekmektedir.

Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*'nda, yukarıda değinilen bütün yazarlardan farklı olarak metin çözümlemesine yer vermektedir. Cebeci, Sait Faik’in iki hikâyesini, “İpekli Mendil” ile “Gece İşini”ni psikanalitik kuramdan yararlanarak çözümlemekte, ayrıca “Kaşıkadası’nda” başlıklı hikâyeye de değinmektedir. Yazarın çözümlediği “İpekli Mendil” ile “Gece İşini”, Fethi Naci’nin eşcinsellik konusunu incelerken hiç değinmediği iki metindir. Ancak, Oğuz Cebeci de tıpkı Naci ve diğerleri gibi “öykülerdeki anlatıcı kişinin Sait Faik’le özdeş olduğu”nu (398) kabul eder. Bu durumun bir sonucu olarak yazar, çalışmasında yer verdiği metin

çözümlemelerinin doğruluğunu, yazarla ilgili biyografik çalışmalarla sınımayı önerir (398). Ayrıca Cebeci'ye göre, hikâyelerinden hareketle, Sait Faik'in hoşlandığı genç erkeklerin özellikleri ve yazarın bu gençlerle ilişkileri hakkında bilgi edinmek mümkündür (398-99).

Leylâ Erbil, "Sait Faik'te Göz" başlıklı çalışmasında, yazar ile eserlerindeki anlatıcı kişinin özdeşleştirilmesi konusunda şunları söylemektedir:

Söylemeye gerek yoksa da, bir yazarın, burada S. Faik'in ürünlerini (otobiyografik de sayılsalar) onun gerçek kimliğiyle özdeşleştirmenin aldatıcı yanları olduğunu yinelemek isterim. Bu açıdan, birinci tekille yazan yazarı bütünüyle kahramanı ile bir tutup cinsel tercihinin ne olduğu merakını körükleyerek, yazınının magazinleştirilmesine ön ayak olanlara ne deneceğini okurlara bırakıyorum. Ayrıca, Sait Faik'in öykülerini bire bir otobiyografik saymak yazarı biraz hafife almak anlamına gelmiyor mu? (58)

Erbil, yukarıda görüldüğü gibi, Sait Faik ile eserlerindeki anlatıcı kişinin özdeş kabul edilmesini, bu durumun doğurduğu sonuçlar nedeniyle eleştirmektedir.

Bu çalışmada, Sait Faik'in hikâyeleri ve romanları, bugüne değin yapılan birçok çalışmadan farklı olarak, otobiyografik metinler olarak incelenmeyecektir. Çalışmada ayrıca, yazarın eserlerinde bir tek anlatıcının bulunduğu varsayımı da kabul edilmeyecektir. Söz gelimi Jale Özata Dirlikyapan, Sait Faik'in bütün eserlerinde sesi duyulabilen ve "anlatmayı, 'hitap etmeyi' seven" (72) bir tek anlatıcı bulunduğunu kabul etmekte ve onu "anlatıcı-yazar" (72) olarak adlandırmaktadır. Sait Faik'in eserlerinde, yazarın kendisiyle ve birbirleriyle benzerlik gösteren anlatıcıların bulunduğu bir gerçektir. Söz gelimi bu anlatıcı, "Haritada Bir Nokta"da, "Balıkçısını Bulan Olta"da, "Ben Ne Yapayım?"da ya da *Havada Bulut*'ta olduğu

gibi hikâyeler yazan ve annesiyle birlikte yaşayan bir karakterdir. Homoerotik metinleri ise çoğu zaman genç erkeklerden hoşlanan orta yaşlı bir adamın duyguları, izlenimleri ve çağrışımları biçimlendirmektedir. Bütün ortak özelliklere rağmen, Sait Faik'in eserlerinde, Dirlikyapan'ın iddia ettiği gibi, bir tek anlatıcının, bir “anlatıcı-yazar”ın bulunduğu söylenilemez. Zira Sait Faik, anlatıcı karakterlerine farklı isimler vermiştir. Söz gelimi, *Havada Bulut*'ta yukarıda değinilen bazı ortak özelliklere sahip olan anlatıcı karakterin adı Ahmet'tir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer verilen homoerotik metinlerin anlatıcı karakteri ise İshak'tır. Mansur Bey, namıdiğer lüzumsuz adam, Sait Faik'in bir diğer anlatıcı karakteridir.

Bu çalışmada, yukarıda eleştirilen noktalardan hareketle, Sait Faik'in hikâye ve romanlarında cinsellik ve cinsiyet konuları incelenecektir. Çalışmada, tartışma konusuna bağlı olarak eşcinsellik kuramı (queer theory), erkeklik kuramı (masculinity theory) ve psikanalitik kuramın bazı kavramlarından yararlanılacaktır.

Çalışmanın “Sait Faik'in Hikâyelerinde Homoerotizm” başlıklı ilk bölümünde, öncelikle metin çözümlmelerine yer verilecektir. Burada, yazarın on beş homoerotik hikâyesi incelenecek ve hikâyelerde bulunan ortak özellikler üzerinde durulacaktır. Erkek eşcinselliğinin özel bir türü olan pederasti konusu, kuramsal metinlerle açıklandıktan sonra, Sait Faik'in homoerotik metinleri, tematik ve anlatısal özelliklerinden hareketle, Gide ve Proust gibi Fransız yazarların eserleriyle birlikte yorumlanacaktır. Bu bölümde son olarak, Sait Faik'in eserlerinde seyretmek eyleminin erotik anlamı üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın “Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Farklı Erkeklikler, Farklı Kadınlıklar” başlıklı ikinci bölümünde, yazarın eserlerinde bulunan, toplumsal cinsiyete ilişkin kalıp yargılara aykırı karakterler incelenecektir. Bu bölümde, yazarın

özellikle *Kayıp Aranıyor* başlıklı romanı ve bu romanın başkarakteri olan Nevin üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın “Sait Faik’in Eserlerinde Erkeklik, Kadın Temsilleri ve Kadın Erkek İlişkileri” başlıklı üçüncü bölümünde, öncelikle erkek karakterlerin ve aralarındaki arkadaşlıkların, ortaklıkların ve dayanışmaların anlatıldığı metinler üzerinde kısaca durulacaktır. Yazarın kadın karakterleri nasıl anlatı dışında bıraktığı açıklandıktan sonra, yazarın eserlerinde kısa betimlemelerle biçimlenen erkek imgesi incelenecektir. Ardından, Sait Faik’in eserlerindeki kadın karakterler ve bu karakterlerin Sait Faik’in hikâyelerinde erkekliği nasıl tehdit ettiği üzerinde durulacaktır. Bu bölümde son olarak, yazarın hikâye ve romanlarında kadın erkek ilişkileri incelenecektir.

BÖLÜM I

SAİT FAİK'İN ESERLERİNDE HOMOEROTİZM

Sait Faik'in hikâye ve romanlarında bulunan belirsizlikler, okuyucuyu edilgen durumdan çıkararak metinlerin anlamlandırılması sürecine dâhil eder. Öte yandan, metinlerin homoerotik içeriği, olay örgüsü ve karakterlerle ilgili bu belirsizliklerin ardına gizlenmiş durumdadır. Söz konusu belirsizlikler ve bazen fantastiğe, bazen gerçeküstücü edebiyata yakınlaşan hikâyeler, yazarın eserlerinde erkek eşcinselliği konusunun üstü örtülü biçimde anlatıldığını gösteren belirtilerdir. Metinlerin çözümlenerek gizli homoerotik içeriğin ortaya çıkarılması, bazı ortak tematik ve biçimsel özelliklerin görülmesini sağlar. Söz gelimi, yazarın hikâyelerinde, “pederasti” diye adlandırılan farklı bir erkek eşcinselliği anlatılmaktadır. Bu hikâyelerde, iki erkek arasında sınıf farkı bulunduğu ve cinsel amacın son derece sınırlandırılmış olduğu görülür. Homoerotik dünya edebiyatından okunacak örnekler, Sait Faik'in yapıtlarında anlatılan bu farklı erkek eşcinselliğinin incelenmesine yardımcı olur.

A. Sait Faik'in Homoerotik Hikâyeleri

“Louvre'dan Çaldığım Heykel” (1934): *Semaver*'de bulunan bu kısa hikâyede, anlatıcı karakter ile arkadaşı Georges, Louvre Müzesi'ni gezmektedirler. Anlatıcı, müzede önce kısa bir süre Mona Lisa'yı seyreder. Ardından, alt salonlardan birinde, “Pêcheur Napolitaine” diye bahsettiği heykeli görür. Anlatıcı, heykelden çoğunlukla “Napolili balıkçı” diye söz eder ve heykelin karşısında dile getirdiği romantik bir tiradı andıran sözleri sırasında şöyle der: “Bir Napolili balıkçının baharını yakalayan artisti kıskanıyorum, ismine bakmayacağım” (79). Anlatıcı karakter, sanatçının adını söylememektedir, ancak söz konusu heykel, François Rude'un eseri “Kaplumbağa ile Oynayan Napolili Balıkçı” olmalıdır. On dokuzuncu yüzyıla ait söz konusu yapıt, balık ağlarının üzerine oturmuş çıplak bir oğlan çocuğunun heykelidir. Ergenlik döneminde olması gereken bu oğlan çocuğu figürünü, uzunca dalgalı saçları, genç yüzü ve henüz gelişimini tamamlamamış vücudu nedeniyle bir kız çocuğundan ayırt etmek zordur. Hikâyenin anlatıcısı, bu oğlan çocuğu figürünü izlerken, cinselliğinin bilincine varmaktadır.

Anlatıcının oğlan çocuğuna, onun vücuduna duyduğu arzuyu idrak etmesi, “Louvre'dan Çaldığım Heykel”de anlatının kırılma noktası olmaktadır. Anlatıcı, bu noktada şöyle konuşur: “Fakat ben omzuma, pankartından sıyrarak, Napolili balıkçıyı yüklemiştim. Louvre'un bekçileri, bu sırtımda götürdüğüm koca heykeli göremediler. Bu ağır yükün altında terliyordum; omuzlarım ağrıyordu. Etrafıma hayretle bakıyordum. Acaba omuzlarımdaki heykeli kimse görmüyor muydu” (79). Anlatıcı karakter, müzeden çıkışını ve sonrasını hikâyede şöyle anlatmaktadır: “Kendimi dışarıya zor attım. Haricin soğuk havası, yükümü ağırlaştırmış gibiydi. Arkadaşıma mermer ağların kenarından bir parça tutması için rica etmek istedimse

de delirdiğime zahip olacağından korktuğum için bu tekliften vazgeçtim” (79). Anlatıcı, bunları söyledikten sonra, daha önce yapmış oldukları programı iptal ederek arkadaşından apar topar ayrılır ve odasına dönmek için metroya biner. Heykeli, metroda hâlâ sırtında taşıdığını, yanındaki boş koltuğa bırakmadığını söyler. Anlatıcı karakter, onu ancak odasına vardığı zaman sırtından indirecektir: “Eve bir sıtma nöbeti içinde vardım, bir kartpostal büyüklüğünde kalmış, erimiş heykeli sırtımdan adeta kopararak masamın üzerine bıraktım ve yatağımın üstüne boylu boyunca uzanıp, bir sıtmalu gibi titreye titreye saatlerce kaldım” (79). Görüldüğü gibi, anlatıcı, müzeden üzerinde heykelin fotoğrafı bulunan bir kartpostal satın almıştır. Hikâyenin sonunda, kartpostalı masanın üzerine bırakmaktadır.

“Louvre’dan Çaldığım Heykel”de, cinsel yöneliminin bilincine varan anlatıcı karakterin yaşadığı şiddetli kaygı durumu anlatılmaktadır. Anlatıcı, eşcinsel yönelimini omuzlarında taşımak zorunda kaldığı çok ağır bir yük gibi duymakta, bu ağırlığın altında âdeta ezilmektedir. Anlatıcı karakter, hikâyenin son satırlarında, heykelin hâlâ omuzlarında olduğunu söyledikten sonra, “[o]radan ağır ağır vücuduma, içime süzüldüğünü ve bir zehir gibi kanıma karıştığını hissettim”(79) demektedir. Anlatıcı, bu sözleriyle, hikâyede muhtemelen ilk kez bilincine vardığı cinsel yönelimini varlığı için korkunç bir tehdit olarak gördüğünü dile getirmiş olur.

Sait Faik’in erken dönem hikâyelerinden biri olan “Louvre’dan Çaldığım Heykel”, yazarın eserleri arasında homoerotik içeriğin öne çıktığı ilk metindir. Hikâyenin anlatıcısı, bir oğlan çocuğunun vücuduna duyduğu arzusunun bilincine varmakta, bunu şiddetli bir kaygı yaşantısı izlemektedir. Metin, Sait Faik’in birçok hikâyesi gibi belirsizliklerle doludur. Söz gelimi hikâyenin anlatıcı karakteri, metinde kendisi hakkında bilgi vermemektedir. Yine de, Paris’le, Louvre Müzesi’yle ve müzede gördüğü sanat eserleriyle ilgili sözlerinden hareketle, anlatıcı karakterin

yetişkin ve entelektüel bir erkek olduğunu söylemek mümkündür. Türk olması gereken anlatıcı karakter, cinsel yönelimini oldukça geç bir dönemde keşfetmektedir. Buradan hareketle, anlatıcının cinselliğinin bastırılmış olduğu, hikâyede anlatılan yaşantı öncesinde gizli kaldığı söylenebilir. Hikâyede, cinselliğin yurt dışında inkişaf ediyor olması da önemli bir ayrıntıdır. Anlatıcının oğlan çocuklarına duyduğu arzu yurt dışında, ailevi ve toplumsal bağların gevşediği, aidiyet duygularının zayıfladığı bir yabancı ülkede ortaya çıkmaktadır.

“Louvre’den Çaldığım Heykel”de anlatıcı karakterin “Napolili balıkçı”yı görmesi, daha önce de belirtildiği gibi, anlatının kırılma noktasıdır. Metin, bu noktadan başlayarak son satırlara kadar bir başka anlatı düzleminde sürmekte, okuyucuda yarattığı kararsızlık nedeniyle önce Todorov’un fantastik tanımına, ardından “tekinsiz tür”e (Todorov 47) yaklaşmaktadır. Orhan Koçak, Todorov’un fantastik sınıflandırmasını şöyle anlatmaktadır: “Fantastik metinleri fantastik kılan özellik, Todorov’a göre, metinden okura geçen bir ikircim ya da kararsızlık deneyimidir” (Koçak 7). Todorov’a göre, bu deneyimde bazen okuyucu ile öykü kişinin ortak kararsızlığı söz konusudur (Todorov 47). “Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz” (47). Todorov’a göre, eşcinsellik, ensest ve ölüsevicilik gibi konular, fantastik edebiyatın sıklıkla ele aldığı aykırı cinselliklerdir (123-36). “Louvre’den Çaldığım Heykel”, okuyucuda neden olduğu kararsızlık deneyimi ile önce fantastik türe bağlanmaktadır. Ancak, hikâyede anlatılan tuhaf olayın, yukarıda olduğu gibi, gerçekliğin yasalarıyla açıklanması mümkündür. Böylece metin, “tekinsiz tür”e dâhil olmaktadır.

“Kaşıkadası’nda” (1939): *Şahmerdan*’da yer alan bu hikâyenin başkarakterleri olan anlatıcı, Yakup ve Odisya, ergenlik dönemindeki oğlan çocuklarıdır. Hikâyede, üç karakterin ergenlikten çıkıp, delikanlılık dönemine geçerken yaşadıkları sancılı ve çalkantılı süreç anlatılmaktadır.

Anlatıcı karakter, “Kaşıkadası’nda”nın başlangıcında, Odisya’ya duyduğu ilgiyi ve hayranlığı sık sık dile getirmektedir. Anlatıcı, Odisya’yı hikâyenin bir bölümünde şu sözler ile anlatmaktadır: “Bir korsan çocuğu kadar vahşi ve güzeldi. Öyle ki birdenbire içime onun yanında müthiş bir haydut olmak arzusu geldi. Müthiş bir hayduttum. O reisimizdi” (23). Burada anlatıcı karakter, Odisya’da hayran olduğu özellikleri ve bu özellikler nedeniyle Odisya’nın liderliğini kabul etmeye hazır olduğunu anlatmaktadır. Anlatıcı, Odisya’ya duyduğu hayranlığı bir başka yerde, “[e]n iyi o yüzer, balık tutar, şarkı söyler, kürek çeker ve en güzel o gülerdi” (23) diyerek açıkça ifade eder. Odisya’nın yüzüne duyduğu hayranlığı ise “dostu, arkadaşı, hatta zaman zaman kölesi olmayı kabule hazırlandığım yüz” (26) ifadesiyle dile getirmektedir. Böylece anlatıcı karakter, asimetrik bir ilişki içinde kendisini köle, Odisya’yı ise hayranlık uyandıran özellikleri nedeniyle efendi gibi konumlandırmış olmaktadır.

“Kaşıkadası’nda”nın bu çalışmanın içeriği bakımından en önemli bölümü, özellikle anlatıcı karakter ile Odisya’nın fiziksel yakınlaşmalarının anlatıldığı satırlardır. Oynadıkları oyun gereği Odisya’nın nöbet tutması gereken bir gece, anlatıcı karakter çocuğun yanına gider; ona yakınlık gösterir ve elini tutar. Anlatıcı, duygusal bir konuşmanın ardından uykuya dalan Odisya’yı seyreder. Burada, Odisya’ya dokunmanın neden olduğu coşkun ruh hâli içindeki anlatıcı, içinde “kahramanlıklar, dostluklar ve arkadaşlıklar” (24) olduğunu söyler ve ardından Odisya’yı nasıl öptüğünü anlatır: “İçimde arzu, bir çeşme gibi akıyor. Eğiliyorum.

Bu açık dudakları ve kapalı gözleriyle uyumuş arkadaşımı yanağından öpüyorum. Belki ömrümde ilk ve son defa bir insanı bilinmedik bir yerinde yıkanmış arzularıyla bir daha bir daha öpüyorum” (24-25).

Yukarıda görüldüğü gibi, anlatıcı karakterin Odisya’ya duyduğu ilgi ve hayranlık, iki ergenin birbirlerine besledikleri arkadaş sevgisi ile açıklanamayacak kadar bedensel ve erotiktir. Bu noktada, anlatıcı karakter ile Odisya arasında aslında karşılıklı bir yakınlaşmanın bulunmadığı, yalnızca anlatıcıdan Odisya’ya, tek taraflı bir ilginin söz konusu olduğu belirtilmelidir.

Zamanla, “Kaşıkadası’nda”nın çocuk karakterleri, başta Yakup olmak üzere, ergenlikten çıkarak delikanlılığa, dolayısıyla yetişkin erkeklerin dünyasına girerler. Anlatıcı karakter, arkadaşlarının hem fiziksel değişimlerini, hem de yetişkinlerin dünyasındaki yeni hâllerini yadırgamaktadır. Anlatıcı, Yakup’taki fiziksel değişiklikleri şu sözlerle anlatır: “Yakup kocaman bir şey olmuştu. Geçen sene Kaşıkadası’ndaki ahırların içinde rastladığım çiftin erkeğinin ensesi gibi dik bir ensesi vardı. Simsiyah saçları bir berber elinde bir şeyler yapılmış gibi idi. İlk bıyığını kesmemişti. Ona da bir berber makası garip bir şekil vermişti” (27). Anlatıcı, görüldüğü gibi, bu satırlarda Yakup’un yeni yetişkin hâlinden hoşlanmadığını dile getirmektedir. Yakup’un değişimi, elbette bedensel değişikliklerle sınırlı kalmamaktadır. Yakup, oğlan çocuklarının oyunlarıyla biçimlendirdikleri dünyadan koparak karşı cinse yönelmekte ve genç kızlarla ilk deneyimlerini yaşadığı ilişkiler kurmaktadır. Bu nedenle, arkadaşlarına sürekli genç kızlarla yaşadığı maceraların hikâyelerini anlatmaktadır (27). Hikâyenin anlatıcı karakteri ise Yakup’un yaşadığı süreci yaşamamaktadır. Anlatıcı, Yakup’tan farklı olarak, yetişkin erkeklerin dünyasına girdikleri için mutsuzdur; Kaşıkadası’nda hep beraber oyun oynadıkları çocukluk dönemini özlemektedir. Ayrıca anlatıcı karakter, özellikle Odisya’nın

ergenlikten çıkarken yaşadığı değişim nedeniyle de büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Hem Odisya'nın neden olduğu mutsuzluk, hem çocukluk dönemine duyulan özlem nedeniyle anlatıcının delikanlılığa girişi örseleyici bir deneyim hâline gelmektedir.

Anlatıcı karakter, Odisya'nın neden olduğu mutsuzluğu hikâyede şöyle dile getirmektedir: “O kıştan, birbirimizi hemen tamamen kaybettiğimiz kıştan çıkışta Odisya'yı boyu atmış, yüzüne karışık hilekâr manalar sinmiş buldum” (26). Bu ifade, Odisya'nın ergenlikten çıkarken bir yandan fiziksel olarak geliştiği, öte yandan anlatıcının hayranlık duyduğu masumiyeti yitirdiği anlamına gelmektedir. Anlatıcı, Odisya'daki bu değişimi fark ettiği zaman kendisini nasıl hissettiğini ise şöyle anlatır: “Onu dördüncü görüşümde içime bir pişmanlık doldu. Ne yaptım, ne yaptım? Diye söylendim. Neden öptüm bu çocuğu? Bu yüzü ben nasıl sevdim” (27). Anlatıcı, bir başka bölümde, Odisya Kaşıkadası maceralarıyla alay ettiği zaman şöyle demektedir: “Ben hep Odisya'yı niçin, nasıl öptüğümü düşünür, dudaklarımın derisini koparır koparır atardım” (28).

Anlatıcının bu ifadelerle dile getirdiği mutsuzluk, aslında daha önce de belirtildiği gibi, sadece Odisya'nın değişimiyle ilgili değildir. Hikâyede Odisya, anlatıcının özlemle andığı çocukluk günlerini ve Kaşıkadası maceralarını, yetişkin erkeklerin dünyasına adım atmanın verdiği heyecanla, yeni arkadaşlarına küçümseyerek anlatmaktadır. Böylece Odisya, anlatıcının ayrılamadığı bir dünyayı kolayca terk etmiş olur. Yakup ise -çocukluk günleriyle Odisya gibi alay etmez ama- çoktan kızlarla yakınlık kurmaya başlamıştır. Yani Yakup ile Odisya, ergenlik sonrası hayatı ve toplumun kendilerinden beklediği yetişkin rollerini yadırgamamaktadır. Hikâyede, yeni rolünü benimseyemeyen yalnızca anlatıcı karakterdir. “Kaşıkadası'nda”nın anlatıcı karakteri, bir erkek çocuk olmak ile

yetişkin bir erkek olmak arasında bocalamaktadır ki hikâyenin temel çatışması bu ruhsal karmaşada gizlidir.

“Kaşıkadası’nda”, anlatıcı karakterin Odysya’ya duyduğu ilgiyi ve hayranlığı dile getirdiği satırlarla homoerotik bir metindir. Hikâyenin anlatıcı karakteri, eşcinselliğin toplum tarafından kesin olarak yasaklandığı, kendisinden yalnızca karşı cinsle duygusal ilişkiler kurmasının beklendiği bir döneme, yani delikanlılık dönemine ve yetişkinlerin dünyasına girdiği için mutsuzdur. Hikâyede anlatıcı karakterin Odysya’ya beslediği duygular, ergenlik döneminde sıklıkla karşılaşılan “geçici ergen eşcinselliği” olarak açıklanabilir. “Kaşıkadası’nda”, Sait Faik’in bütün homoerotik metinlerinde olduğu gibi, eşcinsellik deneyiminin engellendiği, yarım kaldığı, imkânsızlaştığı bir mutsuzluk hikâyesidir.

Bu bölümde son olarak, “Kaşıkadası’nda”nın mutlu atmosferinin, Yakup ile anlatıcı karakterin adada bir kulübede bir genç kız ile bir delikanlıyı sevişirken görmeleriyle bozulduğu belirtilmelidir. Genç kız ile delikanlıyı öncelikle anlatıcı karakter görmekte ve onlara “[b]ir müddet hayretle bak[maktadır]” (25). Anlatıcı, kulübedeki çifti daha sonra Yakup’a da gösterir. Yakup, anlatıcıya “[b]enim kadar” (25) diyerek, genç kızla sevişen delikanlının kendisiyle aynı yaşlarda olduğunu söyler. Hikâyenin kırılma noktası olan bu olay, Yakup ile anlatıcı karakter için karşı cinsle ilişki kurmaları gerektiğini bildiren huzursuz edici bir işarettir.

“Eleni ile Katina” (1944): Sait Faik’in kadın eşcinselliğini anlattığı tek hikâye olan “Eleni ile Katina”, *Havada Bulut*’ta yer almaktadır. Hikâyede, anlatıcı Ahmet Bey, on dokuz yaşındaki lezbiyen Katina’yı ve onunla ilişkisini anlatır.

“Eleni ile Katina”da kadın eşcinselliği, Sait Faik’in erkek eşcinselliğine yer verdiği diğer homoerotik metinlerden farklı olarak açıkça anlatılmaktadır. Anlatıcı Ahmet Bey, Katina’nın lezbiyen olduğunu hikâyede okura şöyle açıklamaktadır:

“İşin en tuhafı, Katina’nın aşkı idi. Her akşam benimle yahut başka bir adamla, bazen patronu ile buluşmasına rağmen Katina, bizim üçümüze de değil, bir genç kıza âşikti” (70). Ahmet Bey, burada Katina’nın erkeklerle de ilişki kurduğunu söylemektedir. Karakter, bu nedenle genç kadının bir başka kadına âşık olmasını önceleri yadırgamaktadır. Bununla birlikte, lezbiyen olduğunu öğrendikten sonra Ahmet Bey’in Katina’ya ilgisi artar. Karakter, bunu şöyle anlatmaktadır: “Bende tuhaf bir değişiklik oldu. Katina’yı daha çok arar, sorar, bulur oldum. Bu huyundan hiç bahsetmezdik. Fakat ben onu şimdi başka türlü görürdüm” (70). Ahmet Bey, burada belki merak, belki de lezbiyen olmasının sağladığı rahatlık nedeniyle Katina ile daha çok zaman geçirmek istediğini söylemektedir.

“Eleni ile Katina”da Ahmet Bey, bir akşam Katina ve sevgilisi Eleni’yle karşılaşır. Bu karşılaşmada Katina, her zamankinden farklı, “[d]ertsiz, kaygısız, dünya ile ilişkili[dir]” (70). Ahmet Bey, “Katina beni görünce bir erkek gibi gülümsedi. Kuvvetle elimi sıktı” (70) diyerek, Katina’da erkeksi bulduğu bazı özelliklere dikkat çekmektedir. Burada söyledikleri, Ahmet Bey’in cinsiyet özellikleri karşısındaki hassasiyetini gösterir. Önceleri Katina’nın bir kadına âşık olmasını yadırgayan Ahmet Bey, genç kadını sevgilisi ile birlikte gördükten sonra şunları söylemektedir: “Benden mesut ayrılırlarken arkalarından baktım. Katina’nın dostunun ince uzun bacaklarıyla Katina’nın biraz kalınca, çorapsız, beyaz bacakları gülmeye, eğlenmeye, fakirlikten ve sefaletten uzak, temiz bir dünyaya doğru koşar gibiydiler” (71). Ahmet Bey, bu sözleriyle kadın eşcinselliğini yadırgamadığını göstermiş olur. Karakter, lezbiyenlik konusunda önyargılı değildir.

“Eleni ile Katina”, Sait Faik’in kaleme getirdiği, mutlu eşcinsel birlikteliklerin imkânsız olduğu diğer homoerotik metinlerden farklı değildir.

Hikâyenin son satırlarında, Katina'nın önce sevgilisi Eleni tarafından terk edildiği, kısa bir süre sonra da veremden öldüğü anlatılmaktadır.

“Eleni ile Katina”nın bu çalışmada vurgulanması gereken asıl özelliği, Sait Faik'in bu hikâyede kadın eşcinselliğini -erkek eşcinselliğinden farklı olarak- belirsizliklerle ve anlatım teknikleriyle gizlemeden açıkça yazmış olmasıdır. Erkek eşcinselliğini olabildiğince üstü örtülü biçimde anlatan, bu metinlerde fantastiğe ve gerçeküstücülüğe yaklaşan yazar, “Eleni ile Katina”da iki genç kadının aşkını açıkça yazmıştır. Katina ise Sait Faik'in kadın karakter kadrosunda çarpıcı biçimde öne çıkmaktadır. Eleni, Sait Faik'in yapıtlarındaki en canlı kadın karakterdir.

“Kafa ve Şişe” (1953): *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da bulunan bu hikâyenin anlatıcı karakteri, içkili bir aşçı dükkânında tanık olduğu bir kavgayı anlatmaktadır. Kavganın tarafları, yaşlı bir adam ile bir delikanlıdır. Kavganın nedeni, bileyici olan yaşlı adamın arkadaşlarıyla birlikte içmekte olan delikanlıya uzun süre bakmasıdır. Yaşlı adamın bakışlarından rahatsız olan delikanlı, önce küfreder ve elindeki bira şişesini yaşlı adama fırlatır. Anlatıcı karakter, bu hareketin ardından gelen tartışmada, araya girerek tarafları yatıştırmaya çalıştığını söyler. Tartışma sırasında önce yanlış anlaşıldığını ileri süren yaşlı adam, daha sonra kızarak delikanlıya neden baktığını açıkça söylemektedir. Anlatıcı karakter, yaşlı adamın söylediklerini metinde şöyle aktarmaktadır: “Ne var ulan, dedi. Baktıksa ne olmuş! O kadar işkilli isen meyhanede ne işin var. Göze yasak yok, güzele bakmak sevap” (75). Yaşlı adam, daha sonra “[g]üzel yüzü vardı” (75) diyerek delikanlıya neden baktığını anlatıcı karaktere bir kez daha söyleyecektir. Yaşlı adam, bu ilk tartışma dindikten bir süre sonra anlatıcının itirazlarına kulak asmayarak delikanlının masasına bir şişe şarap göndermektedir. Hikâye, delikanlının bu şarap şişesiyle yaşlı adamın başına vurmasıyla sona erer.

“Kafa ve Şiše”de, Sait Faik’in diğer homoerotik metinlerinden farklı olarak, eşcinsel içerik gizli değildir. Hikâyede, hemcinsine ilgi duyduğunu gösteren bir erkeğin nasıl bir tehdit altında olduğu açıkça anlatılmaktadır. “Kafa ve Şiše”, yukarıda incelenen “Kaşıkadası’nda” ve “Eleni ile Katina”yla birlikte Sait Faik’in yapıtları arasında homoerotizmin en belirgin olduğu metindir. “Eleni ile Katina” ile “Kafa ve Şiše”de, diğer hikâyelerden farklı olarak, ben anlatıcının değil, diğer hikâye karakterlerinin eşcinselliği söz konusudur.

“Kafa ve Şiše”de eşcinsel içerik gizli değildir. Bu yüzden hikâyedeki belirsizlikleri eşcinsellikle açıklamak mümkün değildir. Belirsizlik, hikâyenin ilk satırlarıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı karakter, “Kafa ve Şiše”nin başlangıcında kendisinden söz etmekte ve kavga başlamadan önce, aşçı dükkânında hayalî bir arkadaşıyla birlikte yemek yediğini söylemektedir: “Yalnızdım. Yalnızdım ama muhayyel bir arkadaşım vardı karşımda” (73). Anlatıcı, daha sonra bu hayalî arkadaşı anlatırken şunları söylemektedir:

Kadın mıdır, erkek midir, zengin midir, fakir midir, okumuş yazmış mıdır, cahil midir, ihtiyar mıdır? Nasıl karar verirsem öyledir. Bazan boyasız, süssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazan güzel bir erkek çocuktur. Yaşı on altı on yedidir. Okumuş yazmışlığı pek yoktur. Duvar boyacıdır. Hristiyandır. Kapkara kömür gibi gözleri vardır. Güldüğü zaman insandan üstündür. Bakmaya doyamam. (74)

Anlatıcının böyle betimlediği hayalî erkek çocuğun yaşı, mesleği, eğitim durumu ve Hristiyan olması, Sait Faik’in homoerotik metinlerinde arzu nesnesi olan genç erkekleri akla getirmektedir. Söz gelimi, yine *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da bulunan “Yani Usta”da anlatılan genç erkek, anlatıcı tarafından aynı ifadelerle betimlenmektedir.

“Kafa ve Şişe”nin anlatıcı karakteri, hayalî arkadaşını bir başka bölümde şöyle anlatmaktadır: “Bu muhayyel arkadaşı pek severim. Öyle ki bazen konuşurken dudaklarına dalar, öpüveresim gelir” (74). Bu noktada, hayalî arkadaşın cinsiyeti ve kimliği ile birlikte anlatıcının cinsel yönelimi de belirsizleşmektedir.

“Kafa ve Şişe”deki belirsizlikler, anlatıcı karakterle ilgili bu belirsizliklerden ibaret değildir. Daha önce de belirtildiği gibi, anlatıcı karakter hikâyesinin giriş bölümünde, tanık olduğu bir kavgayı anlatacağını söylemektedir. Daha sonra, yalnız olmadığını, hayalî arkadaşıyla birlikte olduğunu açıklar. Anlatıcı, genç delikanlının yaşlı adama fırlattığı bira şişesinden bahsederek kavgayı anlatmaya başlar. Anlatıcı, işte bu noktada, kavganın tarafları olan yaşlı adam ile delikanlının kendi hayalî arkadaşları olduğunu fark ederek şaşırıldığını söylemektedir (74). Anlatıcının bu açıklaması ile birlikte, okurun “anlatılanlar gerçek mi, yoksa hayal mi” sorusunu soracağı ve bir kararsızlık deneyimi yaşayacağı açıktır. Bu soruyu, “Kafa ve Şişe”de anlatıcı karakterin bir hikâyeci olduğunu söyleyerek yanıtlamak ve belirsizliği sonlandırmak mümkündür. Hikâyede, anlatıcı karakterin tanık olduğu bir olayı, yani gerçeği kurgulayarak anlattığı söylenebilir. Yine de, “Kafa ve Şişe” anlatımın kırılarak okuyucuda kararsızlığa neden olduğu satırlar nedeniyle, tıpkı “Louvre’den Çaldığım Heykel” gibi, Sait Faik’in fantastik edebiyata yaklaştığı bir metindir.

“Dondurmacının Çırağı” (1953): *Son Kuşlar*’da bulunan “Dondurmacının Çırağı”, anlatıcı karakterin bir delikanlıya, İmrozlu bir Rum olan Todori’ye tutkunluğunu anlattığı bir hikâyedir. Anlatıcı, başlangıçta yalnızca Todori’ye değil, dondurmacı dükkânında Todori ile birlikte çıraklık yapan diğer delikanlıya da büyük ilgi duyar ve onlara duyduğu bu ilgiyi karmaşık biçimde dile getirir:

Çocuklarla balığa çıkmak istiyorum. Dondurmacının iki çırağı ile akşamüstü dondurma yerken konuştuğum zaman deli divane

oluyorum. Yalnız, dondurmanın nasıl yapıldığını öğrenmek için onlarla konuştuğumu, ahbablığımın yalnız bunun için olduğunu, bu kadar saf bir niyetten hareket ettiğimi söyleyecek değilim. Bu bapta hiçbir şey söyleyecek değilim. Yalnız şunu: Onlarla konuşmaktan haz duyduğumu söyleyeceğim. (98)

Görüldüğü gibi anlatıcı, dondurmacının iki çırağı ile görüşmekten büyük bir zevk aldığını söylemekte, ancak bunun nedenini açıkça söylemeyi reddetmektedir. Yine de, deli divane olduğunu söylerken ve “[o]nlarla konuşmaktan haz duyduğumu söyleyeceğim” (98) derken, anlatıcı aslında delikanlılara duyduğu ilginin cinsel nitelikli olduğunu söylemiş olur. Yukarıda, anlatıcının bu konuda açıklama yapmaya direnmesi son derece dikkat çekicidir. Burada asıl üzerinde durulması gereken nokta ise anlatıcının bu duruma bizzat işaret etmesidir. Sait Faik’in yapıtlarında bunun başka örnekleri de bulunmaktadır. Söz gelimi, *Semaver*’de bulunan “Babamın İkinci Evi”nin anlatıcısı, esrarlı bir yolculuğu anlatırken “niçin bu köy evine bir akşamüstü sessiz sedasız, bekleniyormuşuz gibi indiğimiz sebebi söylemeyeceğim” (33) der. Kısaca söylemek gerekirse, “Babamın İkinci Evi”nde ve “Dondurmacının Çırağı”nda sesi duyulan anlatıcılar, bir yandan metinlerde boşluklar bırakmakta, diğer yandan okurun dikkatini bu boşluklara çekmektedirler.

“Dondurmacının Çırağı”nın bir bölümünde, anlatıcı karakter şöyle konuşmaktadır:

Bu güç bir ahbablıktı. Onlar benden daha çok bu ahbablığı olurşey (alelade) buluyorlardı. Doğrusu da buydu. Bundan daha olurşey ne olabilirdi? Ama onların tecrübesizliğinden böyle bulduklarını ben iyi biliyorum. Bu ahbablığın devamı için fazla ilerlememesi, frenlenmesi -kurnazca devamı- lazım geliyor. Niçin öyle lazım geliyor? sorusunu

açıklamanın bile, bir nevi kendi kendimi müdafaa olacağını
kestiriyorum. (97)

Yukarıdaki alıntının da gösterdiği gibi, anlatıcıya göre iki genç delikanlı, adamın ilgisinin gerçek nedenini toylukları nedeniyle anlamamakta ve aralarındaki samimiyeti doğal karşılamaktadırlar. Anlatıcı karakter, delikanlılara beslediği duyguların onlar tarafından anlaşılması durumunda, aralarındaki samimiyetin bozulacağını, dostluklarının zarar göreceğini düşünmektedir. Anlatıcı, bu nedenle kaygı duyar ve arzularını dizginlemesi gerektiğini düşünür. Bu noktada, daha önce incelenen “Kafa ve Şişe”de, homoerotik arzunun nesnesi olan delikanlının yaşlı adama saldırdığı hatırlanmalıdır. Eşcinsellik, Sait Faik’in hikâyelerinde -doğal olarak- hem ilgi duyulan genç erkek ile hem de diğer kişilerle ilişkilerde temkinli olmayı gerektirmektedir. Nitekim bütün bu dikkate rağmen, anlatıcı karakterin delikanlılara ilgisi adada ayyuka çıkmaktadır:

Yarı yarıya gençliklerinden, yarı yarıya hayat cevherlerinden merakla
hoşlandığımı ayıp görenlere karşı yapılacak şeyi yapıyorum.
Böyleleri bana vız geliyorlar. Zehirli gülüşleriyle yanımdan geçtikleri
zaman içim yalnız bir şeyden burkuluyor. O da, ya bu çocuklar
benimle şimdi konuşurkenki samimiliklerini birdenbire
kesiverirlerse... (98)

Görüldüğü gibi, hikâyedeki olayların yaşandığı köyde, anlatıcının delikanlılara ilgisini fark eden, ayıplayan, hatta onunla bu nedenle alay eden kişiler vardır. Anlatıcı, bu durum karşısında utanç ya da kaygı duymadığını söylemektedir. Bu durum, anlatıcının verili ahlak karşısındaki pervasızlığı, ya da eleştirel tavrı olarak yorumlanabilir. Anlatıcıyı, metinde söylediği gibi, yalnızca delikanlılar ile samimiyetinin bozulması ihtimali korkutmaktadır. Nitekim anlatıcının korktuğu

başına gelir ve dondurmacının iki ırağından biri, muhtemelen köydeki insanlardan duydukları nedeniyle, anlatıcıdan uzaklaşır.

“Dondurmacının ırağı”nda, dedikodular doğrudan anlatıcı karaktere zarar vermemektedir. Ancak Sait Faik’in diğere eserlerinde, toplumun zaman zaman saldırıya dönüşen söylenti ve dedikodularla bireyi üzdüğü, korkuttuğı ve ona zarar verdiği belirtilmelidir. *Kayıp Aranıyor*, *Birtakım İnsanlar*, “arşıya İnemem” ve “Papaz Efendi”, karakterlerin dedikodulardan zarar gördüğü bazı metinlerdir. *Kayıp Aranıyor*’da Nevin’in evliliğı dedikodular nedeniyle yıkılmaktadır. “Papaz Efendi”de üzücü dedikodular nedeniyle yatağı düşen papaz, kısa süre sonra ölmektedir. “Dondurmacının ırağı”nda ise anlatıcı karakter direnmekte, dedikoduların kendisini üzmesine izin vermemektedir.

Anlatıcı karakterin asıl söylemek istediğini son derece dolaylı biçimde söylediğı “Dondurmacının ırağı”nda bulunan eski Yunan göndermeleri de önemlidir. Anlatıcı, Todori’nin yarım yamalak Türkçesini anlatırken, delikanlıyı “iki bin sene evvel Atina’da bir garip dil öğrenmiş küçük bir çocu[ğ]a”, kendisini ise eski Yunan’da yaşamış olan “güzel yüze vurgun bir ak sakallı harmanili”ye (99) benzetmektedir. Eski Yunan’da -birçok eski kültürde olduğu gibi- erkek eşcinselliğinin yasak olmadığı bilgisinden hareketle, metindeki bu göndermelerle anlatıcının bir bakıma kendi cinsel yönelimini imlediğı söylenebilir.

“Dondurmacının ırağı”nda anlatıcı, Todori’yi dükkânda göremediğı bir gün, diğere ıraftan delikanlının işten ayrıldığını öğrenmektedir. Ardından, İstanbul’da bir hafta boyunca delikanlıyı aradığını söylemektedir. Onu bulduğı zaman, Todori parasız kaldığı için ceketini bile satmak zorunda kalmıştır. Anlatıcı karakter, köyüne gitmek isteyen delikanlıyı vapura bindirir ve onu bir daha göremez.

Hikâye, anlatıcının yine eski Yunan dönemine gönderme yaptığı bir bölüm ile sona ermektedir.

“Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Alemdağı’nda Var Bir Yılan” ve “Panco’nun Rüyası” (1954): *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da yer alan bu dört hikâyede, İshak ile Panco’nun ilişkisi anlatılmaktadır. Ortak anlatıcı ve karakterlerin yanı sıra yinelenen temalar, motifler ve benzer anlatım özellikleri, hikâyeleri birbirlerine bağlamaktadır. Söz konusu metinlerden üçünde, yani “Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da anlatıcı İshak, “Panco’nun Rüyası”nda ise Panco’dur. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”, dört hikâye arasında sahip oldukları ortak özelliklerle birbirine daha sıkı biçimde bağlı durumdadır. Sait Faik’in bu dört hikâyesi, gizledikleri gerçek içeriğin anlaşılması için birlikte okunmalıdır.

“Öyle Bir Hikâye”nin anlatıcı karakteri olan İshak, gece yarısı yağmurlu bir havada, Atikalipaşa’nın sokaklarında dolaşmaktadır. İshak, rastladığı insanların hikâyelerini dinlemekte, ardından gece yarısı yaşadıklarını ve dinlediği hikâyeleri Panco’ya hitaben anlatmaktadır. Bilmediği sokaklarda dolaşan İshak, Panco’dan ilk defa şöyle bahseder: “Şişli’de Bomonti durağından yüz adım yürüsem evime varır, iki yorganlı yatağımın çukuruna büzülür, dostum Panco’yu düşünürüm. Şimdilik başka kimsem yok” (9). İshak, bir başka bölümde, “ben Panco’nun arkadaşı, başka hiçbir şey değil” (14) der. Bu sözler, hikâyelerin daha başlangıç satırlarında, Panco’nun İshak için hayati bir önem taşıdığını düşündürmektedir. Yazıyla uğraşan İshak’ın cebinde, Panco’nun bir resmi ile birlikte bir hikâye taslağı bulunmaktadır (12). Karakter, gece yarısı ıssız sokaklarda yürürken, henüz tamamlayamadığı bu hikâyenin kahramanıyla konuşarak Panco’ya anlatabileceği bir hikâye oluşturmaya çalışır. “Öyle Bir Hikâye”de, İshak’ın bütün hikâyeleri Panco içindir.

Hayale dayalı bir metin olan “Öyle Bir Hikâye”de, anlatıcı dışındaki kişilerin, söz gelimi Hidayet’in ya da Fatih Parkı’ndaki adamın gerçek kişiler mi, yoksa yalnızca anlatıcının yazımsal evreninde yaşayan hayalî kişiler mi olduğunu anlamak ilk bakışta güçtür. Hatta hikâyeler, zaman zaman Panco’nun da bütünüyle hayalî bir sevgili olduğunu düşündürmektedir. Nitekim Dirlikyapan’a göre, “İshak’ın yalnızlığı, Panco’yla birlikte birtakım düşsel olayları da yaratmıştır” (Dirlikyapan 70). Gerçek, hayal, rüya ve hatıra, burada birlikte okunan dört homoerotik hikâyede bir arada bulunmaktadır. Ancak, Panco’nun hayalî bir karakter olduğunu ve sadece İshak’ın zihninde var olduğunu iddia etmek yanlıştır.

İshak’ın büyük bir hayranlıkla sevdiği Panco’yu yalnızca “Öyle Bir Hikâye”yi okuyarak tanımak mümkün değildir. Panco’yu tanımak için diğer üç hikâye de okunmalıdır. Söz gelimi, “Panco’nun Rüyası”nda anlatıcı olarak sesi duyulan ve hikâyesini İshak’a hitaben anlatan Panco, kendisini şöyle tanıtır: “Ben yirmi bir yaşındayım. Babam kırk. Kardeş gibiyizdir. Bazı benden genç bile gösterir. Babam dülgerdir. Ben elektrikçiyim. Beyoğlu’nun çamurlu bir sokağında otururuz. Akşamüstleri işi bitirir bitirmez cadde üstünde bir kahveye koşar, kumar oynarım” (28-29).

Panco, Beyoğlu’nun fakir bir sokağında ailesiyle birlikte yaşayan yirmi bir yaşında bir elektrikçidir. İshak, Panco’dan farklı olarak, anlatıcı olduğu üç hikâyede yaşını söylemez, ancak özellikle diyaloglar, İshak ile Panco arasında büyük yaş farkı olduğunu düşündürmektedir. İshak ile Panco’nun milliyetleri ve inançları da farklıdır. Panco, Sait Faik’in yapıtlarında oldukça sık karşılaşılan Rum karakterlerden birisidir. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da, Panco’nun odasına girdiğini hayal eden İshak, orada bir Meryem tasviri gördüğünü anlatır. “Öyle Bir Hikâye”de

ise Panco'nun "kilise ahlakı"ndan (15) söz edilmektedir. İshak, Panco ile aralarındaki din farkına bu iki ayrıntı ile değinmiş olur.

"Yalnızlığın Yarattığı İnsan" ve "Alemdağı'nda Var Bir Yılan" başlıklı hikâyelerde anlatıcı olarak sesi duyulan İshak, Panco'yu, Panco ile artık devam etmeyen ilişkilerini ve ilişkileri bittikten sonra yaşadıklarını anlatmaktadır. Gerçeküstücü edebiyata yaklaşan bu iki hikâyede metinlerin parçalanmışlığı dikkat çekicidir. Bu parçalanmışlık, metinlerde olay ve zaman aktarımındaki kaymalardan kaynaklanmaktadır. "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"ın ilk satırlarında İshak, oturdukları birahane Panco'ya "[s]eni bir daha göremeyecek miyim" (18) diye sormaktadır. İshak'ın sorusu, ayrılık kararının konuşulduğu sırada sorulmuş olmalıdır. Nitekim "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" ve "Alemdağı'nda Var Bir Yılan", İshak'ın müthiş bir yalnızlık duygusu içinde kaybettiği sevgilisini aradığı hikâyelerdir. Bu noktada, iki erkeğin aşkı konusu öne çıktıkça, metinlerin daha zor, daha karmaşık hâle geldiği belirtilmelidir.

Panco, "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"da İshak tarafından şöyle betimlenmektedir: "Pardösüsünün yakası koyun kürkündendi koyun. Yanağında ufacık bir eski çıban izi vardı. Derisinin altından kan akmazmış gibi donuk esmer bir rengi vardı. Saçları kara, gözleri kara idi" (21). Metinde, Panco'nun yüzü birkaç kez "esmer", "soluk", "durgun", "sessiz" ve "hiddetli" sıfatlarıyla nitelendirilmektedir. Anlatıcının Panco'yu betimlerken ilk olarak bahsettiği yakası kürklü pardösü ise sadece bu hikâyede değil, "Alemdağı'nda Var Bir Yılan"da da defalarca yinelenen bir motif durumundadır.

Anlatıcı karakter, Panco ile ilişkilerini anlattığı "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"da şunları söylemektedir: "Yaz günleri o yanıma uzanınca rahat bir uykuya daldım. Rüyamda hiçbir şeyi görürdüm. Hiçbir şeyi. Hiçbir şey kadar güzel şey var

mi” (22). Anlatıcı, bunları sinemada bir film izlerken düşünmekte, bir yandan filmin bazı sahnelerinden bahsederken, diğer yandan geçmişe giderek Panco ile artık devam etmeyen ilişkilerinin ayrıntılarını vermektedir: “Geç geldiği zaman deli olurdum. Merdivende ayak sesleri yabancılaşınca kudurdurdum. Sonra birdenbire onun ayak sesleri. Kapıyı açık bırakmış olurdum. Öteki seyyareden gelir gibi gelirdi. Gözlerinden öperdim” (22).Burada İshak, belki biraz da izlediği bilim kurgu filminin etkisiyle, Panco’nun başka bir gezegenden gelir gibi geldiğini söylemektedir. Buradaki ifadeler, İshak’ın Panco’ya tutkunluğunu göstermektedir. İshak, “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da, Panco’nun cuma günleri evine geldiğini söylemektedir (24). Karakter, kendi evinde gerçekleşen buluşmaları şöyle anlatmaktadır: “Dünya ötede idi. Burada bir konsol, bir ayna, bir alçıdan gemici, bir yatak, bir ayna daha, bir telefon, bir koltuk, kitaplar, gazeteler, kibrit çöpleri, cıgara izmaritleri, soba, battaniye vardı. Dünya ötede idi” (24).

İshak’ın yukarıda, evinde bulunan nesnelere arasında saydığı “alçıdan gemici”, hem “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da, hem de “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da üç kez yinelenen bir diğer motiftir. İshak, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da gemici biblosundan bahsederken şunları söylemektedir: “Masanın üstünde alçıdan bir gemici biblosu dururdu. Ben onu ta uzaktan bir Avrupa şehrinin bayram yerinde kazanmıştım. Altına para kordum” (22). Bu noktada, gemiciliğin çoğu zaman kadınlara kapalı bir erkek etkinliği olduğu, koşullu eşcinselliği düşündürdüğü ve eşcinsel kültürü içinde gemici, ya da denizci imgesinin önemli bir yer tuttuğu belirtilmelidir.

Yukarıda yer verilen alıntıda İshak, gemici biblosunun altına para bıraktığını söylemektedir. İshak’ın bunu söylediği diyalog ise bu paranın Panco için ayrıldığını göstermektedir. Panco, İshak’ın kendisine para yardımıyla

bulduğunu “Panco’nun Rüyası”nda şöyle anlatmaktadır: “Bir zaman işsiz kalırız. Bu aylarca sürer. İşte o zaman imdadıma sen yetişirsin. Küçüğün defterini kitabını sen aldın. Bileğimdeki saat senin. Şu gömleğimi de sana borçluyum. Verdiğin üç beş kuruş, kumarda üç beş lira olur. Ben de yukarda saydıklarımı gider alırım” (29).

Aslında, İshak’ın “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da anlattıkları, Panco ile ilişkilerinin biraz da bu maddi yardımlar sayesinde sürdüğünü göstermektedir. Panco, yalnızca sevdiği ve sevildiği için değil, maddi yardımları için de İshak ile görüşmüş olmalıdır. “Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da, ilişkileri bittikten sonra İshak’ın yalnızlık çektiği ve büyük bir özlemle Panco’yu aradığı görülmektedir. Ancak, benzer duyguları Panco’nun da yaşadığını söylemek mümkün değildir. Hikâyedeki diyaloglar, ilişki bittikten sonra, Panco’nun anlatıcının arkadaşça görüşme isteklerini reddettiğini, hatta bazen huysuz ve kaba bir tavır içinde olduğunu göstermektedir.

İshak, duygularına karşılık görmediği ve Panco tarafından reddedildiği zaman kendisini nasıl hissettiğini şöyle dile getirmektedir:

Aksilik ediyor. Konuşmuyor. Hiç sesini çıkarmıyor. O zaman. O zaman buram buram buhar çıkan bir yere girmiş gibi terliyorum. Sonra üstüme kar yağıyor kar. Pıtır pıtır bir kar yağıyor. Tane tane bir kar. Aklım tabancalara gidiyor. Bıçaklara bıçaklara. Sevmiyorum bıçakları. Tabancalar. Beynimizde bir yerde küçük bir delik, etrafı siyah. (Abasıyanık, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” 22)

İshak, yukarıda görüldüğü gibi, Panco ile iletişim kuramadığı zaman umutsuzluğa kapılarak intihar etmeyi düşünmektedir. Dahası, böyle zamanlarda yalnızca kendisini değil, Panco’yu da öldürmeyi düşünür: “Bu benim kafatasımdaki

delik. Ona da mı açmalı. Açmalı ya. Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi? Hayır insanların içinde, milyonun içinde iki ölü” (22). Sayıklamayı andıran bu sözler, umudunu yitiren İshak'ta intihar ve şiddet eğilimlerinin ortaya çıktığını göstermektedir. Sonuç olarak, İshak ne kendisini ne de Panco'yu öldürür. Karakter, bunun yerine “Öyle Bir Hikâye”de cinai bir hikâye kurgulamaya çalışır. Bu hikâyenin kahramanı olan Hidayet, sevgilisi Pakize'yi evliliğe yanaşmadığı için öldürmektedir. İshak, hikâyeyi Panco'ya anlatmak için yazdığını söylerken, Panco'ya gözdağı vermek ister gibidir.

“Yalnızlığın Yarattığı İnsan” ve “Alemdağı'nda Var Bir Yılan”, İshak ile Panco arasındaki ilişkinin sona erdikten sonra bir kovalamacaya hâline geldiğini gösteren hikâyelerdir. İshak, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da Panco'yu iki kez kaybeder; ardından tekrar bulur. Panco, her an ortadan kaybolan, kolayca yitirilen, ulaşılması zor bir sevgilidir. Görüşmeleri, ilişkilerinin sürdüğü dönemde bile İshak'ın çabalarına bağlı kalmış gibidir. Bu nedenle İshak, Panco'yu ve evini izlemekte, onu sokaklarda umutsuzca aramaktadır. Aynı durumu Sait Faik'in bir başka hikâyesinde, “Battaniye”de de görmek mümkündür. “Battaniye”nin anlatıcısı, sevgilisini seyrederken şöyle demektedir: “O, ömrümde bir daha tutamayacağım, seyrine doyamayacağım bir deniz mahlûku gibi” (367). Anlatıcı, hikâyede sevgilisini yakalanması zor, ender bulunan bir deniz canlısına, kendisini de sandalcıya benzetmektedir.

“Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da, ilişkinin bir kovalamacaya, hatta saklambaca döndüğü zamanlarda, caddelerdeki “[h]erkes Panco'ya benz[emektedir]” (21). Panco'yu ulaşamayan İshak, müthiş bir yalnızlık duygusu ile bunalmaktadır. Öyle ki, “Alemdağı'nda Var Bir Yılan”da, İshak için “[y]alnızlık dünyayı doldurmuş[tur]”

(25).Yalnızlık, özellikle “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da öne çıkan ortak bir temadır.

İshak, Panco’ya ulaşamadığı günlerde, İstanbul’un kalabalığı ve keşmekeşi içinde yalnızlık hissiyle bunalmaktadır. Karakter, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da yalnızlığını şöyle tarif eder: “O pasajdaki birahaneye gitsem. O masaya otursam o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı” (21). Bu sözler, karakterin sadece yalnızlık duygusundan şikâyet etmediğini düşündürmektedir. İshak’ı bunaltan, biraz da iki erkeğin ilişkisini onaylamayan toplumdur. İshak, kadın-erkek ilişkisinin norm olarak kabul edildiği bir toplum içinde kendisini yalnız hissetmektedir. Aynı hikâyede, caddelerde Panco’yu arayan İshak şöyle konuşmaktadır: “Caddelerde idim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim” (21). Bu sözleri, bir bakıma İshak’ın toplumla uyumsuzluğunu, toplumsal değerler karşısındaki muhalif tavrını da imlemektedir. Kuşkusuz, söz konusu uyumsuzluk ve muhalif tavır, İshak’ın aykırı cinselliğiyle ilgilidir. “On binlere karşı birdim” diyen İshak, sadece yalnızlığını dile getirmiş olmamaktadır. İshak’ın bu sözü, karakterin kendisini eşcinsel yönelimi nedeniyle toplum içinde tehdit altında ve dışlanmış hissettiği anlamına gelmektedir.

“Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da ve “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da, dışarıda karşılaştıkları zaman Panco’nun İshak’ı tanımazlıktan geldiği, hatta ondan saklandığı görülür. Bu durumu “Alemdağı’nda Var Bir Yılan”da İshak da fark etmektedir: “Baktım Panco Luka Efendiyi siper ederek kendini bana göstermemeye çalışıyor” (27). Panco, başka bir bölümde, İshak’ın yanından “[b]ir duvarın, ölmüş bir kedinin yanından geçer gibi” (26) geçmektedir. Bu davranışı, Panco’nun şehirde İshak ile birlikte görülmek istemediğini düşündürmektedir. İshak, bu nedenle şehirden ve

kalabalıktan uzaktaki Alemdağı'nda Panco'yla birlikte geçirilen bir günün hayalini kurmakta, ya da gerçekten yaşanılmış böyle bir günü hatırlamaktadır. İshak'ın evi ve Alemdağı gibi yerler, Panco ile İshak'ın rahatsızlık duymadan bir araya gelebildikleri yerlerdir.

Daha önce, İshak ile Panco'nun ilişkilerinin hikâyede açıklanmayan bir nedenle sona erdiği belirtilmişti. Hikâyede açıkça belirtilmiş olmasa da, Panco'nun eşcinsel bir ilişkiyi sürdürmek istememiş olması mümkündür. Bunun ipuçları, "Öyle Bir Hikâye"de, İshak'ın bir sokak köpeğiyle konuştuğu satırlarda bulunabilir. İshak, burada şöyle der: "Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız. [...] O zaman hiç merak etme. Dostum Panco da bana hak verecektir. Kilise ahlakından söz açmayacak" (15). İshak'ın bu sözleri, karakterin verili ahlaktan farklı bir ahlak aradığını göstermektedir. İshak, zamanla eşcinselliğin sapıklık ya da günah olarak görülmeyeceği yeni bir ahlakın ortaya çıkacağına inanmaktadır. İshak'ın bunları söylerken kilise ahlakından bahsetmesi, Panco'nun dinin getirdiği yasaklar nedeniyle ilişkilerini sürdürmek istemediğini akla getirmektedir.

İshak ile ilişkisi nedeniyle Panco'nun kendisini baskı altında hissettiği ve korktuğu, "Panco'nun Rüyası"nda dolaylı olarak anlatılmaktadır. Bu hikâyede, daha önce de belirtildiği gibi, diğer üç hikâyeden farklı olarak Panco'nun sesi duyulmaktadır. Metinde Panco, İshak ile ilgili bir rüyasını ve bu rüyanın ardından yaşadığı değişimi anlatır: "İşte o günün sabahı evin içinde her şey yerli yerinde olduğu halde, sesler, konuşmalar hep aynı olduğu halde bir şey değişti. Birdenbire her şeyi daha çok seviverdim. Birdenbire içimden bir büyük korku ve baskı kalktı" (30). Burada Panco, gördüğü rüyanın ardından korku ve kaygılarından sıyrıldığını

söylemektedir. Panco'nun korkuları ve hissettiği baskı, İshak'la ilişkisinden kaynaklanıyor olmalıdır. Panco, rüyasını anlatırken, “[b]en benden ayrı bir ben olabileceğini, bunun da ancak rüyada mümkün olabileceğini düşündüm” (29) demektedir. Karakter, egonun ahlaki bağlarından kurtulduğu, cinsel enerjinin bütünüyle özgürleştiği rüya sürecinde İshak ile birlikte olduğunu görmektedir. Rüyanın ardından korku ve kaygılarından sıyrılan Panco, İshak'la ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: “Mesuttum. Bu saadeti bana sen vermiştin. Her şeyi iki üç misli daha çok seviyordum. Buna sebep sendin” (31). Aslında “Panco'nun Rüyası”, burada birlikte incelenen dört hikâye arasında Panco'nun İshak'ı sevdiğini, ona değer verdiğini düşündüren tek metindir.

Yukarıda yer verilen saptamalardan hareketle, Panco ile İshak'ın ilişkilerinin Panco'nun korku ve kaygıları nedeniyle zarar gördüğü ve sona erdiği söylenebilir. Panco, İshak için beslediği duygulara gem vurmuş ve üzerindeki baskıya dayanamayarak ilişkilerini sonlandırmak istemiş olmalıdır. Daha önce, eşcinsel yönelimi nedeniyle İshak'ın da kendisini tehdit altında ve dışlanmış hissettiği belirtilmişti. Kısaca söylemek gerekirse, Sait Faik'in bu dört hikâyesinde, özellikle korkular ve içselleştirilmiş verili ahlakın neden olduğu suçluluk duyguları nedeniyle iki erkeğin birlikteliği imkânsızlaşmaktadır.

“Sevmek Korkusu” (1934) ve “Battaniye” (1954): Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği* adlı çalışmasında eşcinsellik konusunu incelerken, Sait Faik'in ilk kitabı olan *Semaver*'de bulunan “Sevmek Korkusu”na hiç değinmemektedir. Naci, eşcinsellik konusu bağlamında, *Semaver*'de yer alan beş hikâyeye, yani “İpekli Mendil”, “Şehri Unutan Adam”, “Louvre'dan Çaldığım Heykel”, “Robenson” ve “Bir Vapur”a yer vermektedir. Öte yandan Talât Sait Halman, “Fiction of a Flâneur” (Aylak Bir Şehir Gezgininin Hikâyeciliği) başlıklı yazısında, “Sevmek Korkusu”nun

homoerotik bir metin olduğunu iddia etmektedir. Seçme Sait Faik hikâyelerinden oluşan *A Dot On The Map*'in (Haritada Bir Nokta) giriş bölümünde yer alan yazısında Halman, Sait Faik metinlerindeki eşcinsellikle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Sait Faik’in bazı hikâyelerinde eşcinsel karakterler ve eylemler bulunmaktadır. Bunlar birkaç örnekte aleni, diğerlerinde son derece gizlidir. Yazar bazen -“Sevmek Korkusu”nda olduğu gibi- Türkçede eril-dişil ayrımı olmamasından yararlanır ve başkarakterin cinsiyetini anlamak okur için imkânsız hâle gelir” (8). Halman, görüldüğü gibi, “Sevmek Korkusu”na eşcinsel içeriğin “son derece gizli” olduğu bir metin olarak işaret etmektedir. Belirsizliklerle dolu bu bulanık metinde anlatıcı karakter, sevgilisinin adını söylemekten ve cinsiyetini ele verebilecek betimlemelerden kaçınmaktadır. Metinde, söz konusu ilişkinin yaşandığı küçük dağ şehrinin adı da belirtilmez, ancak hikâye, *Semaver*'de Avrupa izlenim ve hatıralarının anlatıldığı metinlerden oluşan “Benimle Beraber Seyahatten Dönerler” başlıklı bölümde bulunmaktadır. Bu nedenle, ilişkinin yaşandığı yer bir Avrupa şehri olmalıdır.

“Sevmek Korkusu”nun yetişkin bir erkek olması gereken anlatıcı karakteri, bu dağ şehrinin “ampulleri biraz daha karanlık تنها caddeler[inde]” (76) dolaşarak zaman geçirdiğini söylemektedir. Âşığı ile şehir merkezinden uzakta, bir amele mahallesindeki sinemada buluştuklarını, el ele bir film seyrettikten sonra konuşmadan kendi karanlık ve boş odasına gittiklerini söyler (76-77). “Sevmek Korkusu”nda anlatıcı ile sevgilisi, şehir merkezinin kalabalığından uzakta, âdeta insanlardan kaçarak ve karanlık mekânlara gizlenerek yaşamaktadırlar. İlişkileri, toplum dışında yaşanan, sosyalleşmemiş bir ilişkidir. Buradan hareketle, hikâyede anlatılan ilişkinin toplumda kabul görmeyen türden bir ilişki olduğu iddia edilebilir.

Anlatıcı, bu cinsiyeti belirsiz sevgili ile birlikte olduğu için duyduğu suçluluğu şöyle dile getirmektedir: “O gittikten sonra ben onu öldürmüş kadar harap, katil yatağımın üzerinde sabahı, polisi, kanunları beklerdim” (77). Bu ifadeye göre, anlatıcının mutsuzluğu ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Sevgilisine bir şekilde zarar verdiği düşüncesi, anlatıcının suçluluk duygusunun kaynağıdır. “Sevmek Korkusu”nun anlatıcısı, Fethi Naci’nin “Battaniye”yi okurken söylediği gibi, sevgilisini “içinde yaşadığı cehenneme çekmenin kaygısı”nı (71) yaşıyor gibidir. Eğer “Sevmek Korkusu”, Halman’ın önerdiği gibi homoerotik bir metin olarak okunacak olursa, anlatıcının sevgilisinin -birçok Sait Faik metninde olduğu gibi- hayat deneyimi bakımından ilişkinin naif tarafı olan genç bir delikanlı olduğu iddia edilebilir. Anlatıcı, hikâyenin ilk satırlarında, sevmek korkusunu şu sözlerle ifade etmektedir: “Sevmekten korkuyorum. Başka arzular, ihtiraslarla atıldığım yolda beni avare ve çırılçıplak, başı her manada boş bırakacak yalnız bir şey olduğunu biliyorum ve ondan karanlıktan, riyadan, zulümden, hürriyetsizlikten korkar gibi ürküyorum” (Abasıyanık, “Sevmek Korkusu” 75). Burada anlatılan korkunun nedeni, anlatıcının ilişkisi boyunca yaşadığı, yukarıda değinilen yıkıcı suçluluk duygularıdır.

Eğer Talât Sait Halman’ın “Sevmek Korkusu” ile ilgili iddiası yukarıda yer verilen saptamalarla bir arada düşünülürse, hikâyede anlatıcının eşcinsel ilişkileri ve biraz da sevgilinin yaşı nedeniyle yaşadığı suçluluk duygusu anlatılmaktadır. Yoğun suçluluk duyguları, anlatıcının zamanla yakın ilişkilerden ve uzun süreli bağlardan kaçınmasına neden olmuştur. Öyle ki, hemcinsiyle doyurucu ve uzun soluklu ilişkiler yaşamak, anlatıcı için imkânsız hâle gelmiştir. Hikâyede, anlatıcı karakteri toplumsal baskıdan ziyade kendi iç çatışmaları ve vicdanı bunaltmaktadır. Bu bunaltı, anlatıcının içselleştirmiş olduğu verili ahlaktan kaynaklanmaktadır.

“Battaniye”, Sait Faik’in ölümünden sonra *Varlık*’ta yayımlanan 1954 tarihli bir hikâyedir. Tıpkı “Sevmek Korkusu”nda olduğu gibi, bu hikâyede de sevgilinin cinsiyeti belirsizdir. Daha önce, *Sait Faik’in Hikâyeciliği*’nde “Sevmek Korkusu”na değinmediği belirtilen Fethi Naci, çalışmasında “Battaniye”ye yer vermiş ve metni *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’dan seçtiği sekiz homoerotik hikâyeyle birlikte okumayı önermiştir (57).

“Battaniye”nin anlatıcısı, sevgilisinin fiziksel özelliklerini betimlememekte ve metinde özellikle onun cinsiyetine dair ipucu verebilecek her türlü ifadeden kaçınmaktadır. Öyle ki, anlatıcının sevgilisini zihinde canlandırmak mümkün değildir. Hikâyede, sevgilinin dış görünüşü ile ilgili olarak yalnızca “kıvırcık saç” (367) ve “cin gibi gözler”den (368) bahsedilmektedir.

“Battaniye”de, tek cümle ile anlatılması gerekirse, anlatıcı karakterin ilişkisiyle ilgili dinmek bilmeyen kuşkuları anlatılmaktadır. Anlatıcının kuşkuları, metinde yanıtız bırakılan sorular ile bir araya gelerek “Battaniye”yi belirsizliklerle dolu bulanık bir hikâye hâline getirmektedir. Anlatıcı, sevgilisi ile ilişkisini sorguladığı hikâyenin başlangıç bölümünde, kendisini ve okuru ilişkinin samimiyetine inandırmaya çalışarak kuşkularından kurtulmaya çalışmaktadır. Anlatıcı karakter, bu nedenlerden bahsederken şöyle söyler: “Kötü sebepler onu bana getirdiği halde yine bu kötü sebepler yüzünden onu battaniyenin üzerinde kıvırcık saçlı kafası, zeki gözleriyle bir resimli mecmuaya dalmış buluyorum” (367). Karakterin burada “kötü” diye nitelendirdiği neden paradır. Sevgililerin arasındaki para ilişkisi, hikâyenin sonlarında anlatıcı karakter sevgilisine para verdiği zaman anlaşılmaktadır. Çift, anlatıcının parayı ödemesinin ardından, bir hafta sonra tekrar görüşmek üzere sözleşerek ayrılır.

Anlatıcı karakter, “Battaniye”nin ilk satırlarında, ilişkisinden kaynaklanan kuşkularını dile getirirken şöyle demektedir: “İyi sebepler çirkin neticeler, kötü sebepler güzel neticeler doğurmuyor mu? Doğurur” (366). Burada anlatıcı, sevgilisiyle arasında karşılıklı sevgi bağlarının zamanla tahsis edileceğine kendisini ikna etmeye çalışmaktadır. Nitekim evde birlikte geçirilen birkaç saat, karakterin kuşkularına son vermeye yeter. Anlatıcı, bir resimli dergi okumakta olan sevgilisini izlerken şöyle düşünür: “Onu bana getiren sebepler ne olursa olsun bu battaniyenin üstündeki resimli dergiye dalmış harikulade netice, beni dostluklara, sevdalara, yirmi yaşlara, sıhhatlere ve saadetlere, arkadaşlıklara ve huzurlara salan netice karşımda işte. Daha ne isterim” (367). Hikâyede “hastalıklı, umutsuz, şüpheler içinde, kararsız, yalnız rüyalar ve acılarla dolu” (367) bir insan olduğunu söyleyen anlatıcı, sevgilisiyle birlikte ne kadar mutlu olduğunu düşünür ve önceki kötücül düşünceleri nedeniyle kendisini suçlu hisseder: “Herhangi bir kötü sebep düşünmenin büyük nankörlüğünü bir hesapladım da tüylerim diken diken oldu” (367). Anlatıcı karakter, hikâyenin sonunda “[o]nu (bütün kalbimle) sevdiğimi anlamıştım” (369) diyerek âşık olduğunu söylemektedir. Buna karşın, sevgilisiyle ilgili kuşkularından hâlâ bütünüyle kurtulamamıştır. Evde tek başına kaldığı zaman, sevgilisinin içinde “sevildiğini bilmekten doğan bir hainlik” (369) olması ihtimalini düşünür. Anlatıcı, sevgisinin suistimal edilmesinden korkmaktadır. Bu korkunun nedeni, iki sevgili arasındaki maddi ilişkidir. “Battaniye”nin anlatıcısı, tıpkı Sait Faik’in bir başka hikâyesi olan “Kriz”in başkarakteri olan Necmi gibi “içten gelen menfaatsiz samimiyet”in peşindedir (77). Ama ilişkinin maddi çıkarlara dayanıyor olması, güven sorununa ve yoğun kuşkulara neden olmaktadır. “Battaniye”de anlatıcı, daha önce incelenen *Alemdağ’da Var Bir Yılan* hikâyelerinde ve “Dondurmacının

Çırağı”nda olduğu gibi, sevgiliye maddi yardımda bulunarak onunla birlikte geçirilen zamanın bedelini ödemektedir.

Burada değinilmesi gereken bir diğer nokta, hikâyede anlatıcı karakterin sadece kuşkularla değil, suçluluk duygusuyla da mücadele etmesidir. Anlatıcı, tıpkı “Sevmek Korkusu”nun anlatıcısı gibi, sevgilisine zarar verdiği düşüncesiyle kendisini suçlu hissetmektedir. Anlatıcı karakter, bu suçluluk duygusunu “Battaniye”de şöyle dile getirir:

Ona tehlikeli bir oyun oynuyordum. Belli bir bahtsızlığa doğru mu gidiyordum benim gibi. Hepimiz bir belli sona doğru gidiyorduk. Gidiyorduk ama onu mavi denizi kara, dağları aşılmaz, yolları geçilmez, çarşıları yalnızlık içinde, yemişleri tatsız, şarapları acı olan bir ülkeye mi sürüklüyordum. Bu yalnız sobanın konuştuğu oda içinde iki saatin beraberliği için içimde kaygusuzluklar, dostluklar, fedakârlıklar ve insanlıklar yaratan insanı nereye götürüyordum.

(368)

Anlatıcının bu sözleri, “Sevmek Korkusu”nda kendisini sevgilisini “öldürmüş kadar harap” (77) hissettiğini söyleyen anlatıcı karakteri hatırlatmaktadır.

“Battaniye”nin anlatıcısı, yukarıda görüldüğü gibi, sevdiği kişiye oyun oynadığını, onu mutsuzluğa ve yalnızlığa sürüklediğini düşünmektedir. Kısaca ifade etmek gerekirse, “Battaniye”de anlatıcıyı bunaltan suçluluk duygusunun nedenleri, karakterin cinsel yönelimiyle barışık olmaması ve sevgilisiyle arasındaki büyük yaş farkıdır.

“Battaniye” incelenirken üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, anlatıcı karakter ile sevgilisi arasındaki mesafedir. Bu durum, hikâyede özellikle fiziksel mesafe olarak kendisini göstermektedir. Bunun yanı sıra, sevgililerin birbirleriyle

neredeysse hiç konuşmamaları dikkat çekicidir. Anlatıcı, hikâyede sevgilisiyle birlikte zaman geçirdikleri oda için iki kere “yalnız sobanın konuştuğu oda” ifadesini kullanmaktadır. Bu ifade, sevgililerin suskunluğunu, birbirleriyle konuşmadıklarını imlemektedir. Sevgili, anlatıcı ile konuşmak yerine resimli dergi okumayı tercih eder. Anlatıcı ise dergi okuyan sevgilinin yüzünü seyretmektedir. Çok kısa bir diyalogun ardından sevgili uykuya dalar. Anlatıcı karakter, onu bu kez uyurken izlemektedir. Sevgilinin uyanmasının ardından gerçekleşen konuşma ise temelde para meselesi ile ilgilidir. Anlatıcı karakter, “[p]arasını vermeyeceğimi sandı, verince biraz şaşırıldı” (368) der. Sevgili, cinsellik yaşanmadığı için anlatıcının parasını vermeyeceğini düşünmüş, bu nedenle şaşırmıştır. Oysa anlatıcı karakterin cinselliği, âşık olduğu genç erkeği seyretmekten ibarettir. Anlatıcı, kendisinin de açıkça ifade ettiği gibi, sevgilisinin “[k]ışın bu battaniyenin üstünde haftada bir uyuma[sı]nı, yazın bir kayanın üstünde oturma[sı]nı seyretmek” (368) istemiştir. “Battaniye”de bedensel yaklaşma, yalnızca hikâyenin sonunda, sevgilinin vedalaşmak için anlatıcının boynuna sarılması ile yaşanır. Sevgili gittikten sonra, anlatıcı karakter - tıpkı “Louvre’dan Çaldığım Heykel”in anlatıcısı gibi- “bir müddet tiril tiril titre[r]” (369). Anlatıcının titremesi, cinsel gerilimin giderilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.

“İpekli Mendil” (1934): *Semaver*’de yer alan “İpekli Mendil”de, yetişkin bir erkek olan anlatıcı karakter, on beş yaşında olduğunu tahmin ettiği bir oğlan çocuğunu anlatmaktadır. Anlatıcı, çocuğu hikâyede şöyle betimlemektedir: “Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir taze ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı” (38). Oğlan çocuğu, hikâyede sevdiği kız için bir ipekli mendil çalmak istemektedir. Anlatıcı karakterin bu durumu, hırsızlık suçunu görmezden gelmesi önemlidir. Anlatıcı, oğlan çocuğunun odasına girmesine

ve dolaplarını karıştırmasına göz yummakta, hatta onun cesaretine hayran olduğunu söylemektedir. Hırsızlık karşısında buna benzer bir tavır, Sait Faik'in bir başka hikâyesinde, "Balıkçısını Bulan Olta"da da görülmektedir. *Son Kuşlar*'da bulunan "Balıkçısını Bulan Olta"nın anlatıcısı, oltasını çalmak isteyen oğlan çocuğu karşısında tepkisiz kalmakta ve hikâyenin sonunda oltayı çocuğa bırakmaktadır. Bu noktada, kısaca hırsızlık konusunun, André Gide'in ve Jean Genet'nin homoerotik eserlerinde de benzer biçimde ortaya çıktığı belirtilmelidir.

Fethi Naci ve Oğuz Cebeci, Sait Faik'in yapıtlarında homoerotizm konusunu tartıştıkları çalışmalarında "İpekli Mendil"e yer vermişlerdir. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*'nın "İpekli Mendil" öyküsüne yönelik bir çözümleme denemesi" başlıklı bölümünde, hikâyeyi çözümlemektedir.

"Şehri Unutan Adam" (1935): *Semaver*'de bulunan bu hikâyede, uzun zamandır şehre inmediğini söyleyen anlatıcı karakter, coşkun ruh durumunu anlatırken şöyle der: "Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir mıknatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum" (57). Hikâyede, "İnsanları sevmek arzusuyla sokağa çıktı[ğımı]" (55) söyleyen anlatıcı, yakınlaşmaya çalıştığı şehir insanları tarafından sertçe reddedilmektedir. Söz gelimi, karşılaştığı ilk insan olan küfeci çocuğu, anlatıcı karakterin yakınlaşma isteğini düşmanca bir tavırla geri çevirir. Anlatıcı, karşılaştıkları ânı anlatırken, küfeci çocuğun "çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgi ile baktı[ğımı]" (54) söyler. Ona ayakkabı ve giyecek almak ister; ancak çocuğun bakışlarını görünce bu fikirden vazgeçmesi gerekir. Burada anlatıcı, küfeci çocuğun gözlerini şöyle anlatır: "Onlar bir acayip hastalığı benim sevgi dolu gözlerimde yakalamak istiyor gibi dikkatli, yakalamış kadar mustarip ve haindiler" (54). Anlatıcı, bu nedenle çocuğa bir miktar para verdikten sonra yoluna devam eder.

Ancak çocuk, anlatıcının arkasından koşarak parayı kabaca geri verir. Küfeci çocuk, daha önce incelenen “Dondurmacının Çırağı”ndaki Todorı’den farklı olarak, anlatıcının kendi ifadesiyle “acayip hastalığı”nı, yani eşcinsel yönelimini anlamakta, ondan gelen yakınlaşma isteğini ve para yardımını sert biçimde reddetmektedir. “Şehri Unutan Adam”ın anlatıcısı, daha sonra sokakta karşılaştığı iki genç kıızı izleyecek ve onlarla yakınlaşmayı deneyecektir. Buradan hareketle, anlatıcı karakterin biseksüel olduğu, ya da cinsel nesne seçimi konusunda kararsız olduğu söylenebilir.

“Bir Kıyının Dört Hikâyesi” (1936): Yine *Semaver*’de bulunan ve dört bölümden oluşan bu kısa hikâyenin “Soğan Kayığı” başlıklı ilk bölümünde, anlatıcı karakter bir kayıkçıyı anlatmaktadır. Kayıkçı, “[g]enç, gürbüz bir köylü çocuğu[dur]” (27). Anlatıcı karakter, adaya her yıl köyünden soğan getiren çocukla aslında daha önce tanışmıştır; ancak çocuk onu tanımaz. Anlatıcı karakter ise “onunla uğraşmaya niyet et[tiğini]” (27) söyleyerek çocuğu günlerce izler. Hikâyede, anlatıcı ile köylü çocuğu arasında, anlatıcının arzuladığı türden bir yakınlaşma gerçekleşmemektedir. Çocuk, anlatıcı karakterin yakınlaşma girişimleri karşısında kayıtsız kalmakta ve adadaki kadınların ilgisini çekmek için uğraşmaktadır. Anlatıcı, hikâyenin son satırlarında çocuğun adadan ayrılışını şu sözlerle anlatmaktadır: “Köylü çocuğundan bir selam bekledim, vermedi. Ve soğan kayığı ağır ağır uzaklaştı. Ben onun denizin üzerinde bir nokta gibi kalmasını beklemeden uzaklaştım” (29).

“Bir Kıyının Dört Hikâyesi” ve “Şehri Unutan Adam”, iki erkek arasındaki aşkın, ya da duygusal ilişkinin anlatıldığı metinler değildir. Bu hikâyelerde, yetişkin bir erkeğin alt sınıftan genç erkeklere yakınlaşma girişimleri anlatılmaktadır.

“Yandan Çarklı” (1952): “Yandan Çarklı”da, vapurla köyüne dönmekte olan anlatıcı karakter, karaciğer hastalığına karşın yaşama sevinciyle ve insan sevgisiyle doludur. Hikâyenin ilk satırlarında, anlatıcı karakter şunları söylemektedir: “Ölesiye yalnız, ölesiye mesudum. İçim kalabalık çekiyor. İnsanlar çekiyor. Çocuklar istiyorum: Haşarı, sarışın, esmer, edepsiz” (78). Vapur, yoluna devam ederken, anlatıcı karakter soyut bir insan sevgisinden tensel sevgilere uzanarak anlatmayı sürdürmektedir: “Daha dün dudaklarını, tüylü kollarını, ağzını, kirli dirseğini; şeftali, kaşar peyniri, ekmek, kavun kokan avucunu, memeni, gözünü öpmüştüm” (79). Anlatıcı, daha sonra yurt dışında yaptığı bir vapur yolculuğunu hatırlayarak geçmişe gider. Hikâyenin son satırlarında ise yine bir vapur yolculuğu sırasında yaşadığı romantik deneyime değinir: “Bir başka sefer Köstence dönüşü bir gemici çocuğunu karanlık güvertede başım dönerek öpmüştüm” (80). Anlatıcı karakter, bunu söyledikten sonra, söylemek istemediği bir şeyi ağzından kaçırmış bir insanın telaşıyla köyüne geldiğini söylemekte ve hikâyesine birdenbire son vermektedir.

B. Sait Faik’in Homoerotik Hikâyelerinde Ortak Özellikler

“Sait Faik’in Homoerotik Hikâyeleri” başlıklı önceki bölümde incelenen on beş hikâyeden hareketle, yazarın homoerotik metinlerinde bazı ortak özelliklerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu ortak özelliklerin belirlenmesi ve yorumlanması, Sait Faik’in farklı bir erkek eşcinselliğini anlattığını gösterecektir.

Başlangıç olarak, Sait Faik’in homoerotik metinlerinde, iki erkek arasında her zaman büyük yaş farkı bulunduğu belirtilmelidir. Elbette anlatıcıların ve karakterlerin yaşları metinlerde her zaman açıkça belirtilmez; ancak söz gelimi “Panco’nun Rüyası”nda Panco, yirmi bir yaşında olduğunu söylemektedir (28). Panco’ya âşık olan İshak, hikâyelerde yaşı kesin olarak belirtilmese bile yetişkin bir

erkektir. Bir başka hikâyenin, “Yani Usta”nın anlatıcı karakteri, kendisinin “elliye merdiven daya[dığını]”, Yani Usta’nın ise yirmi yaşında olduğunu söylemektedir (36). “Kafa ve Şişe”nin bileyici babası, altmış yaşlarında bir erkektir ve yüzü güzel olduğu için baktığını söylediği delikanlı, anlatıcı karaktere göre on altı- on yedi yaşlarındadır (74). “Dondurmacının Çırağı”nın anlatıcı karakteri yetişkin bir erkek, onun hayranlık duyarak sevdiği Todori ise genç bir delikanlıdır. “Şehri Unutan Adam” ve “Bir Kıymın Dört Hikâyesi”nin anlatıcıları olan yetişkin erkekler de genç erkeklere ilgi duymaktadırlar. “İpekli Mendil”de yetişkin bir erkek olan anlatıcı, hayranlıkla anlattığı oğlan çocuğunun on beş yaşlarında, yani ergenlik döneminde olduğunu söylemektedir (38).

Hikâyelerdeki karakterlerin ve anlatıcıların yaşlarıyla ilgili bu saptamadan hareketle, Sait Faik’in homoerotik metinlerinde genç erkeğin yaşının 15-21 yaş aralığında değiştiğini söylemek mümkündür. Orhan Öztürk, *Psikanaliz ve Psikoterapi*’de insanın gelişim dönemlerini incelerken, 12-15 yaş aralığını ergenlik çağı olarak belirlemekte, 15-20 yaş aralığının ise her iki cins için delikanlılık dönemi olduğunu söylemektedir (118). Buradan hareketle, Sait Faik’in homoerotik metinlerinde, genellikle yetişkin bir erkeğin delikanlılara duyduğu arzunun anlatıldığı söylenebilir. Bu durumda, yirmi bir yaşında olduğu için Öztürk’ün belirlediği sınırı aşan Panco, genç erişkinlik dönemindeki bir erkek karakter olarak düşünülebilir.

Sait Faik Abasıyanık’ın homoerotik metinlerinde, iki erkek arasındaki yaş farkına çoğu zaman toplumsal sınıf farkı eşlik etmektedir. Yazarın homoerotik metinlerinde anlatılan delikanlılar, toplumun alt sınıflarına aittirler. Sınıf farkının sonucu olarak, iki erkeğin hayat şartları ve kültür düzeyleri farklılık gösterir. “Dondurmacının Çırağı”ndaki Todori, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki Panco ve

“İpekli Mendil”, “Şehri Unutan Adam”, “Bir Kıyının Dört Hikâyesi” ve “Battaniye” gibi metinlerde anlatılan genç delikanlılar, bu durumun somut örnekleridir. Sait Faik’in bazı homoerotik metinlerinde, söz gelimi “Dondurmacının Çırağı”nda, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki hikâyelerde ve “Battaniye”de, anlatıcı karakter hoşlandığı genç delikanlıya para yardımıyla bulunmaktadır. Söz gelimi, “Panco’nun Rüyası”nda anlatıcı olan Panco, işsiz kaldığı zor zamanlarda İshak’ın maddi yardımlarıyla geçimini sürdürdüğünü söylemektedir (29). “Dondurmacının Çırağı”nın anlatıcı karakteri, Todori’den “elli ile yüz drahmi arasında alınan dostlu[ğun]” (100) hikâyesini anlatmaktadır. “Battaniye”de ise iki erkek arasındaki ilişki, birlikte geçirilen zamanın bedelini ödemeyi gerektirir. Burada iki erkek, para konusunu anlatıcının evinde bir araya gelmeden önce karara bağlamışlardır.

Sait Faik’in birçok homoerotik hikâyesinde ortaya çıkan bir diğer nokta, metinlerde anlatılan genç erkeğin çoğu zaman İstanbul Rum topluluğundan olmasıdır. Söz gelimi *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki Panco, “Dondurmacının Çırağı”ndaki Todori ve “Kaşıkadası’nda” başlıklı hikâyede anlatılan Odysya, Rum azınlığa ait olan karakterlerdir. Belirsizliklerle dolu bir metin olan “Sevmek Korkusu”nda anlatılan sevgili ise Avrupalı olmalıdır.

Aslında, Sait Faik’in homoerotik metinlerindeki karakterler çoğu zaman aralarında karşılıklı bir bağ, karşılıklı bir ilgi bulunan kişiler değildir. Söz gelimi “Kafa ve Şişe”de ya da “Dondurmacının Çırağı”nda anlatılan, iki erkeğin aşkı, ya da süregiden ilişkisi değildir. Her iki hikâyede de yetişkin bir erkeğin genç bir erkeğe duyduğu hayranlık ve erotik ilgi anlatılmaktadır. “Şehri Unutan Adam” ve “Bir Şehrin Dört Hikâyesi”nde ise, yetişkin erkekler olan anlatıcı karakterlerin genç erkeklere yaklaşma çabaları anlatılmaktadır. “Dondurmacının Çırağı”nda Todori, anlatıcı karakterin ilgisi karşısında reddedici değildir; ancak bunun nedeni anlatıcının

bıraktığı bahşışlerdir. Metinde, iki erkek arasında güçlü bir bağ kurulduğu söylenilemez. “Kafa ve Şişe”de genç erkek, meyhanede kendisine bakan yaşlı ilerlemiş adama saldırmaktadır. Hikâyede, bir erkeğin hemcinsine duyduğu ilgiyi bir sosyal ortamda göstermesinin neden olduğu korkunç olay anlatılır. Anlatıcı karakter, hemcinsine duyduğu ilginin bir erkek için ne denli büyük bir tehdit oluşturabildiğine işaret etmektedir. “Dondurmacının Çırağı”, “Battaniye” ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da bulunan homoerotik metinlerin anlatıcı karakterleri, genç erkeklerle ilişki kurmak, ya da ilişkilerini sürdürmek için paradan medet umarlar. Söz gelimi, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da anlatılan ilişki, İshak’ın Panco’ya maddi yardımları sayesinde sürmektedir. Ancak genç erkek, bazen “Şehri Unutan Adam”da anlatılan küfeci çocuk gibi, yetişkin erkeğin para teklifini reddetmektedir.

Sait Faik’in homoerotik metinlerinde anlatılan türden asimetrik ilişkilerde, toplumsal sınıf ve yaş farkı nedeniyle yetişkin erkeğin lehine bir hiyerarşinin ortaya çıkması mümkündür. Benzer biçimde, karşılıklı bir ilginin bulunmaması, ilişki içinde genç erkeğin lehine bir hiyerarşi yaratabilir. Yetişkin erkeğin hayat tecrübesi, kültür düzeyi ve geniş maddi olanakları karşısında, genç bir erkeğin kendisini güçsüz ve yetersiz hissetmesi mümkündür. Öte yandan, çoğu zaman tek taraflı çabalarıyla, hatta para yardımları ile sürdürmek zorunda olduğu ilişki nedeniyle, yetişkin erkek, delikanlı karşısında kendisini yetersiz hissedebilir. İlgisine çoğu zaman karşılık görmediği, terk edildiği ve aşk acısı çektiği için yetişkin erkeğin -hayat deneyimi ve maddi durumuna karşın- Sait Faik’in anlattığı ilişkilerin güçlü tarafı olmadığı belirtilmelidir.

C. Sait Faik'in Homoerotik Hikâyelerinde Pederasti

“Sait Faik'in Homoerotik Hikâyelerinde Ortak Özellikler” başlıklı önceki bölümde, yazarın homoerotik metinlerinde iki erkek karakter arasında her zaman büyük yaş farkı bulunduğu ve yetişkin erkeğin ilgi duyduğu genç erkeğin yaşının 15 ile 21 arasında değiştiği belirtildi. Erkek eşcinselliğinin bu türü, “pederasti” olarak adlandırılmaktadır. Editörlüğünü Wayne R. Dynes'in yaptığı *Encyclopedia of Homosexuality*'de (Eşcinsellik Ansiklopedisi), erkek eşcinselliğinin bu farklı türü şöyle açıklanmaktadır: “Pederasti, yetişkin bir erkekle yaşı genellikle on iki ile on yedi aralığında değişen bir delikanlı arasında yaşanan, yetişkin erkeğin gence yaklaştığı ve yaklaşma açıkça cinsel temasla sonuçlanmasa bile gencin yetişkin erkeğin ilgisine karşılık verdiği bir erotik ilişki türüdür” (2: 959-960). Bir diğer kaynakta, editörlüğünü George E. Haggerty'nin yaptığı *Gay Histories and Cultures*'da (Gey Tarihi ve Kültürü), genç erkeğin yaşının ergenlik bitiminden yirmili yaşların başına kadar değişebildiği, ama genç erkeğin genellikle on sekiz yaşından küçük olduğu bilgisi yer almaktadır (672). Pederasti, aynı kaynağa göre, tarih boyunca hem Avrupa'da hem diğer kültürlerde, erkekler arasında ortaya çıkan erotizmin en başta gelen türü olmuştur (673). *Encyclopedia of Homosexuality*'de verilen bilgiye göre pederasti, kabile toplumlarında ve modern öncesi toplumlarda, yetişkin erkeğin hami, koruyucu ve rehber rolünü üstlendiği cinsel yaklaşımla deneyimlenen bir erginlenme türüdür (2: 960).

Encyclopedia of Homosexuality'e göre yetişkin erkek, yani pederast, sakalının çıktığını gösteren ilk işaretlerle birlikte delikanlıya duyduğu ilgiyi kaybetmektedir (2: 960). Zira delikanlının erkekliğe adım atınca yitirdiği kısa ömürlü androjen, yani cinsiyetsiz görünüm, pederastide büyük önem taşımaktadır (2: 961). Pederastide androjen görünümünün önemi, Freud'un da değindiği bir noktadır. Freud' a

göre, en maskülen erkeklerin eşcinsel olduğu eski Yunan döneminde, erkekleri delikanlının erkeksi yanı değil, fiziksel olarak kadına benzemesi ve utangaçlık, saflık ve rehberlik ihtiyacı gibi kadınsı olarak nitelendirilebilecek manevi özellikleri heyecanlandırmıştır (55-56). Freud, eski Yunan’da ve çoğu eşcinsellik örneğinde, cinsel nesnenin her iki cinsin özelliklerini birleştirdiğini ve bir bakıma öznenin biseksüel doğasını yansıttığını iddia etmektedir (56).

Pederasti konusunu özellikle eski Yunan bağlamında derinlemesine inceleyen Foucault ve David Halperin gibi yazarlar vardır. Ancak, konuyu onlardan çok önce, yirminci yüzyılın ilk yarısında tartışmış olan bir diğer kişi, Sait Faik’in birçok söyleşide zikrettiği Fransız yazar André Gide’dir. André Gide, *Journals*’da (Günlükler), bir pederast olduğunu açıklamakta ve eşcinsel ilişkiye giren erkeklerin üstlendikleri rollere göre üç sınıf oluşturduklarını iddia etmektedir: Genç delikanlılardan hoşlanan pederastlar, olgun erkeklerden hoşlananlar ve bir erkekle ilişkisinde kadın rolünü üstlenerek “sahip olunmayı arzulayanlar” (316). André Gide, 1924 yılında, yani yazdıktan yıllar sonra yayımlayabildiği *Corydon* başlıklı eserinde eşcinselliği, ama özellikle pederastiyi savunmaktadır. Yazar, *Corydon*’un önsözünde, “tarafardan hiçbirinin kadınlaşmasını gerektirmeyen” bir eşcinsellik türü olarak pederastiyi ayırt etmektedir (6). Gide, eski Yunan ahlakını övdüğü *Corydon*’da, genç eşin yaşının 13 ile 22 arasında değişebileceğini söyler (98-99). Burada, Sait Faik’in homoerotik metinleri incelenirken asıl üzerinde durulması gereken nokta, *Corydon*’da erkeksilik/ kadınsılık (efeminelik/ maskülenlik) konusuna birçok kez yer verilmesi ve erkeğin kadınsılaşmasının açıkça olumsuzlanmasıdır. Patrick Pollard’a göre, *Corydon*’da pederast ile kadın rolü üstlenen erkek eşcinsel, iki zıt kutup oluşturmakta, âdeta “iyi” ile “kötü”yü

imlemektedir (29). Pollard, böylece *Corydon*'da erkeğin kadın rolü üstlenmesinin veya kadınsılaşmasının sert biçimde eleştirilmesine dikkat çekmektedir.

Yukarıda yer verilen androjenlik ve kadınsılık/erkeksilik konularından hareketle, Sait Faik'in homoerotik metinlerinde anlatılan genç erkeğin de bir bakıma androjen bir görünüme sahip olduğu söylenebilir. Elbette genç erkek, hem fiziksel, hem de manevi özellikleri nedeniyle yetişkin bir erkekten farklı görünmektedir. Bununla birlikte, Sait Faik'in homoerotik metinlerinde anlatılan delikanlı -özellikle dış görünüş itibariyle- hiçbir zaman kadınsı değildir. Bu duruma Oğuz Cebeci de dikkat çekmektedir (403). Ayrıca, genel bir tavır olarak, kadınsılaşan erkeklerin yazarın -homoerotik olsun olmasın- bütün eserlerinde açıkça olumsuzlandığı belirtilmelidir. Bu konuya, "Sait Faik'in Karakterlerinde Kadınsılık ve Erkeksilik" başlıklı bölümde, "Karidesçinin Evi", "Bayan Gülseren" ve "Gece İşi" başlıklı hikâyeler incelenirken yer verilecektir.

Kadınsılık/ erkeksilik konusu, bugüne değin hem homoerotik edebiyatta, hem eşcinsel çalışmaları (queer studies) alanında, hem de cinsiyet çalışmaları (gender studies) alanında defalarca tartışılmıştır. Konu yalnızca erkek eşcinselliği bağlamında değil, lezbiyenlik bağlamında da ele alınmaktadır. Söz gelimi Judith Butler, *Cinsiyet Belası*'nda lezbiyen kadınların maskülenliği konusuna yer vermiştir.

Ç. Gide, Proust, Genet ve Lautréamont: Homoerotik Edebiyatla Yakın İlişkiler

Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*'nde yazarın ilk dönem hikâyelerini incelerken şöyle demektedir: "Sait Faik, kendinden önce gelen hiçbir hikâyecimizden yararlanmadan gerçekleştirmiştir hikâyelerindeki, Türk hikâyeciliğindeki yeniliği" (29). Naci'ye göre, yazarın gerçekleştirdiği yenilikleri açıklamak çok zordur, ancak

Sait Faik'in hikâyelerinde, “Batı edebiyatı ile beslenmiş bir beğeni”nin (29) etkileri aranabilir. Jale Özata Dirlikyapan da Sait Faik'in “ardındaki edebiyat geleneği ile ilişkisiz olduğu[nu]” (64) söylemektedir.

Söyleşilere ve tanıklıklara itibar edilecek olursa, Sait Faik'in homoerotik Batı edebiyatına ilgi duyduğu söylenebilir. Yazar, edebiyat dünyasında eşcinsel olduğu bilinen yazarların eserlerini, ya da heteroseksüel yazarların eşcinselliğe yer verdiği eserleri okumuş, bazılarını Türkçeye çevirmiştir. Eşcinsellik konusu, Sait Faik'in edebiyatla bağlarını belirlemiş, onu edebiyat alanındaki arayışlarında yönlendirmiş olmalıdır.

Gide'in “Son Turfandalar” başlıklı hikâyesi ile Lautréamont'un “Hünsa” başlıklı şiirsel öyküsü, yazarın çevirdiği eserler arasındadır. İlhan Berk'in “*Alemdağ'da Var Bir Yılan'da Dil*”de dikkat çektiği “Hünsa”da, “ne erkeklerin, ne de kadınların arasına karışabil[en]” (169) bir hermafroditin (interseks) dokunaklı hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı, ilk satırlarda şöyle demektedir: “Yüzünün hatlarında erkekçesine kudretli bir ifade ile birleşmiş bir bakire hali” (168). Böylece anlatıcı, hermafroditin yüzünde erkeksi hatlara kadınsı bir ifadenin eşlik ettiğini, kadınsı özellikler ile erkeksi özelliklerin bir arada bulunduğunu söylemektedir. Hermafrodit, farklı bedeni nedeniyle cinsiyet kimliğini belirleyememekte, insanlardan uzakta yapayalnız ve mutsuz yaşamaktadır. Sait Faik, “Hünsa”yı bir cinsiyet karmaşasını ve bunun neden olduğu trajediyi anlattığı için çevirmiş olmalıdır.

Sait Faik, Mahmut Alptekin'in aktardığı “Sait Faik'le Bir Konuşma” başlıklı bir söyleşide, en çok hangi yazarlardan etkilendiği sorusuna yanıt verirken şunları söyler: “Ama beni kendime alıştıran Andre Gide olmuştur. Onun gibi hiç yazmadan Kafka'yı severim. Lautréamont en büyük dostumdur” (144). Yazar, “Hececiler

Yok!” başlıklı bir başka söyleşide, yine Gide, Proust, Dosyoyevski ve Thomas Mann’dan bahsetmektedir (393). Vedat Günyol, 1953 yılındaki tanışmalarında, Sait Faik’in kendisine Roger Peyrefitte ile Jean Genet’nin kitaplarını gösterdiğini söylemektedir (314). İlhan Berk ise, Sevgül Sönmez’in *Kitaplık* dergisi için hazırladığı dosyada, Sait Faik’in hangi yazarları okuduğu sorusuna yanıt verirken şöyle demektedir: “Kitaplığında gördüğüm üç isim; onun edebi dünyasını çok etkilemişti. André Gide, Lautréamount, Jean Genet” (84). Kısaca ifade etmek gerekirse, Sait Faik’in soruşturmalarda verdiği yanıtlar ve Günyol ile Berk’in anlattıkları, yazarın Fransız edebiyatına ve Gide, Proust, Lautréamont, Genet, Mann ve Peyrefitte gibi homoerotik edebiyatın önemli yazarlarına yakınlık duyduğunu göstermektedir.

Sait Faik, André Gide ve Marcel Proust, eserlerinde eşcinsel karakterlere ve eşcinsellik konusuna yer vermiş üç yazardır. André Gide’in *Ayrı Yol*’u (*L’immoraliste*) ve Marcel Proust’un *Sodom ve Gomorra*’sı (*Sodome et Gomorrhe*) homoerotik edebiyatın en önemli eserlerindedir. *Corydon*’da eşcinselliği açıkça savunan Gide, *Ayrı Yol*’da (1902) bir pederastın hikâyesini anlatmıştır. Proust ise, *Kayıp Zamanın İzinde*’nin yedi cildi arasında eşcinsellik konusuna en çok *Sodom ve Gomorra*’da (1921-1922) yer vererek metinde Charlus’ün erkeklerle ilişkilerini anlatmıştır. Hem Sait Faik’in homoerotik hikâyelerinde, hem Fransız yazarların değinilen romanlarında bulunan ortak noktaları saptarken, başlangıç olarak bu metinlerde yetişkin erkeklerin genç erkeklerle ilişkilerinin anlatıldığı belirtilmelidir. Üç yazar da eserlerinde erkek eşcinselliğinin belli bir türü olan pederastiyi anlatmıştır. Üzerinde durulması gereken diğer ortak nokta, söz konusu homoerotik metinlerde yazarların asimetrik ilişkilere yer vermeleridir. Söz gelimi Baron Charlus, “‘yüksek sosyete gençlerine’, herhangi bir fiziksel arzu duyma[dığını]” (Proust 17)

söylemekte ve komi ya da kestaneci gibi toplumun alt sınıflarından genç erkeklerle birlikte olmaktadır. *Homosexuality and Literature: 1890-1930* (Eşcinsellik ve Edebiyat) başlıklı çalışmasında dünya eşcinsel edebiyatının en önemli örneklerini inceleyen Jeffrey Meyers'a göre, Proust'un romanında eşcinsel ilişkiler, toplumsal sınıf sınırlarını aşan bir güç savaşını simgelemektedir (69). Meyers, ayrıca *Sodom ve Gomorra*'da anlatılan ilişkilerde güçlü olan tarafın her zaman alt sınıftan gelen sevgili olduğunu söylemektedir (69). Meyers'ın ifadesi, Sait Faik'in homoerotik metinleriyle ilgili daha önce yer verilen bir yorumları düşündürmektedir. Söz konusu metinlerde, yetişkin erkek ile alt sınıfa ait delikanlı arasında gerçek bir ilişkinin kurulmadığı, yetişkin erkeğin ilgisinin çoğu zaman karşılık görmediği daha önce belirtilmişti. Bu durum, Meyers'ın söylediği gibi, genç erkeğin ilişkide güçlü taraf olduğunu söyleyerek de ifade edilebilirdi.

Yukarıda adı geçen diğer romanda, yani Gide'in *Ayrı Yol*'unda, başkarakter ve anlatıcı olan Michel bir arkeologdur. Michel, Afrika'da eşcinselliğinin bilincine vardıktan sonra Arap oğlanlarıyla ilişkiler kurmaktadır. Burada, *Ayrı Yol*'un yazıldığı dönem düşünülecek olursa, sömürgeci Avrupalı ile sömürülen Afrikalı konumlarına bağlı bir asimetrik ilişkinin söz konusu olduğu söylenebilir.

Üç yazarın eserleri arasındaki üçüncü ortak nokta, anlatım özelliklerinde kendisini göstermektedir. Burada, yeniden Meyers'ın eşcinsel edebiyatıyla ilgili saptamalarına yer verilecektir. Meyers, *Homosexuality and Literature: 1890-1930* başlıklı çalışmasının giriş kısmında, homoerotik metinlerin ortak anlatım özelliklerine dikkat çekmektedir. Yazara göre romanlar, eşcinsel yazarları kaçamaklı ve dolaylı yeni bir dil bulmaya zorlamıştır (1). Meyers, söz konusu romanların zor, üstü kapalı ve simgesel metinler olduğunu ve metinlerde asıl konuyu gizlemek üzere sanat yapıldığını söylemektedir (1-2). Meyers'a göre, Oscar Wilde'in eseri *Dorian*

Gray'in Portresi'nde ve André Gide'in eseri *Ayrı Yol*'da, eşcinsellik, metinlerin asıl konusu olmasına karşın aleni değildir (43). Marcel Proust ise, *Sodom ve Gomorra*'da eşcinsel ilişkileri heteroseksüellik ile maskeleyerek anlatmıştır (2). Wayne R. Dynes ve Stephen Donaldson ise, *Homosexual Themes in Literary Studies*'in (Edebî Çalışmalarda Eşcinsellik Temaları) homoerotik Batı edebiyatında sansür konusunu tartıştıkları giriş kısmında, otosansür konusunu tartışmaktadırlar (8). Yazarlara göre, kısıtlamanın bu biçimi ince bir dolaylılığa, şifreli ifadelerin kullanımına ve cinsel eyleme değinilmeyen tutkulu bağlılık tasvirlerine yol açmıştır (8).

Bu noktada, Meyers'in yorumlarını takiben, Ahmet Oktay'ın "Kabul ve Red: Yalnızlığın Kutupları" başlıklı yazısında ifade ettiği düşüncelere yer verilmelidir. Oktay, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'dan bahsederken şöyle demektedir:

Bu öykülerde, perdeleme ya da maskeleyme sözcükleriyle karşılayabileceğimiz bir eğilim vardır ama, bu doğrudan doğruya, onun bireysel sorunlarını apaçık sergileme korkusundan kaynaklanmaktadır. [...] Sait Faik'in bu sorunları, varlığını ima ettiği sapkın eğilimleri bir Genet gibi nesnelleştirmesine ne yasal ne toplumsal koşullar uygundu. Ayrıca, Türk yazın geleneği henüz bu türden itirafların yapılmasını sağlayabilecek ürünlere de sahip değildi. (89)

Ahmet Oktay, görüldüğü gibi, Sait Faik'in eserlerinde eşcinsellik konusunun üstü örtülü biçimde anlatıldığını nedenleriyle birlikte söylemektedir. Bu çalışmanın "Sait Faik'in Homoerotik Hikâyeleri" başlıklı ilk bölümünde, bu konuya yer verildiği hatırlanmalıdır. Metin çözümlenmeleri sırasında, yazarın eşcinsellik konusunu belirsizliklerle gizlediği, eşcinsel içerik nedeniyle zaman zaman "Louvre'dan

Çaldığım Heykel”de ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da olduğu gibi fantastiğe, ya da gerçeküstücü edebiyata yaklaştığı belirtilmişti.

Ahmet Oktay, yukarıda yer verilen alıntıda görüldüğü gibi, Jean Genet’ye de değinmekte ve Sait Faik’in eşcinsellik konusunu Fransız yazar gibi anlatmasının mümkün olmadığını iddia etmektedir. Gerçekten de, Sait Faik’in çağdaşı olan Jean Genet, romanlarında iki erkek arasındaki her türlü ilişkiyi bütün açıklığıyla, çoğu zaman müstehcen tasvirlerle anlatmıştır. Jeffrey Meyers, Genet gibi yazarların homoerotik metinlerini, eşcinsel edebiyatının ilk eserleri olarak gördüğü Wilde, Gide ve Proust’un yazdıklarından ayırmaktadır. Meyers’a göre, Genet, diğer üç yazardan farklı olarak eşcinselin zihnindekileri değil, eylemlerini yazmıştır (3). Sait Faik’in homoerotik metinlerine bu noktadan bakılacak olursa, yazarın -Wilde, Gide ve Proust gibi- eşcinselin eylemlerini değil, zihnindekileri yazdığı açıkça görülecektir. Bugüne kadar birçok çalışmada ifade edilmiş olduğu gibi, Sait Faik hikâyeciliğinde çağrışımlar ve izlenimler genellikle öne çıkararak konuyu ve olay örgüsünü belirsizleştirmektedir. Yazarın homoerotik metinlerini de suçluluk duyguları ve korkularla yoğrulmuş düşüncelerle hayaller ve hatıralar, yani eşcinselin duyguları ve zihinsel süreçleri biçimlendirmektedir. Sait Faik Abasıyanık, bu özellikleriyle, dünya edebiyatından Oscar Wilde, André Gide ve Marcel Proust gibi yazarlara yakın durmaktadır.

Bu bölümde hâlâ üzerinde durulması gereken bir nokta bulunmaktadır. Nedim Gürsel, *Bozkırdaki Yabancı* başlıklı çalışmasında yer verdiği “Sait Faik’in Yapıtlarında İstanbul Rum Topluluğu”nda şöyle demektedir: “*Havada Bulut*, kuşkusuz, Türk yazınında İstanbul Rum topluluğundan böylesine geniş bir biçimde söz eden tek yapıttır” (52). Gürsel, Sait Faik’in yalnızca *Havada Bulut*’ta değil, 1936’da yayımlanan ilk hikâyelerinden başlayarak Rum topluluğuna, özellikle Rum

balıkçılara eserlerinde sıkça yer verdiğini söylemektedir (37-38). Nedim Gürsel'e göre, "Sait Faik'in yapıtlarında Yunan kültürüne yapılan göndermeler de çoktur" (46). Gürsel, bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Bence Sait Faik'in Rumlara duyduğu ilginin temelinde yaşamını belirlemiş olan iki etken yatmaktadır: Aşk ilişkileri ve o dönemde geniş bir Rum nüfusunun yaşadığı Burgaz Adası" (38). Görüldüğü gibi Nedim Gürsel, Sait Faik'in eserlerinde Rum karakterlere geniş yer vermesini, yazarın cinselliğiyle açıklamaya çalışmaktadır. Gürsel'in yorumu tartışılabilir elbette, ancak Sait Faik'in *Kayıp Aranıyor*, "Dondurmacının Çırağı", "Yaşayacak" ve "Kameriyeli Mezar" başlıklı eserlerinde, eski Yunan kültürüne ya da Yunan mitolojisine göndermelerin bulunduğu doğrudur. Bu noktada, Jeffrey Meyers'in eski Yunan kültürüne yapılan göndermeleri eşcinsel edebiyatının ayırıcı bir özelliği olarak imlediği belirtilmelidir (10). Bu durum, pederastinin eski Yunan'da kabul görmüş ve yaygın olarak deneyimlenmiş olmasına bağlıdır. Bu nedenle eski Yunan'ı *Dorian Gray'in Portresi*'nde, *Ayrı Yol*'da, *Sodom ve Gomorra*'da ve Sait Faik'in yukarıda adı geçen eserlerinde bulmak mümkündür. Bu noktada, Avrupalı yazarlardan farklı olarak, Sait Faik'in "Cezayir Mahallesi"nde Osmanlı şairi Nedim'den bahsetmesi de önemlidir. Hikâyenin anlatıcısı şöyle demektedir: "Bir şair Nedim yaşamış, gülmüş, içmiş, eğlenmiş; meyhaneleri, kayıkları, bahçeleri, hamamları, çimenleri ve laleleri, güzel çocukları sevmiş bilirdik" (94).

D. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Erotik Bakış ve Bakışın Nesnesi Olarak Erkek

Leylâ Erbil, "Sait Faik'te Göz" başlıklı yazısında, yazarın eserlerindeki "göz izleği" (55) üzerinde durur. Erbil, şöyle demektedir: "Kitaplarını şöyle rastgele bir taradığımızda, öykülerinde genellikle gerçekte arasına giren bir saydam bölmenin

ardından, dünyayı SEYREDEN ya da dünya anlamına gelen bir insanı SEYREDEN GÖZ’le karşılaşırız” (53). Erbil, burada kullandığı saydam bölme ifadesiyle, “bir perdenin; engelin, camın, kahve, meyhane penceresinin ardından” (52) seyretme eylemine dikkat çekmektedir. Bu noktada, Leyla Erbil’in işaret ettiği bu “seyreden göz”ün, anlatıcı karakterin keskin bakışının çoğu zaman delikanlılara yönelmiş olduğu belirtilmelidir. Sait Faik’in eserlerinde seyretme izleğine kısaca değinen bir diğer yazar, Talât Sait Halman’dır. Halman, “Fiction Of A Flâneur” (Aylak Bir Şehir Gezgininin Hikâyeciliği) başlıklı yazısında, Sait Faik’in aylak bir şehir gezgini ve bir gizli seyirci (“voyeur”) olduğunu söylemektedir (3). Halman ve Erbil, Sait Faik’in yapıtlarında seyretmek eyleminin sahip olduğu cinsel anlama değinmezler. Ancak Leylâ Erbil, “Sait Faik’te Göz”de, “S. Faik’in bütün kitaplarını tarayarak kaç tane SEYİR olduğunu bulmak ilginç olabilirdi” (55) derken, biraz da bu konuyu, yani Sait Faik’in eserlerindeki erotik bakışı imliyor gibidir. Aşağıda, bu noktadan hareketle, Sait Faik’in homoerotik metinlerinde seyretmek eyleminin kazandığı erotik nitelik üzerinde durulacaktır.

Daha önce belirtildiği gibi, Sait Faik’in homoerotik hikâyelerinde cinsellik asla öne çıkmaz. Bunun nedeni, bir bakıma bu metinlerde gerçek anlamda bir cinselliğin bulunmamasıdır. Söz konusu hikâyelerde anlatılan erkek karakterlerin cinselliği aslında sevilen kişiyi seyretmek, ona sarılmak ve öpüşmekten ibarettir. Yani Sait Faik’in homoerotik metinlerinde anlatılan erkekler, Freud’a göre cinsel amaca ulaşmak için gerekli olan hazırlayıcı eylemlerin ötesine asla geçmezler. Freud, bu konuya *On Sexuality: Three Essays On The Theory of Sexuality And Other Works* (Cinsellik Üzerine: Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale ve Diğer Çalışmalar) başlıklı eserinde yer vermektedir (68-70).

Yukarıda yer verilen saptama, Sait Faik'in homoerotik hikâyelerinde gerçek bir cinsel eylemin, karakterleri doruk doyuma ulaştıran bir birleşmenin söz konusu olmadığını göstermektedir. Dahası, Sait Faik'in hikâyelerinde seyretmek, hazırlayıcı diğer eylemler arasında öne çıkarak âdeta cinsel birleşmenin yerini almıştır. Söz gelimi "Battaniye"nin anlatıcı karakteri, "Sait Faik'in Homoerotik Hikâyeleri" başlıklı ilk bölümde belirtildiği gibi, âşık olduğu delikanlıyı sadece seyretmek ister ve ona bu nedenle para öder. Hikâyede, anlatıcı karakterin hemcinsine ödediği para, onu seyretmenin -üstelik giyinik hâlde seyretmenin- bedelidir. Uyuyan erkeği seyretmek, bazı hikâyelerde, söz gelimi "Kaşıkadası'nda", "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"da ve "Battaniye"de anlatıcı karakterlerin deneyimlediği bir diğer cinsel eylemdir.

Freud, cinsel ilişkide üreme organlarının birleşmesinin normal cinsel amaç olarak genel kabul gördüğünü söylemektedir (61). Ancak eşcinsellikte böyle belli bir cinsel amaçtan bahsetmek mümkün değildir (58). Freud'a göre, eşcinsellikte cinsel amacın sınırlandırılması durumu, heteroseksüellikte olduğundan daha yaygındır ve bu durum, eşcinsellikte cinsel amacın salt duygu boşalmalarıyla sınırlandırılmasına kadar varabilmektedir (59). Sait Faik'in homoerotik metinlerinde cinselliğin sınırlandırılmışlığı, Freud'un eşcinsel erkeklerin cinselliğine dair bu iddialarıyla birlikte düşünülmelidir. Bu noktada, *Encyclopedia of Homosexuality*'de (Eşcinsellik Ansiklopedisi) bulunan ve daha önce yer verilen pederasti tanımı da hatırlanmalıdır. Söz konusu kaynakta yer verilen pederasti tanımında, cinsel temasın zorunlu olmadığını belirtmiş olması, Sait Faik'in homoerotik metinleri bağlamında önemlidir.

Burada mutlaka vurgulanması gereken bir diğer nokta, yukarıda değinilen "Battaniye" örneğinde, seyredilen delikanlının giyinik olmasıdır. Sait Faik'in

homoerotik metinlerinde seyretmek, cinsel birleşmenin yerini almış gibidir. Ancak, söz konusu eserlerde, çıplaklık, iki kişi arasındaki cinsel eylem ya da cinsel organlar seyredilmez. Yazarın yapıtlarında erotik bakışın nesnesi, asla genç erkeğin cinsel eylemleri ya da çıplaklığı değildir.

Seyretmek eyleminin Sait Faik'in eserlerinde taşıdığı anlam üzerinde durulurken, konunun biraz daha edebiyat alanının dışında tartışılması gereklidir. Zira seyretmek eylemi, yani bakış, aslında sadece homoerotik metinlerde değil, Sait Faik'in birçok eserinde erotik bir anlama sahiptir. Brenda Love, *The Encyclopedia Of Unusual Sexual Practices* (Olağandışı Cinsel Uygulamalar Ansiklopedisi) başlıklı çalışmasında, Talât Sait Halman'ın yukarıda değinilen çalışmasında kullandığı terimin (*voyeur*) anlamını da içeren bir başka terimi, yani skopofiliyi (*scopophilia*) şöyle açıklamaktadır: “Skopofili, insanları ya da olayları seyrederek cinsel anlamda heyecanlanmaktır” (441). Freud, skopofiliyi “seyretme hazzı” diye açıklar. Laura Mulvey, özellikle sinemada kadın imgesini tartıştığı “Görsel Zevk ve Anlatı Sineması” başlıklı ünlü makalesinde, skopofiliyi “başka bir kişiyi bakma aracılığıyla bir cinsel tahrik nesnesi olarak kullanmaktan alınan zevk”e (284) bağlamaktadır. Hasan Bülent Kahraman ise skopofiliyi *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*'de bulunan iki yazısında tartışır. Kahraman, “Kadın Bedeninin Dayanılmaz Cazibesi” başlıklı yazısında, skopofili terimini “‘bakmak’ ve ‘izlemek’ten kaynaklanan zevk” (50) diye açıklamakta ve günümüzde görsel kültürün, özellikle televizyon ve sinemanın skopofiliyi kışkırttığını iddia etmektedir. Kahraman'a göre, “[i]zlerken, gözlerken, halkın klasik deyişiyse söylemek gerekirse, *ront geçerken* aslında cinsel, hiç değilse cinsel uzantıları, kökleri olan bir eylemi gerçekleştiririz” (50). Yazar, televizyon ve sinemanın izleme duygusunu tatmin eden en önemli iki kitle iletişim aracı olduğunu belirtmektedir.

Talât Sait Halman'ın saptamasından hareketle Kahraman'ın iddialarına gelinen bu noktada, Sait Faik'in eserlerinde sıkça ortaya çıkan sinema motifinin de Erbil'in deyişiyile “göz izleği” ile (55) ilgili olduğu söylenilebilir. “Sevmek Korkusu”, “Kalorifer ve Bahar”, “Mavnalar”, “Ormanda Uyku”, “Davut'un Anası”, “Ayten”, “Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal”, “Karidesçinin Evi”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Battaniye”, “Cezayir Mahallesi”, *Kayıp Aranıyor* ve *Birtakım İnsanlar*, yazarın sinemalardan, filmlerden ve sinema oyuncularından bahsettiği, ya da birbirinden hoşlanan karakterleri sinema salonunda bir araya getirdiği bazı metinlerdir. Söz gelimi “Sevmek Korkusu”nun anlatıcısı, cinsiyetini okurdan gizlediği sevgilisiyle bir sinemanın önünde buluştuklarını söylemektedir. Anlatıcı, sinemayı kısaca betimledikten sonra, gösterilen sessiz filmi sevgilisiyle el ele seyrettiklerini anlatmaktadır. Bir başka metinde, “Kalorifer ve Bahar”da hikâyesi anlatılan ergenlik çağındaki Capon, hayatında sinema görmemiştir; ama arkadaşlarının alay konusu olmamak için bu gerçeği gizlemek ister. Bir arkadaşının üstelemesi üzerine sinemayı “karanlık bir yer” (17) diyerek tarif eder. Sait Faik'in eserlerinde karanlık sinema salonu, sevgililerin birlikte ve meraklı gözlerden uzakta zaman geçirebildikleri bir mekândır. *Birtakım İnsanlar*'ın anlatıcısı, genç bir delikanlı olan Fahri'den bahsederken şunları söylemektedir: “Kim bilir, belki canının çektiği gibi bir kız bulur da sinemaya giderler. Sinema karanlıktır” (99). “Ormanda Uyku”nun anlatıcısı, “şehrin, insanın bütün hayallerini hapseden, sergüzeştlerini mahveden sinemalarını düşün[düğünü]” (59) söylerken sinemaya duyduğu öfkeyi dile getirir. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”ın anlatıcısı olan İshak ise film izlerken bir yandan Panco'yu hatırlamakta ve onunla ilgili hatıralarını, filmin bazı sahneleriyle bir arada anlatmaktadır (22).

Sinema, yukarıda görüldüğü gibi, Sait Faik'in birçok hikâyesinde ve iki romanında, hem sevgililerin gizli buluşma yeri, hem de film seyredilen, yani Kahraman'ın deyişle izleme duygusunun doyurulduğu bir mekân olarak önem kazanmaktadır.

Sait Faik'in eserlerinde erotik bakış konusu tartışılırken değinilmesi gereken son nokta, yazmak eylemi ile seyretmek eylemi arasındaki ilişkidir. Sait Faik'in hikâyelerinde sesleri duyulan anlatıcı karakterler, çoğu zaman hikâyeler yazan, şehirde gezerken gördüklerini, seyrettiklerini ve duyduklarını yazarak anlatan kişilerdir. *Havada Bulut*, "Balıkçısını Bulan Olta", "Haritada Bir Nokta", "Dondurmacının Çırağı" ve "Öyle Bir Hikâye", anlatıcı karakterlerin yazı yazdığı metinlerden sadece birkaçıdır. İşte Sait Faik'in birçok eserinde seyretmek, izlemek, ya da bakmak eylemleri, hikâyeciliğin, ya da yazma alışkanlığının bir gereği olarak düşünülebilir. Öte yandan, daha önce belirtildiği gibi, Sait Faik'in eserlerinde seyretmek eylemi erotik bir anlam kazanmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, yazarın eserlerinde, seyretmek eyleminin ardında cinsellik ve yazarlık bir arada bulunmaktadır. Anlatıcı karakterin çoğu zaman genç erkeklere yönelmiş olan keskin bakışı, erotik ve artistik bir bakıştır. Homoerotik bir metin olarak da okunabilen "Balıkçısını Bulan Olta", bu durumun somut bir örneğidir. Burada anlatıcı karakter, "dikizl[ediğini]" (50) söylediği fakir genç delikanlıyı bir süre anlattıktan sonra, son satırlarda hikâyesini yazmak üzere rıhtımda bir kahveye girdiğini söylemektedir.

BÖLÜM II

SAİT FAİK'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA FARKLI ERKEKLİKLER, FARKLI KADINLIKLAR

Sait Faik'in hikâye ve romanlarında, toplumsal cinsiyetle ilgili kalıp yargılara aykırı özellikler taşıyan birçok kadın ve erkek karakter bulunmaktadır. Yazarın bu karakterleri, dış görünüşleri, toplum içindeki davranışları ve ilişkileriyle sıra dışı karakterlerdir. Metinlerde sesleri duyulan anlatıcılar, özellikle erkek karakterlerin aykırı özellikleri konusunda son derece duyarlıdır. Bu erkek karakterler, hikâyelerde gerek anlatıcı, gerek diğer karakterler tarafından açıkça eleştirilmektedir. Cinsiyet kalıp yargılarına aykırı özellikler taşıyan kadın karakterler ise yazarın eserlerinde eleştiri konusu olmazlar. Yazarın bazı kadın karakterleri, toplum tarafından kendi cinslerine yasaklanmış olan kahvehane, meyhane ve erkek berberi gibi mekânlara rahatça girip çıkabilmektedirler. Sait Faik'in eserlerindeki bu sıra dışı kadın ve erkek karakterler, yazarın yazınsal dünyasını biçimlendiren cinsiyet düzenini ve hiyerarşiyi anlamak için dikkatle incelenmelidir.

A. Sait Faik'in Karakterlerinde Kadınsılık ve Erkeksilik

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâye ve romanlarında görünen bazı karakterler, dış görünüşleri, hâl ve tavırları, ilişkilerinde üstlendikleri roller, toplum içindeki davranışları ya da etkinlikleri nedeniyle toplumun kendi cinsleri için genellikle uygun gördüğü kalıplara, yani cinsiyet kalıp yargılarına uymayan kişilerdir. Yazarın bu sıra dışı karakterleri, karşı cinse ilgi duyarlar; ancak karşı cinse yakıştırılan bazı özelliklere sahip oldukları için kendi cinslerinin tipik örnekleri değildirler. Genel kabul görmüş cinsiyet özelliklerini ve rolleri üstlenmeyen Kız Rıza, İstefan, Melek ve Nevin, çalışmanın bu bölümünde incelenmesi gereken karakterlerdir. Bu nedenle aşağıda, Sait Faik'in "Bayan Gülseren", "Karidesçinin Evi", "Gece İş", "Çelme", *Birtakım İnsanlar* ve *Kayıp Aranıyor* başlıklı metinlerine yer verilecektir. Söz konusu metinlerde ortaya çıkan erkek ve kadın karakterler, metinlerde sesleri duyulan anlatıcıların farklı erkeklikler ve farklı kadınlıklar konusundaki hassasiyetini gösteren örneklerdir.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Havuz Başı*'nda yer alan hikâyesi "Bayan Gülseren", homoerotik bir metin değildir. Hikâyenin iki başkarakteri olan Rıza ve Gülseren, birbirlerinden hoşlanan ve hikâyenin son satırlarında birlikte olma isteklerini dile getiren heteroseksüel karakterlerdir. Ancak "Bayan Gülseren"de, cinsiyet kalıp yargılarının dışında kalan bir erkekle bir kadının duygusal yaklaşması alaycı bir üslupla anlatılmaktadır.

Rıza, zengin İstanbul kadınları arasında "berber güzeli" ve "Jül" (38) adlarıyla tanınan ünlü bir kadın kuaförüdür. Başkarakter Gülseren, bir balo için saçını yaptırmak üzere Rıza'nın dükkânına gider. Hikâyede, genç kadının ayna karşısına oturduğu andan itibaren -erkek olması gereken- anlatıcının sesi yerini

Gülseren'in iç konuşmasına bırakmakta; anlatıcının sesi, kadın karakterin sesine dönüşmektedir. Gülseren, kuaför koltuğunda otururken, aynadan Rıza'yı uzun uzun seyrederek ve ilk olarak onun yüz güzelliğinden, ardından kişiliğinden ve dokunuşlarından etkilenir. Diğer yandan, Rıza'nın dış görünüşüyle ilgili bazı özellikler, genç kadının gözüne çarpacaktır. Hikâyede, Gülseren'in dikkatini öncelikle Rıza'nın bıyığının inceliği çekmektedir. Kadın, adamın bıyığı hakkında şunları düşünür: "Hayır, hayır, olmaz; bu bıyık fevkalade çirkin, kadınlaştırıyor adeta adamı! Ne tuhaf, bıyık erkeklere mahsus bir şey olduğu halde Jül'de neden insana bu tesiri veriyor. Bol ve sarkık bırakmalı bu bıyıkları" (38). Gülseren, görüldüğü gibi, inceltmiş bıyığın Rıza'nın yüzünü kadınsılaştırdığını, bu nedenle çirkin olduğunu düşünmektedir. Hikâyede, Rıza'nın yalnızca bıyığı değil, kaşlarının inceliği de Gülseren'in dikkatini çeker: Rıza, kaşlarını almıştır. Aslında Rıza'nın yüz güzelliğinden son derece etkilenmiş olan Gülseren, adamın kaşları için şunları düşünür: "Kaşlarını da almış; onları da bıraktırmalı. Kalın kaşlıya benziyor. Birkaç gün pek çirkin olur ama sonra da pek yakışır" (38). Rıza'nın bıyığı ve kaşları hakkında bunları düşünen Gülseren, hikâyenin sonunda fikrini Rıza'ya da söyleyecek, ondan dış görünüşünde değişiklikler yapmasını şu sözlerle isteyecektir: "Evvvela şu kaşlarınızı almayacaksınız, bir; ikincisi, bıyıklarınızı kesmeden gür bırakacaksınız. Şöyle posbıyık! Sonra da saçlarınızı böyle yapıştırmayacak, hafif kabarık tarayacaksınız" (41).

Rıza'dan hoşlanan Gülseren, yukarıda görüldüğü gibi, adamın kendisini kadınsılaştırdığını düşündüğü alışkanlıklardan vazgeçmesini istemektedir. Genç kadın, daha önce de belirtildiği gibi, Rıza'nın yalnızca fiziksel özelliklerinden etkilenmez. Rıza, balolarda tanıştığı entelektüellerden farklı olduğu için Gülseren'in dikkatini çekmiştir. Gülseren, saçlarının yapılması sırasında ortaya çıkan fiziksel

temastan, yani Rıza'nın "sanatkâr elleri"nin (38) dokunuşlarından da etkilenmektedir. Genç kadın, saçlarının yapılması uzadıkça, Rıza'nın dokunuşlarını "aşikâr bir ilan aşka" (39) benzetecektir. Hatta Gülseren, Rıza'nın sarılıp onu öptüğünü bile düşünür (38).

Rıza'nın kadınsı görünüşünün değiştirilmesi, Gülseren'e göre halledilmesi gereken tek mesele durumundadır. Söz gelimi, aralarındaki sınıf farkının uzun süreli ciddi bir ilişkide sorunlara neden olabileceği, Gülseren'i hiç düşündürmez. Oysa Gülseren'in babası, anlatıcının belirttiği gibi, "memleketin ileri gelen tüccarlarındandır" (37). "Apartmanlarının katından piyano sesi işitilir. Telefonları vardır" (37). Anlatıcı, bunları söylerken "Bayan Gülseren" ile Rıza arasındaki sınıf farkına dikkat çekmektedir. Oysa Gülseren, yalnızca Rıza'nın daha erkeksi görünmesi için yapılması gereken değişiklikleri düşünmektedir. Kadınsı görünmek, Gülseren'e göre bir erkeğin başına gelebilecek en kötü şeydir.

"Bayan Gülseren" incelenirken, hiç kuşkusuz Gülseren'in ne kadar tipik bir kadın olduğu da tartışılabilir. Bu noktada, anlatıcının metnin başlangıcında Gülseren hakkında söylediklerine dönülmelidir. Anlatıcı, otuz yaşını geçmiş olan Gülseren'in dış görünüşünü, özellikle saçlarını ihmal ettiğini esprili bir dille anlatmaktadır (37). Rıza'nın kadınsı görünmesine neden olan dış görünüşle ilgili kaygılar, Gülseren'de bulunmamaktadır. Gülseren'in dış görünüşüne önem veren, feminen bir kadın olmadığı söylenebilir. Aslında, bu noktada daha önemli olan, duygusal yakınlaşma sürecinde Gülseren'in tavrı ve üstlendiği roldür. Hikâyede Rıza'yı görüp beğenen, onu kendisine eş olarak seçen ve ilişkiyi başlatmak üzere ilk adımları atan taraf Gülseren'dir. Gülseren, birlikte olmak istediği erkeği bir sosyal ortamda seçmekte ve ona üstü örtülü biçimde de olsa teklif götürmektedir. Genç kadın, bu sırada şartlarını da çekinmeden ortaya koymaktadır. Gülseren, ilişkide seçilen değil, seçen bir

kadıdır. Bu nedenle, onun kadın erkek ilişkilerinde -kadından genellikle beklenildiği gibi- pasif rol üstlenen bir karakter olduğu söylenemez. Genç kadın, Rıza ile ilişkisinde aktif ve baskın olan taraftır. “Bayan Gülseren”in iki karakteriyle ilgili bu saptamalardan hareketle, Rıza’nın ve Gülseren’in kendi cinslerinin tipik karakterleri olmadıkları belirtilmelidir.

“Bayan Gülseren”, özellikle Rıza karakterinden hareketle, insanın cinsel yönelimi ile toplumsal cinsiyet özelliklerinin her zaman örtüşmediğini imleyen bir metin olarak da okunabilir. Rıza, kadınsı diye nitelendirilebilecek bir erkek karakterdir; ancak karşı cinse ilgi duymaktadır. Böylece metinde, erkeğin kadınsı özellikler taşımasının eşcinsellik anlamına gelmediği belirtilmiş ve farklı erkekliklere dikkat çekilmiş olur. Öte yandan, “Bayan Gülseren”de bir erkeğin kadınsılaşması, baş kadın karakter tarafından açıkça olumsuzlanmaktadır. Gülseren’e göre Rıza, dış görünüşüne yönelik müdahaleleri yüzünden kadınsı görünmektedir. Gülseren, Rıza’nın geleneksel Türk erkeği imgesinden farklılaşmasını hoş karşılamamaktadır.

“Bayan Gülseren” incelenirken üzerinde durulması gereken son nokta, metinde cinsiyet kalıp yargılarının dışında kalan erkeğe ve kadına yönelik iki farklı yaklaşımın bulunmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, hikâyede Rıza’nın kadınsılaşması açıkça olumsuzlanmaktadır. Oysa Gülseren’in feminen bir kadın olmaması ve sahip olduğu erkeksi özellikler, rahatsızlık nedeni olmaz. Anlatıcıya göre Gülseren, “ihmalkâr saçların ona, oldum olasıya yakışacağını, belki de kendisine elli yaşında, vaktinden evvel saçı ağarmış, entelektüel bir hanım tesirini vereceklerini bil[ir]” (37). Kadın karakter, dış görünüşüne önem vermediği, saçlarını ihmal ettiği için entelektüel görünmektedir. Entelektüel bir imaj, Gülseren’in toplum içindeki saygınlığına elbette zarar vermeyecektir. Bütün bu saptamalardan hareketle,

“Bayan Gülseren”de her iki cins için erkeksi özelliklerin topyekûn olumlandığı, kadınsı özelliklerin ise olumsuzlandığı söylenebilir.

Havada Bulut’ta, “Karidesçinin Evi”nde (1943) görülen Rum karakter İstepan, cinsiyet kalıp yargılarına uymayan bir diğer erkek karakterdir. İstepan, tıpkı Rıza gibi, kadınsı nitelikleri nedeniyle metinde açıkça olumsuzlanan heteroseksüel bir erkek karakterdir. Hikâyenin anlatıcısı, İstepan’ı yüz hatları, vücudu, sesi, tavır ve davranışlarıyla kadınsı bir erkek olarak betimlemektedir. Başkarakter Ahmet Bey’in sevgilisi Yorgiya ile buluşmalarının anlatıldığı “Karidesçinin Evi”nde, İstepan ile âdeta bir erkeklik timsali olan karidesçi Koço birlikte anlatılmaktadır.

Hikâyenin başlangıcında, Ahmet Bey ile Yorgiya’nın buluştukları yer, yani karidesçinin evi ve bu buluşmalar için bir araya gelen yardımcı karakterler anlatılmaktadır. Hikâyenin bu bölümünde İstepan, “[e]lmacık kemikleri çıkık, uzun boylu, zayıf; sesiyle, halleriyle insana, kadın tabiatlı bir erkek intibayı veren” (40) bir insan olduğu söylenerek betimlenmektedir. Ahmet Bey, hikâyenin bir başka bölümünde, İstepan’ın “kadınla erkek arası, hazin, fakat iyi insanlığı”ndan (41) bahsetmektedir. Ahmet Bey, metinde İstepan’ı böyle betimlerken, karidesçinin “[k]alın, tüylü elleri, çok erkek, sert hatlı yüzü, geniş, dolgun omzu”ndan (40) bahsetmektedir. Anlatıcı Ahmet Bey, bir başka yerde, “karidesçinin odanın içini erkek bir hakikatle dolduran kalın, ağır sesi”nden (41) söz etmektedir. Ahmet Bey, sevgilisiyle buluşmalarını anlattığı bu hikâyede, İstepan ile karidesçi arasında açıkça bir karşılaştırma yapmaktadır. Söz gelimi, İstepan’ın çıkık elmacık kemiklerinden bahsedilirken, karidesçinin yüzü son derece erkeksi oluşuyla ve sert hatlarıyla betimlenmektedir. İstepan’ın uzun boylu ve zayıf olduğu belirtilirken, karidesçinin tüylü ve büyük elleriyle geniş omuzlarından bahsedilmektedir. Anlatıcı Ahmet Bey, İstepan’ın sesinin kadınsılığından bahsederken, karidesçinin sesini oturdukları odayı

dolduran kalın ve erkeksi bir ses olarak betimlemektedir. Ahmet Bey, oğlu Aleko'yu anlattığı bölümde, karidesçiden “kocaman elli, muhteşem baba” (45) diye bahseder. Karidesçi Koço'nun betimlendiği cümleler, metinde bir arada değil, dağınık hâlde bulunmaktadır. “Karidesçinin Evi”ndeki bu betimleyici ifadeler bir araya getirildiği zaman ortaya çıkan karidesçi tasvirinin Sait Faik'in eserlerinde sıkça görülen sağlıklı ve güçlü erkek tasvirlerinden biri olduğu görülecektir. Metinde karidesçi Koço'nun betimlendiği satırlarda, sağlıklı erkek vücudu ve erkeklik, anlatıcı karakter Ahmet Bey tarafından övülmektedir.

“Karidesçinin Evi”nde Ahmet Bey, İstepan'ı sever; ancak İstepan kadınsı bir erkektir ve Ahmet Bey ona bu nedenle acımaktadır. İstepan'ın Katina adında bir eşi vardır ve Ahmet Bey'e göre, o “Katina'yı, bir kız arkadaş kıskançlığıyla sev[mektedir]” (44). Bu kıskançlığın nedeni, Katina'nın bir başkasıyla birlikte olmasıdır. Çiftin “kız gibi giydirdikleri” (43) küçük bir oğulları vardır ve İstepan, karısının başkasıyla birlikte olduğunu bilmesine karşın, oğlunun iyiliği için evliliğini sürdürdüğünü söylemektedir. Ahmet Bey, bu konuda kısaca şunu söyler: “Katina, İstepan'ı aldatmazsa, İstepan'ı kim aldatacak” (44). Böylece anlatıcı karakter, Katina'nın İstepan gibi bir erkeği aldatmasını yadırgamadığını söylemiş olur. Ahmet Bey'e göre, kadınlar İstepan gibi erkeklerden değil, karidesçi Koço gibi fiziksel özelliklere sahip erkeklerden hoşlanırlar.

“Karidesçinin Evi”nde asıl çatışma, yukarıda anlatılan iki farklı erkekliğin Ahmet Bey'in zihninde karşılaştırılmasından doğmaktadır. Ahmet Bey, karakterlerin özellikle dış görünüşlerini esas alarak bir karşılaştırma yapmaktadır. Karakter, metinde açıkça karidesçinin maskülen imgesini övmekte, İstepan'ı ise efemine bir erkek olduğunu düşünerek küçük görmektedir. Hikâyede, erkeksilik-kadınsılık meselesinin betimlemelerle bu kadar vurgulu biçimde anlatılmış olması, bu

çalışmada açıklığa kavuşturulması gereken esas noktadır. Bu amaçla, Ahmet Bey'in cinsel gücü konusunda endişe duyduğu iddia edilebilir. Elbette, böyle bir endişenin psikolojik ya da fizyolojik kökenleri olmalıdır. Ahmet Bey, kökeni ne olursa olsun, cinsel ilişkiye dair korkuları nedeniyle, özellikle fiziksel özelliklerine hayranlık duyduğu karidesçiyle özdeşleşmek istemektedir. İstepan ise metinde kadınsı diye nitelendirilen özellikleri nedeniyle Ahmet Bey'in benzemekten korktuğu bir erkektir.

Bu konu bağlamında üzerinde durulması gereken son bir nokta daha vardır. “Bayan Gülseren”deki Rıza ve “Karidesçinin Evi”ndeki İstepan, hâl ve tavırları, karşı cinsle ilişkilerinde üstlendikleri roller ve özellikle dış görünüşleri itibariyle cinsiyet kalıp yargılarının dışında kalan sıra dışı erkek karakterlerdir. Ancak, daha önce belirtildiği gibi, iki karakter de karşı cinsle ilgi duymaktadır. Rıza, Gülseren'i sever; İstepan ise çocuk sahibi evli bir erkektir. Kısaca söylemek gerekirse, bu iki karakter, metinlerde kadınsı olarak nitelendirilen bazı özellikleri taşıyan heteroseksüel erkeklerdir. Oysa erkek egemen cinsiyet düzeninde, erkek eşcinselliği ile kadınsılık çoğu zaman birlikte düşünülmektedir. Erkek eşcinselliği, efemine bir erkekliği, kadın eşcinselliği ise maskülen bir kadınlığı düşündürmektedir. Bu nedenle, kadınsı özellikler taşıyan heteroseksüel erkekler olmaları nedeniyle, Rıza ile İstepan'ın cinsiyete dair kalıp yargıların dışında kaldıkları ve bu iki hikâyede farklı bir erkekliğe yer verildiği söylenebilir. Ancak, burada vurgulanması gereken nokta, “Bayan Gülseren”de ve “Karidesçinin Evi”nde, anlatıcıların küçümseyen tavrında kendisini gösteren kadınsılaştırma korkusudur. Bir erkek karakterin, genellikle kadın için uygun görülen bazı özellikleri nedeniyle küçümseyici ifadelerle betimlenmesi, bu metinlerde sesi duyulan anlatıcıların kadınsılaştırma korkusunu göstermektedir. Bu noktada, kadınsılaştırma korkusunun homoerotik olmayan iki metinde ortaya çıktığı da belirtilmelidir.

Bu bölümde üzerinde durulması gereken bir diğer metin, *Sarnıç*'ta yer alan “Gece İşi”dir. Hikâyede, bıçkın bir delikanlı olan Ömer ile kırk beş yaşındaki Mavro, ne olduğu açıklanmayan, ama yasa dışı olduğu anlaşılan bir iş nedeniyle bir araya gelmişlerdir. “Gece İşi”, Ömer’in meyhanedeki bir kadına (Zehra’ya) tokat atmasıyla başlamaktadır. Garson, olayın nedenini meraklı bir müşteriye şöyle anlatır: Zehra, Ömer için “tabiatını değiştirdi galiba” (40) demiştir. Sözün ne anlama geldiği metinde açıklanmaz; ancak Oğuz Cebeci’ye göre Zehra, burada Ömer’in “eşcinsel eğilimler geliştirdiğine ilişkin bir imada bulunmuştur” (400). Ömer, bu nedenle öfkelenmiş ve Zehra’ya saldırmıştır.

Anlatıcı, daha sonra Ömer’in masasında bulunan diğer iki kişiyi anlatır. Bunlardan biri Mavro, diğeri ise yirmi yaşlarında, yani Ömer’in yaşlarında olması gereken bir genç erkektir. Anlatıcı, “Gece İşi”nde genç adamı şöyle betimlemektedir: “Yüzü pembe, yanakları dolgun, duru beyazdı. Gülümsediği zaman çirkinleşiyor, bir altın diş, zaman zaman ağzının çukurunda parlıyordu. Gözleri sönük, mumsuz idi. Saçları yumuşaktı. Omuzları dar, hali tavrı; külhanbeyliğine rağmen, kadıncana idi” (40). Görüldüğü gibi, anlatıcıya göre, masadaki üçüncü kişi sağlıksız, çirkin ve kadınsı bir erkektir. Burada, genç adamın dar omuzlarına ve kadınsı tavırlarına dikkat çekilmektedir. Genç adam, Ömer’in küfrederek Zehra’nın üzerine saldırdığı sırada korkarak ayağa kalkmış; ancak Mavro’nun müdahalesi nedeniyle kaçamamıştır. Nitekim meyhaneden çıktıkları zaman Ömer, korkak olduğunu söyleyerek Mavro’dan bu genç adamı savmasını isteyecektir.

Sait Faik’in hikâyeye ve romanlarında sıra dışı karakterlerin incelendiği bu bölümde, bazı kadın karakterlere de yer verilecektir. Yazarın *Birtakım İnsanlar* başlıklı romanında anlatılan Melek, bu karakterlerden biridir. İlk kez 1944 yılında “Medar-ı Maişet Motoru” adıyla yayımlanan *Birtakım İnsanlar*, homoerotik

bölümleri bulunan bir metindir. Söz gelimi, Hikmet ve romanın yan karakterlerinden biri olan Ruhi Kaptan, hemcinslerine ilgi duyan kişilerdir. Aslında, yukarıda “Sait Faik’in Homoerotik Hikâyeleri” başlığı altında “Kaşıkadası’nda” incelenirken, Hikmet’in ergenlik döneminde eşcinsel arayışlara girdiği belirtilmişti.

Şahmerdan’da bulunan “Kaşıkadası’nda”, *Birtakım İnsanlar*’ın birinci bölümünde neredeyse aynen yer verilen kısa bir metindir. İncelenen hikâyede Odisya’ya âşık olan anlatıcı karakter, *Birtakım İnsanlar*’daki Hikmet’tir. Hikmet, aynı zamanda çalışmanın bu bölümünde incelenecek olan Melek’in üvey ağabeyidir. *Birtakım İnsanlar*’ın başkarakterlerinden biri olan Melek, ayrıca romanın geniş karakter kadrosu içinde, Kir Dimitro, Ali Rıza, Hikmet, Fahri gibi karakterler arasında önemli bir role sahip olan ve erkek olmayan tek karakterdir. Melek, erkek değildir; ama on dört yaşındaki karakter, henüz yetişkin bir kadın da değildir.

Melek, *Birtakım İnsanlar*’da ortaya çıktığı ilk satırlarda, anlatıcı tarafından şöyle betimlenmektedir: “Hemen hemen bütün azasında o büyüyecek, kuvvetlenecek insanlara mahsus yaşa göre bir kocamanlık vardı. Ayakları büyüktü. Elinin parmakları uzun, hem kalınca idi. Omuzları kendi yaşındaki erkek çocuk omuzlarından bile geniş, göğsü düz, yayvan” (17). Bu satırlarda betimlenen beden, bir kadının değil, ergenlik dönemindeki bir genç kızın bedenidir. Bu nedenle, kadın vücudunu erkek vücudundan ayıran özelliklere henüz tümüyle sahip değildir. Genç kızın vücudu, burada betimlendiği hâliyle, bir oğlan çocuğunun vücudundan pek de farklı değildir. Melek’in büyük ayaklar, büyük eller, geniş omuzlar ve özellikle düz bir göğüs ile betimlenen bedeni, “androjen” diye nitelendirilebilecek bir bedendir. Burada mutlaka üzerinde durulması gereken nokta, anlatıcının bu androjen bedenle ilgili görüşüdür: Anlatıcıya göre, Melek’in “asıl güzel yeri vücudu[dur]” (17). Romanın erkek olması gereken anlatıcısı, Melek’in androjen vücuduyla ilgili

düşüncesini böyle dile getirmektedir. Anlatıcı, romanın bir başka bölümünde, Melek'in arkadaşı olan Fatoş'u anlatırken, erkeksi olduğu söylenebilecek bazı özelliklerden bahsedecektir. Fatoş, metinde anlatıcı tarafından erkeksi kalın sesi, kalın, tüylü kol ve bacaklarıyla betimlenir (90).

Bu konu bağlamında asıl üzerinde durulması gereken, Melek'in mesleğidir. Melek, aslında modistra, yani kadın terzisi olmak ister. Ancak, babası Ali Rıza'nın isteği üzerine berber olmasına karar verilir. Melek, önce berber Dimitro'nun yanında çıraklık yaparak mesleği öğrenir, ardından kendi dükkânını açar. Burada önemli olan, metinde bir genç kızın berber olması fikrinin yadırganmamasıdır. Oysa berberlik, kuşkusuz bugün olduğu gibi romanda anlatılan olayların geçtiği 1930'lu yıllarda da, cinsiyete dayalı iş bölümü nedeniyle bir genç kız için uygun bir meslek değildi. Zaten Ali Rıza'nın ilk berber Türk kızının babası olacağını düşünerek heyecanlanması, söz konusu dönemde berberlik yapan bir başka kadın örneğinin bulunmadığını göstermektedir. Buna karşın, metinde yalnızca Dimitro durumunun farkında görünür ve Ali Rıza'ya Müslüman bir genç kızın berberlik yapmasının günah sayılıp sayılmayacağını sorar (11). Ergenlik çağındaki bir genç kızın berberliği meslek edinmesi ve eril bir mekânda çalışması, metinde Dimitro'dan başka hiçbir karakterin dikkatini çekmemektedir. Oysa bir erkek berberi dükkânı, toplumsal cinsiyet düzenince belirlenmiş olan sınırlarıyla, tıpkı kahvehane ve meyhane gibi, kadınları dışarıda bırakan bir mekândır. Hatta böyle bir dükkân, erkeklerin kendi aralarında sosyalleştiği bir mekân durumuna da gelebilir. Bu noktada, Melek'in erkek berberi olması metinde hiç yadırganmadığı için, *Birtakım İnsanlar*'ın bu coğrafyadaki toplumsal cinsiyet düzenine dair gerçekleri yansıtmadığı söylenebilir. Öte yandan, bu durumun Melek'in yaşına ve daha önce üzerinde durulan dış görünüşüne bağlı olduğu düşünülebilir. Melek, yaşı nedeniyle, *Birtakım İnsanlar*'ın

erkek karakterleri arasında tam olarak karşı cinsi temsil etmemektedir. Genç kızın erkek berberi olmasının metinde bu nedenle rahatsızlığa yol açmadığı düşünülebilir.

Melek, bu bölümde daha önce incelenen Rıza, Gülseren ve İstapan gibi karakterlerden ayırt edilmelidir. Melek'in bedensel özellikleri, genç kızın on dört yaşında bir ergen olmasıyla ilgilidir. Söz konusu bedensel özellikler, geçici ergenlik döneminin doğal sonuçlarıdır. Melek, henüz gelişimini tamamlamadığı için bir kadın vücudunun ayırt edici özelliklerine sahip değildir. Anlatıcı, “[h]emen hemen bütün azasında o büyüyecek, kuvvetlenecek insanlara mahsus yaşa göre bir kocamanlık vardı” (17) diyerek, Melek'in gelişimini tamamlamadığını söylemektedir. Genç kız, metinde yaşı nedeniyle karşı cinsi tam olarak temsil etmemektedir. Melek'in erkek berberi olmasını isteyen kişi ise, daha önce de belirtildiği gibi, babası Ali Rıza'dır. Bu nedenle, genç kızın cinsiyet düzenine bilinçli olarak başkaldıran bir karakter olduğunu söylenemez. Bununla birlikte, Melek'in metindeki konumu nedeniyle cinsiyet konusunun çeşitli boyutlarıyla tartışılmasına olanak sağladığı bir gerçektir.

Birtakım İnsanlar'ın önemli karakterlerinden biri de berber Dimitro'dur. Anlatıcı, aslında sert bir insan olan Dimitro'nun Melek karşısında bazen “baba muhabbeti ile değil; bir ana şefkati ile yumuşa[dığını]” (27) söylemektedir. Anlatıcıya göre, böyle zamanlarda Dimitro, “[b]ir erkeğe yakışmasa bile Melek'i korkutmayan, bilakis ona, Dimitro'ya sokulma insiyakı veren bir hal al[maktadır]” (27). Anlatıcı, Dimitro'nun Melek'e bir anne sevecenliği ile yaklaştığını metinde iki kez söyleyerek vurgulamakta ve böyle bir yaklaşımın erkeğe yakışmadığını söylemektedir. Bunların yanı sıra, Dimitro'nun Melek'e sevgisi, metinde “iktidarsız sevgi” (27) ifadesiyle adlandırılmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde kısaca değinilecek olan bir diğer karakter, *Şahmerdan*'da yer alan ve yazarın mahkemede yargılanmasına neden olan “Çelme”

başlıklı hikâyenin karakterlerinden biri olan Ayşe Hanım'dır. "Çelme", Sait Faik'in eserleri arasında ayırt edilmesi gereken bir metindir. Zira eserlerinde çoğu zaman erkeklerin hikâyelerini anlatan Sait Faik, "Çelme"de kadınlardan oluşan kalabalık bir topluluğun seferberlik zamanı çıktıkları piknik gezintisini anlatmaktadır. Anlatıcı, Ayşe Hanım'ın bu piknik gezintisi boyunca şube reisinin eşinin yanından hiç ayrılmadığını söylemektedir. Ayşe Hanım, "kaşları rastıklı, dudağı yok gibi ince, bıçak gibi sivri ve parıltılı gözlü, kuru ve parmakları gayet uzun kırk beş yaşlarında" (17) bir kadındır. Kadının şube reisinin eşiyle birlikteyken nasıl davrandığı, metinde şu sözlerle anlatılır: "Şube reisinin tombul hanımına sataşan mısır yapraklarını kiskanç elleriyle koparıyor, ona yol açıyordu. Hanıma bakarken, ona yol verirken, ara sıra belinden kavrayıp bir hendek atlatırken bir kasaba delikanlısı gibi erkek tavrı alıyordu" (17). Anlatıcıya göre, diğer kadın karakterin yanındaki Ayşe Hanım, erkek rolünü üstlenmekte, hatta ona kur yapmaktadır.

Burada önemli olan, bir kadının hemcinsine yaklaşımı karşısında anlatıcının gösterdiği hassasiyettir. Anlatıcının bakışı, tipik olmayan kadın ve erkeklere duyarlıdır. Anlatıcı, okurun dikkatini erkeksi olduğunu düşündüğü özelliklere çekerek kadın karakterin cinsel yönelimi konusunda kuşku uyandırmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde incelenecek olan son karakter, *Kayıp Aranıyor*'daki Nevin'dir. Nevin, toplumsal cinsiyet düzeninin kadınlardan beklediği davranış biçimlerini hiçe sayan, sıra dışı bir kadın karakterdir. *Kayıp Aranıyor* ise Sait Faik'in eserlerinde tekrarlanan birçok konu ve motife yer veren bir anahtar metindir. Bu nedenle, roman aşağıda ayrı bir başlık altında tek başına incelenecek, bu inceleme sırasında Nevin'in cinselliği üzerinde durulacaktır.

B. *Kayıp Aranıyor*'da Tuhaf Bir Kadın

Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği* başlıklı çalışmasında, yazarın hikâyeleriyle birlikte iki romanına, yani *Medar-ı Maişet Motoru* (Birtakım İnsanlar) ile *Kayıp Aranıyor*'a da yer verir. Naci, Sait Faik'in 1953 yılında yayımlanan *Kayıp Aranıyor*'da roman kurgusuna özen göster[diğini] söylemektedir (90). Yalçın Armağan, Süha Oğuzertem'in hazırladığı *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*'te bulunan “*Kayıp Aranıyor* ‘Başarılı’ Bir Roman mı?” başlıklı yazısında, Naci'nin görüşüne yer vererek romanı Tahir Alangu'nun da başarılı bulduğunu belirtmektedir (213). Armağan, yazısında *Kayıp Aranıyor* ile ilgili bu saptamaları sorgulamakta ve sonuç olarak, metinde anlatıcının söyleminin değiştiği belli bir bölüme kadar Sait Faik'in romanın kurgusuna özen gösterdiğini söylemektedir (219-22).

Kayıp Aranıyor, özenli kurgusu bir yana, Sait Faik Abasıyanık'ın yapıtlarını anlamak için mutlaka incelenmesi gereken bir anahtar metindir. Roman, Nevin'in üç ayrı erkekle kurduğu ilişkilerin ve mutluluk arayışının geriye dönüşlerle anlatıldığı parçalanmış bir metindir. Metinde kimlik, aykırı cinsellik, bireysel ahlak arayışı, erotizm ve şiddet temaları öne çıkmaktadır. Nevin, fikirleri, duygusal ilişkileri ve çatışmalarıyla Türk edebiyatının en sıra dışı, en karmaşık kadın karakterlerinden biridir. *Kayıp Aranıyor* ise Sait Faik'in eserlerinde sıkça tekrarlanan birçok konuya bir arada yer veren, bu nedenle yazarla ilgili çalışmalarda mutlaka başvurulması gereken bir metindir.

Nevin, yirmi beş yaşında, yurt dışında öğrenim görmüş, birkaç yabancı dil bilen, gazetecilik yapan, roman tercüme eden entelektüel bir kadındır. Genç kadın, emekli konsolos Vildan Bey'in kızıdır. *Kayıp Aranıyor*'da, Nevin'in 1947-48 yıllarında yaşadığı bir dizi olay anlatılmaktadır. Nevin, söz konusu dönemde, ilk

olarak kendisi gibi gazeteci olan kocası Özdemir'den ayrılır. Ardından, âşık olduğu balıkçı Cemal ile kısa süreli bir duygusal ilişki yaşar. Sevdiği erkeklerle ilişkileri sınıf ve kültür farklılığı nedeniyle sürmeyen Nevin, romanın sonunda ailesini ve İstanbul'u terk etmektedir. Nevin ile hoşlandığı erkekler arasındaki sınıf farkı, D. H. Lawrence'ın romanı *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'ni ve romanda bir kuru bekçisine âşık olan İngiliz soylusu Constance Chatterley'i akla getirmektedir.

Kayıp Aranıyor, bir geriye dönüşle, Nevin'in Ankara'da yaşadığı bir günü hatırlamasıyla başlamaktadır. Bu bölümü, Nevin ile Cemal arasında geçen uzun bir konuşma takip eder. Bu konuşma sırasında araya giren anlatıcı, Nevin hakkında şunları söylemektedir: “Nevin köyde herkesle konuşurdu. Onun kahvelere, hattâ meyhanelere girdiğini gören kimse dedikodu yapmaya lüzum görmezdi. Yalnız homurdananlar olurdu. Herkes Konsolos Vildan Bey kızının ecnebilerde okuduğunu, erkek gibi kız olduğunu bilirdi” (13). Anlatıcı, Nevin'i anlatırken öncelikle onun İstanbul Beykoz'da yaşadığı çevreyle ilişkilerinden ve köy halkının genç kadınla ilgili düşüncelerinden söz etmektedir. Bu bölümde, Nevin'in köydeki erkeklerle kurduğu samimi arkadaşlıklar anlatılmaktadır. Nevin, sınıf ve cinsiyet farkı gözetmediği için köyün bütün erkekleriyle rahatça arkadaşlık kurabilmektedir.

Nevin, anlatıcının yukarıda söylediği gibi, köyde zaman zaman kahveye ve meyhaneye gitmektedir. Romanın bir başka bölümünde, genç kadının “[b]arbunyacı Deli Laz'a meyhanede rakı ısmarla[dığı]” (14) anlatılmaktadır. Başlangıçtaki geriye dönüş bölümünde ise Nevin'in Ankara'da bir gün “kadınlığına bakmadan, ayaküstü erkeklerin bira içtiği bir yerde iki kadeh konyak iç[tiği]” (8) söylenilmektedir. Kahve ve meyhane gibi mekânlar, kadınların giremediği, erkeklerin kendi aralarında, yani erkek erkeğe sosyalleştiği, erkek homososyalliğinin söz konusu olduğu yerlerdir. Nevin'in gerçekte kendi cinsine yasaklanmış olan bu mekânlara pervasızca girip

çıkması, yukarıda anlatıcının da söylediği gibi, köyde yaşayan bazı insanları rahatsız etmektedir. Ancak çoğunluk, Nevin'in bu serbest davranışları nedeniyle rahatsızlık duymamaktadır. Anlatıcı, bu durumu şöyle ifade eder: “Bir genç kızın umulmadık bir erkekle apaşıkâr, kol kola dolaşması, tutup meyhanede iki kadeh rakı içmesi bir İstanbul köyünde bile olmayacak bir şeydi ama köy halkı buna alışmıştı” (14). *Kayıp Aranıyor*'da Nevin'in eril mekânlarda zaman geçirmesi, Sait Faik'in diğer romanında, yani *Birtakım İnsanlar*'da Melek'in erkek berberinde çalışmasını akla getirmektedir.

Anlatıcı, köy halkının Nevin'in yukarıda anlatılan davranışlarını “erkek gibi bir kız” olduğu için hoş gördüğünü söylemektedir. Nevin, erkeğe benzerliği bir yana, kesinlikle “feminen”, “hanım hanımcık”, ya da “ağırbaşlı” gibi sıfatlarla nitelendirilebilecek bir kadın değildir. Söz gelimi, genç kadın “iskelenin üstünde belediye doktorunun genç, şık karısıyla konuşurken babanın üstüne oturur, saçını parmağı ile tarar, dişini kibrit çöpü ile karıştırır, şık hanımların vapur beklediği salonda sonbaharda, inci gibi dişleriyle ayva ısırırken boğazında kalırsa çımacıya sırtını yumrukları” (14). Bu satırlarda Nevin, özellikle şık ve ağırbaşlı kadınlar arasındaki sıra dışı hâlleriyle anlatılmaktadır. Anlatıcı, burada Nevin'in kadınlığı ve ait olduğu sınıf tarafından belirlenen toplumsal konumun gerektirdiği gibi hareket etmediğini söylemektedir.

Nevin, toplumun kadın için uygun gördüğü davranış biçimlerini önemsemeyen, zaman zaman bunları görmezden gelen bir karakterdir. Karakter, kadın erkek ilişkilerinde kadın için uygun görülen davranış biçimleriyle de çatışmaktadır. Genç kadın, kendisine iltifat eden bir erkeğin karşısında “hanım tavırları almayı sevmediği[ni]” (57) söylemektedir. Cemal, bir başka bölümde, Nevin'in “erkekçe konuşalım, erkek arkadaş gibi; ben öyle zampara numaralarından

hoşlanmam” (9) dediğini hatırlatmaktadır. Nevin, kendisine Cemal’in hatırlattığı bu sözlerle, kadınlardan erkeklerle duygusal ilişkilerinde beklenen basmakalıp davranış biçimlerine uygun hareket etmek istemediğini söylemiş olur. Nevin, benzer biçimde, Cemal’den erkeklerin kadın erkek ilişkilerinde üstlendikleri rolü üstlenmesini istememektedir. Söz konusu istekler, Nevin’in mevcut cinsiyet düzeniyle ve bu düzenin getirdiği hiyerarşiyle çatışmasının sonuçları olarak yorumlanabilir. Nevin, modern cinsiyet düzeninde kadınlığın ve erkekliğin tanımlanma biçimine muhaliftir. Genç kadın, cinsel hiyerarşinin bulunmadığı bir ilişki aramaktadır. Bu eşitlik arayışı içinde, Cemal’den kendisini bir erkek olarak görmesini istemesi ise dikkat çekicidir.

Sait Faik’in bütün eserleri içinde, aykırı cinsellikler konusunda verili ahlaka muhalif görüşlerin en açık biçimde dile getirildiği metin, *Kayıp Aranıyor*’dur. Bu aykırı görüşler, romanda anlatıcının ve Nevin’in sözlerinde belirgin hâle gelmektedir. Anlatıcı, Nevin’in gündüz tiyatrosu kurma tasarısından bahsettiği satırlarda konuyu Sofokles’in Kral Ödip’ine getirir ve şöyle der: “Hani Kral Ödip’i bir Türk tiyatro yazarı yazdı -yazamaz a- hadi yazdı, diyelim... Hadi oynandı, diyelim. Kıyametler kopar, lanetler yağar, tiyatronun bir ihtiraslar âlemi gösterisi, bir yeni ahlak, bir cesaret, bir cehennem, bir cennet, bir akıl, bir akılsızlık” (69). Anlatıcı, tamamlayamadığı bu sözleriyle aslında düşünce özgürlüğüne değinmektedir. Diğer yandan, konuya ensest, yani aile içi yasak ilişki bağlamında değinilmiştir. *Kayıp Aranıyor*’da, Nevin’in pedofili (sübyancılık) konusundaki sıra dışı fikirlerine ise Fransa’da tanık olduğu bir olayın anlatıldığı satırlarda yer verilmektedir. Romanda, Faslı pedofile yönelik linç girişimi sırasında Nevin’in nasıl hareket ettiği şöyle anlatılmaktadır: “Halk azgına dönmüştü. ‘Ölüme, ölüme!..’ diye haykırıyordu. Nevin içinde tarifsiz bir merhamet duydu. Gözleri dolu dolu koştu. Faslı’nın bindirildiği otomobilin camlarını parçalamaya koşan Chambéry kadınlarının eteklerinden

çekerek arabanın camına yaklaştı” (51). Nevin, daha sonra seslenerek Faslı adamın dikkatini çeker. Faslı adam ise Nevin’e gülümser ve “kocaman avuçlarından bir öpücük gönder[ir]” (51). Genç kadın, daha sonra pedofiliyi ve nedenini babasına şu sözlerle açıklayacaktır: “Bu korkunç bir çocukluğun, sefil, bahtsız bir çocukluğun devamıdır. Bu tatmin edilemeyen insanoğlunun bir zelzele ânıdır” (52).

Nevin, yukarıda değinilen sözleri ve hareketleriyle, pedofiliyi lanetleyen toplumdan ciddi biçimde ayrılmaktadır. Genç kadın, Faslıdan nefret etmek yerine, adamın çocuklara ilgisinin nedenlerini anlamaya çalışmakta ve ona merhamet duymaktadır. Nevin’in söz konusu tavrı, elbette halkın linç girişimiyle ilgilidir. Bu korkunç olay, cinsel normlardan ayrılan bireyin toplum içinde ne denli büyük bir tehlike ile karşı karşıya bulunduğunu göstermektedir. Burada, Sait Faik’in Faslı karakterin cinselliği nedeniyle şiddet kurbanı olmasına izin vermediğine dikkat çekilmelidir. Adam, halkın saldırısından jandarma tarafından kurtarılmaktadır.

Daha önce, Nevin’in toplum içindeki davranışları ve erkeklerle ilişkileri üzerinde durulmuş, genç kadının cinsiyet düzenine muhalif sıra dışı bir karakter olduğu belirtilmişti. *Kayıp Aranıyor*’un ve başkarakteri Nevin’in incelendiği bu bölümde, roman metninde karakterin yüz ve vücut özellikleriyle ilgili ayrıntılı betimlemelerin bulunmadığı belirtilmelidir. Nevin’in fiziksel özelliklerinden metinde ilk olarak eşi Özdemir ile konuştukları bir bölümde dolaylı biçimde ve kısaca bahsedilir. Bu bölümde Özdemir, Nevin’in “[s]açlarına, çenesine, ağzına, parlayan dişlerine, uzun parmaklı büyük ellerine” (63) bakmaktadır. Burada, parlak dişlerden ve uzun parmaklı büyük ellerden söz edilerek, Nevin’in iki fiziksel özelliğine değinilmiş olur. Anlatıcı, bir başka bölümde, romanın son satırlarında, Nevin’in dış görünüşüne son kez şu sözleriyle değinir: “Kalktı, başına bir bere, sırtına her zaman giydiği erkek trençkotunu geçirdi. Kapıdan çıkarken elbise asacağı aynasında yalnız

çamur renkli, mavi, mor bir şeyler gördü. Bu gri, mavi ve morun içinde boyasız yüzü soluk bir mektepli erkek çocuk yüzüydü” (80). Görüldüğü gibi, anlatıcıya göre, Nevin’in yüzü bir oğlan çocuğunun yüzüne benzemektedir. Genç kadın, hiç makyaj yapmamıştır ve bir erkek yağmurluğu giymektedir.

Nevin’in dış görünüşüyle ilgili bu kısa betimlemeler bir araya getirildiği zaman, bir oğlan çocuğunun yüzünü andıran makyajsız solgun yüzü, uzun parmaklı büyük elleri ve üzerine geçirdiği erkek yağmurluğundan hareketle erkeksi olduğu söylenebilecek bir genç kadın imgesi ortaya çıkmaktadır. Bu saptamalar, Nevin’in toplum içindeki hareketleri ve duygusal ilişkilerindeki tavrı ile birlikte düşünülecek olursa, genç kadının cinsiyete ilişkin kalıp yargılara aykırı bir karakter olduğu görülecektir.

Nevin’in dış görünüşüyle ilgili betimlemeler, Justin O’Brien’in “Albertine The Ambiguous: Notes On Proust’s Transpositions Of Sexes” (Belirsiz Albertine: Proust’un Cinsiyetleri Değiştirmesi Üzerine Notlar) başlıklı yazısını akla getirmektedir. O’Brien, 1949 tarihli yazısında, *Kayıp Zamanın İzinde*’nin karakterlerinden biri olan Albertine ile ilgili betimlemelerden ve André Gide’in günlüklerinden hareketle, Proust’un eşcinsellik konusunu açıkça anlatamadığını, bu nedenle anlatıcı karakterin âşık olduğu genç kadın olan Albertine’i kurguladığını söylemektedir. O’Brien’in yazısının da bulunduğu *Homosexual Themes In Literary Studies* (Edebî Çalışmalarda Eşcinsellik İle İlgili Konular) başlıklı çalışmanın Wayne R. Dynes ve Stephen Donaldson tarafından kaleme alınan giriş bölümünde, eşcinsel yazarların karakterlerin cinsiyetlerini değiştirerek ilişkileri heteroseksüel hâle getirdikleri belirtilmektedir. Yazarlar, bu durumu “Albertine karmaşası” (16) diye adlandırmaktadırlar. Eşcinsellik ve toplumsal cinsiyet konularındaki önemli çalışmalarıyla tanınan Eve Kosofsky Sedgwick ise *Epistemology Of The Closet*’te

(Mahremiyetin Epistemolojisi) Albertine'in erkek olduğu iddiasına dayanan okumalara karşı çıkmaktadır.

Bu noktada, Fethi Naci'nin Nevin'in cinsiyeti konusunda kuşkulu olduğu ve bunu dolaylı olarak söylediği belirtilmelidir. Yazar, *Kayıp Aranıyor*'un sonunda bulunan mektuptan çalışmasında söz etmektedir. Nevin'in İstanbul'u ve ailesini terk etmeden önce kaleme aldığı bu mektupta dile getirilen düşünceler, Naci'ye göre “[p]ek ‘kadınca’ değil[dir]” (89). Fethi Naci, bu düşüncesini desteklemek için mektupta Nevin'in Fransız yazar André Gide'den bahsettiği kısa bölüme değinir. Nevin, umutsuz mutluluk arayışını dile getirdiği mektubunun bu bölümünde, edebî metinlerin ve bazı yazarların kendisine yol gösterdiğini şu sözlerle dile getirmektedir: “Mesela A. Gide bunlardan biriydi. ‘Saadet, saadet’ diye koşup da arzuya ve aşka pek benzer bir jouissance’e kadar gittiğini, bir Arap çocuğunun kara gözünde, çölün güneşinde meselesini hallettiğini müşahede ettik” (Abasıyanık, *Kayıp Aranıyor* 82). Nevin, daha sonra, “[h]erkes böyle olamazdı, insanlar ilk fırsatta istihkarla insanın bu çeşidini kendilerinden ayırıverirlerdi” (82) diyerek mektubuna devam etmektedir. Nevin, bu satırlarda André Gide'in eşcinselliğinden, Afrika yaşantısından ve *Ayrı Yol* (L'immoraliste) gibi homoerotik metinlerinden bahsetmektedir. Gide'in yaşantısı ve söz konusu eserleri, genç kadına göre, kendisi gibi insanlar için örnek teşkil etmemektedir. Nevin, Fransız yazar gibi hareket eden bir insanın toplum tarafından kısa süre içinde dışlanacağına dikkat çekmektedir. Fethi Naci'ye göre mektupta dile getirilen bu düşünceler kadınca değildir. Yazar, Nevin gibi bir karakterin mutluluk arayışını anlattığı böyle bir mektupta eşcinsel bir yazarın deneyiminden söz edilmesini inandırıcı bulmamaktadır. Naci, işte bu nedenle, Sait Faik'in *Kayıp Aranıyor*'u kaleme aldığı dönemde özgür bir yazar olmadığını söyler (89). Fethi Naci'ye göre, Sait Faik yalnızca hikâyeciliğinin son

döneminde, yani *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile *Az Şekerli*'deki birkaç hikâyeyi kaleme aldığı dönemde özgür bir yazardır (56-7). Bu metinler, Sait Faik'in o güne kadar açıkça dile getiremediği eşcinsel eğilimlerini yansıtmaktadırlar. Naci'ye göre, eşcinsel bir erkeğin hikâyesini açıkça anlatamayan Sait Faik, Nevin karakterini yaratmıştır. Böylece Sait Faik, Meyers'in *Homosexuality and Literature*'da, Dynes ile Donaldson'ın *Homosexual Themes In Literary Studies*'de belirttiği gibi, iki erkek arasındaki aşkı heteroseksüellikle maskeleyerek anlatmış olmaktadır. Ancak Naci'nin iddiası, dayanağı nedeniyle zayıf kalmaktadır. Yazar, daha önce de belirtildiği gibi, iddiasını Nevin'in mektubunda André Gide ile ilgili olan bölüme dayandırmak ister. Oysa Nevin gibi bir karakterin eşcinsel bir erkekle özdeşleşmesi olağandışı bir durum olarak yorumlanamaz. Genç kadının Cemal'le ve bir otobüs biletçisi olan delikanlıyla ilişkileri, toplum baskısı ve kültür farkı nedeniyle sona ermektedir. Böyle bir karakterin, cinselliği nedeniyle toplum baskısını yoğun biçimde hisseden eşcinsel bir erkeğin deneyimlerinde kendi sorunlarına yanıt araması ve onunla özdeşleşmesi mümkündür. Karakterin özellikle cinsiyet düzenine muhalif genç bir kadın olması, onun eşcinsel bir erkekle özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır.

Bu çalışmada, Justin O'Brien'in ve yukarıda adı geçen diğer yazarların yaklaşımı benimsenmemiştir. *Kayıp Aranıyor*'un başkarakteri olan Nevin, Sait Faik'in cinsiyetini değiştirdiği bir karakter değildir. Nevin, daha önce de belirtildiği gibi, cinsiyete ilişkin bütün kalıp yargılara aykırı bir kadın karakterdir. Karakter, sadece kadınları değil, "bir başka düşünce, başka tabiat, başka ahlak, başka yaradılış, başka ilcalarla çoğunluğa benzemeyen" (Abasıyanık, *Kayıp Aranıyor* 17), bu nedenle toplum tarafından marjinalleştirilen bütün insanları temsil emektedir.

BÖLÜM III

SAİT FAİK'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK, KADIN TEMSİLLERİ VE KADIN ERKEK İLİŞKİLERİ

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâye ve romanlarında, erkeklik konusu bir sorunsal hâline gelmektedir. Yazar, erkeklerin deneyimlerine odaklanmış ve kadınların değil, farklı yaş gruplarından erkeklerin hikâyelerini anlatmıştır. Kadının giremediği kahvehane ve meyhane, yazarın eserlerinde olayların gerçekleştiği mekânlar olarak öne çıkar. Benzer biçimde, kadınların katılmadığı bir etkinlik olan balıkçılık, birçok hikâye ve romanda karşılaşılan bir konudur. Metinlerde yer verilen betimlemeler incelendiği zaman, sağlıklı erkek bedeni imgesinin merkezî bir konumda bulunduğu görülür. Sakatlık ve hastalık ise erkekliği tehdit eden olumsuz durumlar olarak anlatılmaktadır. Yazarın eserlerinde, kadın karakterler de erkekliği tehdit etmekte ve erkek karakterlerin mutsuzluğuna neden olmaktadır. Kadın erkek ilişkileri, her zaman zor, mutsuzluk getiren ve son kertede imkânsız hâle gelerek sona eren deneyimlerdir. Yazar, bu deneyimleri anlattığı yapıtlarında, birçok mutsuz aile tablosuna da yer vermiştir.

A. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Erkeklik ve Erkek İmgesi

Sait Faik, yapıtlarında fakir insanları, evsizleri, hırsızları, suçluları, delileri, sakatları, hastaları, uyuşturucu kullananları, hayat kadınlarını, toplum dışına itilmişleri, serseri şehir gezginlerini, İstanbul'un azınlık insanlarını, emekçileri, balıkçıları ve daha önemlisi, erkekleri anlatmıştır. Yazarın hikâye ve romanlarında en çok oğlan çocuklarının, delikanlıların, yetişkin ve ihtiyar erkeklerin sesleri duyulmaktadır. Söz gelimi "Kalorifer ve Bahar"ın başkarakteri olan Capon, ergenlik çağında bir oğlan çocuğudur. "Düğün Gecesi"nin başkarakteri Ahmet, on altı yaşında bir genç delikanlıdır. "Kriz"de, yirmi yaşındaki Necmi'nin kimlik krizi anlatılmaktadır."Menekşeli Vadi"de, bir başkasıyla birlikte olduğu için kız arkadaşını bıçaklayan Bayram, yirmi sekiz yaşında genç bir erkektir. "Şeytanminaresi"nin tuğla harmanında çalışan başkarakteri Mehmet otuz iki yaşındadır. "Hallaç"ta anlatılan "hallaç baba" (32) ise ölmeden önce anlatıcı karaktere yetmiş sekiz yaşında olduğunu söyler. Bütün bu hikâyelerde, farklı yaş gruplarından erkeklerin deneyimleri anlatılmaktadır.

Sait Faik, yukarıda değinilen hikâyelerin de dâhil olduğu birçok metinde, canlı erkek karakterler yaratmayı başarmıştır. Yazar, tek tek erkek karakterleri anlattığı metinlerin haricinde, erkeklerin birbirleriyle arkadaşlıklarını, dostluklarını, dayanışmalarını, ortaklıklarını ve kavgalarını da anlatmıştır. "Babamın İkinci Evi", "Mavnalar", "Bir Karpuz Sergisi", "Mahpus", "Köy Hocası ile Sığırtmaç", "Üçüncü Mevki", "Gece İş" ve *Birtakım İnsanlar*, erkeklerin birbirleriyle kurdukları farklı düzeylerdeki ilişkilerin hikâye edildiği metinlerden bazılarıdır. Söz gelimi "Babamın İkinci Evi"nde, esrarengiz bir seyahatin ardından bir köy evinde karşılaşan ve yakınlaşan iki oğlan çocuğunun hikâyesi, senelerce sonra mutsuz bir yetişkin hâline gelmiş olan çocuklardan biri tarafından anlatılmaktadır. "Mavnalar"da, biri çımacı,

diğeri amele olan aynı yaşlardaki iki genç erkeğin arkadaşlığı anlatılmaktadır. Bu iki yoksul insan, akşamları aynı odada yatar, birlikte oldukları akşamlarda ise genellikle bir köprüden yan yana şehri seyrederek. Anlatıcıya göre “[b]öyle akşamlarda birbirlerinin dostluğuna güvenileceğini, iyi iki arkadaş olduklarını dört beş cümle konuşmadan anlarlar” (36). Buna rağmen, hayat şartları, hikâyenin sonunda iki arkadaşı birbirinden ayırmaktadır. “Bir Karpuz Sergisi”nde ise genç bir adamın kendisine para vermiş olan anlatıcı karakter ile beraber karpuz sergisi açma hayali anlatılmaktadır. Metinde, iki erkeğin bir iş ortaklığı ve para kazanma hayali etrafında gelişen arkadaşlığı anlatılmaktadır.

Sait Faik, erkeklerin hikâyelerini anlatmak için eserlerinde sıkça kahvehane, meyhane ve erkek berberi gibi eril mekânlara ve balıkçılık gibi kadınların katılmadığı etkinliklere yer vermiştir. Erkek karakterlerin bir arada bulunduğu, birlikte para kazandıkları, ya da erkek erkeğe muhabbet ederek sosyalleştikleri böyle mekân ve etkinlikler, Sait Faik’e kadınları anlatı dışında bırakarak yalnızca erkeklerin deneyimlerine odaklanma olanağı sunmuştur. Yazarın balıkçı karakterlere ve balıkçılık konusuna yer verdiği metinler bu bağlamda okunmalıdır. *Birtakım İnsanlar, Kayıp Aranıyor*, “Yaşayacak”, “Haritada Bir Nokta”, “Sivriada Geceleri”, “Sivriada Sabahı”, “Pay”, “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür”, “Sakarya Balıkçısı”, “Ermeni Balıkçı İle Topal Martı” ve “Balıkçısını Bulan Olta”, Sait Faik’in balıkçılığı ve balıkçıları anlattığı metinlerin bir bölümünü oluşturmaktadır. Balıkçılık, bütün bu metinlerde, erkeklerin kadınlardan uzakta çalışarak para kazandıkları, birlikte zaman geçirerek sosyalleştikleri, doğa karşısında dayanıştıkları ve zaman zaman pay dağıtımını nedeniyle birbirleriyle kavga ettikleri bir etkinlik olarak yer almaktadır. Balıkçılıkla uğraşan erkek karakterler, kendi aralarında dost ya da düşman olabilirler;

ancak kadına ne kayıkta, ne balıkçı kahvesinde, ne de balıkçılığın herhangi bir aşamasında yer vardır.

Kadınların ve erkeklerin kendi aralarında sosyalleşmeleri, toplumsal cinsiyet çalışmalarında (gender studies) “homososyallik” olarak adlandırılmaktadır. Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* başlıklı çalışmasında, erkeklik konusunu ve homosoyallığı Türkiye özelinde tartışırken, ataerkinin önemli bir bileşeni olduğunu söylediği “cinsel tecrit kültürü” kavramını ortaya atmaktadır. Sancar’a göre, “[c]insel tecrit kültürü, kadınların ve erkeklerin sadece istisnai olarak ortak toplumsal faaliyetlerde bir arada olması, diğer durumlarda kadınların ve erkeklerin birbirinden ayrı yaşadığı homosoyallik biçimlerinin geçerliliği anlamına gelir” (306). Sancar’ın bahsettiği kültürün izlerini ve homosoyallik biçimlerini Sait Faik’in birçok yapıtında görmek mümkündür. Yazarın eserlerinde, balıkçılığın yanı sıra, daha önce de belirtildiği gibi, kahvehane ve meyhane, yani eril mekânlar dikkat çekici biçimde öne çıkmaktadır. Sancar’a göre, “Türkiye’de erkek homosoyallığını inşa eden cinsiyetlendirilmiş ‘erkek mekânları’nın başında erkek kahveleri gel[mektedir]” (263). Hülya Arık ise “Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi” başlıklı yazısında, kahvehaneyi “kadını dışlayan” (178) bir mekân/ pratik olarak incelemektedir. Arık’a göre kahvehane, “erkekliğin hem erkekler arasında hem de kadınlık karşısında kurulumu için birleştirici ve kontrol edici bir işleve sahip[tir]” (186). “Pay”, “Az Şekerli”, “Mürüvvet”, “Gaz Sobası”, “Bir Ev Sahibi”, “Mahalle Kahvesi”, “Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?”, “Balıkçısını Bulan Olta” ve “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”, Sait Faik’in eserleri arasında olayların geçtiği eril mekân olarak kahvehanenin bulunduğu bazı hikâyelerdir.

Genel olarak erkeklik konusunun tartışıldığı bu bölümde, Sait Faik'in hikâye ve romanlarında bulunan erkek karakterler ile ilgili betimlemeler üzerinde de durulacaktır. Sait Faik, hiçbir zaman karakterlerin fiziksel özelliklerini ayrıntılı olarak betimleyen bir yazar olmamıştır. Buna karşın, yazarın çok sayıda hikâyesinde ve romanlarında, çok ayrıntılı ve uzun olmayan, ama yinelenen ve bu nedenle önem kazanan çarpıcı erkek vücudu betimlemeleri bulunmaktadır. Bu betimlemeler, Sait Faik'in eserlerinde bir sorunsal hâline gelen erkeklik konusunu anlamak bakımından son derece önemlidir. Zira R. W. Connell'ın *Masculinities*'de (Erkeklikler) söylediği gibi, modern cinsiyet ideolojisini incelerken, ilk olarak erkek bedenini ve erkek bedeni ile erkeklik arasındaki ilişkiyi anlamak gereklidir (45).

Burada üzerinde durulacak ilk örnek, *Kayıp Aranıyor*'da bulunan balıkçı Cemal ile ilgili betimlemelerdir. Aslında çok kısa bir bölümde görünen Cemal, metinde romanın başkarakteri olan Nevin'den daha fazla betimlenmekte ve üzerinde durulan fiziksel özellikleriyle çok daha belirgin bir imge hâline gelmektedir. *Kayıp Aranıyor*'da, Cemal'in sağlıklı, güçlü ve iri yapılı vücuduna sadece anlatıcının betimlemeleriyle değil, diğer roman karakterlerinin sözleriyle de defalarca işaret edilmektedir. Cemal'in fiziksel özelliklerinin övüldüğü betimlemelere, metnin ilk sayfalarından itibaren yer verilmektedir. Söz gelimi, Cemal'in babası ile bir arkadaşı arasında geçen konuşmada, Cemal ile ilgili şunlar söylenilmektedir: “Kafası kızdı mıydı, durgun hava gibi, yanına kimse sokulamaz. Dev gibidir hani! Yumruğu ile öküzü yıkar” (71). Sonraki bir bölümde, bu kez Nevin'in babası Vildan Bey, Cemal'in “gürbüz, aslan gibi bir genç” (73) olduğunu söyleyecektir. Anlatıcı ise Nevin ile ayrılık konuşması yaptıkları dokunaklı bölümde araya girerek Cemal'in büyük elleri ile kalın baldırlarından söz etmektedir (77). Annesi, Nevin'in “Cemal'i yalnız erkek hali için, Özdemir'den başka türlü olduğu için” sevdiğini

düşünmektedir. Nevin'in annesi, burada Cemal'i Nevin'in eski eşi olan Özdemir ile karşılaştırmakta ve Cemal'in fiziksel özellikleri nedeniyle ondan daha erkeksi olduğunu söylemektedir. Nevin, annesine göre, Cemal'e bu erkeksi görünüşü nedeniyle âşık olmuştur. Karakterin iki erkek arasında yaptığı bu karşılaştırma, daha önce "Sait Faik'in Karakterlerinde Kadınsılık ve Erkeksilik" başlığı altında incelenen "Karidesçinin Evi"nde anlatıcı karakterin yaptığı karşılaştırmayı akla getirmektedir. Her iki durumda da sağlıklı erkek bedeni seçilmekte ve övülmektedir.

Kayıp Aranıyor'da, Nevin'in kenar mahallelerde dolaşırken aklına gelen, anlatıcının Jules Superville'e ait olduğunu söylediği hikâye, Sait Faik'in yapıtlarında erkek estetiği konusunun açıklanması için önemlidir. Muzaffer Uyguner, bu hikâyeye *Müthiş Bir Tren* başlıklı çalışmasında, Sait Faik'in uyarlama öyküleri arasında ve "Venüs'ün Sevgilisi" başlığı ile yer vermektedir. Hikâyede, Yunan tanrıçası Venüs ile bir yarı tanrı olan Volkan'ın ilişkisi anlatılmaktadır. Aşk ve güzellik tanrıçası olan Venüs'ün ilişkiye girdiği Volkan'ın çirkinliği, metinde defalarca söylenilerek vurgulanmaktadır. Volkan'ın tek bacağı topal, bir gözü kör, burnu kırık, kulakları doğuştan kocamandır. Venüs, buna karşın, hikâyenin sonunda "onun kuvvetli kolları arasına koşmalı" (37) diyerek Volkan'ın kulübesine gitmektedir. Hikâyenin son satırlarında, Venüs ile Volkan'ın sevişmesi şöyle anlatılmaktadır: "Venüs ömründe ilk defa demir gibi bir pazının tazyikini böğründe, büyük ve nasırlı avuçların ağırlığını sırtında duydu" (37).

Venüs, yukarıda bahsedilen hikâyede, diğer tanrıların alay etmelerine aldırmayarak aşk yapmak için Volkan'ı seçmektedir. Bunun nedeni, Volkan'ın fiziksel gücüdür. Venüs, hikâyede belirtilen bütün estetik kusurlarına karşın güçlü bir vücuda sahip olan Volkan ile sevişmektedir. Böylece, metinde erkek vücudunun

estetik niteliklerine değil, işlevine dikkat çekilmektedir. Volkan'ın vücudu, topallığına rağmen sağlıklı ve güçlüdür.

Burada değinilmesi gereken bir diğer örnek, *Birtakım İnsanlar*'da anlatılan bir hikâyenin karakteri olan Ata'dır. Ata, romanın anlatıcısına göre, “[n]inelerin ardından: ‘Maşallah arslan gibi delikanlı?..’ dedikleri cinsten bir kasaba delikanlısı[dır]” (76). Genç adam, “Ateş Safinaz’ın etrafında demir kolları, kalın baldırları, geniş, kıllı göğsü ile gezinip dur[maktadır]” (76). Okul arkadaşı olan Ata’yı hatırlayan Fahri ise “[n]e güzel, ne arslan çocuğu” (80) diye düşünür. *Birtakım İnsanlar*'da, tıpkı “Karidesçinin Evi”nde ve *Kayıp Aranıyor*'da olduğu gibi, iki erkek bedeni betimlenerek karşılaştırılmaktadır. Bu örnekte söz konusu olan, Nuh Bey ve Ata'nın vücutlarıdır. Nuh Bey, *Birtakım İnsanlar*'ın anlatıcısı tarafından önce “sırtına atılmış ceketi, uzun siluet vücudu, gövdesinin iki misli uzun gibi duran, her daim uçar gibi olan bacaklarıyla” (73) betimlenmektedir. Karakterin zayıflığına, metinde daha sonra yeniden dikkat çekilir. Nuh Bey yıkanırken, “[ç]oban çocuklar durup bu heyula zayıf adama bak[arlar]” (76). Anlatıcı, Nuh Bey'in metresi olan “Ateş Safinaz’ın içinde bu adama karşı garip bir tikslenme, çekinme vardı” (76) diyerek devam etmektedir. Nitekim, Ateş Safinaz, Ata ile ilişkiye girerek Nuh Bey'i aldatacaktır. Böylece Safinaz, -tıpkı *Kayıp Aranıyor*'un başkarakteri Nevin gibi- sağlıklı ve güçlü erkek vücudunu seçmiş olur.

Yukarıda yer verilen bütün örneklerde, özellikle yetişkin erkek karakterlerin sağlıklı vücutları, Ata'nın “geniş, kıllı göğsü” (76) gibi, erkek vücudunun en erkeksi ve ayırt edici özellikleriyle betimlenmektedir. Bu karakterler, daha önce “Sait Faik'in Eserlerinde Homoerotizm” başlığı altında incelenen hikâyelerde anlatılan genç erkeklerden ayırt edilmelidir. Yazarın homoerotik hikâyelerinde görünen genç erkekler, daha önce de belirtildiği gibi, yaşları 15 ile 21 arasında değişen

delikanlılardır. Sait Faik'in hikâyelerinde anlatılan bu delikanlılar, eşcinsel arzunun nesnesi durumundadırlar. Burada üzerinde durulan betimlemelerde ise sağlıklı ve yetişkin erkeklerin hiçbir kadınsı özellik taşımayan vücutları anlatılmakta ve övülmektedir. Metinlerde anlatılan bu karakterler ve vücutları, çoğu zaman eşcinsel arzunun nesnesi değildir. Bu nedenle, yukarıda üzerinde durulan betimlemeler, Sait Faik metinlerinde homoerotizm bağlamında değil, erkeklik sorunsalı bağlamında önem taşımaktadır.

Erkek bedeninin benzer biçimde betimlendiği bütün metinlere burada yer verilmesi elbette mümkün değildir. Ancak “Şeytan Minaresi”, “Köye Gönderilen Eşek”, “Şahmerdan”, “Yaşayacak”, “Papaz Efendi” ve “Sakarya Balıkçısı”, sağlıklı erkek bedeninin benzer biçimde betimlendiği ve üstünlüklerinin övüldüğü diğer hikâyeler olarak okunmalıdır.

Sait Faik'in bazı yapıtlarında, hastalıklı ya da sakatlanmış erkek vücudunun da betimlendiği görülmektedir. Söz gelimi “Gramofon ve Yazı Makinesi”nin anlatıcı karakteri, gramofon sahibi olan “kamburumsu, gençten sakın bir adamcağız”ı (59) anlatmaktadır. Anlatıcı, bu genç adam hakkında ilk olarak şunları söyler: “Omzunun bir tanesi yarım karış ancak vardı. Öbür omzunun kemiği de kırılmış gibi dışarı çıkmıştı. Boynu büküktü” (59-60). Anlatıcı, daha sonra, bu adamı takip ettiğini söyler ve şunları anlatır: “Tenha bir deniz kenarına varır, soyunurdu. Bu adamcağız soyununca kıllar, olmayacak yerlerde birikmiş yağlar, katmerler içinde Quasimodo'nunki gibi bir vücut göreceğimi sanırdım” (60). Anlatıcıya göre, bu genç adamın vücudu “eciş bücüş”(60) ve “kaburga kemikleri gözükken bayağı bir vücutcağız[dır]” (60). “Gramofon ve Yazı Makinesi”nde anlatıcı karakterin bu genç adamı betimlerken kullandığı ifadeler, bedensel özellikleri nedeniyle ona acıdığını açıkça göstermektedir. Bir başka metnin, “Bacakları Olsaydı”nın anlatıcı karakteri,

dilencilik yapan, tek bacağı olmadığı için takma bacak kullanan bir adamı gizlice izlemektedir. Anlatıcı, hikâyenin son satırlarında, ayakkabılarını boyayan adamdan öğrendiklerine hayret eder. Boyacının anlattığına göre, bu adam, “[k]aymak gibi beyaz bir Yahudi karısı ile evlidir” (59) ve kıskançlığıyla karısına eziyet etmektedir. Metinde, anlatıcı karakteri tek bacağı olmayan bir adamın güzel bir kadınla evli olması ve evliliğindeki güçlü konumu şaşırtır. Zira anlatıcı, bedensel gücü sınırlandıran, performans ya da işlev kaybına neden olan hastalık ve sakatlıkları erkeklik kaybı olarak görmektedir. Bu durumun daha iyi anlaşılması için kuramsal metinlerden yararlanılabilir. Söz gelimi Serpil Sancar, erkeklerin hastalık, sakatlık ve şişmanlık gibi durumları “erkeklik aşınması” (253) olarak algıladıklarını söylemektedir. R. W. Connell ise erkeklik, beden ve fiziksel performans arasındaki ilişkilere değindikten sonra, sakatlık konusunda şöyle demektedir: “Erkekliğin fiziksel performans ile kuruluyor olması, söz gelimi sakatlık nedeniyle performans sürdürülemediği zaman cinsiyetin zedelenebildiği anlamına gelmektedir” (54). “Bacakları Olsaydı”nın anlatıcısı, Connell’in ifadesinden hareketle, erkekliğin sakatlığa karşın aşınmaması karşısında şaşırmaktadır.

B. Silik Portreler: Sait Faik’in Hikâye ve Romanlarında Kadın

Temsilleri

Sait Faik Abasıyanık, en çok erkekleri, erkeklerin deneyimlerini anlatmış, kadınları dışarıda bırakan hikâye ve romanlar kaleme almıştır. Öyle ki, yazarın bazı hikâyelerinde, karakterlerin kurdukları hayallerde bile kadına yer verilmemektedir. *Son Kuşlar*’da bulunan, Fethi Naci’ye göre “Sait Faik okuyan herkesin sonunda mutlaka hatırlayacağı o ünlü ‘Haritada Bir Nokta’” (50) işte böyle hikâyelerden biridir:

Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir. Haritada ada görmeyeyim. İçimdeki dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir. Hemen gözlerimin içine bakan bir köpek, hemen, az konuşan, hareketleri ağır, elleri çabuk, abalar giymiş bir balıkçı, yırtık bir muşamba kokusuyla beraber küpeşte tahtaları kararmış, boyası atmış ağır ve kaba bir sandal, sandalın peşini bırakmayan bir kuş, ağ, balık, pul, sahilde harikulade güzel çocuklar, namuslu kulübeler, kırlangıç ve dülger balığı haşlaması, kereviz kokusu, buğusu tüten kara bir tencere, ufukları dar sisli bir deniz... (55)

“Haritada Bir Nokta”nın hayat yorgunu olan anlatıcı karakteri, yukarıda hayalî bir adayı anlatmaktadır. Hikâyede şehirden kaçarak adaya sığınan anlatıcı, ahlaklı bir hayat yaşamak istediğini söylemekte ve isteğini bu kısa metinde “namuslu” sözcüğünü tam yedi kez kullanarak vurgulamaktadır. Anlatıcı, hayallerindeki adayı, ada hayatını ve insanların anlattığı yukarıdaki canlı betimlemede kadınlardan hiç söz etmemektedir. Bu hayalî adanın halkı yalnızca erkeklerden ve çocuklardan oluşmaktadır. Yine *Son Kuşlar*’da bulunan “Yaşayacak” başlıklı hikâyenin anlatıcısı ise yatağında “ateş gibi tayfalar, erkek reisler, namuslu kayık sahipleri ile dolu bir ada”nın (23) hayalini kurduğunu söylemektedir. Kısaca söylemek gerekirse, *Son Kuşlar*’da bulunan bu hikâyelerde sesleri duyulan anlatıcıların ada hayallerinde kadına hiç yer yoktur.

Kadın karakterlerin metin dışı bırakılmasının doğal bir sonucu olarak, Sait Faik’in eserlerinde kadın karakterlerin sayısı son derece azdır. Bu kadın karakterler, - yazarın iki romanı ve birkaç hikâyesi hariç- metinlerde erkek karakterler kadar öne çıkmamaktadırlar. Bu durumun yanı sıra, Sait Faik’in hikâye ve romanlarında, kadın

karakterler canlı fiziksel portreler hâlinde sunulmazlar. Gerçekte, Sait Faik, hiçbir zaman karakterlerini, hele karakterlerin dış görünüşlerini uzun uzadıya betimleyen bir yazar olmamıştır. Yine de, birçok eserinde bulunan canlı erkek portreleri hatırlanacak olursa, Sait Faik'in az sayıdaki kadın karakterlerini silik portreler hâlinde bıraktığı daha iyi anlaşılacaktır. Yazarın metinlerinde, erkek bedeni kendine has ayırt edici özellikleriyle anlatılırken, kadın bedeni âdeta görmezden gelinir. Sait Faik'in kadın karakterlerini zihinde canlandırmak çoğu zaman mümkün değildir.

Sait Faik'in kadın portrelerinde fiziksel özelliklere yer vermediği, daha önce *Kayıp Aranıyor*'un incelendiği bölümde, Nevin ile ilgili olarak belirtilmişti. Bu durumu birçok metinle örneklendirmek mümkündür; ancak burada kısaca üzerinde durulacak olan son örnek, *Birtakım İnsanlar*'da Fahri'nin hatırladığı bir defîne hikâyesidir. Bu hikâyede, Nuh Bey ve tayfasında bulunan genç erkeklerin ve kahveci Ahmet'in fiziksel özellikleri, çok ayrıntılı olmasa bile, betimlenmektedir. Söz gelimi Nuh Bey, "sırtına atılmış ceket, uzun siluet vücudu, gövdesinin iki misli uzun gibi duran, her daim uçar gibi olan bacakları" (73) ile anlatılır. İlerleyen satırlarda, karakterin dikkat çekecek kadar zayıf olduğu bir kez daha belirtilir (76). Bir diğer karakter olan Ata ise vücudunun betimlendiği satırlarda âdeta bir erkeklik timsali olarak sunulmaktadır. Oysa hikâyenin kadın karakteri olan Ateş Safinaz'ın fiziksel özelliklerine metinde hiç değinilmemektedir. Anlatıcı, Safinaz'ın yüz ve vücut özellikleri ya da giyim kuşamı hakkında hiçbir bilgi vermemektedir. Bu nedenle, okurun kadın karakteri zihninde canlandırması olanaksızdır. Oysa Safinaz, hikâyenin bir bölümünde, erkek karakterlerin gözleri önünde çıplak soyunmaktadır. Ancak, romanın erkek olması gereken anlatıcısı, genç kadının çıplak vücudu hakkında tek kelime söylemez.

Eserlerinde kadın portrelerine nadiren yer veren Sait Faik, kadınları anlattığı satırlarda erotik olmayan sıra dışı imgelerden yararlanmıştır. Söz gelimi *Kayıp Aranıyor*'da, Nevin'in Chambéry'de gördüğü, pastanede çalışan bir genç kadını anlatıcı, önce şöyle anlatır: “Pembe beyaz, çıplak kolları nerede ise insanın boynuna dolanacak kadar tatlı gülümlü, dolgun bir kadın, bir dana güzelliğiyle, hizmet ediyordu” (47). Anlatıcı, ardından aynı genç kadınla ilgili olarak şöyle demektedir: “Kadının güzelliğinde buzağılı, tereyağlı, karlı, buz tutmuş kaymaklı bir şeyler vardı” (47). Sonraki satırlarda, pastanede oturan diğer kadınların güzelliklerini anlatmak isteyen anlatıcı şunları söyler: “En çirkininde bile bir buzağının terli burnu, akşamleyin anasına seslenen acı, boğuk seslenişi, boynundaki çingırağı vardı” (47-8). *Kayıp Aranıyor*'un anlatıcısı, bu betimlemelerde yer verdiği hayvan imgeleri ile anlattığı kadınların sağlıklı, genç ve güzel olduklarını söylemek istiyor olabilir. Ancak erkek olması gereken anlatıcının genç ve güzel Avrupalı kadınlarını betimlerken alışlagelmiş imgelerden yararlanmadığı açıktır.

Sait Faik, *Birtakım İnsanlar*'da, bu kez Yahudi kadınlarını yine sıra dışı imgelerden yararlanarak betimlemektedir. Romanda, Fahri'nin trende tanıştığı Erzurumlu dalgıç, gençliğinde çapkınlık yapmak için arkadaşlarıyla birlikte Yahudi mahallesine gittiğini söyledikten sonra, orada gördüğü kadınları şu sözlerle anlatır: “İzmir'in Yahudi kızları kadar güzel mahlûk dünyanın hiçbir yerinde yoktur. Ne beyaz, ne çilli, ne tıkız mahlûktur onlar, yarabbim! Etleri çipura balığının beyaz etine benzer: Sert, kılçıklı... Gözleri deniz içi hayvanının gözleri gibi fosforludur” (60). Karakter, gençlik maceralarını anlatmaya devam ederken, genç Yahudi kadınlarını betimlemek için başka hayvan imgelerinden de yararlanacaktır: “Çıplak, güneşten yanmış ayakları durmadan anlattıkları laflara göre kâh tepinir, kâh uzanır, kâh leylek gibi tek ayaklarının üzerinde muhaverelerine devam ederler” (60).

Havuz Başı'nda bulunan "Şehrâyin" in anlatıcısı ise meyhanede çalışan Eleni'yi şöyle betimlemektedir: "Eleni beyaz, incecik yüzlüydü. Dolgun kalçalarının yüzünde yaptığı aykırılık iliklerime kadar arzu veriyordu. Bir de bileklerine deli oluyordum. Kara önlüğünün bilek başlıkları, sıkı sıkı, ince bir lastikle büzülmüş, derisine yapışmıştı. Kalınca bileği vardı. Üzerinde seyrek, siyah, incecik, yumuşak kıllar" (103). "Şehrâyin" in anlatıcısı, daha önce yer verilen örneklerde olduğu gibi hayvan imgelerinden yararlanmamaktadır. Bu örnekte dikkat çekici olan, anlatıcının hoşlandığı genç kadını betimlerken onun kalın bileğinden ve bileğin üzerindeki siyah kıllardan söz etmesidir. Eleni'nin kıllı kalın bilekleri, anlatıcıyı cinsel anlamda heyecanlandırmaktadır.

Yukarıda yer verilen sıra dışı kadın tasvirlerinin yanı sıra, Sait Faik'in eserlerinde zaman zaman kadın karakterler ile ilgili küçültücü oldukları söylenebilecek ifadeler rastlamak da mümkündür. Söz gelimi, *Birtakım İnsanlar*'daki Erzurumlu dalgıç, genç Yahudi kadınlarını anlattıktan sonra, onlarla nasıl kolayca ilişki kurduğunu şöyle anlatır: "Yahudice bilirdim. Sinemaya davet ederdim. Çoğu derhal gelirdi. Sinemada omuzuma başını kordu. [...] Kızın biraz kirli saçlarından burnuma bir fakir mahalle kokusu gelirdi" (60). Bir başka hikâyenin, *Semaver*'de bulunan "Şehri Unutan Adam"ın anlatıcısı, sokakta takip ettiği iki genç kıızı anlatırken şöyle demektedir: "Şakrak kızlardı. Her taraflarında bir kenar mahalle kokusu vardı" (56). *Havuz Başı*'nda bulunan "Şehrâyin" in anlatıcısı ise "[r]ihtimda kızlar[ın] keskin ter kok[tuğunu]" (104) söylemektedir. Yalnızca bu üç örnekten hareketle, Sait Faik'in eserlerinde kadınları aşağılayan ifadelerin bulunduğunu söylemek yanlış olacaktır. Ancak, birçok eserinde fakir kenar mahalle insanlarını anlatan Sait Faik'in erkeklerden bahsederken ya da belli bir erkek

karakteri anlatırken -özellikle yukarıda yer verilen ilk iki örnekte olduğu gibi- sınıf farkını imleyen böyle ifadeleri hiçbir zaman kullanmadığı belirtilmelidir.

Sait Faik'in hikâye ve romanlarında başkarakter olan Nevin, Gülseren, Katina ve Melek gibi karakterler, daha önce de belirtildiği gibi, dış görünüş özellikleri, erkeklerle ilişkilerinde üstlendikleri roller, hatta meslekleri nedeniyle cinsiyet kalıp yargılarına aykırı kadınlardır. Katina, diğerlerinden farklı olarak kendi hemcinsinden hoşlanan bir genç kadındır. Kadın karakterlere nadiren yer verilen Sait Faik'in hikâye ve romanlarında, cinsiyet kalıp yargılarının dışında kalan Nevin gibi kadınlar ile toplumun marjinalleştirdiği lezbiyen, ya da hayat kadını gibi kişiler öne çıkmakta ve bazı metinlerde başkarakter olabilmektedirler. "Aytan", "Kriz" ve "Gece İşi"nin de aralarında bulunduğu birçok metinde hayat kadınları bulunmaktadır. Yazarın eserlerinde yer verdiği bazı kadın karakterler ise cinsellikleriyle âdeta erkekliği sınayan, bu nedenle erkek karakterlere korku veren kadınlardır. Aşağıda, Sait Faik'in böyle korkulu kadın portrelerine yer verdiği "Hancının Karısı" ve "Bir Kadın" başlıklı hikâyeler çözümlenecektir. *Sarmıç*'ta yer alan "Hancının Karısı" ve *Şahmerdan*'da yer alan "Bir Kadın"da, kadın karakterlerle birlikte, yeni bir tema olarak kadın cinselliği de öne çıkmaktadır.

"Hancının Karısı"nın hasta ve çok mutsuz bir adam olan anlatıcı karakteri, bir yaz günü yanındaki köpekle birlikte Karakurt Gölü'nün kenarındaki köye doğru yola çıkar. Genç adam, uzun bir yürüyüşün ardından, geceyi yolunun üzerindeki handa geçirir. Anlatıcı ile han sahibi, burada dost olur ve gece geç saatlere kadar konuşurlar. Bu konuşma sırasında anlatıcı, hasta olduğunu, gölün kenarındaki köyde birkaç ay geçirebileceği bir yer aradığını söyler. Hancı, yer bulmanın sorun olmayacağını, ama köyün erkeklerinin yabancıardan hoşlanmadıklarını söyler. Bunun nedeni, köyün kadınlarının çok güzel ve hancının deyişiyle "bir parça iştahlı"

(45) olmalarıdır. Hancı, daha sonra kendisinin de bu köyden olduğunu açıklayacak ve ardından karısıyla ilişkisinden kaynaklanan dertlerini artık iyice samimi olduğu anlatıcıya anlatacaktır. Adam, karısının cinsel isteklerine karşılık verememekte, onu cinsel anlamda mutlu edememektedir. Ayrıca, çiftin çocuğu olmamaktadır.

“Hancının Karısı”nın anlatıcı karakteri, hasta olduğunu hancıyla konuşmaları sırasında söylemekte, ancak hastalığını açıklamamaktadır. Hikâyenin diğer erkek karakteri olan hancı ise zayıf bir adamdır. Anlatıcı, hancının zayıflığını art arda iki kez tekrar ederek vurgulamaktadır. Hikâye metninde, bu iki sağlıksız erkek karakterin karşısında sağlıklı ve güçlü kuvvetli bir kadın olan hancının karısı bulunmaktadır. Anlatıcı karakter, hancının karısını “olgun, dolgun, kırmızı, geniş bir kadın” (44) diyerek betimlemekte ve kadının gözlerinin “geceleyin dağda kurt gözleri gibi parıld[adığını]” (44) söylemektedir. “Hancının Karısı”nda anlatıcı, özellikle umutsuzluğunu dile getirdiği ilk iki paragrafla ve yürüyüş sırasında gördüğü ıssız Çerkez köyü betimlemesiyle, metinde ilk satırlardan başlayarak huzursuz edici, tekinsiz bir atmosfer yaratmaktadır. Adam, son paragrafta handa geçirdiği geceyi anlatırken etraftan gelen ürkütücü seslerden bahseder. Güçlü cinsel istekleriyle kocasının mutsuz olmasına neden olan hancının karısı, işte hikâyenin bu gerilimli atmosferi içinde, âdeta korkunç, erkek cinsi için tehlikeli bir varlığa dönüşmektedir.

Anlatıcı, hikâyenin son satırlarında bir itirafta bulunurcasına şunları söylemektedir: “Bir şey bekleyerek sabaha karşı uyumuşum. Bu beklediğim şeyin hancının doyuramadığı genç saçlı karısı olduğunu uzun seneler anlayamadım. Fakat o idi. Gelmedi. Ne ayak sesi hanın boş, loş, sessiz, ölü sofalarında gezindi, ne de bir kapı gıcirtısı duydum” (45). Anlatıcı karakter, o gece bilincinde olmasa bile, hancının karısının odasına gelmesini beklemiş olduğunu açıklamaktadır. Adam, bu gerçeği ancak yıllar sonra görebildiğini söyler. Bu sözler, ilk bakışta, anlatıcının

hancının karısıyla ilişkiye girmek istediği, bu nedenle sabaha kadar uyumayarak onu beklediği anlamına gelebilir. Ancak, hikâyenin gerilimli atmosferi düşünüldüğünde, bu bekleyişin anlatıcı için korkulu bir bekleyiş olduğu anlaşılmaktadır. Hancının karısı, cinselliğiyle yalnızca kocasının erkekliğini değil, anlatıcının erkekliğini de tehdit etmektedir. Hancının karısı, ya da anlatıcı karakterin ifadesiyle “kurt gözlü” (45) kadın, Berna Moran’ın Tanzimat’ın ilk romanlarında sıkça bulunduğunu iddia ettiği ve “ölümcül kadın” (231) diye adlandırdığı klişe kadın tiplerini anımsatmaktadır.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer metin, Sait Faik’in “Bir Kadın” başlıklı hikâyesidir. *Şahmerdan*’da bulunan bu hikâyede anlatılan olaylar, eski Sovyetler Birliği olması gereken yabancı bir ülkede, bir kış günü geçmektedir. Genç kadın karakter Rus, anlatıcı karakter ise Türk olmalıdır. Anlatıcı, genç kadınla Çingene müziği çalınan bir lokantada tanışır. Karakterler, geceyin buradan çıkarak genç kadının şehir dışında bulunan küçük kulübesine giderler. Kulübenin duvarlarında bazı sosyalistlerin resimleri asılıdır. Anlatıcı karakter, burada genç kadına ait olan bir defteri okur. Defterde, genç kadının sosyalist bir şair olan Pavlof İzlavıç ile ilişkisi anlatılmaktadır.

“Bir Kadın”da, iç içe geçmiş iki hikâye bulunmaktadır. Metni oluşturan iki hikâye de belirsizliklerle doludur. Metinde, olayların nerede geçtiği, genç kadının ve anlatıcı karakterin kim oldukları, iki karakterin milliyetleri, genç kadının Pavlof İzlavıç ile ilişkisinin boyutları ve anlatıcı karakter ile genç kadın arasındaki ilişkinin nasıl geliştiği anlatılmamaktadır. Defterde anlatılan hikâyenin son kısmında, genç kadın ile şair, sevgili olmadıkları hâlde aynı yatağı paylaşırlar. Başlangıçta, aralarında tensel bir yakınlaşma yoktur. Ancak, genç kadın, sevişmek istediğini bir süre sonra Pavlof İzlavıç’e şu sözlerle anlatır: “Şövalyeler gibi yapıyorsun. Aramıza

sanki kılıcını koymuş gibisin. Hani hikâyelerde vardır. Şövalye kılıcını kor ve bakir kıza sabahlara kadar dokunmaz” (104). Kadın karakterin bu sözleri elbette bir tekliftir. Bu teklifin ardından bir ilişki yaşanmış olmalıdır ki defterde anlatılan hikâyenin son satırlarında, kadın, şairden “[h]ayatımın ilk erkeği” (104) diye söz eder.

Yukarıda belirtildiği gibi, “Bir Kadın”da birçok belirsizlik bir arada bulunmaktadır. Burada açıklığa kavuşturulması gereken, defterde yazılanları okuduktan sonra anlatıcı karakterin yaşadığı tuhaf gerilimdir. Bu gerilim, ilk olarak karakterin Pavlof İzlaviç ile ilgili sorularında kendini gösterir. Gerilim gitgide artmış olmalıdır ki gecenin sonunda adamın genç kadının okuduğu şiirleri dinlemesi mümkün değildir. Anlatıcı karakterin “Bir Kadın”da yaşadığı gerginlik, ilişki öncesinde duyulan kaygılardan kaynaklanıyor olmalıdır. Böyle bir gerilim içinde, kadının ve isteklerinin erkek karakter tarafından tehdit olarak algılanması kaçınılmazdır.

Yukarıda yer verilen örneklerin gösterdiği gibi, Sait Faik’in bazı yapıtlarında, kadın karakterlerin cinsel istekleri, erkekleri, erkekliği tehdit etmektedir. Söz gelimi, yukarıda incelenen “Hancının Karısı” ve “Bir Kadın”da görülen kadın karakterler, erkeklerin kendilerine güvenlerini sarsmakta, onları huzursuz etmekte, hatta korkutmaktadırlar. Bazı metinlerde ise erkeklere ya da iki erkeğin dostluğuna gerçekten zarar veren kadın karakterler bulunmaktadır. Söz gelimi, “İhtiyar Talebe”nin Sırp başkarakteri, iki kız kardeşin oynadıkları oyun nedeniyle hikâyenin sonunda akıl hastanesine yatırılmaktadır. “Gauthar Cambazhanesi”nda, Georges ile Hristo arasındaki dostluk, aynı kıza âşık oldukları için sona ermektedir. “Kumpanya”nın başkarakterleri olan Saffet Ferit ile Halit’in arası ise Sitâre nedeniyle açılmaktadır.

C. Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Kadın Erkek İlişkileri ve Mutsuz Aile Tabloları

Daha önceki bölümlerde, “Sevmek Korkusu”, “Louvre’den Çaldığım Heykel”, “Battaniye” ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki hikâyeler incelenirken, bu metinlerde, eşcinselliğin neden olduğu mutsuzluk üzerinde durulmuştu. Sait Faik’in bu hikâyelerinde, iki erkeğin duygusal ilişkisi, yıkıcı suçluluk ve yalnızlık duygularına, kuşkulara ve korkulara neden olduğu için sürdürülmesi imkânsız bir ilişkidir.

Yazarın hikâyelerinde, iki erkeğin duygusal ilişkisi her zaman son derece olumsuz bir deneyime dönüşmektedir. Sait Faik’in bütün eserleri incelendiği zaman, aslında kadın erkek ilişkilerinin de iki erkeğin ilişkisinden çok farklı olmadığı görülecektir. Yazarın metinlerinde, kadın erkek ilişkileri de çoğu zaman mutsuzluk getiren ve çeşitli nedenlerle gerçekleşmesi ya da sürdürülmesi mümkün olmayan ilişkilerdir. Karakterlerin kavuşmaları, ilişkilerini sürdürmeleri, evlenmeleri ya da evlilik bağına sürdürmeleri çoğu zaman mümkün değildir. Bu metinlerde, zaman zaman toplumun onaylamadığı türden kadın erkek ilişkileri anlatılır. Bazı duygular platonik kalarak yalnızca bir karakterin zihninde yaşamakta, bazı ilişkiler ise kapalı kapılar ardında gizlice yaşanmaktadır. Söz gelimi, *Birtakım İnsanlar*’da Melek’in Fahri ile ilişkisi, önce mahallede genç kızın adının çıkmasına ve bu nedenle babası ile arasının bozulmasına neden olur. Daha sonra Fahri ölür ve Melek, ailesini terk ederek İstanbul’a gider. Melek’in İstanbul’a gitmesi, ailenin bütünüyle dağılmasına neden olacaktır. Melek ile Fahri, birbirlerini gerçekten seven ama kavuşamayan iki roman karakteridir. Bu duygusal ilişkiyi, Melek ile babasının arasının bozulmasıyla başlayan felaketler takip eder. Bunlar bir yana, söz konusu ilişkinin Melek’in babasının beklediği gibi evlilikle sonuçlanması, karakterlerin arasındaki sınıf farkı

nedeniyle zaten mümkün değildir. Romanda, toplumsal engellerin birbirinden ayıramadığı Melek ile Fahri’yi delikanlının ölümü ayıracaktır.

Birtakım İnsanlar’da gerçekleşmesi mümkün olmayan bir diğer ilişki, Melek ile Hikmet’in ilişkisidir. Bu örnekte ilişkiyi imkânsız kılan sınıf farkı değil, karakterlerin üvey kardeş olmalarıdır. Aslında, Hikmet ile Melek’in anne babaları farklıdır; aralarında kan bağı yoktur. Yine de, Hikmet, duygularını Melek’e hiçbir zaman anlatamaz. Delikanlının Melek için beslediği duygular platonik kalır.

Kayıp Aranıyor’un sıra dışı başkarakteri Nevin, romanda önce bir otobüs biletçisinden hoşlanmakta, ardından balıkçı olan Cemal’e âşık olmaktadır. Emekli konsolos Vildan Bey’in kızının bu erkeklerle ilişkilerini elbette ne kendi ailesi, ne de toplum onaylamaktadır. Nevin’in söz konusu erkeklerle uzun süreli doyurucu ilişkiler kurmasına sadece toplum engel değildir. Kültür farkı, genç kadının sevdiği erkeklerle istediği düzeyde ilişki kurmasını zaten imkânsızlaştırmaktadır. Nevin, *Kayıp Aranıyor*’da, gerçekten sevdiği erkeklerle bu nedenlerle ilişki kuramaz. Kendisi gibi gazeteci olan eşinden ise bir başka kadınla ilişkisi olduğu için ayrılır.

Mahalle Kahvesi’nde bulunan “Bir İlkbahar Hikâyesi” ve *Şahmerdan*’da bulunan “Mahpus” başlıklı hikâyelerde, ilişkileri imkânsız kılan sınıf farkı gibi toplumsal engeller değildir. “Bir İlkbahar Hikâyesi”nin anlatıcısı, on iki yaşındayken kendisinden birkaç yaş büyük olan bir genç kızla oynadıkları romantik oyunu anlatmaktadır. Bu oyunda, genç kız ile ergenlik çağındaki oğlan, ellerindeki aynaların yardımıyla güneş ışığını birbirlerinin odalarına yansıtırlar. Anlatıcı, olayın yaşandığı dönem hastalıklı ve mutsuz bir ergen olduğunu hikâyede şöyle dile getirmektedir: “Bütün kış hastalıktan başım kalkmamıştı. Sokağa çıksam başım dönerdi. Bu garip, yağmurlu, kara bulutlu, dörtte üçü kapanık havanın içinde öyle insanı avucuna alıp sıkın bir de ilkbahar, toprak, insan, çayır, ağıl kokusu vardı ki

içimden hep bağırarak, ağlamak, sonra kaskatı katılıp kalmak geçirdi” (82). Bu sözler, anlatıcının son derece mutsuz bir ergenlik dönemi geçirdiğini göstermektedir. Muzip genç kız ise yansıttığı güneş ışığı ile oğlanı her gün yatağından çıkarmakta, onu âdeta yaşamaya davet etmektedir. Anlatıcı, ne yazık ki, bir süre sonra babasının tayini nedeniyle taşınmak zorunda kalır. Böylece, genç kızla tanışma ve yakınlaşma ihtimali ortadan bütünüyle kalkmış olur. Kısaca söylemek gerekirse, “Bir İlkbahar Hikâyesi”nde ilişkiyi imkânsız kılan, karşı konulması imkânsız olan hayat şartlarıdır.

“Mahpus”ta, başkarakter Ahmet, Ayşe’yi sever; ancak sevgisine karşılık göremez. Delikanlı, Ayşe’yi evlenmek için köyünden kaçar; ancak onun başka bir erkeği sevdiğini anladıktan sonra kızını köyüne götürmek zorunda kalır. Bu örnekte, duyguların karşılıksız kalması ilişki ihtimalini ortadan kaldırmaktadır.

Sait Faik’in yapıtlarında kadın erkek ilişkilerinin olanaksız olduğu, sürdürülemediği, ya da sevgililerin bir araya gelemediği böyle örnekleri çoğaltmak mümkündür. Burada üzerinde durulacak olan son metin ise *Havada Bulut*’tur. *Havada Bulut*’ta yer alan birbirine bağlı hikâyelerde, Ahmet Bey’in, yani köpekli adamın Yorgiya ile ilişkisi anlatılmaktadır. Bu metinlerde, sınıf farkı, yaş farkı ve karşılıksız duygular ilişkiyi imkânsız hâle getirmektedir. *Havada Bulut*’un başkarakteri olan Ahmet Bey, “İkinci Mektup”ta belirtildiği gibi, hikâyeler yazan ve kendi ifadesiyle “babadan kalmayı yiy[en]” (82) ve bu özellikleri ile Sait Faik’in diğer birçok eserinde sesleri duyulan anlatıcı karakterlere benzeyen bir münzevidir. Bu yalnız adam, aşkı ve dostluğu kendi sosyal konumunun uzağında, kenar mahalle insanların arasında ve hayat kadınlarında aramaktadır. Karakter, yalnızlık nedeniyle sığındığı hayal dünyasında, kendisine eşlik eden bir arkadaş yaratmıştır. “Yorgiya’nın Mahallesi”nde bu konuda şöyle denilir: “Mahallelerde muhayyel sevgililerle yaşaya yaşaya asıl sevgiliyi bulmak nasip olmamıştı bana” (50). Ahmet

Bey, zihninde yaşattığı bu hayalî arkadaştan, ya da sevgiliden *Havada Bulut*'un başka bölümlerinde de bahsetmektedir.

Anlatıcıdan, üst kurmacadan ve metnin parçalanmışlığından kaynaklanan belirsizliklerin hâkim olduğu *Havada Bulut*'ta, Ahmet Bey'in sevgilisi olan Yorgiya'nın gerçekliği de zaman zaman şüpheli hâle gelmektedir. Söz gelimi, Ahmet Bey'in "Havada Bulut"ta ve "Yorgiya'nın Mahallesi"nde Yorgiya ile tanışmasını farklı biçimde hikâye etmesi böyle bir şüpheye neden olmaktadır. Metinde, Ahmet Bey'in genç kızla kurduğu ilişki de kuşkuludur. Bunun anlaşılması için iki karakter ve aralarında mesafe yaratan farklar üzerinde durulması gereklidir.

Ahmet Bey'in verdiği bilgiye göre, Yorgiya'nın anneannesi genelevde çalışmıştır. Genç kızın annesi ise "ömrünce, kendinden genç delikanlıları ayartıp gezmiş" ("Havada Bulut" 29) bir kadındır. Ahmet Bey, ilişkilerinin bitmesinin ardından, Yorgiya'nın "basit, riyakâr, fakat iyi bir kız" ("Mehmet Bey'e Göre" 99) olduğunu söylemektedir. Ahmet Bey ise orta sınıfa mensup, ailesinden kalanlar sayesinde geçim sıkıntısı yaşamayan, hikâyeler yazan, yetişkin ve şehirli bir erkektir. Karakter, hayatı boyunca hiç büyük hayal kurmadığını söylemektedir. Söz gelimi, üniversiteye gittiği yıllarda Ahmet Bey'in tek hayali bir kahvehane açmak olmuştur.

On dokuz yaşındaki Yorgiya ile otuz beş yaşındaki Ahmet Bey'i, homoerotik metinlerin incelendiği bölümde üzerinde durulan lezbiyen Katina tanıştırmıştır. Ahmet Bey, "Havada Bulut"ta, Katina'dan Yorgiya hakkında öğrendiklerini şöyle anlatır: "Birçok korte yapmış. Yapmış ama benim gibi yaşlı adamlara ilk defa geliyormuş. Yani açıkçası beğenmediği, para için geldiği ilk adam benmişim" (33). Yorgiya, yaş farkı nedeniyle duyduğu rahatsızlığı, Ahmet Bey'e "[b]abam yerindesiniz" ("Yorgiya'nın Mahallesi" 57) diyerek dile getirmektedir. Ahmet Bey ise yaş farkını bir sorun olarak görmemekte ve ilerlemiş yaşının getirdiği olgunlukla

Yorgiya'yı "hem baba, hem sevgili, hem ağabey gibi seve[ceğini]" (57)

söylemektedir.

Yorgiya, Ahmet Bey'i asla gerçekten sevmemiş, onunla maddi sıkıntıları nedeniyle birlikte olmuştur. Ahmet Bey de onları birbirlerine iten nedenlerin bilincindedir. Yalnızlıktan bunalmış olan otuz beş yaşındaki Ahmet Bey, hayatı birlikte yaşayabileceği bir insan aramış, bu arayış sırasında karşısına çıkan Yorgiya'dan hoşlanmıştır. Başkarakter, Yorgiya'nın para için kendisiyle birlikte olduğunun bilincindedir.

Ahmet Bey, "Büyük Hulyalar Kuralım"da kendisinden bahsederken, "[o]tuz beş yaşına kadar hiçbir kadın macerası geçirmemiş, aşkla dolu bir adam" (38) olduğunu söylemektedir. Karakterin aşkla dolu, tutkulu bir adam olduğu hâlde neden otuz beş yaşına kadar âşık olmadığını, neden Yorgiya ile yaşadığı gibi bir ilişki yaşamadığını anlamak güçtür. Bu sorunun yanıtı, Ahmet Bey'in insanlarla ilişkilerinde aranmalıdır. Başkarakter, daha önce de belirtildiği gibi, arkadaşlığı ve aşkı, ait olmadığı alt sınıf insanlarıyla ilişkilerinde, kenar mahallelerde ve hayat kadınlarında aramaktadır. "Korkunç Bir Pastane"de, Ahmet Bey, sevgilisine dargın olduğunu söylediği bir dönemde bir hayat kadını ile tanıştığını; ancak bu kadınla ilişkiye girmediğini söylemektedir. Başkarakter, birlikte nasıl zaman geçirdiklerini metinde şöyle anlatır: "Çok genç, çok iyi yüzlü bir kadını da ben evime götürdüm. Çay yaptık, içtik. Sabahın saat dördüne kadar birbirimize hikâyeler anlattık" (67). Ahmey Bey, burada bahsettiği genç kadına sevgilisi Yorgiya'yı anlatmaktadır. Kadın ise dinlediklerinden hareketle, Ahmet Bey'e Yorgiya'dan vazgeçmesi gerektiğini söyler. Ahmet Bey, Yorgiya ile inişli çıkışlı ilişkisini anlatmak, fikir almak ve dertleşmek için bir hayat kadınının arkadaşlığını tercih etmiş ve bu bir gecelik arkadaşlık için genç kadına para ödemiştir. Ahmet Bey bunu şöyle anlatır: "Öyle

içten bakışarak ayrıldık ki, parayı peşin vermemiş olsaydım, şimdi vermeye belki utanırdım. O da belki almaya sıkılırdı” (67). Ahmet Bey’in ilişkileri, “Lüzumsuz Adam”da kısaca bahsedilen bir başka karakteri akla getirmektedir. “Lüzumsuz Adam”ın anlatıcı karakteri, yaşlı, iri yarı, beyaz saçlı, kır bıyıklı bir adamdan bahsetmektedir. Fuzulî’den ezbere beyitler okuyan bu adam, anlatıcının taksi şoförlerinden öğrendiği kadarıyla okumuş bir adamdır. Ancak, adamın kötü bir huyu vardır: “Küçük kızlara düşkün[dür]” (13). Anlatıcı, kendisinin de gittiği bir kenar mahalle gazinosunun müdavimi olan bu adam hakkında garsondan öğrendiklerini şöyle anlatır: “Beraber gittiği kızların göğsüne başını kor, ağlar, uyur, şarkı söyler, şiir okumuş” (14). “Lüzumsuz Adam”da kısaca anlatılan bu karakterin gazinolarda tanıştığı genç kızlarla kurduğu ilişkiler, Nevin’in *Kayıp Aranıyor*’da anlatılan ilişkileri, *Birtakım İnsanlar*’da Melek’in Fahri ile arkadaşlığı ve Ahmet Bey’in Yorgiya ile ilişkisi, tıpkı Sait Faik’in homoerotik metinlerinde anlatılan ilişkiler gibi toplum tarafından onaylanmayan ilişkilerdir.

Havada Bulut’un başkarakteri olan Ahmet Bey, insanlarla ilişkilerinde belli bir mesafeyi daima koruyan, belli bir çizginin ötesine asla geçmeyen çekingen bir karakterdir. Bu nedenle yakın ilişkiler kurması mümkün değildir. Karakter, bir yandan içtenlik aramakta, diğer yandan kendisini somut birleşmelere, eşleşmelere bırakmamaktadır. Yakın ilişkilerden kaçınması, metinde de birçok kez belirtildiği gibi, Ahmet Bey’i derin bir yalnızlık duygusuna sürüklemektedir. Karakterin kadınlarla kurduğu ilişkilerde, sınır çizgisini cinsellik belirlemektedir. Ahmet Bey’in durumunu, yakın ilişkilerden nasıl uzak durduğunu anlamak için metindeki bazı ipuçları değerlendirilmelidir. Söz gelimi, “Sonu” başlıklı hikâyede, Kadıköy İskelesi’nin kanepelerinde oturduğunu söyledikten sonra, Ahmet Bey, şöyle devam eder: “Baktım durdum insanların yüzüne. Hani hikâye yazmak, onlara dair düşünmek

için sanma! Sevmek için. Yüzlerine bakarak sevmek için” (90). “Kurabiye”de ise, Beyoğlu’nda peşinde delikanlıların dolaştığı güzel bir genç kız gören Ahmet Bey, kıza bir delikanlının şöyle dediğini hayal eder: “Canım matmazel, buyurun şu muhallebiciye girelim. Beraber birer dondurma yeriz. Sizi tabağımdaki dondurma eriyinceye kadar seyredelim, yeter. Sonra elini öpüp seni evine bırakayım” (58). Bu örnekler, Ahmet Bey’in insan ilişkilerinde mesafe koyan tavrının anlaşılması bakımından önemlidir. Ahmet Bey, insanları yakın ilişkinin olanaklı olmadığı belli bir mesafeden seyretmek ve sevmek ister. Bu mesafe, karakterin aşk hayatında cinsel eyleme yer olmaması demektir. Ahmet Bey, daha önce incelenen *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ın anlatıcı karakteri olan İshak gibi, sevdiği, hoşlandığı ya da âşık olduğu kadını seyretmek ister. Başkarakterin aşk hayatında, cinsel amaç son derece sınırlandırılmış durumdadır. Öyle ki, Ahmet Bey için seyretmek, cinsel eylemin yerini almıştır.

Ahmet Bey’i daha iyi anlayabilmek için “Karidesçinin Evi” başlıklı hikâyenin daha önce “Sait Faik’in Karakterlerinde Kadınsılık ve Erkeksilik” başlığı altında yer verilen incelemesi hatırlanmalıdır. Söz konusu hikâyede temel çatışma, İstefan ile karidesçi Koço’nun erkeklikleri arasındaki çatışmadır. Bu çatışma, Ahmet Bey’in ilişki kurmakla ilgili korkularından kaynaklanıyor olmalıdır. Karakterin otuz beş yaşına gelinceye kadar aşk hayatının olmaması, ayrıca metinde Yorgiya ve genç hayat kadını ile ilişkiye girmemesi de aynı nedene bağlı olabilir. Öte yandan, Ahmet Bey’in sadece kadınlarla ilişkilerinde değil, bütün insan ilişkilerinde belli bir mesafeyi koruduğu bilinmektedir. Bu nedenle, karakterin yakın ilişki kurmaktan kaçındığı ve bu durumun yakınlaşmalar sırasında ortaya çıkan kimlik yitirme kaygısından kaynaklandığı söylenebilir. Ahmet Bey ile Yorgiya’nın ilişkisi, erkek karakterin yakın ilişki korkusu nedeniyle daha da zor hâle gelmektedir.

Sait Faik, *Havada Bulut*'ta, *Birtakım İnsanlar*'da, *Kayıp Aranıyor*'da ve başka birçok eserinde, toplum tarafından onaylanmayan, bu nedenle tıpkı eşcinsel ilişki gibi marjinalleştirilen kadın erkek ilişkilerini kaleme almıştır. Yazar, söz konusu metinlerde yasak ilişkileri anlatırken, aslında bireyin toplum karşısındaki yalnızlığını, güçsüzlüğünü, çaresizliğini anlatmaktadır. Yukarıda *Birtakım İnsanlar*, *Kayıp Aranıyor*, *Havada Bulut*, “Bir İlbahar Hikâyesi” ve “Mahpus” başlıklı metinlerin incelenmesi, Sait Faik'in eserlerinde yalnızca eşcinsel ilişkilerin değil, bütün ilişkilerin zor olduğunu göstermektedir.

Sait Faik'in yapıtlarında mutlu aile tabloları da bulunmamaktadır. Söz gelimi, *Kayıp Aranıyor*'da Nevin, bir başka kadınla ilişkiye giren kocası Özdemir'den ayrılmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, *Birtakım İnsanlar*'da Ali Rıza'nın ailesi, kızı Melek ile Fahri'nin ilişkisinin ardından yaşanan felaketler nedeniyle dağılmaktadır. “Karidesçinin Evi”nde İstefan, karısı tarafından aldatıldığını bilmesine karşın çocuğunun iyiliği için evliliğini sürdürmek zorundadır. “Sarnıç”ta, ailevi bağları umursamadan yaşayan anlatıcıyı karısı terk eder. Hikâyenin anlatıcısı, “aynı kadını her akşam daha fazla sevmeye çalışıyorduk” (9) diyerek, sadece aile yaşantısının değil, tek eşliliğin zorluğunu da dile getirmiş olmaktadır. “Loğusa”da ise aile bireyleri birbirlerinin can düşmanı olmuşlardır. Öyle ki, hikâyenin son satırlarında, Esmâ, babasının hamile genç karısının karnına sopayla vurmaktadır.

Kısaca söylemek gerekirse, Sait Faik'in birçok hikâyesi ve iki romanı, mutsuz aile tablolarıyla doludur. Yazarın bir yandan toplum tarafından onaylanmayan ilişkileri ve toplum dışı karakterleri anlatırken, diğer yandan mutsuz aile tabloları çizmesi, toplum düzeninin temeli olarak görülen aile kurumuna yönelik bir tür başkaldırı olarak yorumlanabilir. Aslında, yazarın eserlerinde, doğrudan evlilik kurumuna yönelik açık bir eleştiri bulmak mümkün değildir. Ancak, Talât

Halman'ın da saptadığı gibi, Sait Faik, “[b]ireyin dramını anlatarak kurulu düzeni sarsan bir yazardı[r]” (“Türk Edebiyatının...” 15). Sait Faik, söz konusu metinlerde aile kurumunu doğrudan eleştirmemesine karşın, mutsuz aile tabloları ve marjinal karakterlerle kurulu düzenin en önemli kurumu olan aileyi sarsmayı denemiştir.

SONUÇ

Sait Faik'in eserlerindeki gizli ve karmaşık cinsel içerik, bugüne kadar yeterince incelenmemiştir. Fethi Naci ve Oğuz Cebeci, çalışmalarında, Sait Faik'in homoerotik hikâyelerini tartışmış ve metin çözümlemesine yer vermişlerdir. Ayrıca Talât Sait Halman, Hilmi Yavuz, Attilâ İlhan, Ahmet Oktay, Nedim Gürsel, Murat Belge ve Yıldırım Türker gibi yazarlar, Sait Faik'in cinsel yönelimine, ya da eserlerindeki homoerotizme değinmişlerdir. Ancak, bugüne kadar yapılan çalışmalar, Sait Faik'in eserlerinde cinsiyet ve cinsellik konularının gereğince tartışılmasına olanak sağlayamamıştır. Oysa cinsiyet ve cinsellik, yazarın hikâye ve romanlarında farklı yansımalarıyla defalarca yinelenen, bu nedenle Sait Faik ile ilgili çalışmalarda mutlaka üzerinde durulması gereken konulardır.

Yeni Türk edebiyatı literatürüne bakıldığında zaman, Sait Faik ile ilgili aslında çok sayıda çalışma yapıldığı ve bu çalışmalarda sürekli tekrarlanan bazı saptamaların artık basmakalıp düşünceler hâline geldiği görülecektir. Bu saptamalardan biri, Sait Faik'in "küçük insan"ı, yani sokaktaki sıradan insanı anlatmış olmasıdır. Bu noktadan hareket edildiğinde, söz konusu saptamanın yanlış olmadığı, ancak yazarın yapıtları yorumlanırken yetersiz kaldığı anlaşılır. Sait Faik, elbette "küçük insan"ı anlatmıştır; ancak daha önemlisi, oğlan çocuklarını, delikanlıları, yetişkin ve olgun erkekleri, kısaca söylemek gerekirse, erkekleri anlatmıştır. Çoğu zaman hiçbir kadın karakterin bulunmadığı bu hikâyelerde, erkeklerin birbirleriyle arkadaşlıkları,

dostlukları, dayanışmaları, ortaklıkları ve kavgaları anlatılmaktadır. Homoerotik metinlerde ise hemcinsine ilgi duyan bir erkeğin sokaktaki sıradan insanlar arasında, yani “küçük insanlar” arasında sevgili aradığı görülür.

Sait Faik, hikâye ve romanlarında, erkeklerin deneyimlerine odaklanmış, erkek karakterlerin hikâyelerini anlatmıştır. Bu eserlerde, kahvehane, meyhane ve erkek berberi gibi mekânlarda ve balıkçılık gibi etkinlikler sırasında gerçekleşen olaylar anlatılır. Kahvehane ve meyhane, erkeklerin kendi aralarında sosyalleştiği, kadının giremediği eril mekânlardır. Balıkçılık ise kadınların katılamadığı bir erkek etkinliğidir. Sait Faik’in balıkçıları, kahvehaneleri, meyhaneleri anlattığı hikâye ve romanlar, homoerotik metinler değildir. Söz konusu eserler, erkeklik konusunun sorunsal hâle geldiği metinler olarak yorumlanmalıdır. Zira kadınlara yasaklanmış olan bu homososyal mekân ve etkinlikler, erkekliğin korunduğu ve pekiştirildiği ortamlardır.

Sait Faik’in yapıtları erkeklik konusu bağlamında okunurken, birçok metinde bulunan, erkek bedeninin betimlendiği satırlar önem kazanmaktadır. Bu satırlarda, bazen fiziksel özellikleri betimlenen iki erkek karakterin karşılaştırıldığı, metinde temel çatışmanın bu karşılaştırmadan doğduğu görülür. Böyle karşılaştırmalarda, her zaman sağlıklı ve iri yapılı olan karakter olumlanmaktadır. Söz konusu betimlemelerde, yetişkin, sağlıklı ve iri yapılı erkek bedeni, erkeksi nitelikleri için övülür ve böylece âdeta bir erkeklik normu oluşturulur. Yazarın yapıtlarında, sakatlık, zayıflık ve hastalık gibi bu normdan sapmaya neden olan durumlar, fiziksel performansı düşürdükleri, yani erkekliği tehdit ettikleri için olumsuzlanırlar. Sait Faik’in hikâye ve romanlarında görülen erkek bedeni konusundaki bu hassasiyet, bedenin ve fiziksel performansın erkekliğin kuruluşunda belirleyici olmasıyla ilgilidir.

Sait Faik'in hikâye ve romanlarında sesleri duyulan anlatıcı karakterler, yalnızca erkek bedeni konusunda değil, genel olarak erkeklığe ilişkin bütün kalıp yargılar konusunda hassastırlar. Bu nedenle, bedensel özellikler kadar tavırlar, hareketler ve kişilik özellikleri de erkeklik konusu bağlamında önem taşımaktadır. Erkeklığe ilişkin kalıp yargılara aykırı karakterler, metinlerde hem anlatıcı, hem de diğer karakterler tarafından kadınsı olduklarına dikkat çekilerek açıkça eleştirilmektedir. Erkeğin kadınsılaşması, erkeklığı tehdit eden bir durum olarak görülür. Öte yandan, metinlerde görülen, cinsiyete ilişkin kalıp yargılara aykırı kadın karakterler, rahatsızlık yaratmazlar. Aksine, Sait Faik'in eserlerinde kadın karakterler, kadın cinsine ilişkin kalıp yargılara aykırı özelliklere sahip oldukları ölçüde öne çıkmakta ve başkarakter olmaktadır. Yazar, cinsiyet düzenine aykırı hareket edebilen sıra dışı kadın karakterler kurgulamıştır. Erkek ve kadın karakterlere yönelik bu farklı tavırlar, yazarın yapıtlarını biçimlendiren cinsiyet düzeni ve hiyerarşisi ile ilgilidir.

Sait Faik, erkeklerin hikâyelerini anlatırken kadın karakterlere eserlerinde nadiren yer vermiştir. Sait Faik'in eserlerinde öne çıkan ve başkarakter olan birkaç kadın karakter, erkeksi diye nitelendirilebilecek kadınlardır. Bu karakterler, aslında farklı cinsellikleri nedeniyle toplum tarafından marjinalleştirilen bütün insanları temsil etmektedirler. Yazarın yapıtlarında, bu karakterlerin yanı sıra, olumsuz kadın temsilleri de vardır. Böyle örneklerde, bazen kadın karakterlerin erkeklere, ya da iki erkek arasındaki dostluğa zarar verdikleri, bazen erkeklığı tehdit ettikleri görülür. Kadının cinsel istekleri, Sait Faik'in eserlerindeki erkek karakterler tarafından erkeklığe yönelik bir tehdit olarak görülmektedir. Bu nedenle, cinsel isteklerini söylemekten çekinmeyen kadın karakterler, erkek karakterlere korku veren tehlikeli kişilerdir.

Sait Faik, erkeklerin birbirleriyle arkadaşlıklarını, dostluklarını, dayanışmalarını, ortaklıklarını, kavgalarını ve birbirlerine duydukları ilgiyi anlatmıştır. Yazarın homoerotik metinlerinde, uzun süreli gerçek duygusal ilişkiler, ya da karşılıklı bağlar anlatılmaz. Yazar, söz konusu metinlerde, çoğu zaman yetişkin bir erkek karakterin hoşlandığı genç erkeğe yakınlaşma çabalarını anlatmıştır. Yetişkin erkek, yaşları 15 ile 21 arasında değişen genç erkeklere ilgi duymaktadır. Erkek eşcinselliğinin bu türü “pederasti” diye adlandırılmaktadır. Sait Faik’in homoerotik metinlerinde, yetişkin erkeğin ilgi duyduğu erkek, alt sınıflara mensup olan bir delikanlıdır. Bu metinlerde, cinsel amaç son derece sınırlandırılmış durumdadır. Öyle ki, yazarın eserlerinde genç erkeğin seyredilmesi, cinsel eylemin yerini almıştır. Sait Faik’in hikâyelerinde, yetişkin erkek, genç erkeğe yakınlaşmak, onunla ilişki kurmak, ya da ilişkisini sürdürmek için maddi olanaklarından yararlanır. Ancak, ilişkinin sürmesi, yetişkin erkeğin bütün çabalarına karşın mümkün değildir. İki erkeğin ilişkisi, her zaman mutsuzluklarla dolu zor bir deneyimdir. Eşcinselliğin neden olduğu manevi baskılar ile sınıf ve yaş farkı, ilişkileri imkânsız hâle getirmektedir.

Sait Faik, elbette kadın erkek ilişkilerini de anlatmıştır. Ancak, yazarın anlattığı heteroseksüel ilişkiler de tıpkı iki erkeğin ilişkisi gibi toplum tarafından onaylanmayan, marjinalleştirilen ve karakterlere mutsuzluk getiren ilişkilerdir. Eşcinsel ilişkilerde görülen sınıf ve yaş farkı, heteroseksüel ilişkilerin de zor deneyimler hâline gelmesine neden olur. Yazar, hikâye ve romanlarında toplumun onay vermediği yasak ilişkileri anlatarak, aslında bireyin toplum karşısındaki güçsüzlüğünü anlatmak istemiştir. Sait Faik, hiçbir zaman aile kurumunu doğrudan eleştirmemiştir. Buna karşın, yapıtlarında eşcinselliği, toplum dışı karakterleri, toplum tarafından onaylanmayan ilişkileri ve mutsuz aileleri anlatması, yazarın

toplum düzeninin temeli olduğu kabul edilen aile kurumuna yönelik başkaldırısı olarak yorumlanabilir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abasıyanık, Sait Faik. "Alemdağı'nda Var Bir Yılan". *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 24-27.
- . "Az Şekerli". *Hikâyecinin Kaderi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. 362-65.
- . "Babamın İkinci Evi". *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 33-36.
- . "Bacakları Olsaydı". *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 56-59.
- . "Balıkçısını Bulan Olta". *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 48-50.
- . "Battaniye". *Hikâyecinin Kaderi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. 366-69.
- . "Bayan Gülseren". *Havuz Başı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 37-41.
- . "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?". *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 44-48.
- . "Bir Ev Sahibi". *Havuz Başı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 32-36.
- . "Bir İlkbahar Hikâyesi". *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 81-83.
- . "Bir Kadın". *Şahmerdan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 102-05.
- . "Bir Karpuz Sergisi". *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 31-34.
- . "Bir Kıyımın Dört Hikâyesi". *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 27-32.
- . *Birtakım İnsanlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- . "Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür". *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 42-48.

- . “Büyük Hulyalar Kuralım”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 34-39.
- . “Cezayir Mahallesi”. *Havuz Başı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 93-97.
- . “Çelme”. *Şahmerdan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 14-20.
- . “Dondurmacının Çırağı”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 96-102.
- . “Düğün Gecesi”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 50-53.
- . “Eleni ile Katina”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 69-71.
- . “Ermeni Balıkçı İle Topal Martı”. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 98-101.
- . “Gauthar Cambazhanesi”. *Kumpanya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 84-100.
- . “Gaz Sobası”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 73-79.
- . “Gece İşi”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 38-42.
- . “Gramofon ve Yazı Makinesi”. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 58-63.
- . “Hallaç”. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 31-35.
- . “Hancının Karısı”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 43-45.
- . “Haritada Bir Nokta”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 55-61.
- . “Havada Bulut”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 9-19.
- . “Hececiler Yok!”. Söyleşiyi yapan: *Kurun. Hikâyecinin Kaderi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. 391-94.
- . “İhtiyar Talebe”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 82-102.
- . “İkinci Mektup”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 80-88.
- . “İpekli Mendil”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 37-39.
- . “Kafa ve Şişe”. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 73-76.
- . “Kalorifer ve Bahar”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 14-21.
- . “Kameriyeli Mezar”. *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 76-82.

- . “Karidesçinin Evi”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 40-48.
- . “Kaşıkadası’nda”. *Şahmerdan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 21-28.
- . *Kayıp Aranıyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- . “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 92-95.
- . “Korkunç Bir Pastane”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 62-68.
- . “Kriz”. *Kumpanya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 68-83.
- . “Kumpanya”. *Kumpanya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 9-67.
- . “Kurabiye”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 58-61.
- . “Loğusa”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 46-51.
- . “Louvre’den Çaldığım Heykel”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 78-79.
- . “Lüzumsuz Adam”. *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 9-16.
- . “Mahalle Kahvesi”. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 9-13.
- . “Mahpus”. *Şahmerdan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 29-34.
- . “Mavnalar”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 35-37.
- . “Mehmet Bey’e Göre”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 97-99.
- . “Menekşeli Vadi”. *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 36-41.
- . “Mürüvvet”. *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 24-30.
- . “Ormanda Uyku”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 52-59.
- . “Öyle Bir Hikâye”. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 9-16.
- . “Panco’nun Rüyası”. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 28-31.
- . “Papaz Efendi”. *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 64-71.

- . “Pay”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 81-85.
- . “Sait Faik’le Bir Konuşma”. Söyleşiyi yapan: *Varlık. Sait Faik Abasıyanık*. Mahmut Alptekin. İstanbul: Dilek Yayınevi, 1976. 143-45.
- . “Sakarya Balıkçısı”. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 84-88.
- . “Sarnıç”. *Sarnıç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 9-13.
- . “Sevmek Korkusu”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 75-77.
- . “Sivriada Geceleri”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 62-66.
- . “Sivriada Sabahı”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 67-73.
- . “Sonu”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 89-93.
- . “Şehrâyin”. *Havuz Başı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 103-04.
- . “Şehri Unutan Adam”. *Semaver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 54-57.
- . “Şeytanminaresi”. *Şahmerdan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 83-85.
- . “Venüs’ün Sevgilisi”. *Müthiş Bir Tren*. Haz. Muzaffer Uyguner. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983. 179-83.
- . “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 17-23.
- . “Yandan Çarklı”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 78-80.
- . “Yani Usta”. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. 36-38.
- . “Yaşayacak”. *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 22-26.
- . “Yorgiya’nın Mahallesi”. *Havada Bulut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 49-57.
- Arık, Hülya. “Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi”. *Cins Cins Mekân*. Der. Ayten Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009. 168-201.
- Ataç, Nurullah. “Sait Faik Abasıyanık”. *Türk Dili* 3. 33 (Haziran 1954): 556.
- Belge, Murat. “Eşcinsellik”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. 446-52.
- . “Sait Faik’in ‘Sinagrit Baba’sı’”. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 182-88.

- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Connell, R. W. *Masculinities*. İngiltere: Polity Basımevi, 1995.
- Dirlikyapan, Jale Özata. *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Bilge Karasu Edebiyat İncelemeleri Dizisi 2. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Dynes, Wayne R. , ed. *Encyclopedia Of Homosexuality*. Londra: St. James Basımevi, 1990. 959-64.
- Dynes, Wayne R. ve Stephen Donaldson. "Introduction". *Homosexual Themes In Literary Studies*. Ed. Wayne R. Dynes ve Stephen Donaldson. Amerika Birleşik Devletleri: Garland Yayıncılık, 1992. 7-20.
- Erbil, Leylâ. "Sait Faik'te Göz". *Zihin Kuşları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. 51-65.
- Eyuboğlu, Sabahattin. "Zehir Yeşili". *Mavi 1: Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000. 244-45.
- Fethi Naci. *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003. Yapıt, "inceleme" kategorisinde sunulmaktadır.
- Freud, Sigmund. *On Sexuality: Three Essays On The Theory Of Sexuality And Other Works*. İngiltere: Penguin Books, 1977.
- Gide, André. *Ayrı Yol*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- . *Corydon*. Çev. Fikret Kolverdi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1992.
- . *Journals: 1889-1949*. Çev. Justin O'Brien. İngiltere: Penguin Books, 1967.
- Gümüüş, Semih. "Yüzyılın 40 Öykücüsü". *Notos* 20 (Şubat-Mart 2010): 16-23.
- Günyol, Vedat. "Sait Faik'in Abası". *Daldan Dala*. Yyy: Adam Yayınları, 1982. 312-17.
- Gürsel, Nedim. "Sait Faik'in Yapıtlarında İstanbul Rum Topluluğu". *Bozkırdaki Yabancı: Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994. 34-55. Yapıt, "inceleme" kategorisinde sunulmaktadır.
- Haggerty, George E. ,ed. *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. New York: Garland Yayıncılık, 2000. 672-75.
- Halman, Talât Sait. "Introduction: Fiction of a Flâneur". *A Dot On The Map: Selected Stories And Poems*. Ed. İlhan Başgöz. Amerika Birleşik Devletleri: yy, 1983. 3-11.

- İleri, Selim. "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri". *Türk Dili* 32. 286 (Temmuz 1975): 2-29.
- Kahraman, Hasan Bülent. "Kadın Bedeninin Dayanılmaz Cazibesi". *Cinsellik Görsellik Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005. 49-52.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology Of The Closet*. Amerika Birleşik Devletleri: Kaliforniya Üniversitesi Basımevi, 1990.
- Lautréamont, Comte de. "Hünsa". Çev. Sait Faik Abasıyanık. *Başlangıcından Bugüne Fransız Şiir Antolojisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001. 168-171.
- Lawrence, D. H. *Lady Chatterly'nin Sevgilisi*. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Love, Brenda. "scopophilia". *The Encyclopedia Of Unusual Sexual Practices*. Brenda Love. İngiltere: Time Warner Books, 2002. 441.
- Meyers, Jeffrey. *Homosexuality and Literature: 1890-1930*. İngiltere: Athlone Basımevi, 1977.
- Mulvey, Laura. "Görsel Zevk Ve Anlatı Sineması". Çev. Esin Soğancılar. *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Ed. Ahu Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 277-97.
- O'Brien, Justin. "Albertine The Ambiguous: Notes On Proust's Transposition Of Sexes". *Publications Of The Modern Language Association Of America* 64. 5 (Aralık 1949): 933-52.
- Oğuzertem, Süha. "Zarifçe Sollayan Saitçe". *Varlık* 1081 (Ekim 1997): 44-51.
- Oğuzertem, Süha, haz. *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*. Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları-2. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.
- Armağan, Yalçın. "Kayıp Aranıyor 'Başarılı' Bir Roman mı?". Oğuzertem 212-23.
- Berk, İlhan. "Alemdağ'da Var Bir Yılan'da Dil". Oğuzertem 23-26.
- Halman, Talât S. "Türk Edebiyatının 'Uğurlu' ve 'Üstün' Öykücüsü". Oğuzertem 13-16.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.
- Oktay, Ahmet. "Kabul ve Red: Yalnızlığın Kutupları". *Kabul ve Red*. Yyy: Simavi Yayınları, 1992. 83-98.
- Öztürk, Orhan. *Psikanaliz ve Psikoterapi*. Ankara: Bilimsel Tıp Yayınevi, 1998.
- Pollard, Patrick. *André Gide: Homosexual Moralists*. İngiltere: Yale Üniversitesi Basımevi, 1991.

- Proust, Marcel. *Sodom ve Gomorra*. Çev. Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Sancar, Serpil. *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Sönmez, Sevgül, haz. “Gün Işığı: Sait Faik Abasıyanık”. *Kitaplık 57* (Ocak 2003): 80-91.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çev. Nedret Öztokat. Metis Eleştiri. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Koçak, Orhan. “Sunuş”. Todorov 7-10.
- Türker, Yıldırım. “Bir Serüven”. *Kaos GL 102* (Eylül-Ekim 2008): 14.
- . “Eşcinsel Aşkın Çevresinde”. *Cogito 4* (Bahar 1995): 61-63.
- Wilde, Oscar. *Dorian Gray’in Portresi*. Çev. Nihal Yeğınobalı. İstanbul: Can Yayınları, 2007.
- Yetkin, Suut Kemal. “Edebiyatta Konu Meselesi”. *Edebiyat Konuşmaları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, ty. 33-40.

ÖZGEÇMİŞ

Oğuz Güven 1977 yılında Mersin’de doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nin İşletme Bölümü’nden mezun oldu. 2007 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında öğrenim görmeye başlayan Güven, hâlen bu bölümde çalışmalarını sürdürmektedir.

