

T.C.  
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK  
VE  
SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂYE KİŞİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Mehmet Onur HASDEDEOĞLU**

**Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı  
Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ**

**EYLÜL 2008**

T.C.  
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK**  
**VE**  
**SABAHATTİN ALİ’NİN HİKÂYE KİŞİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Mehmet Onur HASDEDEOĞLU**  
**(0510080004)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 19 Ağustos 2008**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 09 Eylül 2008**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ**  
**Diğer Jüri Üyeleri: Yard. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN**  
**Yard. Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU**

**EYLÜL 2008**

## ÖNSÖZ

25 Şubat 1907 yılında Gümölcine’de doğan, 2 Nisan 1948’de Kırklareli’nde ölen Sabahattin Ali, hikâyenin yanında, şiir ve roman türünde de eserler vermiş olmasına karşın, edebiyatımızda daha çok “hikâyecî” kimliği ile tanınan bir yazarımızdır. Sabahattin Ali’nin eserlerini en iyi biçimde anlamak; yazarın yaşadığı dönemin siyasi ve toplumsal problemleri ile, toplumcu gerçekçilik akımının ilkelerini bilmek ve bunların yazar üzerindeki olağan etkisini kavramak için büyük önem taşır. Bu sebeple beş ana bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümü olan “Giriş”te Sabahattin Ali’nin yaşadığı ve eserlerini verdiği yıllarda Türkiye’nin siyasi problemleri ile Türk edebiyatının genel durumunu ana hatlarıyla özetledikten sonra ikinci bölümde yazarın mensubu olduğu toplumcu gerçekçilik akımının dünyada ve Türkiye’de ortaya çıkmasına sebep olan koşulları ve bu akımın ilkelerini belirttik.

Sabahattin Ali’yi toplumcu gerçekçi diğer yazarlardan ayıran en büyük özelliği, hikâyelerinde ve romanlarında yarattığı kahramanların daha canlı, daha duygu yüklü olmasıdır. Yazarın yarattığı kahramanların renkli ve çok yönlü olmaları, onların “tip” diye nitelendirilmesine engel teşkil eder. Bu durum, çalışmada incelenen hikâye kahramanlarının “öğretmen”, “bürokrat”, “aydın”, vs. gibi, onları belli kalıplara sokacak şekilde kategorize edilmesini engelledi. Bu düşüncemizi somutlaştırmak amacıyla çalışmanın üçüncü bölümünü “tip” ve “karakter”in ne olduğu hususuna ayırmayı uygun gördük. Çalışmanın ana konusunu oluşturan dördüncü bölümde ise, Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde yaratmış olduğu kahramanları, genel özelliklerine göre dört ana başlık altında kategorize ederek inceledikten sonra, “Sonuç” bölümünde çalışmanın genel bir değerlendirmesini yaparak çalışmayı tamamlamış olduk.

Bu çalışmayı hazırlarken desteğini her an yanında hissettiğim; karanlık yoluma tuttuğu bilgi feneriyle daima ufkumu aydınlatan değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Sayın Durali Yılmaz’a buradan şükranlarımı arz ederim.

Çalışmayı oluştururken tıkanığım ve bir çıkış yolu aradığım zamanlarda kendisini bulup, sorduğum bitmez tükenmez sorularımı büyük bir sabırla cevaplandıran hocam Prof. Dr. Emel Kefeli'ye çok teşekkür ederim.

Ayrıca; iyi günde ve kötü günde hep yanımda olan, içinde bulunduğum en sıkıntılı zamanlarımda, varlığıyla huzur bulduğum sevgili eşim Duygu Hasdedeoğlu'na ve umutlarımın tükenmek üzere olduğu anlarda bir gülüşüyle içimde taze umut çiçekleri açtıran oğlum Mehmet Doruk Hasdedeoğlu'na sevgilerimi sunarım.

Ağustos 2008

Mehmet Onur HASDEDEEOĞLU

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	ix
KISA ÖZET	x
ABSTRACT	xi
1 GİRİŞ	1
2 TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	6
2.1 DÜNYADA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	7
2.2 TÜRKİYE'DE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	10
3 "TİP" VE "KARAKTER"	13
4 TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂYE KİŞİLERİ	17
4.1 SABAHATTİN ALİ'NİN TUTKU DOLU KAHRAMANLARI	18
4.1.1 SABAHATTİN ALİ'NİN TUTKULU KAHRAMANLARI	19
4.1.1.1 Atmaca (Değirmen)	19
4.1.1.2 Kıskanç Adam (Viyolonsel)	21
4.1.1.3 Şair (Kurtarılamayan Şaheser)	23
4.1.1.4 Hüsameddin (Bir Cinayetın Sebebi)	27
4.1.1.5 Rahmi (Komik-i Şehir)	29
4.1.1.6 Hayri (Arap Hayri)	30
4.1.1.7 Murat (Gramofon Avrat)	32
4.1.1.8 Gravila (Köstence Güzellik Kraliçesi)	33
4.1.1.9 Yusuf (Selam)	34
4.1.1.10 Hasan (Hasanboğuldu)	35
4.1.1.11 Mustafa (Sulfata)	38
4.1.1.12 Platonik Aşık (O Arkadaşım)	39
4.1.1.13 Öğretmen (Bir Hakikatin Hikâyesi)	39
4.2 KÖYLÜ, KASABALI VE AYDINLARIN DURUMU	41

4.2.1	KÖYLÜ VE KASABALILARIN DURUMU	41
4.2.1.1	Dudu ve Seyit (Kazlar)	43
4.2.1.2	Emine ve İsmail (Sıcak Su)	44
4.2.1.3	Zağar Mehmet ile Dedemköylü Mehmet (Kanal)	46
4.2.1.4	İhtiyar Kadın (Kağnı)	47
4.2.1.5	Kerim Ağa, Hacer ve Esmâ (İki Kadın)	48
4.2.1.6	Emine ve Hasan (Hasanboğuldu)	50
4.2.1.7	Mustafa ve Aliye (Sulfata)	50
4.2.1.8	Asiye ve İbrahim (Cankurtaran)	52
4.2.1.9	Genç Köylü (Kamyon)	53
4.2.1.10	İhtiyar Köylü (Kafakâğıdı)	55
4.2.2	AYDININ KÖYLÜ VE KASABALIYA BAKIŞI	56
4.2.2.1	İki Mahkum: Aydın ve İhtiyar Köylü (Kafakâğıdı)	56
4.2.2.2	Yazar ve Mustafa (Sulfata)	57
4.2.2.3	Öğretmen ve Köylüler (Asfalt Yol)	58
4.2.2.4	Müzisyenler ve Köylü Ali (Ses)	60
4.2.2.5	İktisatçı ve Köylüler (Bir Konferans)	62
4.2.2.6	Mühendis ve Çoban (Köpek)	63
4.2.2.7	Aydın ve Taşraya Bakışı (Selam)	66
4.2.2.8	Aydın ve Çamaşırıcı Kadın (Isıtmak İçin)	66
4.2.2.9	Kaymakam Ömer ve Kasabalılar (Bir Siyah Fanila İçin)	68
4.2.2.10	Yazar ve Çirkince Köyünün Değişimi (Çirkince)	70
4.2.3	AYDININ TOPLUM İÇİNDEKİ YERİ	72
4.2.3.1	Aydın (Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi)	73
4.2.3.2	Delikanlı (Bir Delikanlının Hikâyesi)	74
4.2.3.3	Öğretmen Nurullah ve Küçük Şehir İnsanı (Bir Skandal)	76
4.2.3.4	Genç Çevirmen ve Doktorlar (Dekolman)	77
4.2.3.5	Solcu Genç ve Burjuva (Düşman)	79
4.2.3.6	Rifat ve Polis (Kurtla Kuzu)	82
4.3	EZEN-EZİLEN ÇATIŞMASI	84
4.3.1	EZİLENİN BAŞKALDIRDIĞI HİKÂYELER	84
4.3.1.1	Genç Ateşçi ve Kaptan (Bir Gemici Hikâyesi)	85
4.3.1.2	Köylüler ve Bürokratlar (Bir Orman Hikâyesi)	86
4.3.1.3	Rahmi/Viktor ve Bürokratlar (Komik-i Şehir)	87

4.3.1.4	İbrahim/Asiye ve Doktor (Cankurtaran)	89
4.3.1.5	Halil Efe ve Bekir (Candarma Bekir)	91
4.3.1.6	Çakıcı ve Devlet Otoritesi (Çakıcı'nın İlk Kurşunu)	93
4.3.2	<b>EZİLENİN BOYUN EĞDİĞİ HİKÂYESLER</b>	96
4.3.2.1	Seyit ve Dudu (Kazlar)	98
4.3.2.2	Cavit Bey ve Yazar (Bir Şaka)	99
4.3.2.3	Emekli Zabit ve Kasaba Efradı (Pazarcı)	100
4.3.2.4	İdris ve Jandarmalar (Bir Firar)	101
4.3.2.5	İhtiyar Kadın ve Mevlût Ağa (Kağrı)	102
4.3.2.6	İhtiyar Mahkum ve Köy Ağası (Kafakâğıdı)	103
4.3.2.7	Esmâ, Hacer ve Kerim Ağa (İki Kadın)	104
4.3.2.8	Emine ve Jandarmalar (Sıcak Su)	105
4.3.2.9	Çoban ve Mühendis (Köpek)	106
4.3.2.10	Köylüler ve Vali (Asfalt Yol)	107
4.3.2.11	Hasan (Ayran)	108
4.3.2.12	Satılmış ile Süleyman Efendi (Çaydanlık)	110
4.3.2.13	Mustafa-Aliye ve Doktor (Sulfata)	111
4.3.2.14	Avni Akbulut ve Doktor (Böbrek)	112
4.3.2.15	Baba/Oğul ve İşveren (Apartman)	116
4.3.2.16	İsmail Denizer ve Kaptan (Portakal)	118
4.3.2.17	Uşak ve Efendisi (Bahtiyar Köpek)	120
4.3.2.18	Fakir Kadın/Çocuk-Zengin Kadın/Çocuk (Arabalar Beş Kuruşa)	122
4.3.2.19	Hasta (Mehtaplı Bir Gece)	123
4.3.2.20	Çamaşırcı Kadın (Isıtmak İçin)	125
4.4	<b>YOZLAŞMA</b>	126
4.4.1	<b>SERSERİLER, AYYAŞLAR VE DÜŞKÜN KADINLAR</b>	127
4.4.1.1	Kır Saçlı Mahpus (Duvar)	128
4.4.1.2	Osman (Katil Osman)	129
4.4.1.3	Kemal (Cıgara)	131
4.4.1.4	Ressam Tefvik Aravurgun (Beyaz Bir Gemi)	132
4.4.1.5	Koca Recep (Bir Mesleğin Başlangıcı)	134
4.4.1.6	Gravila ve Marina (Köstence Güzellik Kraliçesi)	135
4.4.1.7	Kanunî Kâmil (Sarhoş)	136
4.4.1.8	Hüseyin Avni ve Hanende Melek (Hanende Melek)	137

4.4.1.9	Gramofon Avrat (Gramofon Avrat)	139
4.4.1.10	Adalet (Arap Hayri)	141
4.4.1.11	Kumpanya Aktrisi (Selam)	142
4.4.1.12	Yeni Dünya ve Deli Emine (Yeni Dünya)	143
4.4.1.13	Nigâr (Çilli)	147
4.4.1.14	Düşkün Kadın (Mehtaplı Bir Gece)	149
4.4.1.15	Düşkün Kadın (Bir Delikanlının Hikâyesi)	150
4.4.2	DÜZENBAZ TİPLER	151
4.4.2.1	Değirmi Sakallı Dolandırıcı-Doktorlar (Böbrek)	151
4.4.2.2	Hacı Lütfü Bey (Hakkımızı Yedirmeyiz!)	153
4.4.2.3	Salaş Tiyatrosu Patronu ve Çığırtkan (Millet Yutmuyor)	155
4.4.2.4	Gardiyan (Kazlar)	156
4.4.2.5	Sözde Entelektüel (Fikir Arkadaşı)	157
5	SONUÇ	159
	KAYNAKÇA	161



## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
Bkz.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
İK.	: akıcı'nın İlk Kurşunu
D.	: Değirmen
haz	: Hazırlayan
K-S-E.	: Kağı-Ses-Esirler
s.	: Sayfa
SK.	: Sırça Köşk
YD.	: Yeni Dünya
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

Enstitüsü : Sosyal Bilimler  
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Durali YILMAZ  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2008

## KISA ÖZET

### TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE SABAHATTİN ALİ’NİN HİKÂYE KİŞİLERİ

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU

Bu çalışmanın konusu, günümüzde devrini tamamlamış olan toplumcu gerçekçilik akımının ilkeleri dorultusunda, Sabahattin Ali’nin hikâye kişilerini tanıtmaktır. Ulaşılmaya hedeflenen amaç, edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiş olmasına karşın daha çok hikâyeci kimliğiyle öne çıkan Sabahattin Ali’nin, hikâyelerinde yarattığı kahramanları inceleme yoluyla, temsilcisi olduğu toplumcu gerçekçilik akımı içerisindeki yerini belirlemektir.

Çalışmanın çekirdeğini oluşturan “Sabahattin Ali’nin Hikâye Kişileri”nin incelenmeye başlanmasından önce, yazarın temsilcisi olduğu toplumcu gerçekçilik akımını meydana getiren sebepler ve bu akımın Türkiye’deki yansımaları ayrı bir bölüm halinde ele alınmıştır. Yazarın hikâye kişileri de toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri esas alınarak incelenmiş ve kahramanların tasnifi buna göre yapılmıştır.

Sabahattin Ali’nin hikâye kişilerinin incelenmesi, temelde dört ana başlık altında gerçekleştirilmiştir. Kahramanlar kategorize edilirken toplumsal, bireysel ve sınıfsal özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre incelenmesi yapılan hikâye kişilerinin birinci grubunu, yazarın tutkulu kahramanları; ikinci grubunu köylü kasabalı ve aydın kahramanları; üçüncü grubunu ezen ve ezilen kahramanları; dördüncü ve son grubunu ise yozlaşmış-dejenere kahramanları teşkil eder.

Araştırma dorultusunda, Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde yarattığı kahramanların farklı karakteristik niteliklere sahip olmalarından ötürü “tip” olarak adlandırılmasının ve kalıplaşmış belirli tip gruplarına sokulmasının sağlıklı sonuçlara ulaşılmasını engelleyebileceği saptanmıştır. Bu sebeple, kahramanlarını yaratmış olduğu toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri esas alınarak incelenmiş ve kahramanlar bu dorultuda belirli başlıklar altında yerlerini almışlardır.

Anahtar Sözcükler: Sabahattin Ali, Toplumcu Gerçekçilik, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Hikâye, Tip, Karakter, Kahraman

Bilim Dalı Sayısal Kodu:

University : Istanbul Kültür University  
Institute : Institute of Social Sciences  
Department : Turkish Language and Literature  
Programme : Turkish Language and Literature  
Supervisor : Prof. Dr. Durali YILMAZ  
Degree Awarded and Date : MA – September 2008

## ABSTRACT

### SOCIALIST REALISM AND THE DRAMATIS PERSONAE IN THE SHORT STORIES OF SABAHATTIN ALI

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU

The central concern of this thesis is to get acquainted with the dramatis personae in the short stories of Sabahattin Ali, in accordance with the principles of the social realism movement which is outdated in recent times. Although Sabahattin Ali has written in many genres of literature, he is best known by his identity of the storyteller. The main target of this study is to determine Sabahattin Ali's position within the social realism movement of which he was a representative through studying the heroes which he created in his short stories.

Before starting to analyse “the Dramatis Personae in the Short Stories of Sabahattin Ali” which is the main core of this study, the main reasons which laid the groundwork for the social realism movement and the reflections of this movement in Turkey is discussed in a separate chapter. The dramatis personae in his short stories are analysed according to the principles of the social realism and the classification of them are done thus.

The analyses of the dramatis personae of Sabahattin Ali are realized under four main titles. While the heroes are categorized, their social, individual and class characteristics are taken into consideration. To this categorization, the first group of the analysed dramatis personae include the ambitious heroes of the author; the second group, the heroes of the villages, towns and the intellectual ones; the third group, the heroes both oppressing and oppressed; and the fourth and last group, the corrupted and degenerated heroes.

In accordance with this research it is determined that it would prevent to achieve accurate results to name the heroes in the short stories of Sabahattin Ali as “types” and to be specified in definite character groups as the result of their having different characteristics. Therefore they are studied by taking the principles of the social realism, which created his heroes, into consideration and the heroes take their places under specific titles thereby.

**Key Words:** Sabahattin Ali, Socialist Realism, Turkish Literature in Republican Period, Short Story, Type, Character, Hero

**Science Code:**

# 1 GİRİŞ

Eserlerinin büyük çoğunluğunu toplumcu gerçekçi akımın etkisi ile kaleme alan Sabahattin Ali'yi bütün yönleriyle anlamak ve kavramak için, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'deki siyasal ve sanatsal gelişimin hangi noktada olduğunu bilmek, büyük önem taşır.

Edebiyatımızda hikâye ve hikâyecilik geleneği, yüzyıllar öncesine dayanır. Halk hikayeleri ve Âşıklık geleneği büyük ölçüde hikâyeler ile beslenir. XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı'da başlayan ve giderek hızını artıran ıslahat ve Batılılaşma hareketleri, toplumun aynası olan edebiyata da kısa sürede yansır. Batı'da olgunluk devrini XVIII. yüzyıldan çok önce tamamlamış "roman" ve "tiyatro" gibi türler edebiyatımızda yeni filizlenmeye başlar. Bu türleri de edebiyatımıza getirenler, hiç kuşkusuz, devlet tarafından Avrupa'ya eğitim amacıyla gönderilen, burada Batı edebiyatını yakından tanıyan ve yurda döner dönmez, çok etkilendikleri bu yeni türlerde eserler verme çabasına girişen genç aydınlar olmuşlardır. Roman ve tiyatroyla ilk kez karşılaşan halk başta bu türleri biraz yadırgar, fakat sonrasında kendisine yakın bularak çok sever ve hemen benimser. Ancak -özellikle roman türünde- sanatçıların acemilikleri daha ilk örneklerden itibaren hemen göze çarpar. XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın başlarına; Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen sürede nesre iyice adapte olan sanatçılar tarafından pekçok eser üretilir, her yazar bir sonraki eserinde daha iyiye ulaşmak için çaba sarfeder. Tanpınar, bu dönemde edebiyatımıza giren yeni türleri ve bunların ayrı ayrı önemlerini "19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi"nde şu şekilde tespit eder:

"Yusuf Kâmil Paşa'nın yaptığı 'Télémaque' tercümesini, garpli romanın edebiyatımızda görülen ilk örneği diye kabul etmek ne dereceye kadar doğru olabilir? Kaldı ki, Fénelon'un eseri, Paşa'nın ağır ve çok şarklı üslûbunda hemen hemen bütün hüviyetini kaybeder. [...] Ahmet Münif Efendi'nin 'Muhaverât-ı Hikemîye' tercümesi, daha işlek ve süzölmüş bir dille 'Télémaque'ta aranan ahlâkî

kıymetler üzerinde ısrar eder. Fakat en mühimi, Şinasi'nin yine 1859'da 'Tercüme-i manzume' adı altında yayınladığı şiir tercümeleridir. Lamartine'den, Musset'den, Hugo ve Racine'den çoğu münferit mısra ve beyitlerle yapılan bu tercümelerle garp şiiri damla damla dahi olsa memleketimize girer. [...] Nihayet, yine Şinasi'nin 'Tercüman-ı Ahval'de tefrika edilen 'Şair Evlenmesi' ile Türkçe'de ilk piyes yazılmış olur. Böylece, sonuncusu yerli olmak üzere garp hikâyesi, garp denemesi, garpli şiir ve tiyatro, dilimizde görünürler.”<sup>1</sup>

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Atatürk'ün önderliğinde yenileşme hareketleri ivme kazanır; kıyafetten eğitime, saat ve takvimden ekonomiye kadar, her alanda devrimler yapılır. Yüzyıllar boyu monarşik rejimle yönetilmeye alışkın olan halka kendi kendini yönetme hürriyeti verilince, halk ister istemez bocalar; kavuşulan refahla birlikte ise birtakım yeni sıkıntılar doğar. Ortaya çıkan bu sıkıntıların boyutu ve kaynağı “toplumun aynası” olarak ifade ettiğimiz edebiyatın da ana sorunsalı olmaya devam eder. Tanzimat'ın ilk yıllarında romanın ve hikâyenin ana teması “batılılaşma” ve “batıyı yanlış algılama” iken, hürriyet için verilen mücadele ve Cumhuriyet ile birlikte temalar da zenginleşir. Ancak, ilerleyen bölümlerde üzerinde duracağımız gibi, “batılılaşma” ve “batıyı yanlış algılama” günümüze kadar güncelliğini korumaya ve eserlerde ana tema olarak işlenmeye devam eder. Tahir Alangu, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, yazarların topluma bakışına ve eserlerinde bunları ne şekilde ele aldıklarına dair birtakım tespitler yapar:

“Çok partili demokrasi düzenine geçme hazırlıkları içinde çalkalanan bir memlekette, ilk öncü denemelerine 1930 yıllarından başlayan öncü yazarlar kalabalığı, yayın imkanlarını zorlarcasına ortaya dökülüyor, memleketin geleceğine bağlı sorunları kurcalayan gerçekçi ve yeni bir sanat anlayışını ve çevresini kurmaya çalışıyorlardı. Aslına bakılırsa, bunlar, bir başka deyimle, o zamana kadar alışılmamış bir ölçüde sanat amaçlarının zaman zaman biraz ötesine de geçiyorlar, dolaylı bir yoldan “toplumcu” bir anlayışı ifade etmeye davranıyorlardı. [...] Atatürk'ün ölümünden önce devrimlerin dinamik çağı kapanmış, eski toplum kuruluşu, Türkiye'nin gelecekteki gelişmelerinde olumlu bir destek rolü oynayabilecek ölçüde değiştirilememiş, köylü nüfusun çoğunluğu gericiliğe ve eski

---

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 150.

törelere tavizler vererek gelişmeye başlayan yeni bir politika örgütünün temeli haline geliyordu.”<sup>2</sup>

İnci Enginün Milli Mücadele ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında roman ve hikayelerde işlenen temaları şöyle sınıflandırır:<sup>3</sup>

1. Anadolu ve Anadolu halkı. İlk romanlarda İstanbul dışı ve Ankara ile savaş bölgeleri; burada yaşayan köylüler ve onlarla karşılaşan İstanbullu görevliler ve aydınlar işlenir. Milli Mücadele ve inkılapların anlatılması. İstanbul’dan Anadolu’ya bakış ele alınır.

2. Eskiye ve İstanbul’a karşı yeni değerlerin Ankara’da yüceltilmesi ve Ankara’daki hayat.

3. Zaferle sonuçlanan mücadele ve vatanın kurtulması, yeni zaferlerin kazanılacağı umudunu verir. Bundan doğan iyimserlikle tabiat, yoksulluk ve cehaletle mücadele hedeflenir. Yine de romanımızda kötümser bir şekilde fakirlik tabloları yer alır.

4. Maziyle hesaplaşma bugüne kadar sürmekle beraber, 1930’dan sonra mazi ile barışılmış, hatıraların güzelliği dile getirilmeye, Osmanlı’ya karşı daha müsamahalı bakılmaya başlanmıştır.

5. Aşk romanları savaş sonrasının getirdiği ahlak çöküntüsünü özellikle İstanbul mekânında işlenmiştir.

6. İşçi-işveren ilişkisi. Sadri Ertem’le başlamıştır.

7. Psikolojik eserlerle (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 1930) ferde dönüş başlamıştır.

---

<sup>2</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II 1930-1940*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965, s. VII.

<sup>3</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 241.

8. Sıradan insanların hikâyeleri, vak'a hikâyelerinin yerini alır. Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik.

Cumhuriyet'in ilanına kadar İstanbul'da yaşayan, eserlerinde hep İstanbul'u konu edinen ve Anadolu'yu görmezden gelen, Anadolu insanını yok sayan aydınlar, Milli Mücadele döneminde hürriyetlerini ve memleketlerini kaybetmemek için canları pahasına savaşan, yok olmuş bir ülkenin küllerinden yeni bir devlet yaratılmasında en büyük payları olan Anadolu insanını nihayet fark eder. Özellikle “Çalığışu” romanıyla Reşat Nuri Güntekin bu konuda bir dönüm noktası olarak sayılmalıdır.<sup>4</sup> Ancak ilk etapta onları ve yaşantılarını konu etmek aydın için güç olur. Bu dönemin ilk örneklerinde sanatçıların Anadolu coğrafyasında kendilerini adeta bir yabancı gibi hissettikleri, eserlerinde hemen göze çarpmaktadır. Nitekim Mehmet Kaplan “Han Duvarları” şiirinin tahlilinde bu noktaya çarpıcı bir biçimde değinir:

“İstanbulcular, Anadolu'yu, hemen daima gidilmesi hoş olmayan bir yer telâkki etmişlerdir. Hüzünlü, hattâ trajik bir mâna taşıyan “taşra” kelimesi bu davranışı çok iyi anlatır. Fetih'ten itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi olan ve aydınların çoğunu içinde barındıran İstanbul, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların hayata ve memlekete bakış tarzlarını tayin edici bir rol oynamıştır. Bunu “taşra” kelimesinin de kuvvetle belirttiği üzere, bir “içe kapanma” olarak tavsif edebiliriz. İstanbul, güzel manzaraları, ihtişamlı âbideleri, zengin ve çeşitli yaşama şartları ile yalnız Dîvan şairlerinin değil, Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar gelen ve çoğu İstanbul'da yaşayan Türk edebiyatçıların da Anadolu ve Anadolu insanını görmelerine engel olmuştur. Anadolu ve Anadolu insanının hayatına dair bir yığın akisle dolu olan halk edebiyatına karşı esas itibariyle İstanbul'da teşekkül eden yüksek tabaka yahut aydınlar edebiyatında “taşra” pek az yer tutar. [...] Savaş kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu'ya giden aydınlar orada şimdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşır: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü.”<sup>5</sup> Sonrasında ise Anadolu

---

<sup>4</sup> Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz: Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeğinden Gökyüzüne)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984.

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 22.

insanınin çektiği sıkıntılar ve sefaletleri edebiyatın ana sorunsalı haline gelir. Cevdet Kudret, bu durumu şöyle değerlendirir:

“Cumhuriyetin bu ikinci döneminde devrimlerden ödünler verilmesi üzerine, her zaman devrimci kalan sanatçılarla ödüncü iktidarlar arasındaki bağlar büsbütün koptu. İktidarın koruyuculuğundan bütünüyle yoksun kalan sanatçıların artık kaybedecekleri herhangi bir nimet yoktu; fakat bunun doğurduğu olumlu bir sonuç vardı: katlanmak zorunda kaldıkları yaşama sıkıntısına karşılık düşünce bağımsızlığını kazandılar; böylece, gözlemlerini sınırlama kaygısı duymadan, gerçekçiliğin bütün olanaklarını kullandılar. Devrimlerden ödün verilmesi, halkın kendi karanlık alinyazısıyla baş başa bırakılması, hatta onun bilgisizliğinin bir oy ve çıkar kaynağı olarak görülmesi, birçok sanatçının dikkatlerinin toplumsal olaylara yönelmesine yol açtı; sanatçılar, politika ve bilim adamlarının yapması gereken işi de üzerlerine alarak toplum sorunlarına ışık tutmaya, ülkenin ve halkın acı gerçeklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererek ulusu uyarmaya çalıştılar; bu yüzden işinden olarak geçim darlığına düşme, hapse atılma, sürülme gibi eylemlerle sık sık karşılaştılar; ne var ki, bu yoldaki yersiz tutumlar da, sanatçıların görgü ve deneyimlerini arttırmada yardımcı oldu, eserlerine zengin malzeme hazırladı[.]”<sup>6</sup>

Sabahattin Ali'nin eserlerini vermiş olduğu dönemi de büyük oranda kapsayan 1923-1946 yılları arasındaki, çoğulcu demokrasiye geçiş denemelerinin başarısızlıkla sonuçlandığı tek partili yönetim devresinde, sıkıntılarının artışı oranında yeni yeni birtakım ideolojiler ve bu ideolojilere inananların bir araya geldikleri çevreler oluşmaya başlar. Toplumun nabzını tutan aydın kesim de kendi inandıkları sistemler doğrutusunda bu çevrelerin içerisinde yerlerini almaya başladıkça, yeni birtakım akımlar Türk edebiyatında örneklerini bulur. Sabahattin Ali de toplumcu gerçekçi bir yazar olarak, eserlerini bu yönde kaleme almaya başlar ve 1948 yılında öldürölüşüne kadar da sanatını, inançlarını bu yolla topluma aktarmaya çalışır.

---

<sup>6</sup> Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 16.



## 2 TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Gerçekçilik akımının bir alt kolu olan toplumcu gerçekçilik, yine gerçekçiliğin bir uzantısı olan eleştirel gerçekçiliğin bir devamı sayılmaktadır. “Sosyalist gerçekçilik” olarak da bilinen toplumcu gerçekçilik akımı, Marksist düşünce sisteminin edebiyata yansımalarıdır. “Bu sebeple Toplumcu Gerçekçilik, Sosyal Gerçekçilik, Sosyalist Gerçekçilik, Marksist Gerçekçilik büyük ölçüde aynı anlayışı ifade eder.”<sup>7</sup> Toplumcu gerçekçilere göre sanat, sanat için değil; toplum için olmalıdır. Bu yüzden toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerini toplum için kaleme almışlardır. Konularını ise yine toplumun alt kesimlerinden; işçilerin, köylülerin, emekçilerin yaşantılarından ve sıkıntılarından seçmişlerdir. Emin Özdemir de “Türk Dili” dergisinin “Yazın Akımları Özel Sayısı”nda toplumcu gerçekçiliği şu biçimde yorumlar:

“Toplumculuğun toprağında boy atıp gelişen bir akımdır toplumcu gerçekçilik. Bu yönden bireyle toplumsal düzen ve yapı arasındaki çatışmayı yansıtma yerine bu çatışmayı ortadan kaldıracak, bireylerin gelişmesine olanak sağlayacak; onları ruhsal ve fiziksel çöküşten, aktöresel yozlaşmadan kurtaracak bir düzeni yansıtmayı amaçlar.”<sup>8</sup> Toplumcu daha iyiye ve ideale yaklaştırmak için bu akıma mensup yazarlar, eserlerinde yaratmış oldukları tiplere çeşitli anlamlar ve özellikler yüklerler. “Toplumcu gerçekçilikte kahraman ülküleştirilmez, içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve ilişkiler içinde ele alınır. Ancak bu koşullar ve ilişkileri kişiliğini güçlendirme yönünde değiştirmeye savaşır. Kendi kişisel çıkarlarını toplumsal çıkarlarla bütünleştirmiş bir kişidir o. Terimsel bir adlandırmayla söyleyelim: Olumlu kahramandır. ‘Olumlu kahramanın güzelliği, sadece belirli ideal nitelikleriyle ortaya çıkmaz, bu niteliklerin iç çatışma ile biçimlenişi, bu niteliklerin pekişmesini engelleyecek her şeyi alt eden sağlam, ilerici

<sup>7</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara, Akçağ, 2004, s.86.

<sup>8</sup> Emin Özdemir, “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, *Türk Dili-Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349(01.1981), s. 115.

güçlerin ve eğilimlerin zaferi ile kahramanın güzelliği anlatıma kavuşur.’ Öyle ki kahramanın bu gelişim süreci, okuyucuyu etkileyecek, onun da bu kahraman gibi bir gelişim gösterbileceği düşüncesi okuyucuda oluşacaktır.”<sup>9</sup>

Toplumcu gerçekçilik akımı konu olarak genelde yazarların gerçek yaşamdan gözlemledikleri, şahit oldukları veya bizzat tecrübe edindikleri olayları ihtiva eder. Ancak yazar, bahsi geçen bu türden bir olayı hikâyeleştirirken, Marksist görüşe göre yeniden kurgular ve akımın ilkelerine uygun bir biçimde kaleme alır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, “edebî ürünlerini Marksizmin ‘tez-antitez’ çatışması ilkesine dayanan, ‘ezen-ezilen’, ‘burjuva-proleterya’, ‘sömüren-sömürülen’, ‘ağa-köylü’, ‘işçi-patron’ gibi hep birbirinin düşmanı olarak telakki ettikleri sosyal sınıfların çatışması ve karşıtlığı üzerine kurarlar. Toplumsal olaylara diyalektik açıdan bakarlar. Ezen ve ezilen sınıfları temsil niteliğine sahip tipler üretirler ve eserlerini bu tiplerin mücadelesi üstüne kurarlar.”<sup>10</sup>

## 2.1 DÜNYADA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Toplumcu gerçekçiliğin ilk ortaya çıkış zamanı genellikle I. Dünya Savaşı’nın başlangıcı ile savaşın bitimine yakın, 1917 yılında Rusya’da gerçekleşmesiyle savaşın ve Dünya’nın kaderini değiştiren “Ekim Devrimi” olarak gösterilir. Ancak bu görüşün tam anlamıyla bir edebî akım olarak ortaya çıkışı ve Rusya’nın toplumcu gerçekçiliği devletin resmî sanat görüşü olarak kabul etmesi 1930’ları bulur. 1934 yılında Moskova’da toplanan “Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi”nde bu akımın ana ilkeleri saptanır. Aynı zamanda bu akımın isim babası da olan Maksim Gorki tarafından bu ilkeler dört madde halinde şöyle özetlenir:<sup>11</sup>

1. Toplumcu Gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçekçilikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

---

<sup>9</sup> Özdemir, a.g.m., s. 117.

<sup>10</sup> Nurullah Çetin, “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm 1 (Toplumcu Gerçekçilik)”, 02.12.2005, <<http://alisahin37.blogcu.com/130980/>>

<sup>11</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 58.

2. Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: “Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.”

3. Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: “Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşmak isteyeceği en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.”

4. Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.

Toplumcu gerçekçilik akımını besleyen kaynakların neler olduğuna dair kapsamlı araştırmalar yapmış olan Ahmet Oktay da, bu akımda yaratılan tiplerin ortaya çıkış nedenlerine dair şöyle bir tespitte bulunur:

“Rus yazınındaki aydınlar acı çeker ve kendileri de dahil tüm değerleri yadsırken, önünde sonunda kefaretin ödeneceği inancını ve umudunu taşırlar. İster Hıristiyan öğretisinden kaynaklansın ister toplumcu öğretiden, dünyanın düzeleceğine ve haksızlıkların sona ereceğine ilişkin bu iyimserlik devrim sonrasında toplumcu gerçekçiliğin önemli bir ilkesinin, olumlu tipin doğumunu hazırlayacaktır.”<sup>12</sup>

Çağın önemli filozoflarından ve aynı zamanda “Marksist Estetik”in de kurucusu olan György Lukacs, toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri doğrultusunda bu akımın eleştirel gerçekçilik ile olan bağlarını ve diğer modernist akımlardan ayrı tutumlarını objektif bir biçimde irdeler:

“Toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri, gerçekçi ve yenilikçi akımlar arasındaki uyumsuzluk hesaba katılmadan saptanamaz. Geçmiş konusunda toplumcu gerçekçiliğin kuramcıları bunun tam bir bilincine varmışlar, estetikte gerçekçiliğin üstünlüğünü kurmak için giriştikleri mücadelede büyük eleştirel gerçekçileri her zaman kendilerine en yakın savaş arkadaşları olarak görmüşlerdir. Fakat bu sadece kuramsal bir bağlaşma değildir. Bu yazarların eserlerindeki tarihsel kavrayış ve bu

---

<sup>12</sup> Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümm zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 58.

kavrayışı elde etmek için kullandıkları yöntemler bugüne ve yarına biçim verecek güçleri anlamamız için çok önemlidir. Bunlar çağdaş dünyadaki ilerici ve gerici güçlerle, hayat ve yozlaşma arasındaki çatışmayı anlamamıza yardım ederler.”<sup>13</sup>

Akımın ilkeleri de belirlendikten sonra dönemin düşünür ve yazarları toplumcu gerçekçiliğin sorunsalları ve sınırları hakkında sık sık tartışmalara girerler. Batıda ve özellikle Rusya’da “toplumcu gerçekçilik” adı altında, temeli “topluma” ve “gerçekçilik”e sıkı sıkıya bağlı bir akımın çıkışının muhakkak ki bir arka plânı bulunmaktadır. Bunun için XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında, dünyadaki siyasal, toplumsal ve sanatsal gelişmeleri gözden geçirmekte yarar vardır:

“[T]artışmaların arkasında 1850’lerde başlatılan erken modernizmin verileri, öte yanda 1905’le birlikte kendini gösteren kübizm, 1918’de yayınlanan ilk dada manifestosu, 1925’te Breton’un sunduğu sürrealist manifesto yer almaktadır. Joyce’un romanı Baudelaire’in şiiri kadar önemlidir. Kafka’nın yapıtından Mann’ın romanları kadar söz edilir. Benjamin, Baudelaire’i okumakta ve Paris’in pasajlarını yazmakta, Adorno Beethoven’in sonatlarını yorumlamakta, atonal müzik üstüne düşünmektedir. Toplumların günlük yaşamlarına giren teknolojik olgularda teknolojinin kendisi de, metropol kavramının çevresinde yoğun bir biçimde irdelenmektedir.”<sup>14</sup>

XX. yüzyılın ilk yarısında, I. Dünya Savaşı’nın bir türlü kabuk bağlamayan yaralarını sarmaya çabalayan ve akan her kan damlası sonucunda II. Dünya Savaşı’nın eşiğine gelmiş olan Dünya’nın vardığı nokta budur. Berna Moran, toplumcu gerçekçilik akımının, geçerliliğini yitirmesi üzerine şöyle der:

“Bugün, Marksist birçok yazar ve estetikçi gerçekçiliğin şart olmadığına işaret etmektedirler. Ernest Fischer, ‘gerçekçilik’ teriminin yarattığı sakıncayı hesaba katarak ‘Toplumcu Gerçekçilik’ yerine ‘Toplumcu Sanat’ denmesini daha yerinde buluyor. Mesele gerçekçilik meselesi değil, gerçekliği yansıtırken toplumcu bir bakışa sahip olmaktır. Yeni gerçeklikleri açıklayabilmek için yeni anlatım yolları

---

<sup>13</sup> György Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975, s. 117-118.

<sup>14</sup> Kahraman, a.g.e., s. 64.

gerekir.”<sup>15</sup> Günümüzde devrini tamamlamış bir edebî akım olarak nitelense de toplumcu gerçekçilik; bu akımı benimsemiş yazarların, inandıkları Marksist ideolojiyi yaymak ve ideallerindeki “olumlu insan”ı yaratmak adına eserler verirken dünyada iz bırakmış bir akımdır.

## 2.2 TÜRKİYE’DE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Türkiye’de toplumcu gerçekçilik akımının ortaya çıkışı da Rusya ile aşağı yukarı aynı zamanlara denk gelir. Öncelikli olarak şiir alanında Nazım Hikmet’le 1940’lı yıllarda edebiyatımızda ilk örneklerini gördüğümüz akımın hikâye ve romandaki öncüleri yine eserlerinin büyük bir kısmını bu yıllarda veren Sadri Ertem ve Sabahattin Ali’dir. “Nazım Hikmet’in liderliğindeki Resimli Ay dergisinde başlatılan sosyalist gerçekçi hikâyenin ilk önemli ve dikkate değer örneğini Sadri Ertem, bu dergide çıkan ‘Bacayı İndir Bacayı Kaldır’ hikâyesiyle”<sup>16</sup> 1928 yılında verir. Sadri Ertem ve Sabahattin Ali dışında, Türk hikâyeciliğinde toplumcu gerçekçi eserler veren diğer yazarlar ise Halikarnas Balıkcısı, İlhan Tarus, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Mehmet Seyda, Necati Cumalı, Zeyyat Selimoğlu, Yaşar Kemal, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Nezihe Meriç, Mehmet Başaran, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Muzaffer Buyrukçu, Leyla Erbil, Mahmut Makal, Bekir Yıldız, Sevgi Soysal, Osman Şahin, İnci Aral, Kemal Ateş, Burhan Günel ve Erendiz Atasü’dür. Hasan Bülent Kahraman, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ortaya çıkış sebebi olarak, dünyada yaşanan savaş ile, savaşın Türkiye üzerindeki derin etkisini sebep gösterir:

“Türkiye’ye ulaşan serpintiler arasında kesinlikle batı kaynaklı veriler yoktur. Tartışılanlar, varsa yoksa öz/biçim olguları, onların birbirlerini belirleme güçleri ve nihayet sanatın bağlanım sorunlarıdır. Üstelik kapitalizm, ulaşılan teknolojik düzey, metropol gerçekleri de tartışmalarda sorgulanmamaktadır. Bunun bir nedeni, Türkiye’nin özgül koşullarıdır. Dünyada savaş vardır ve savaşa girmemesine karşın Türkiye de onu etinde kemiğinde duymaktadır. Ülke yoksuldur. Bütün harcamalar savaşa yöneltilmiştir. Daha da önemlisi ülkenin önünde savaşı atlattıktan, savaşa

<sup>15</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 64.

<sup>16</sup> Nurullah Çetin, “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm 2 (Toplumcu Gerçekçilik)”, 02.12.2005, <<http://alisahin37.blogcu.com/130983/>>

girmekten başka hedef yoktur. Sanayileşme unutulmuş, onun ivmesi ve coşkusu söz konusu olmaktan çıkmıştır. Yaşananların tümü üstyapısal düzenlemelerdir ve orada da tek bir partinin kayıtsız koşulsuz hükümlerliği söz konusudur. Toplumun üstünde yoğun bir baskı ve bir o kadar da yoğun bir basınç vardır.”<sup>17</sup>

Türkiye, dünyada gerçekleşen bütün bu gelişmelerden böylesine etkilenirken, Türk aydınları, esas itibariyle Marksist ve sosyalist öğretiler üzerine kurulu bir akım olan toplumcu gerçekçiliği, batıdan daha farklı algılar ve Türkiye’de bu görüşün temellerini “halkçılık” ilkesi üzerine kurarlar. Bunun sebeplerinden bir tanesi de Marksizm üzerine dış ülkelerde yazılmış kitapların Türkçe’ye henüz çevirilerinin yapılmamış ve orijinallerinin de ülkemizde bulunmayışıdır. Kahraman, bu unsuru da şu şekilde yorumlar:

“Gerçi 1930’lu yıllarda bazı metinler Türkçe’ye çevrilmiştir, ama onların da kapsamlı şeyler olmadığı ortadadır. Kaldı ki, o dönemde Batı felsefesinin temel metinleri de Türkçe’de bulunmamaktadır. Modernizm dediğimiz kavramlaştırmayı yapan düşüncenin etkilendiği, arkasına aldığı felsefeler hiç mi hiç bilinmemektedir. Bütün bu yoksulluk ve yoksunluk içinde Türkiye’de, üstelik de bir baskı ortamında, Marksist bir yönelimin ortaya çıkması olanaksızdır.”<sup>18</sup>

Kahraman’ın yorumu, Lukacs’ın şu tespitini hatırlatır: “Her insan kendine göre kimliği olan bir toplumda doğar; gelişme yıllarında bu toplumun gelenekleri o insan üzerinde derin izler bırakır ve ona düşünen bir varlık olarak biçim verir.”<sup>19</sup> Batının yüzyıllar içerisinde geçirdiği evreler ile Türkiye’nin geçirdiği evreler birbirinden oldukça farklı nitelikler taşır. Batı yüzyıllar boyu derebeylik sistemi ile yönetilmiş ve bunun sonucunda Sanayi Devrimi ile birlikte kapitalizm ortaya çıkmıştır. Bununla beraber Batı’daki her ülkede, bu değişim ve değişim sonucu ortaya çıkan sonuçlar farklı farklı olmuştur. Oysa yüzyıllardan beridir padişahlık/sultanlık ile yönetilmeye alışkın olan Türk toplumu; Batı’nın yaşadığı ortaçağı ve karanlık devirleri, sonrasındaki Rönesans ve Reformu yaşamaz. Sanayi Devrimi ise, ekonomisi toprağa dayalı devletin asla yaşamadığı bir süreçtir.

---

<sup>17</sup> Kahraman, a.g.e., s. 64-65.

<sup>18</sup> Kahraman, a.g.e., s. 65.

<sup>19</sup> Lukacs, a.g.e., s. 119.

Kapitalizme karşı geliştirilmiş ideolojiler olan marksizm, sosyalizm ve komünizmin, kapitalizmle henüz yeni tanışmış ve bu düzene aşına olmayan toplumumuzda birer düşünce sistemi olarak yer alması; bunun sonucunda da toplumsal gerçekçiliğın tıpkı Batıda ve Rusya'da algılandığı biçimde algılanması elbette olanaksızdır. Zira, Batı'dan alınan fikri ve edebi her türlü akım, içinde yaşanan sosyo-ekonomik, coğrafi ve tarihi koşullara göre şekillenir.

### 3 “TİP” VE “KARAKTER”

Bilindiği gibi anlatıya dayalı metinler üç temel unsur üzerine kuruludur: Zaman, mekan ve olay. Alışıl gelmiş kurgu teknikleri kullanılarak oluşturulan bu metinlerde, ulaşılması amaçlanan sonuca varırken her yazar, oluşturduğu metne kahramanlar yerleştirir. Diğer bir deyişle bir hikâye veya romanın omurgasını bu kahramanlar oluşturur. Bu kahramanları analiz etme noktasında edebiyat araştırmacıları ikiye bölünmüş durumdadır. Kimileri bu kahramanları özelliklerine göre kategorize ederken “tip” terimini, kimileri ise “karakter” terimini kullanmayı tercih etmektedirler. Bu kelimelerin muhtevasını iyice kavramak ve sınırlarını belirlemek, oluşturduğumuz tezde tutarlılığı sağlayabilmek açısından son derece gereklidir.

Fransızca kökenli bir isim olan “tip (type)” kelimesi, “aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek”<sup>20</sup> anlamına gelirken, edebiyat dünyasında “hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıya dayalı edebî eserlerde şahıs kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi”<sup>21</sup>yi karşılar. Yine Fransızca kökenli bir isim olan “karakter (caractere)” kelimesi ise gerçek anlamda “bir nesnenin, bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik, öz yapı, seciye”<sup>22</sup>; edebî anlamda ise, bir eser içerisinde “yer alan kişileri birbirinden ayıran özelliklerin tümü; yazarın eserinde canlandırdığı özel tipteki kişi; eserde duygu, tutku ve düşünceleri bakımından ele alınan kimse”<sup>23</sup> anlamına gelir. “Yazko Edebiyat” dergisinde “Romanda Tip Olgusu” üzerine yapılan bir soruşturmada Berna Moran tipin tarifini şu şekilde yapar: “Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da insan türünü temsil

<sup>20</sup> Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, Ankara, TDK Yayınları, 2005, s.

<sup>21</sup> TDK, a.g.e., s.

<sup>22</sup> TDK, a.g.e., s.

<sup>23</sup> Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, s.



eden bir roman kişisidir.”<sup>24</sup> Moran da bu noktada “tip”in genelliği ve sınırlarının genişliği üzerinde durur: “Karakter daha çok psikolojik yönleriyle ele alınan [...] roman veya hikâye kişisidir. Karakterlerde şahsî özellik ön plândadır. Özelliklerin ayrıntılı ve derinlemesine verilmesi esastır. O, herkesin yaşayabileceği, yaşadığı ortak hayat yerine, kendi şahsî hayatını yaşayan insandır. Karmaşık bir yapı gösterir. Ve bunun için karakter çok yönlü zengin bir kişidir.[...] Hiçbir karakter, tek bir tipin sembolü değildir, çünkü aynı zamanda çok sayıda karakteristik niteliklere de sahiptir. Her fert bir karakterdir ama tip değildir.”<sup>25</sup>

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere “tip” daha genel, “karakter” ise daha özel ve kapsamı biraz daha dar bir kavramdır. Türkiye’de edebiyat üzerine yapılan çalışmalarda tipler konusu, ne yazık ki, üzerinde çok fazla durulmamış ve çok da çalışılmamış bir konudur. Bu konu üzerine ilk ve nadir örneklerden bir tanesi de Mehmet Kaplan’ın “Tip Tahlilleri” adlı çalışmasıdır. Mehmet Kaplan, çalışmanın önsözünde “tip” kavramı üzerine düşüncelerini şöyle sıralar:

“Destan, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi vak’aya dayanan edebi eserlerde, o vak’ayı gerçekleştiren asli bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vak’alar, duygular ona bağlanır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkansızdır. [...] Tipler sosyal bakımdan manalıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır. [...] Edebi eserler bir bütün olarak incelenince, tiplere ait özelliklerin daha zengin vasıflara sahip oldukları görülür. Tipler, çok defa edebi eserlerin anahtarı vazifesini görürler.”<sup>26</sup> Anlatıya dayalı eserlerin omurgasını teşkil eden tiplerin her biri, içinde bulunduğu toplumu yansıtır. Yazarın, kurguladığı eserinin kahramanlarını yaratırken esinleneceği yer, elbette ki, içinde yaşadığı toplumdur. Gelmiş geçmiş en ölümsüz tipler, yazarının kendi toplumundan esinlenerek oluşturduğu ve içine bütün

<sup>24</sup> Berna Moran, “Romanda Tip Olgusu ve Tip’in İşlevi Üzerine” (Soruşturma: Zeynep Karabey), *Yazko Edebiyat*, İstanbul, 24(1982), s. 95.

<sup>25</sup> Ramazan Çiftlikçi, “Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi”, *Yedi İklim*, İstanbul, 123, 06.2000, s. 46.

<sup>26</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 5.

insanlığın ortak duygu ve düşüncelerini katabildiği tipler olmuştur. Durali Yılmaz, bu durumu şöyle örneklendirir:

“O kadar ki, ünlü romancı Balzac’ın ölüm döşeginde kendi yarattığı roman kahramanlarını istediğini hepimiz biliyoruz. Yine komünist devrimin şefi Lenin’in Dostoyevski, Gogol gibi romancılarından Rus insanını daha yakından tanıdığını ve devrim için yola çıkarken bundan çok iyi yararlandığını biliyoruz. Bir cümleyle, Balzac’ta Fransız insanını, Dostoyevski’de Rus insanını bütün ayrıntılarıyla bulabiliriz.”<sup>27</sup>

E. M. Forster, karakterleri incelerken bunları iki başlığa ayırarak tip ve karakter incelemelerine yeni bir boyut ve edebiyat bilimine de iki yeni terim kazandırır: düz ve yuvarlak karakterler (flat and round characters). Bir edebî eserin tip veya karakter analizi yapılacaksa bu başlıklar altında incelenmesi ve sonuca ulaşılması, araştırmacının işini oldukça kolaylaştırır. “Düz karakterler XVII. yüzyılda insan mizacındaki hakim unsurları temsil eden tipler ve karikatürler (humorous characters) olarak tanımlanmışlardır. En saf şeklinde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakterler olmaya da başlarlar.”<sup>28</sup> Yani düz bir karakter, okuyucunun tek bir cümle ile o karakterin bütün vasfını özetleyebileceği bir karakterdir. Yazarın kendisine çizdiği sınırların dışına taşamaz, tek niteliklidir. Genellikle ana kahramanın niteliklerini ön plâna çıkartmak için yazar tarafından özellikle yaratılırlar. “Düz karakterler, roman dünyasında görünür görünmez tanınırlar. [...] [Y]azarın söylemek istediğini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır ve tekrar takdim edilmeleri gerekmediğinden, geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altında hazır bulduklarından ve kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından [...] çok faydalıdır.”<sup>29</sup>

Yuvarlak karakter ise düz karakterlere tam zıt bir biçimde, çok fazla özelliği ve çelişkiyi üzerinde taşıyan, okuyucuyu, yaşadığı çelişkiler sonucu karar verme

---

<sup>27</sup> Durali Yılmaz, “Türk Romanı Kendi ‘Tip’ini Oluşturabildi mi” (Soruşturma: Özcan Ünlü), *Bizim Külliye*, İstanbul, 27(03/04/05. 2006), s. 9.

<sup>28</sup> E. M. Forster, “Düz ve Yuvarlak Karakterler”, *P. Stevick, Roman Teorisi*, Akçağ, Ankara, 2004, s. 164.

<sup>29</sup> E. M. Forster, a.g.m., s. 164.

noktasına geldiğinde heyecanın doruğuna ulaştıran karakterlerdir. “Eğer bir karakter, inandırıcı bir şekilde bizi şaşırtabiliyorsa, ona ‘yuvarlak’ karakter diyebiliriz. Eğer bir karakter, bizi hiç şaşırtmıyorsa o ‘düz’ bir karakterdir. Böyle karakterlerde hayatın hesaba kitaba gelmeyen özelliği vardır.”<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> E. M. Forster, a.g.m., s. 169.

## 4 TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE SABAHATTİN ALİ’NİN HİKÂYE KİŞİLERİ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ilk yıllarında eserlerini vermiş olan Sabahattin Ali de eserlerinde bir çok farklı kahraman yaratmış; bu kahramanların her birini, eserin temasına ve atmosferine en uygun biçimde kullanabilmiş hikâyecilerimizdendir. İlk dönem eserlerinde daha çok romantik motiflerle örülmüş hikâyeler kurgulayan Sabahattin Ali’nin toplumcu gerçekçi akımı benimsedikten sonra kaleme aldığı hikâyelerinde, Cumhuriyetin ilk yılları Türkiye’si’nin problemleri ve bununla birlikte toplumun o dönem insanının sıkıntıları, yazarın halktan esinlenerek yarattığı tipler sayesinde gündeme gelmiştir.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde en çok kullandığı tipler “köylü” tipleridir. Yüzyıllar boyu süren monarşik düzenden demokratik düzene geçilmesiyle birlikte başlayan sıkıntılar, sancılar; yazarın öğretmen olarak gittiği Anadolu’daki gözlemleriyle zenginleşerek hikâyelerinin konularını oluşturur. “Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali’nin Hikâye Kişileri” mevzuunu ayrıntılarıyla kavrayabilmek için, yazarın ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu ve eserlerini oluştururken çevresinden ne derecede faydalandığını belirtmekte fayda vardır.

Toplumcu gerçekçi akımın temelini oluşturan “toplumsal düzenle çatışma” ve “toplumu daha iyiye ulaştırma” düşünceleri, Sabahattin Ali’nin de eserlerinin doğal bir çıkış noktasıdır. Yazar bu yüzden, hikâyelerinde oluşturduğu “ezilen halk”ın karşısına “ezen güç”leri daima yerleştirmiştir. Böylece: köylü/ağa; köylü/aydın; işçi/işveren; mahkum/jandarma-polis; fakir/zengin; aydın/bürokrat tipleri arasındaki çatışma -özellikle de sınıfsal farklılıklar- Sabahattin Ali hikâyesinin belkemiğini oluşturur.

Bu çalışmada, Sabahattin Ali'nin -Çakıcı'nın İlk Kurşunu (Tereke)<sup>31</sup> adlı kitapla birlikte- beş<sup>32</sup> hikâye kitabının ihtiva ettiği 64<sup>33</sup> hikâyenin 63'ü incelendi. "Değirmen"deki "Kırlangıçlar" hikâyesinde tip olmadığı; "Sırça Köşk"ün sonunda yer alan dört eseri de yazar tarafından "Masallar" başlığı altında toplanmış olduğundan, değerlendirme dışı bırakıldı. Tipler, her bölüm için ayrı ayrı inceledikten sonra, değerlendirme aşamasında kendi aralarında ve ortak özelliklerine göre belli başlıklar altında toplanarak sınıflandırıldı. Yazarın toplumcu gerçekçilik ekseninde kurguladığı hikâyeleri, konusuna ve muhtevasına göre kategorize edilirken, özellikle ilk dönem hikâyelerinde romantik öğelerle kurguladığı ve temasını "aşk"ın ve "tutku"nun oluşturduğu hikâyeleri ayrı bir başlık altında incelendi.

#### 4.1 SABAHATTİN ALİ'NİN TUTKU DOLU KAHRAMANLARI

"Tutku" ve "aşk" temaları, Sabahattin Ali'nin 1927-1930 yılları arasında romantik akımın etkisiyle kurguladığı ilk dönem hikâyelerinde yoğunlukla görülür. Yazar 1930 yılında kaleme aldığı "Bir Gemici Hikâyesi" ve "Bir Orman Hikâyesi" ile birlikte, "romantik" çizgiden "gerçekçi" çizgiye doğru bir geçiş yapar; konusunu aşk ve tutkunun oluşturduğu hikâyelerde azalır. Yazarın, incelenen 63 hikâyesinden 12 tanesinin ana temasını "insan ve tutkuları" oluşturmaktadır. Aşağıda ayrıntılarıyla irdelenecek olan bu hikâyeler; "Değirmen", "Kurtarılamayan Şaheser", "Viyolonsel", "Bir Cinayetin Sebebi", "Komik-i Şehir", "Gramofon Avrat", "Arap Hayri", "Köstence Güzellik Kraliçesi", "Selam", "Hasan Boğuldu", "O Arkadaşım" ve "Bir Hakikatin Hikâyesi"dir. Yazar, "Sulfata" adlı hikâyede bu unsuru düğüm bölümüne geçerken vasıta olarak kullanmıştır. "Bir Delikanlının Hikâyesi" ve "Cankurtaran" adlı hikâyelerde ise kahramanlar tutkudan yoksun olmalarından dolayı aykırı ve aşırı davranışlarda bulunurlar.

---

<sup>31</sup> Çakıcı'nın İlk Kurşunu, Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç ve Olcay Akyıldız tarafından YKY'de yayına hazırlanan, Sabahattin Ali'nin daha önce kitaplarına alınmamış öykülerini, şiirlerini ve derlenmemiş yazılarını ihtiva eden bir kitaptır. (Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç ve Olcay Akyıldız, İstanbul, YKY, 2007.)

<sup>32</sup> Kağnı ve Ses adlı kitapları birlikte basıldığı için bir kitap sayılmıştır.

<sup>33</sup> "Sırça Köşk"ün sonunda yer alan dört adet masal bu sayıya dahil değildir.

“Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde tematik gücü temsil eden kahramanların pek çoğu tutkulu, fedakâr tiplerdir. İnanışları değerler, sevdikleri insanlar için her türlü fedakârlığı yaparlar.”<sup>34</sup> Yukarıda adı geçen ve aşağıda irdelenecek olan hikâyelerin kahramanları, tutkuyla sevdikleri kadınlara kavuşabilmek için her şeyi yapmaya, hatta kendilerini feda etmeye bile hazırdırlar. Nitekim, bu kahramanlardan kimi sevdiği kadın için hiç düşünmeksizin kolunu feda edebilirken, kimi gözünü bile kırpmadan cinayet işler. Kimi sevdiği kadın uğruna bütün servetinden vazgeçip bar köşelerinde hayatını geçirmeye razı olurken, kimi sevdiğini sonsuza dek kaybedeceğini anladığı an intihar etmekte bir an bile tereddüt etmez.

#### 4.1.1 SABAHATTİN ALİ’NİN TUTKULU KAHRAMANLARI

##### 4.1.1.1 Atmaca (Değirmen)

Yazarın 1929 yılında kaleme aldığı ve aynı zamanda ilk hikâye kitabına da isim olarak seçtiği “Değirmen”, ana temasını aşk ile tutkunun oluşturduğu ve baştan sona romantik motiflerle kurgulanmış bir hikâyedir. “Değirmen”, Maksim Gorki’nin “Makar Çudra”<sup>35</sup> isimli hikâyesi ile de konu, tema, mekan ve üslup yönünden büyük benzerlikler taşır. Nitekim bu benzerliği Sabahattin Ali de 15 Nisan 1935’te, arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı mektupta bu benzerliği vurgular: “Gorki’yi pek fazla okumuş değilim, onun ‘Makar Çudra’ isimli bir hikâyesine benim Değirmen hikâyesini benzetmişlerdi, varit gördüm, çünkü Değirmen’i yazmadan bir ay kadar evvel okumuştum Gorki’ninkini.”<sup>36</sup>

Her iki hikâye de gezgin çingene kabilelerinin reisinin, maceracı bir gençle karşılaşması ve ikisinin sohbeti esnasında, konunun aşktan açılması sonucu reisin, kabilelerinin yakışıklı müzisyeninin hazin aşk öyküsünü anlatmaya başlamasıyla çerçevelenmiş hikâyelerdir. “Makar Çudra”nın ana kahramanının adı Loyko Sobar iken, “Değirmen”in ana kahramanının adı “Atmaca”dır. Her ikisi de yakışıklı, yağız, kızları peşinden koşturan müzisyen çingenelerdir. Loyko Sobar çok iyi keman

<sup>34</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul, YKY, 1997, s.209.

<sup>35</sup> Maksim Gorki, *Steppe*, çev. Mustafa Nihat, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1937, s. 82-99.

<sup>36</sup> Ayşe Sıtkı İlhan, Doğan Akın, *Sabahattin Ali’nin Özel Mektupları “İki Gözüm Ayşe”*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997, s. 274.

çalarken, Atmaca da çok güzel klarnet çalmaktadır. Araştırmanın konusu “Makar Çudra”yı kapsamadığından dolayı, benzerliklere kısaca değinmek yeterlidir.

Atmaca, “yağız derisi, yüzüne delice dökülen simsiyah saçları ve koyu gözleri” ile “heybetli” (D., s.16) bir çingenedir. Nota bilmesi, şehir mektebini bitirmiş olması ile diğer çingenelerden ayrılan; hiç sevgilisinin olmaması, çok az konuşması, çalarken gözlerinde “oradaki kıvılcımları söndürmek ister gibi bir nem belir”mesiyle (D., s. 16) gizemli bir tiptir. Atmaca, çadırlarını kurmuş oldukları köyün değirmencisinin kızına aşık olduğunda ise tam bir trajedi başlar. Zira kız da Atmaca’yı sevmektedir, fakat küçüklüğünde değirmenin çarklarından birine kaptırarak kaybettiği kolunun aralarında ömür boyu bir engel olacağına inandığından, bu ilişkinin başlamasını hiç istemez:

“ [H]er karşına çıktığımda senden utanacağım, başım yerde olacak, beni böyle zelil etmek ister misin? [...] Bana sakatlığımı unutturarak deli deli rüyalar gördürdün, seni ömrümün sonuna kadar unutamam, ama olmayacak şeylere beni inandırmaya kalkma, eğer sahiden beni seviyorsan hemen buralardan git!..’ ” (D., s. 19-20).

Sakat kızın kendisine söyledikleri elini kolunu bağladığından dolayı mantıklı düşünmekten her dakika biraz daha uzaklaşan Atmaca, tutkusuna her saniye biraz daha esir olmaktadır:

“ Ne yapacağımı, bu halin beni nereye götüreceğini sorma, bende artık kuvvet yok, akıl yok, düşünce yok, yalnız aşk var. Mavzer kurşunu gibi çarptığını yere seren bir aşk...’ ” (D., s. 20).

Atmaca, sonunda çözümü bulur: “Değirmende ahenk yap”ma bahanesiyle kafiledeki bütün arkadaşlarını ve değirmenci ile kızını, değirmenin içinde toplar. Dışarda şiddetli bir fırtına vardır ve Atmaca klarnetini çaldıkça adeta fırtına da ona eşlik eder. Hikâyede tansiyon yükseldikçe fırtınanın da şiddeti artar. Nihayet, Atmaca tutkunu olduğu kızın gözlerinin içine bakarak klarneti bir köşeye fırlatır ve sağ kolunu değirmenin çarkına kaptırarak feda eder.

“Değirmen” hikâyesinde Atmaca’nın bu sakat köylü kızına karşı beslediği umutsuz aşk, engeller nedeniyle çok kısa bir süre içerisinde tutkuya dönüşür; tutkusu ise mantığının önüne geçer. Bu sebeple Atmaca, aşkı ile “eşit” olabilmek için, köylü

kızında eksik, kendi bedeninde ise artık bir “fazlalık” olan kolunu bir an bile düşünmeden feda eder.

#### 4.1.1.2 Kıskanç Adam (Viyolonsel)

1928 yılında kaleme aldığı ve aynı yıl “Meşale” dergisinde yayımlanan “Viyolonsel”, Sabahattin Ali’nin “tutku” temalı romantik dönem hikâyelerinden bir diğeridir. Hikâye, “muhtelif milletlere mensup bir seyyah kafilesi”nin (D., s. 42) Afrika’yı ziyareti esnasında, tercümanlarının tesadüfen “bir Avrupalı tarafından yapılmış olması pek muhtemel olan tahta bir kulübe” (D., s. 42) görmesi ve kabile reisinin söylediklerinden sonra, seyyahların bu kulübenin sahibini görmek istemeleri ile başlar.

*“ O, buradan çalgısını alır çıkar ve ne zaman isterse o zaman gelir!’  
‘Ne çalgısı?’  
‘Büyük... adeta bir timsah yavrusuna benzeyen bir çalgı...’  
[...]  
‘Herhalde bir viyolonsel.’  
‘Peki bizi oraya götürür müsünüz?’ (D., s. 43)*

Ormanda bu gizemli adamı bulduklarında; biraz uzakta, adamın fark etmeyeceği bir şekilde durur ve dinlemeye başlarlar: Adam, hiç kimildamadan ve aralıksız, Çaykovski’nin “Sonbahar Şarkısı”nı çalmaktadır. Seyyahlar, bu adamın kim olabileceğine dair kendi aralarında tartışır, sonuca varamayınca da köye döndüklerinde kendisini bulup bunu ona sormaya karar vererek oradan ayrılırlar.

*“Fakat ertesi sabah geri dönen adam, onlara kendi hayatı hakkında hemen hemen hiçbir şey söylemedi.  
‘Bir vapur kazasından sonra buraya düştüm, karım da burada öldü... Ve ben başka yere gitmek istemem’ dedi.  
Seyyahlar yollarına devam etmek için bu garip münzeviyi terk ettiler. Her biri jurnalına başka başka şeyler yazdı, fakat hiçbirisi o adamın asıl hikâyesine temas etmedi. (D., s. 44)*

Hikâyenin birinci bölümü ile yazar, anlatacağı asıl hikâyeyi çerçeveleyen, başka bir metin kurgular; ancak hikâyecilikteki tecrübesizliğinin getirdiği acemilikle bu çerçeve metin ile ana hikâyeyi kesin bir çizgi ile birbirinden ayırır. “Viyolonsel”in ikinci bölümü “İşte o adamın hikâyesi” (D., s. 44) cümlesi ile başlar ve yazar bu şekilde asıl hikâyeye giriş yapar.



Hikâye, “Akdeniz’in yalı şehirlerinden birinde” yaşayan, kendisini gören kadınların rüyasına girecek kadar yakışıklı bir delikanlı ile, şehrin en güzel viyolonsel çalanı olan ve “bütün şehir delikanlılarının hayalini dolduran” güzel nişanlısının aşkını konu alır. Genç kızın, nişanlısından sonraki en büyük tutkusu ise viyolonselidir:

*“Genç kız, nişanlısıyla beraber olmadığı zamanlar yalnız viyolonseliyle konuşurdu; ve ona, nişanlısından dinlemek istediği şeyleri söyletirdi.”* (D., s. 45)

Ancak nişanlısının bu düşüncesini bilmeyen yakışıklı delikanlı, onu viyolonselinden öyle bir kıskanır ki; bir gün ona, viyolonselini çalmayı bırakmaya ve tamamiyle kendisinin olmaya ikna edecek bir konuşma yapar. Erkeğine tutkun olan genç kız ise, nişanlısının bu isteğini, üzülmeye de olsa, kabul eder.

*“Mademki sen istemiyorsun sevgilim” dedi, “ben artık viyolonsel çalmayacağım... Nağmelerimi yalnız senin sözlerinde arayacağım. [...] Lakin sevgilim [...] elbet bir gün ihtiyarlayacağız ve ölüm bizi alacak. Eğer o, bana senden evvel gelirse, bil ki tek isteğim, gözlerim hayata kapanırken başucumda bir viyolonsel dinlemektir.”* (D., s. 45)

O anda aşık olduğu kadınının tamamiyle kendine bağlanmasından ve sadece kendisine ait olmasından başka hiçbir şeyi düşünemeyen genç delikanlı, nişanlısının isteğini hemen kabul eder; bu isteğini ne olursa olsun gerçekleştireceğine yemin eder. Nihayetinde evlenirler ve kısa bir süre sonra bir gemi yolculuğuna çıkarlar. Her şey çok güzel giderken, birkaç gün sonra kopan bir fırtına ile gemi batar ve mutlu çift “kendilerini sahilin kumlarına uzanmış bularak yabani otlarla tedaviye çalışan zencilerin arasında” (D., s. 47) gözlerini açarlar. Bir süre sonra, kadının hastalığını öğrenmeleriyle beraber ise erkeğin hayatı kararır. Tutkunu olduğu kadının günden güne gözünün önünde erimesi ve buna karşı elinden hiçbir şey gelmemesi genç adamı kahretmektedir. Ancak, bir gün adamın aklına viyolonsel gelir; “maun ağacından haftalarca uğraşarak yaptığı viyolonselle” (D., s. 48) kadının karşısına geçer. Karısını viyolonsel çalmaktan alıkoyduğu için pişmandır; aynı zamanda kadına nişanlıyken ettiği yemini de unutmamıştır:

*“ ‘Sevgilim [...] hayatımız çok yalnız geçiyor. Bak sana bir arkadaş daha getirdim. Seni bir zamanlar bunu çalmaktan menettiğim için ne kadar bedbaht*

*olduğumu bilsen...’ Sonra sıkılarak ilave etti: ‘Hem bana da öğretmeni rica edeceğim.’ ” (D., s. 48)*

Böylelikle kadın, vasiyetini yerine getirebilme telaşıyla çırpınan erkeğine, kendisine vermiş olduğu sözünü tutması için yardım edecektir. Kadının, ölürlen dinlemek istediği şarkı ise Çaykovski'nin “Sonbahar Şarkısı”dır; ancak erkek bu şarkıyı bir an önce çalışıp öğrenmek istemesine rağmen kadın, son gününün yaklaştığını hissedinceye kadar şarkının notalarını vermeye yanaşmaz. Nitekim, zaman çabuk geçmekte, kadının ölümü günden güne yaklaşmaktadır. Kadın, öleceğini hissettiği anda notaları çıkartır ve bir an önce çalışıp öğrenmesi için kocasına uzatır; adam ise vasiyeti yerine getirememeye ihtimalinin getirdiği büyük telaşla, ormana koşup, kendine ıssız bir yer bularak şarkıyı çalışmaya başlar. Saatler boyu durmaksızın çalışır ve nihayetinde şarkıyı öğrenir. Kulübelerine döndüğü anda ise karısıyla göz göze gelirler; karısı gülümser ve gözleri kapanır; ölmüştür. Erkek “sevgilisinin son isteğini yerine getirememekten doğan bir yeisle” (D., s. 50) “Sonbahar Şarkısı”nı çalmaya başlar; “Çalgısıyla beraber toprağın üstüne baygın yuvarlanıncaya kadar çal[ar].” (D., s. 50) Öyle ki, o zamana kadar viyolonselini kendilerini alakadar etmeyen sesi, köyün bütün yerlilerini kulübenin etrafında toplar:

*“Ve kulübenin önü ağlayan zencilerle -evet bu bir mucizeydi ve hepsi birden ağlıyorlardı- bir arı kovanının ağzına benziyordu.” (D., s. 50)*

Erkek, o günden sonra hayatının geri kalanını, karısının ruhuna “Sonbahar Şarkısını” duyurabilmek umuduyla mezarının başında viyolonsel çalmaya adar.

#### **4.1.1.3 Şair (Kurtarılamayan Şaheser)**

“Kurtarılamayan Şaheser”, aşık olduğu kadının, kendisini sevebilmesi için daha önce yazılmış bütün şiirlerden daha iyi bir şiir yazması şartını koştuğundan, yıllarını bu uğurda feda eden genç bir şairin tutkularla dolu hikâyesini konu alır. Genç şair, sevdiği kadının kalbini kazanabilmek için tam sekiz sene boyunca çırpınır; tam başardığını sandığı zamanda kadın onun emeklerini elinin tersiyle iter.

Şair, birinci eserini “siyah meşin ciltli” bir kitapta topladığında, kadının kalbini kazanacağından emindir:

“ ‘Artık hiçkimse benden yüksek değildir; Homeros veya başkası! [...] İşte, benden evvel gelenlerin ve benden sonra gelecek olanların yetişemeyeceği yükseklığe çıktım. Ve yalnız kendisi için yazdığım bu kitabı ona verdiğim zaman o da benim için sakladığı kalbini verecek...’ ” (D., s. 24-25)

Ancak kadın, yalnızca kendisi için yazılan bu şiirleri yeteri kadar yüksek görmez:

“ ‘[B]enim seni sevmem için daha başka şeyler yazabilmen lazımdır. Bana tanımadığım şeylerden, saklı güzellikler ve hakikatlerden bahsedebilir misin? Ve bunları herkesten güzel yazacak kudreti kendinde buluyor musun?’ ”

Güzel yazıyorsun ey şair, derin ve azametlisin, fakat Fuzuli daha derin, Goethe daha azametli değil miydi?

Söyle, ihtiras ve çılgınlıkta Shakespeare’i, istihza ve ıstırapta Dante’yi geçebilir misin?’ ” (D., s. 25-26)

Sevdiği kadının, onun için yazdığı eseri bu şekilde eleştirmesiyle, kadın genç şairin gözünde daha da yücelir. Onun kalbine sahip olmanın, tahmininden çok daha ötede olduğunu anlar. Aşık olduğu kadın, şairin gözünde diğer kadınlardan büsbütün başkalaşır; “bu kızın gözleri baktığı şeyleri görüyor ve sınırlarında hissetmek kabiliyeti var” (D., s. 26) diye düşünür. Böylece, şair “bir ay şehrin etrafındaki ormanlarda, [...] bir ay geniş nehirlerin üzerinde kayıkla, [...] bir ay, geceleri şehrin içinde” (D., s. 26) dolaşarak, buralarda gördüklerinden aldığı ilhamla yeni şiirlerini oluşturur. Bunları gümüş bir kalemle gümüş ciltli bir deftere geçirerek sevgilisine gönderir. “Fakat bu defter, zehirli dikenlerle yazılmış gibi acı satırları taşıyan bir cevapla geri gel[ir].” (D., s. 27)

“ ‘Heyhat, zavallı şairim [...] gördüğün ve yazdığın şeyler fevkaladedir. Lakin ben de seninle beraber olsaydım onları aynı şekilde göreceğim değil miydin? Hangi şey bana bilmediklerimden bahsetti? Belki şiirlerin bizzat hayat kadar tatlı ve tesirli yazılmıştı, saf ve iyilikle doluydular; fakat söyle, Horatius senden kat kat tesirli ve tatlı değil miydi? Vergilius, ilahi Vergilius kadar temiz ve hayır isteyen olmak elinden geliyor mu?’ ” (D., s. 27)

Genç şair, aldığı cevap karşısında yıkılır; fakat kadının kalbini kazanabilmek umudunu yine de yitirmez. Sevgilisinin beklentilerini karşılamak için yeniden yollara dökülen genç şair, bu kez “altı ay memleketin bütün büyük filozoflarını, şairlerini” dolaşır; “altı ay memleketin velut ve bakir sanatkârları arasında seyahat” eder ve altı ay da memleketin bütün şehirlerini dolaşır. “[B]ir buçuk sene sonra, altın bir kalemle

altın ciltli bir deftere geçirdiği şiirleri sevgilisine” gönderir. Bu kez ise defter, “Arap hançeriyle yazılmış gibi keskin satırları taşıyan bir cevapla geri” (D., s. 30) döner.

“ [E]y şair, en ele avuca sığmaz kafaları bağlayacak kadar kuvvetli ve güzel laflarla dolu olan felsefelerini senden evvel Eflatun ve daha birçokları kandırıcı bir belagatle ve fazlasıyla tekrar etmediler mi? [...]

Gezdiğin yabancı yerlerin büyüleyici kokusunu ruhlarımıza benzersiz bir ustalıkla üflüyorsun, fakat Byron da seyahatlerini anlatırken güzellik ve ustalıkça senden aşağı değildi.’ ” (D., s. 30)

Sevgilisinin mektubunu okumasıyla birlikte gözyaşlarına boğulan şairin yine de pes etmeye niyeti yoktur; böylece aşağı yukarı 6 yıl sürecek olan bu arayışlarla dolu yolculuğuna derhal çıkar: “Genç şair tam iki sene hiçbir insanın giremediği hudutsuz kum çöllerinde dolaş”ır; (D., s. 31) burada “büyüklük ve güzelliği, acıyı ve hasreti” öğrenir. İki sene sonra burayı terk ederek, “iki sene engin denizleri ve şimalin buz sahralarını dolaş”ır; (D., s. 33) engin denizler ve buz sahralarındaki seyahatini bitirdiğinde ise tevazuyu, derinliği, sükûneti, sadeliği öğrenmiştir genç şair. Ancak bütün bu öğrendikleri de yetmez ve genç şair iki sene de daha önce de yapmış olduğu gibi, yine dünyayı rastgele dolaşır. Fakat şair bu sefer her gördüğü şeyde büyük hayretler içerisine düşmektedir. “Halbuki değişen hiçbir şey değil, sadece kendi görüşü”dür. (D., s. 33)

“Evvelce fazilet diye baktığı şeylerin birer merasim ve gösterişten ibaret olduğunu ve asıl iyiliğe yalnız ahlak münakaşalarında veya akıllı nasihatlerde rastlanabildiğini, namuslu olabilmek için başkalarının namusuna dil uzatmanın, kirlenmeden yükselebilmek için temiz alınlara basarak çıkmanın yeter olduğunu ve daha buna benzer birçok şeyleri gördükçe şaşkınlığı büsbütün artıyordu. Fakat o, böylece ahmaklık ve aciz isimli mahluklarla, bunların çocukları, küstahlık ve riya adlı iki zavallıyı tanımış oldu.” (D., s. 33-34)

Nitekim genç şair, artık altı yıl önce bütün bu yolculuklara çıkmadan önceki kibirli ve kendini beğenmiş şair değildir, büsbütün değişmiş; olgunlaşmıştır. Artık maneviyat, maddiyattan önce gelmektedir şair için. Bu yüzden şiirlerini siyah bir kalemlle, siyah meşin ciltli bir deftere aktararak sevgilisine gönderir. Burada şu hususa dikkat edilmelidir: Şairin, sevgilisinin kalbini kazanmak için yazdığı ve kendisine gönderdiği şiirlerini topladığı defter, sonuncusu gibi siyah meşin kaplıdır. Kendisi için yazılan şiirleri yeterli bulmayan kadını etkilemek isteyen şair, üç aylık seyahatinde edindiği tecrübelerle yazacağı yeni şiirleri gümüş bir kalemlle gümüş kaplı bir deftere yazar, zira kendisini üç ay öncesine nazaran daha yüksek bir yerde

görür ve şiirlerinin değerinin arttığına inanır. Fakat bu da yetmez, kadın bu şiirleri de yeterli bulmayarak geri gönderir. Bunun üzerine şair, bir buçuk yıllık yeni bir seyahate çıkar; daha çok gezer, daha çok şey görür ve daha derin tecrübelerle sahip olur. Artık şair, kendisini çok daha yüksek bir mertebede görmekte ve bundan sonra yazacağı şiirlerin herbirinin birer şaheser olacağına inanmaktadır. Bu sebeple şiirlerini en değerli maden olan altından bir kalemle altın kaplı bir deftere kaydeder. Ancak, sevdiği kadın tarafından bu şiirlerin de kabul görmemesi şairi çileden çıkarır; büyük bir sabırla yeni bir seyahate çıkar ve bu seyahat tam altı sene sürer. Bu altı senenin sonunda ise şair, gerçekten çok fazla şey görmüş geçirmiş ve bir anlamda “kemâl”e ulaşmıştır. Artık dünyevi şeyler şairin gözünde değildir; çünkü o her şeyi görmüş, geçirmiştir bu sancılı süreç içerisinde. Bu yüzden, artık şiirlerini yazıya aktaracağı kalemin ve defterin niteliğinin bir önemi kalmamıştır şair için; çünkü o bilmektedir ki, gerçek değer, şairin kendi ruhunu kattığı o şiirlerin içerisinde.

Nihayetinde, kadın da bu şiirleri çok beğenir. Hatta cevap göndermek yerine, şaire kendisinin kalbini kazandığını haber vermek için bizzat kendisi gider, sevgilisinin boynuna atılarak, ona uzun bir konuşma yapar:

*“[E]y benim sevgilim! Artık hiç... hiç kimse seni aşamayacak; sen peygamberleri gıptaya düşürecek şeyleri yarattın, sen insanları yaşamaya veya öldürmeye sürükleyebilecek şeyleri yazdın. Güneş senden daha sıcak, gökyüzü daha geniş, ilkbahar rüzgarları daha canayakın değildir.*

*Ve sen bunları yalnız benim için yaptın[...]*

*Mademki uzun senelerin hasreti içimizde yaramaz bir çocuk gibi tepinmektedir, gel, birbirimizin olalım ve sen bana aşkın da ebedilik kadar tatlı ve güzel olduğunu anlat... Gel beni kollarının arasında sık...” (D., s. 35)*

Oysa şair, kalbini kazanmak uğruna yıllar boyu çaba sarfettiği kadını, tutkunu olduğu kadını duymamıştır bile. Çünkü “sevgilisinin, sedirlerden birinin üzerine bıraktığı şaheseri parmaklarıyla karıştırırken sihirli satırlar onun gözlerini, elinde olmayarak çekmişler ve o, derin bir hayret içinde kendinden geçerek, bunları okumaya başlamıştı[r].” (D., s. 35) Şair, artık yarattığı şaheserin tutkunudur ve o varken, gözü ondan başka hiçbir şey görmez. Buna tahammül edemeyeceğini anlayan kadının çözümü ise basittir: Kendisi için yazılmış olan ve şimdi kendisini geri plâna itmiş şaheseri ortadan kaldırmak, yok etmek. Bu sebeple, şaheseri şairin elinden kaptığı gibi, şömineye fırlatır.

Yazdığı şaheser tarafından adeta bütün ruhu ele geçirilen şairin gözü ise artık hiçbir şey görmez olur ve bir anda, eseri kurtarabilmek için şömineye atılır. Oysa kadın şairi engellemek için çoktan şöminenin önünde siper olmuştur bile. Şair, eserine ulaşmasını vargücüyle engellemeye çalışan kadının üzerine atılır ve o anda başlayan mücadele her şeyin sonudur artık. Eserini bir an önce kurtarma çabasında olan şair, sevdiği, tutkunu olduğu kadını, bir çırpıda öldürür. Ancak artık çok geçtir, zira eser çoktan kül olmuştur. Buna kalbi dayanmayan şair, oracıkta cansız yere yığılır.

“Kurtarılamayan Şaheser”, genç şairin nezdinde, insanın “aşk” için tutkuyla nelere göğüs gerdiğini ve neler başarabildiğini gösterirken, kadının nezdinde de ihtirasın nasıl sonuçlar doğurabileceğini ve asla kaybetmeyeceğini düşündüklerinin kendi ihtiraslarının verdiği meyvelerle elinden nasıl uçup gidebileceklerini örnekleyen bir eserdir. Burada eserin ana kahramanın tutkusu hikâye içerisinde aşama kaydederek yön değiştirir. Hikâyenin başında şairin bütün tutkusu; hayatının tek gayesi sevdiği kadın ve onun kalbini elde etmek iken; kadının ihtirasları sonucu yıllarca mücadele vererek oluşturduğu şaheseri, doğal olarak, onun önceki tutkusunun yerini almış ve hayatının merkezine oturmuştur. Bunu hazmedemeyen ve hırsının doğurduğu sonucu kabullenmek istemeyen kadın ise şairin ve kendisinin felaketine neden olmuştur.

#### **4.1.1.4 Hüsameddin (Bir Cinayetin Sebebi)**

Sabahattin Ali'nin tutkulu kahramanları, sevdiği kadına sahip olabilmek, onun dikkatini -küçük bir an için bile olsa- üzerine çekebilmek için akıl almaz eylemlerde bulunurlar. Bunlardan bir tanesi de “Bir Cinayetin Sebebi”nin kahramanı Hüsameddin'dir.

Hüsameddin, öğretmen okulunu bitirmiş, tayinini bekleyen genç bir delikanlıdır. Bir gün arkadaşları “İstanbul liselerinden birinden bu sene mezun olan bir hanımın” (D., s. 110) kendisiyle tanışmak istediğini söylerler. Hüsameddin, bir kadının, bir erkekle tanışmasının pek hoş bir şey olmadığını düşündüğünden, isteksizdir; fakat yine de kabul eder. Genç kızla tanışması ve arkadaş olmaları ise Hüsameddin'in hayatının bir dönüm noktası olur. Hüsameddin, kızı tanımaya

başladıkça, onun ne kadar zeki olduğunu görür ve kısa bir süre içinde kıza tutku ile bağlanır; ilişkilerini “arkadaşlık hududunun dışına çıkarmak” (D., s. 111) ister. Ancak zeki kız, Hüsameddin’in bu düşüncesini hemen fark eder ve zeki oyunlarla ondan hep kaçmaya başlar:

*“Ben bu gibi şeylerde pek acemiymdim [...], onun için her mübahaseden yenilerek çıkıyordum. O serseri ruhluymdu, birleşmeyi, bir bağla –velev manevi olsun- bağlanmayı havsalası almıyordu. Ben kapalı olarak onu ne kadar iknaya çalıştımsa olmadı. Ne cepheden hücum etmek istesem daha evvel anlıyor, cevabını veriyordu. O çok zekiydi: İnsanın söyleyeceği şeyleri değil, söylemek isteyebileceği şeyleri bile hissediyordu.”* (D., s. 111)

Hüsameddin kızın üzerine düştükçe, kız ondan iyice uzaklaşır ve artık araya soğukluk ve resmiyet girmeye başlar. Günler böyle geçerken bir gün, Hüsameddin genç kıza rastlar; kız, birkaç arkadaşıyla birlikte “bir han bekçisini para için keserle parçalayan bir katilin” (D., s. 112) mahkemesini izlemeye gidiyordur. Hüsameddin de onlarla birlikte gider ve duruşmayı izler. Duruşma bittikten sonra kızların katil hakkındaki yorumları ise Hüsameddin’i hayrete düşürür; bununla birlikte kafasında birtakım tuhaf fikirler peyda olur:

*“[S]okakta görseler başlarını bile çevirmeyecekleri bu adam katil olunca gözlerinde bir ehemmiyet almıştı. Bir kahraman gibi ondan bahsediyorlar, ağzını açışında, söz söyleyişinde, elini kaldırışında, her hareketinde bir güzellik, bir kibarlık buluyorlardı. [...]*

*Düşündüm: O bana bu kadar alaka gösterse ben neler yapmazdım?.. Acaba, dedim, birisini öldürsem benimle bu kadar meşgul olurlar mı?”* (D., s. 113)

Hüsameddin düşündükçe, bu fikir iyice aklına yatmaya başlar. Aklına öğretmen olarak Anadolu’ya tayini çıktığında devletten aldığı yüz lira harcırah gelir: Bu parayı bitirecek ve o da katil Necmi gibi para için adam öldürecektir. Hüsameddin, elindeki parayı bitirmek için epey uğraşır. Bitirir bitirmez de eskiden tanıdığı komisyoncu Nuri Bey’in evine gider ve onu öldürür.

Nitekim, işler Hüsameddin’in hayalini kurduğu gibi gitmez; katil Necmi’yi heyecanla izlemeye giden ve üzerine onu övücü şeyler düşünen, söyleyen kadın, sırf kendisinin dikkatini çekebilmek umuduyla cinayet işleyen Hüsameddin’in duruşmasına gelmez. Buna rağmen “Belki haberi yoktur, yahut işi çıkmıştır” (D., s. 114) diye düşünen Hüsameddin, mahkemeyi erteletir. Oysa tutkunu olduğu kadın

ikinci, üçüncü ve dördüncü mahkemeye de gelmez; delikanlı beşinci duruşmaya kadar umutla bekler. Ancak beşinci duruşmada da onu göremeyince yıkılır ve işlediği cinayetin sebebini bütün gerçekleriyle hakime anlatmaya karar verir. Çünkü artık umutları tükenmiştir ve daha fazla beklemenin bir anlamı yoktur.

#### 4.1.1.5 Rahmi (Komik-i Şehir)

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde tutku, çaresizlik ile birleşince kimi zaman intihar fikrini de beraberinde getirir. Yazarın en uzun hikâyelerinden biri olan "Komik-i Şehir", gezici bir tiyatro kumpanyasında oyuncu olan ve birbirini çok seven iki sevgilinin aşkını konu alır. Komik-i Şehir Rahmi, tuluatçılığa heves ederek Harbiye'yi yarıda bırakıp "seyyar" bir tiyatro kumpanyası kurarak Anadolu'nun kasabalarını gezen ve bu şekilde hayatını idame ettiren genç bir tiyatrocudur. Rahmi'nin sevgilisi Viktor ise "İzmirli bir Yahudi zengininin kızı"dır. (D., s. 125) Babası bir para meselesi yüzünden intihar edince geçimini sağlamak için "seyyar tiyatro kumpanyalarına" girer. Rahmi ile karşılaştıklarında ise ilk görüşte birbirlerine deli gibi aşık olurlar ve o günden sonra Rahmi, Viktor'u yanından bir an bile ayırmaz olur:

*"Rahmi onu bir dakika yanından ayırmıyordu... Öteki aktörlerle konuşmasına bile razı değildi... Kendisinden başkasının onun sarı saçlarına, güzel yüzüne bakmasına dayanamazdı..."* (D., s. 126)

Ancak, günlerden bir gün, Anadolu'daki bu kasabalardan bir tanesine gösteri için uğramaları ile Rahmi ile Victor'un bütün hayatı altüst olur: Bir akşam, gösteri esnasında sahneyi kabadayılar basar ve Viktor'u kaçırlar. Hiç bilmediği bir yerde, hiç tanımadığı adamlar tarafından sevgilisinin kaçırılması, Rahmi'yi çılgına çevirir. O gece, sabahı zor eden Rahmi, soluğu jandarma kumandanının dairesinde alır. Ancak jandarma kumandanı Viktor'un kurtulması için Rahmi'ye yardımcı olmak şöyle dursun; önceki akşam çıkan olaylardan da Rahmi ve ekibini sorumlu tutarak, tiyatrocuyu dışarı attırır. Çaresizlik içerisindeki Rahmi, gördüğü bu çirkin muamele ile iyice şaşkına döner. Bir süre düşündükten sonra kaymakamdan yardım istemenin daha kesin bir sonuç vereceğini düşünerek, hükümet konağının yolunu tutar. Ancak kaymakamdan gördüğü muamele de diğerinden farksızdır. Kendi başının çaresine bakması gerektiğini kavrayan Rahmi, bir at kiralayarak, tek başına Viktor'u aramaya



çıkar. Üç gün boyunca, nereye gideceğini bilmeksizin sevgilisini arar. Nihayetinde dağlarda çaresizce gezinirken, Viktor'u kaçırınlar ile karşılaşır. Eşkiyalar, sevgilisini kendisine teslim ederler ve Rahmi ile Viktor, dört günlük bir yolculuk sonunda, zayıflamış, sararmış, boğazlarına kadar çamura batmış bir vaziyette kasabaya geri dönerler. Kasabada ise eşkiyaların yaptıklarından daha beter bir zulümle karşı karşıya kalırlar: Kumpanyanın kasabadan ayrılmak için son hazırlıklarını yaptıkları esnada, kaymakamın Viktor'la görüşmek istediği haberi gelir. "Viktor, duygusuz bir makine gibi" (D., s. 133) hazırlanır ve kaymakamın yanına gider. Kaymakam Viktor'a zorla sahip olmaya yeltenir, Viktor'un, kurtulmak için kendisine attığı tokadı ise hazmedemeyerek iyice hırslanır. İntikamını ise fahişelik yaptığını öne sürerek Viktor'u önce doktora, oradan da geneleve göndererek alır. Yaşanan bu son hadise ile birlikte, Rahmi neredeyse aklını yitirmiştir:

*"Bu son vaka Rahmi'yi fena halde sarstı, muvazenesi bozuldu. Bir meczup gibi sokaklarda dolaşiyor, her gördüğü adamın yanına sokularak derdini anlatıyor muvenet, merhamet dileniyordu. [...]"*

*Kumpanya efradı da artık dağılmaya başlamışlardı. Yalnız eski patronlarını bu halde bırakıp gitmeye gönülleri razı olmayan dört beş kişi, onu kandırmaya, buradan götürmeye çalışıyordu..."* (D., s. 135)

Kaymakam, kendisini sürekli olarak ölümle tehdit eden Rahmi'nin Viktor'u almadan bir yere gitmeyeceğini anlayarak; kumpanyanın "birçok vukuata, memleket inzibatını iklal edecek ahvale sebebiyet verdiklerinden [...] idareten kaza hududu haricine" (D., s. 136) çıkartılmasını zorunlu tutacak bir evrak hazırlatır. Artık Rahmi'nin sevgilisini kurtarabilmek için yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Bu sebeple kendilerini kasabanın dışına süren at arabası, Üzümcü Deresi'nin üzerindeki köprüden geçerken, dizginleri arabacının elinden kapar ve kendisiyle birlikte arabadaki diğer kişileri de peşinden sürükleyerek intihar eder.

#### **4.1.1.6 Hayri (Arap Hayri)**

Umutsuzluk ve çaresizlik, Komik-i Şehir Rahmi'ye hazırladığı sona benzer bir son da "Arap Hayri"ye hazırlar. Arap Hayri Beyşehir'de yaşayan, ayakkabı boyacılığı yaparak geçimini sağlayan, ilginç bir kasabalı tipidir. Beyşehir ve civarındaki kasabalarda kendisinden başka ayakkabı boyacısı olmadığı ve kasaba efradı, diz boyu toz içinde yüzen bu kasabalarda bayram günleri dışında

ayakkabılarını cilalatıp parlatmayı lüzumsuz gördüklerinden dolayı, Arap Hayri'nin önemi, ancak böyle günlerde artar:

*“Valinin, kolordu kumandanının veya bunlara yakın mertebede başka bir devletlinin otomobili [...] sükün etti mi, derhal kasabayı bir telaş kaplar, gelen ile ‘teşerrüf’ edecek olan veya bunu ümit eden ne kadar memur ve eşraf varsa birer adam göndererek Hayri’yi çağırırlardı.”* (K-S-E., s. 27)

Arap Hayri, kasabaya “tuluat kumpanyaları” geldiği zaman da aranan adam haline geliyordur. Kumpanya oyuncularına, yabancılık çekmemeleri ve işlerinin kolaylaşması için hep Arap Hayri yardımcı olur; hatta fazladan oyuncuya ihtiyaç duyulduğu zamanlarda kendisine sahnede küçük roller bile verilir. Ancak, kasabaya son gelen kumpanyanın oyuncularından, kumpanya sahibinin karısı Adalet’e aşık olmasıyla birlikte, Hayri'nin hayatı altüst olur.

Hayri, güzelliği ve kıvrak danslarıyla, kasabanın bütün erkeklerini kendisine hayran bırakan Adalet’e, kelimenin tam manasıyla, tutkun olur; Adalet’in peşinden hiç ayrılmaz. Hayri'nin bu hislerini -Adalet’in dışında- ne Adalet’in kocası Sahir Süha, ne de kasaba efradı fark eder:

*“Bu çok pişmiş ve ruhu muhakkak ki çok kazanmış kadında zavallı Hayri’ye karşı adeta acımaya benzer hisler belirmişti. Ona bir şey sipariş ederken sesine okşamak isteyen tonlar karışıyordu. Hayrinin gözleri kadının yüzüne, binlerce defa onun uğruna ölebilecek bir bağlılıkla dikilirken, Adalet tatlı bir gülümseme ile çocuğa isteyebileceği şeylerin hepsini birden vermiş oluyordu.”* (K-S-E., s. 30)

Hayri, Adalet’i öyle benimser, öyle sahiplenir ve ona öylesine tutulur ki; o “çok pişmiş ve ruhu kazanmış kadın”, Hayri’ye bir melek, hattâ bir ilahe gibi görünmeye başlamıştır. Öyle ki, o kirlenmemeli, ona el sürülmemelidir. Kumpanyanın kasabadan ayrılacağı günün gecesinde, “kasabanın ileri gelen memurları” tarafından sal ile göl üzerinde yapılacak bir “ay ışığı sefası” düzenlenir ve bu eğlenceye Sahir Süha ile Adalet de davet edilir. Arap Hayri de misafirlere hizmet etmek üzere çağırılmıştır. Saatler ilerler; alkolün dozu kaçır. Sahir Süha da sızıp kaldıktan sonra Adalet, zil zurna sarhoş bir şekilde saldaki hovardaların kucağında gezmeye başlar. Bütün bu olanları uzaktan izleyen ve Adalet’ten gözünü hiç ayırmayan Hayri, herkesin sızmasını bekler. Daha sonra Adalet’i, kucağında sızdığı yaşlı hovardanın kollarından kurtararak salın kenarına getirir, önce kendisini

suya bırakır, ardından da tutkunu olduğu kadını suya çekerek kendisini ve sevdiğini bütün pisliklerden arındıracak olan gölün berrak sularına bırakır.

#### 4.1.1.7 Murat (Gramofon Avrat)

Sabahattin Ali'nin "Gramofon Avrat" isimli hikâyesi, "tutku" temalı diğer hikâyelerinden farklı bir biçimde karşı tarafa platonik bir aşk besleyen bir erkeğin, sevdiği kadın uğruna neleri göze alabileceğini anlatan bir hikâyedir.

Hikâyenin kahramanı Gramofon Avrat, yirmili yaşlarında, çok güzel ve çok yetenekli bir oturak kadınıdır. Bu gençliği, güzelliği ve yeteneği ile Konya'nın diğer tüm oturak kadınlarından farklı ve en çok arananıdır. Öyle ki, Gramofon Avrat'ın gittiği bütün oturak alemlerinde kendisi için mutlaka bir kavga çıkar; fakat o, akıllılığı ve uyanıklığı sayesinde bütün bu hengamelerin içerisinde sıyrılıp kurtulmasını bilir. Onu her seferinde bu hengameden kurtaran ise, onun dışında kimseye güvenmediği arabacısı Murat'tır:

*"Bu delikanlı, hiç konuşmadan, hiç arkasına bakmadan kendisine söylenen yere atları sürer, hangi bağa gidilse, kapısının önünde bekler, çağırılsa bile içeri girmez ve sabaha karşı oturak bitince yahut bir vukuat çıkıp silah sesleri ve bağırışlar arasında Gramofon Avrat bağdan dışarı fırlayınca hemen atların torbalarını alır, dört nala şehre dönerdi."* (K-S-E., s. 24)

Ancak bir gün Gramofon Avrat'ın şansı önceki seferlerdeki gibi yaver gitmez; kargaşa içerisinde sıkılan kurşunlardan biri kendisine isabet eder. O zaman feryat figan, Murat'ı yardımına çağırır ve şimdiye kadar bir kez olsun konuşmadığı arabacısı, onu kurtarmak için içeri daldığı gibi Gramofon Avrat'ı kurtarır, peşlerinden gelmelerine mani olmak için, belindeki tabancayı çıkararak kalabalığın üzerine doğru rastgele ateş eder. Fakat, Murat'ın attığı kurşunla yaralananlardan biri ölünce Murat, hafifletici sebepler de göz önünde bulundurulmasına rağmen on iki buçuk yıl hapse mahkum olur. Gramofon Avrat ise, kendisi için gözünü kırpmadan adam öldüren âşğını asla unutmaz ve hapisanede ihtiyacı olacağını düşündüğü her türlü şeyi tedarik ederek Murat'ın sık sık ziyaretine gider.

#### 4.1.1.8 Gravila (Köstence Güzellik Kraliçesi)

Tutkulu erkek tipi, “Köstence Güzellik Kraliçesi”nde bambaşka bir formda karşımıza çıkmaktadır: Bu hikâyenin mekanı ve kahramanları da, Sabahattin Ali’nin diğer hikâyelerinden farklıdır. Berlin’de geçen hikâyenin anlatıcı kişisi dışındaki kahramanları da yabancıdır. “Köstence Güzellik Kraliçesi” esas olarak iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyenin düğüm bölümünü oluşturan hikâye, “dört seneden beri görmediği Berlin”de (K-S-E., 148) gezerken uğradığı bir gazinoda tanıştığı adamın, kendisiyle hazin aşk öyküsünü paylaştığı anlatıcı tarafından bize aktarılır.

Anlatıcının masasına oturan ve hikâyesini onunla paylaşan bu beş parasız ayaşın adı Gravila’dır. Gravila, sekiz yıl önce Bükreş Üniversitesi’nde dışçılık okuyan, zengin ve eğlence düşkünü bir Romanyalı’dır. Kendisinin sıkıntısız bir yaşantısı, güzel bir sevgilisi vardır. Gravila’nın hayatındaki her şey Köstence’yi kış tatili için ziyarete gittiği gün gördüğü -henüz o gün “Köstence Güzellik Kraliçesi” seçilmiş olan- Marina’yı tesadüf eseri tanınmasıyla altüst olur.

*“Biliyor musunuz, bir dakika, hatta bir saniyede verilen veya verilmeyen bir karar, bir tereddüt anı, insanın hayatı üzerinde ne uçsuz bucaksız neticeler doğurabiliyor.” (K-S-E., s. 153)*

Marina ile Gravila ilk görüşte birbirlerine aşık olurlar ve Gravila Bükreş’e yeniden dönünceye kadar birbirlerinden hiç ayrılmazlar. Ancak Gravila, Köstence’den evlilik sözü verip, karşılığında “Sakın beni bırakma... Ben sonra çok fena olurum Gravila!” (K-S-E., s. 155) cümlesini duyarak ayrıldığı Marina’yı, Bükreşteki hızlı yaşantısına döndükten kısa bir süre sonra unuttur. Üniversite biter ve genç Romanyalı çalışma hayatına atılır. Bir gün, bir iş için Köstence’ye yıllardan sonra tekrar yolu düşer. Oraya gittiği vakit Marina aklına gelir; arkadaşlarından onun hakkında malumat ister, fakat yıllar önce Marina’nın birden bire ortadan kaybolduğunu öğrenen Gravila, “mukadderat bizim ayrı yollarda yürümemizi istememiş, ne yapalım?” (K-S-E., s. 156) diyerek, Bükreş’e döner. Oysa ki “mukadderat”, Marina’yı Gravila’nın karşısına Bükreş’te, arkadaşlarıyla gittiği bir müzikholde “birkaç sarhoş talebenin masasında, göğsü bağı açık ve fitil gibi sarhoş” bir halde çıkaracak; kendisini Marina’ya tutkuyla, pişmanlıkla ve aşkla yeniden

bağlayacak; Gravila'yı Marina'nın uğruna bütün hayatından vazgeçirip, Marina nereye giderse, onu da peşinden gitmeye mahkum edecektir.

#### 4.1.1.9 Yusuf (Selam)

“Selam” isimli hikâye ise, aşk ve tutkunun, bir selam uğruna insana yuvasını bile bir kalemde sildirip, selamı gönderenin peşinden nasıl ansızın gidilebileceğini konu alır. “Köstence Güzellik Kraliçesi”nde olduğu gibi, bu hikâyede de okuyucunun asıl hikâyeyi öğrenmesine vesile olan bir anlatıcı kişi vardır. Anlatıcı, Orhangazi kasabasında, otobüsün kalkış saatine kadar vakit geçirebilmek için girdiği berber dükkânında sakal tıraşı olurken, dükkânın kapısına küçük bir kız çocuğu gelir. Berber bu kıza bir miktar para verir; annesinin, kardeşlerinin hal ve hatırlarını sorarak kızı gönderir. Anlatıcı, küçük kızın kim olduğunu merak eder; bir tahminde bulunarak berbere “Kızın mıydı?” diye sorar. Berber “Hayır” diyince, kızın dilenciye benzemediğini belirtir. Berber onaylayarak: “Bizim berber Yusuf’un kızıydı o!” (YD., s. 63) diyerek kepenkleri kapalı olan karşıdaki dükkânı gösterir. Gitmeye hazırlanan anlatıcıyı tekrar yerine oturttarak berber Yusuf’un hikâyesini anlatmaya başlar:

*“ ‘Kırk yaşında adam akılı başında oturmazsa işte böyle olur’ diye başladı. ‘Üç çocuğunu da gözü görmedi, yirmi beş senedir ekmek yediği dükkânın kapısını çektik gitti.’ ” (YD., s. 63)*

Berber ile Yusuf, aynı meslekten ekmek yiyen, çocukluktan beri yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen iki dosttur. Küçük kasabalarında sıradan hayatlarını yaşarlarken, bir gün kasabalarına bir kumpanyanın gelmesiyle, bütün hayatları değişir: Kumpanya aktrislerinden bir tanesi Yusuf’un dükkânına sık sık uğrayarak onunla “yarenlik” etmeye başlar. Berber bu duruma çok şaşırır:

*“ ‘Günün birinde bir baktım, kızlardan biri [...] Yusuf’un dükkânında oturup yarenlik ediyor. Allah Allah! Dedim. Yusuf’un da konuşacak lafı olur mu ki? Kız da ona söyleyecek ne bulur? Benim gibi biri... Üstelik tepesinde saç da kalmamış. Bir gün, iki gün, kız öğlen demiyor, akşam demiyor, Yusuf’la oturup bakışıyor.’ ” (YD., s. 64)*

Berber, bu durumun nerelere varabileceğini tahmin ederek, arkadaşı Yusuf’u karşısına alarak onu uyarır. Yusuf, arkadaşının iddia ettiği şeyleri inkar eder. Nitekim

bir gece içip içip, sahnenin kurulmuş olduğu kahveye giderek tatsızlık çıkarır. Bu olaydan dolayı kahveden atılması üzerine, dedikodu yayılmasına engel olmak amacıyla, kız bir daha dükkâna uğramaz olur. Birkaç gün sonra da kumpanya ekibi kasabadan ayrılır. Ancak genç kızdan çok etkilenen Yusuf'un kendini toparlayıp, normal yaşantısına dönmesi kolay olmaz. Tam kızı unuttuğu ve artık kendini iyiden iyiye toparladığı günlerden birinde Susurluk'ta tesadüf eseri bu kumpanyaya rastlayan bir hemşehrisinin, Yusuf'a kızdan aldığı selamı iletmesi üzerine, Yusuf hiç düşünmeden dükkânının kepenklerini indirerek anahtarını berber dostuna teslim eder ve "Selamını aldım, gayrı buralarda duramam. Herhalde onu bulmalıyım!" (YD., s. 67) diyerek tutkunu olduğu kadının bir selamının peşinden –nereye gitmesi gerektiğini bile bilmeden- çeker gider. Berber dostu ise bunca yıl karşı karşıya esnafılık ettiği "aynı zanaatın ekmeğini" yediği, Yusuf'un ailesine bakmak konusunda kendini sorumlu hissederek onların her türlü masrafını karşılamaya çalışır.

#### 4.1.1.10 Hasan (Hasanboğuldu)

Sabahattin Ali'nin en ünlü, üzerinde en çok konuşulan ve en çok tahlili yapılan hikâyesi, "Hasanboğuldu"dur. Yazarın yoğunlukla toplumcu gerçekçi türde eserler verdiği 40'lı yıllarda kaleme aldığı ve "ovalı" Hasan ile "dağlı" Emine'nin imkansız aşkını anlatan "Hasanboğuldu", diğer hikâyelerinin aksine, toplumcu gerçekçi akımın çizdiği sınırlardan tamamıyla sıyrılmış, destansı bir aşk hikâyesidir. "Hasanboğuldu"nun çekirdeğini oluşturan "Hasan ile Emine'nin imkansız aşkı"; hikâyenin anlatıcı kişinin Kazdağı'ndaki bir obaya yolculuğu ve kendisine yol gösteren yörük kızı Hacer'in sohbeti ile çerçevelenmiş bir hikâyedir. Okuyucu da bu aşk hikâyesini Hacer, anlatıcıya aktarırken öğrenir. Mehmet Kaplan, bu hikâyenin bir tahlilini yaparken, şu tespitlerde bulunur: "Hasan ile Emine'nin maceraları eski aşk maceralarını andırır ve o da hikâyeyi şiir havası ile doldurur. Diğer hikâyelerinde genellikle hayatı çirkin tarafları ile tasvir eden Sabahattin Ali, bu hikâyesinde gerçek ile şiir arasında bir denge kurar"<sup>37</sup>

Hasan, Zeytinli köyünde annesiyle beraber yaşayan, bahçelerinde yetiştirdikleri bostanları, yeşillikleri Edremit pazarında satarak geçinen, "bıyığı yeni terlemiş" genç ve uysal bir ovalı; Emine ise Yüksekoba'da yaşayan, arıcılık ve

<sup>37</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2002, s. 137.

kerestecilikle geçimlerini sağlayan, güçlü kuvvetli bir yörük kızıdır. Emine ile Hasan'ın birbirlerini görüp sevmeleri, Emine'nin erzak almak için dağdan ovaya indiği günlerden birinde bostan almak için Hasan'ın sergisine uğraması ile olur. Emine'nin, Hasan'dan aldığı bostanları beğendiğini söyleyerek ertesi hafta bunun karşılığında Hasan'a bal getirmesi ile ikinci kez karşılaşır ve ikisi de birbirinden etkilenirler. Aralarında bir aşk doğar; Hasan, kısa bir süre sonra tüm kalbiyle sevdiği Emine'ye hayatlarını birleştirmeyi teklif eder; fakat kavuşmalarının imkansız olduğunu Hasan'a karşı daha gerçekçi bir biçimde düşünen Emine, bu teklifini geri çevirir. Zaten okuyucu bu ayrımı ve imkansızlığı Emine'nin Hasan'a sarfettiği birçok cümlede açıkça görür: İlk karşılaşmalarında Hasan, bostanları Emine'nin heybesine doldururken “Yükün ağır oldu. Kazdağı'nın yolu çetindir, nasıl çıkacaksın?” (YD., s. 116) dediğinde Emine'nin cevabı, “Ne sandın düz ovalı! Biz dağlıyız, sizin boş çıkamadığınız bayıra biz kırk okka yükü çıkarız!..” (YD., s. 116) olur. Ertesi hafta Hasan eşeğiyle evin yolunu tutmuşken, Emine'ye rastlar. Öyle heyecanlanır ki, dili tutulur; sonra yanına yaklaşır ve sohbete başlarlar:

“ ‘Uğurlar olsun, yörük kızı! Sen hangi obadansın?’ [...] ‘Sana da uğurlar olsun, sarı oğlan! Ben Yüksekobalı’yım, sen nerelisin?’ [...] ‘Ben Zeytinli’denim... Köye kadar yolumuz bir... Heybeni eşeğin üstüne at da rahat git!..’ ‘Olmaz! Ovada heybeyi eşeğe taşıtırsam, koca dağa bu yük ile nasıl çıkarım?’” (YD., s. 117)

Sabahattin Ali, anlatımda kullandığı bütün bu unsurları, bilinçli bir şekilde ve belli bir amaç doğrultusunda kullanmıştır. “Zira hikâyede vurgulanmak istenen temalar; tabiat, aşk ve ölümdür. Gerek çerçeve hikâyede, gerekse iç hikâyede çok güçlü bir mekan-insan ilişkisi vardır. Mekan, içinde yaşayan insanın bedenî yapısını belirlediği gibi, hayat tarzı ve bu hayat tarzından doğan değerlerini de belirler.”<sup>38</sup> Emine ile Hasan'ın arasındaki kanuşmalardan anlaşılacağı üzere Hasan daha narin ve yumuşak huyludur; Emine ise yaşadığı coğrafyanın etkisi ile daha sert mizaçlıdır. Hasan'ın Emine'ye hayatlarını birleştirme teklifi sonrası, Emine'nin bu ilişkinin yürümesinin imkansız olduğuna dair sunduğu gerekçeler de dağlılar ile ovalılar arasındaki yaşayış/anlayış farkını ortaya koymasına ve bu topluluklar arasındaki bu

<sup>38</sup> İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 -Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Akçağ, Ankara, 2004, s. 205.

farkların/alışkanlıkların, kişiler üzerinde kurmuş olduğu manevi baskının görülebilmesi bakımından çarpıcıdır:

“ ‘Ne ben senin köyünde edebilirim, ne sen benim obamda [...] Artık sen beni unut, ben de seni unutayım...’ ” (YD., s. 118)

Ancak Emine gibi gerçekleri göremeyen Hasan, gelip kendisiyle ovada yaşaması için ısrarında devam eder; Emine ise çaresizce, yüreği yana yana gerçekleri söylemeye devam eder:

“ ‘[B]en dağlıyım, bu çukur ovalarda kalamam. Köyünüziin eli kınalı kızlarına karışmam, senin içine dert olur... Kızılbaş kızı geldi de Hasan’ı elimizden aldı derler, benim içime dert olur... Yörüük kızı dağdan köye, çadırdan eve inmemeli...’ ” (YD., s. 118)

Emine’nin kendisi ile ovada kalamayacağı gerçeğini kabullenen Hasan, pes etmez; bu sefer de Emine’ye, kendisini obalarına götürmesi için adeta yalvarır, orada her işin elinden geleceğini söyler. Emine ise, bu gerçekleşirse olacakları önceden görür gibidir:

“ ‘Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama, yolları sarptır, kışı çetindir... Kar altında odun kesmek, bahçede bostan ekmeye benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamızın yiğitleri kınamamalı!.. Ben seni bildim, artık gözüme hiçbir yiğit görünmüyor; ama anamın, babamın, akranımın yanında seni küçük düşüremem.’ ” (YD., s. 119)

Hasan ise sevdiği için her şeyi yapmaya hazırdır. Emine’nin, obasına kendisini de götürmesi için ısrar eder. Bunun üzerine Emine, aile meclisine danışmak için Hasan’dan bir hafta müddet ister. Bir hafta çabuk geçer; Hasan buluşacakları yere gider, beklemeye başlar. Bir müddet sonra Emine sırtında “kırk has okka tuz” dolu bir çuvala çıkagelir: Aile meclisinde alınan karara göre eğer Hasan bu çuvalı Emine’nin obasına kadar hiç durmaksızın çıkarmayı başarabilirse Emine’yi alacaktır. Nitekim böyle bir yükte hayatında hiç dağa tırmanmamış olan Hasan bir süre sonra pes eder; Emine’ye “Ben senin ardından gelemedim, sen benim ardımdan gel!” (YD., s. 121) diye yalvarır. Fakat Emine, Hasan’ın sırtından aldığı çuvalı yüklendiği gibi obasının yolunu tutar. Obaya vardığında ise artık yarı delirmiş bir haldedir. Yola çıkarken, eğer geri dönmek zorunda kalırsa sağ dönmeme yemini eden Hasan ise kendisini uçurumdan Gök Büvet’e atarak intihar eder. Ertesi gün dayanamayıp



Hasan'ı bulmak için, ayrıldıkları noktaya geri dönen Emine ise Gök Büvet'te Hasan'ın çevresini bulur, günlerce herkese Hasan'ı sorar ve en sonunda Hasan'ın çevresini bulduğu yerdeki çınar ağacının dalına, o çevreyle kendini asar; o da Hasan gibi intihar eder.

#### 4.1.1.11 Mustafa (Sulfata)

İlerleyen bölümlerde “ezen-ezilen çatışması” başlığı altında ayrıntılarıyla inceleyeceğimiz “Sulfata” hikâyesinin kahramanı Mustafa da tutkulu ve aşık bir erkek olarak bu başlık altında değinilmesi gereken bir tiptir. Zira, “Hasanboğuldu”nun Hasan'ı ve Emine'si gibi, Mustafa ovalı, sevdiği kız Aliye ise yörük olduğundan dolayı, Aliye'nin babası kızını Mustafa'ya vermek istemez. Ancak Mustafa, Hasan'ın seçtiği “intihar” yolunu seçmek yerine, Aliye'yi kaçıır; iki sevgilinin de yaşı küçük olduğu için resmî nikah yapamazlar. İmam nikahı ile hayatlarını birleştirirler. Kısa bir süre sonra askere alınan Mustafa'nın yokluğunda Mustafa'nın babası, Aliye'ye çok kötü davranır. “Kocan askerde, ben sana bakamam, git kendi baban baksın, Kızılbaş dölü!” (YD., s. 105) diyerek evinden kovar; Aliye ortada kimsesiz kalakalır. Askerden döndüğünde bütün bu olanları öğrenen Mustafa, karısına yapılan kötü muameleye karşılık olarak babasına “Malın da, tarlan da senin olsun... Neyin varsa, kızlarınla eloğlu damatların alsın. Ben gayrı senin ocağını tütüremem!” (YD., s. 105) diyerek resti çeker ve “kısmetlerini dağda taştan aramaya” giderler. Fakat Mustafa'nın yokluğunda konu komşunun yanında kalıp, ekmeğini kazanmak için sürekli tarlaya gidip çift sürmek zorunda kalan Aliye sıtmaya yakalanmıştır. Mustafa Aliye'yi iyileştirmek için bütün kazandıklarını doktorlara harcar. Bir de üzerine doktorlar tarafından sürekli kötü muameleye maruz kalırlar. Buna rağmen Mustafa pes etmez ve sulfata almak için çırpınır. Zaten eğer Aliye'ye bir hâl olursa, Mustafa için yaşamının bir anlamı yoktur:

*“[Aliye] gittikten sonra ben tarlayı, zeytini n'ideyim? Ahdım olsun, evi kazmayla yıkar, bahçeyi dağıtır, kuyuyu yeniden doldurur, dikmeleri birer birer söker, başımı alıp giderim...”* (YD., s. 107)

#### 4.1.1.12 Platonik Aşık (O Arkadaşım)

Sabahattin Ali'nin 25 Şubat 1928'de yazdığı ve 15 Mayıs 1928'de "Irmak" dergisinde yayımlanan "O Arkadaşım", yazarın hayatta iken basılmış kitaplarına alınmamış hikâyelerinden biridir. Mektup şeklinde kurgulanmış hikâyeye, "insanlara pek benzemeyen ve insanlarla arası iyi olmayan" (ÇİK., s. 17) arkadaşının masasında gördüğü ve gizlice aldığı mektubu, o esnada yanında bulunan biri(leri)ne okumaya niyetlenen anlatıcı kişinin söyledikleri ile çerçevelenmiştir. Bu hikâyeye aynı zamanda Sabahattin Ali'nin yaşantısından da belirgin izler taşıyan bir hikâyedir.

Mektubun yazarı karşılıksız ve umutsuz bir aşka düşmüş, çaresiz bir erkektir. Sevdiği kadına defalarca kez mektup yazmış olmasına karşın tek bir cevap bile almamıştır. Buna karşın hislerini bir kez daha ve açıkça belirtmekten çekinmez:

*"Sana yalvarıyorum yavrurum... Ve açıkça, terbiyesizce söylüyorum... Ben senden vücutlarımızın değil kafalarımızın birleşmesini istiyorum... Ötekini arzu etmek münasebetsizdir."* (ÇİK., s. 20)

Aşkının yine de karşılıksız kalacağını bilmesine rağmen sevdiğinden tek isteği, en azından mektubu okuduğuna dair bir posta kartı atmasıdır. Ama bu isteği de gerçekleşmez ve hikâyenin anlatıcı kişisi daha sonra duyar ki, arkadaşı akıl hastanesine kapatılmıştır.

#### 4.1.1.13 Öğretmen (Bir Hakikatin Hikâyesi)

Sabahattin Ali'nin 17 Haziran 1931'de yazdığı, fakat yayımladığı hiçbir hikâyeye kitabına almadığı "Bir Hakikatin Hikâyesi", "O Arkadaşım" gibi kendi yaşantısından izler taşıyan bir hikâyedir. Yazar, başından geçen bu olayı tutuklu olarak kaldığı Sinop Hapishanesi'nden Ayşe Sıtkı İlhan'a 6 Temmuz 1933 tarihinde yazdığı bir mektupta şöyle anlatır:

*"Aydın'dan ayrılacağım sıralarda bir miralayın kızına abayı yakmıştım. Akrabasından bir harbiyeli, kızı elimden pek çabuk aldı ve nişanlandı. [...] Fethiye ismindeki bu kızcağız meğer beni oyalarken bu harbiyeli ile işi pişirmekte imiş ve ortamektep bakaloryası vermekte olduğu için beni kafeslemeyi muvafık bulmuş imiş... Nitekim benden yüz çevirdiği sıralarda kendisini bakaloryada kazandırmış bulunuyordum."*<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Ayşe Sıtkı İlhan, Doğan Akın, Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları "İki Gözüm Ayşe", Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997, s. 114.

Hikâyenin kahramanı, Anadolu'daki okullardan birinde öğretmenlik yapan bir gençtir. Ders yılının ortalarında “birkaç zümreden son sınıf bakaloryayı” verebilmek (ÇİK., s. 22) için sene sonuna kadar derslere devam etmek isteyen genç bir kız gelir. Kızın değişik ve esrarengiz havasından ilk bakışta etkilenen öğretmenin hisleri, kızını tanıdıkça gelişir:

*“Bu kızda anlaşılmayan bir şey vardı. Asıl insanı bağlayan da buydu. Güzel mi çirkin mi anlaşılmıyordu. Sonradan kendisiyle konuşunca gördüm ki bu kız zeki mi değil mi bunu bile anlamak mümkün değildi. Bir muamma, cazip ve meraklı bir muamma idi bu kız!”* (ÇİK., s. 23)

Bir gün bir “garden parti” düzenlenir ve öğretmen sırf o kızını görebilmek için partiye gider. Kızını gördükten sonra ise, bir kadeh dahi içmemiş olmasına rağmen sarhoş olur, kız karşısında olduğu halde, onunla dansettiğini hayal ederek kendinden geçer:

*“Kollarımın arasında tuttuğum bu harikulâde vücutta kahkaha dalgalarının nasıl geniş kavisler yaparak dağıldığını, bu vücudu nasıl kıvrıp büktüğünü gördükçe deli gibi oluyordum.*

*[...]*

*Fakat ben o akşam bir kadeh içmiş olsaydım!..*

*Fazla değil bir tek kadeh...*

*O zaman onu öpmekten kendimi men edemezdim.”* (Ç.İ.K., s. 24)

Öğretmen genç kızını o kadar arzulamasına ve onunla çok farklı bir ilişki yaşayabileceğini hayal etmesine rağmen, esasında bu ilişkinin imkansız olduğunu kendisi de hisseder; zira kızın kendisine karşı tutumunu gördükçe umutsuzluğu günden güne artar.

## 4.2 KÖYLÜ, KASABALI VE AYDINLARIN DURUMU

### 4.2.1 KÖYLÜ VE KASABALILARIN DURUMU

Sabahattin Ali, hikâyelerinde köyü ve köylüleri resmederken, genellikle karamsar ve iç karartıcı bir tablo çizer: Köylü genellikle cahildir, okuma-yazması yoktur:

*“Dudu, elinde mektupla hızlı hızlı öğretmenin evine gitti: ‘Şunu okur musunuz?’ dedi, ‘Seyit’ten geliyor!’ (D., s. 86)*

Kimi zaman, ekinlerini büyütebilmek için hayati önem taşıyan su için veya bir tarla meselesi yüzünden köylüler, gözlerini kırpmadan birbirlerini öldürür:

*“Bir gün Zağar Mehmet, tarlasını kanaldan sularken, arkın yavaş yavaş boşaldığını, meydana sarı bir çamur tabakası çıktığını gördü. Başını kaldırıp evvela kanala, sonra biraz yukarıdaki Dedemköylü Mehmet’in tarlasına baktı. Suyu orada önediklerini ve kendi tarlalarını suladıklarını gördü.*

*[...]*

*Bir gün sabahleyin erkenden, mavzerini alıp tarlaya gitti. Kuru su yolunun içine yattı. Dedemköylü Mehmet’le kardeşi tarlada göründükleri zaman beş el ateş etti.” (D., s. 96-97)*

Köyden şehre ulaşım çok güçtür; bu sebeple köyler, varlığı unutulmuş yerleşim alanlarıdır:

*“Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşı’nda Sarı Mehmet’i vurdu.*

*Otuz evli köy birbirine girdi. Şaşırdılar. Herkes korku içinde candarmaların gelmesini bekliyordu. Halbuki karakol buraya altı saat uzakta idi; köyden kimse cinayet haberini götürmedikçe on beş gün bile uğramazlardı.” (K-S-E., s. 9)*

Köylü, karnını doyurmak, hayatını idame ettirebilmek için çok büyük sıkıntılar çeker; bunun için kimi zaman şehre göç etmek zorunda kalır:

*“Mahsuller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine yenisini koyamayınca oğul babasını bir kenara çekmiş:*

*‘Baba, ben gidip şehirlerde çalışayım. [...] Fabrikalarda adamına göre yarım lira yevmiye bile veriyorlarmış. Kışın burada kalıp yük olacağıma, gidip ekmeğimi ararım, harman zamanında gene gelir, tarlada çalışırım...’ demişti. (K-S-E., s. 15)*

Köylü; ağalar, bürokratlar veya aydınlar tarafından ezilip hor görülmektedir:

“ Üç sene evvel bizim ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırarak çağırdık, fayda etmedi. [...] Mecbur kaldık hükümet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü. Bizim tapumuz filan yoktu ama, bütün köylü o tarlanın bize dededen kaldığını bilirdi. Bunu soran olmadı, ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı.’ ” (K-S-E., s. 20)

Bütün bu olumsuzluklara karşın, köylünün yüreği hep temizdir, kendisine eziyet edenini yine de sever ve başkasının canı yanmasın diye kendini feda eder:

“İki candarma İdris’i aralarına almış götürüyorlardı. İdris ayaklarına basamayacak haldeydi. Candarmalar çok dövmüşlerdi, fakat seke seke yürümeye çalışıyordu.

[...] Biraz yürüdüktan sonra kendisine bir de sigara verdiler... Bunlar da aslında fena adamlar değildi... Fakat ne yapsınlar, vazife...” (D., s. 91)

Köylü, ne kadar cahil olursa olsun, zeki ve kurnazdır. Öyle ki, köyü ziyaret eden bir iktisatçı, kendilerini hiçbir şekilde alakadar etmeyen “kooperatifçilik” konusunda -üstelik kendisini dinlemelerini istediği köylülerin rızasını bile almaya gerek görmeden- onları bir araya toplayarak kırk beş dakikalık bir konferans verir. Konferansın bitiminde köylülere, anlattıklarını anlayıp anlamadıklarını soran iktisatçıya, köylüler hep bir ağızdan “Çok doğru dedin!.. Hepimiz anladık!” derler. Herkes gittikten sonra yanlarına gelip, neden yalan söylediklerini soran öğretmene verdikleri cevap manidardır: “Aman beyim! [...] Anlamadık diyelim de bir daha baştan mı anlatsın?” (YD., s. 78)

Sabahattin Ali’nin kasaba hayatına ve kasabalının yaşantısına bakışı da köylülere bakışı ile benzerlikler teşkil eder. Kasaba insanı, köylülere nazaran biraz daha iyi şartlarda yaşıyor olmasına karşın, sıkıntıları benzer nitelikler taşır. Nitekim kasaba hayatı, köy hayatına nazaran daha renkli ve daha hareketlidir. Kasabaları zaman zaman gezici kumpanyalar ziyaret etmekte ve kasaba halkının monoton yaşantısı, böyle günlerde hareketli ve koşuşturmacalı bir hal almaktadır. Örneğin “Komik-i Şehir” hikâyesinin geçtiği kasabaya yeni bir tiyatro kumpanasının geleceği haberi duyulduğunda, kasaba efradı, konu ile -az veya çok- alakadar olur:

“Çınarlı çeşmede su dolduran kadınlar, testilerin üstüne oturarak, biri gitmeden biri gelen bu tiyatrolara beddua ettiler.

Müddeiumumi, mugayiri ar ve haya danslara, oyunlara karşı ne gibi tedbirler alacağını düşündü...

*Kopuklar, kör Veysel'in meyhanesinde kafa kafaya vererek daha yüzlerini görmedikleri kızların güzellikleri hakkında iddialar yaptılar.  
[...]  
Kırtasiyecisi, dekor yapmak için mukavva alıp parasını vermeden giden öteki kumpanyayı düşünerek birkaç küfür savurdu..." (D., s. 122)*

Kasabalıların, başta erkekler olmak üzere, bir başka eğlencesi de hanendeler ve oturak kadınlardır:

*"Anasının beşibirerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar Mahallesi'ndeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp Azime'ye geliyor ve bir gececik oynatmak için Gramofon Avrat'ı istiyordu." (YD., s. 22)*

Kasaba hayatında işsizlik had safhadadır. Bu durum, kasaba insanının mizacını da derinden etkiler:

*"Anadolu'da işsizliğin doğurduğu yegâne iş olan dedikodu, almış başını yürümüştü. Mektep muallimi hususi muhasebe memurunu, tapucu müddeiumumiye, malmüdürü şube reisini çekiştirir, on dakika sonra da kahvede beraberce tavla oynayıp garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazdı." (D., s. 118)*

Kasabalarda da ulaşım, köylerde olduğu gibi, çok büyük bir problemdir. Yollar çok bozuktur. Caddeler ve sokaklar bu yüzden "diz boyu toz içinde" yüzer. Bu bozuk ve bakımsız yollar, köylülerin de, kağı arabalarının da, motorlu taşıtların da geçişi için büyük engel teşkil eder:

*"Otomobil birdenbire yavaşladı. [...] Henüz taş bile döşenmemiş olan şosenin bu kısmında çökme ve kayma tehlikesi bulunduğu için yolcular burada yayan yürür ve otomobilleri yavaş yavaş ilerlerdi." (K-S-E., s. 17)*

Yazar, hikâyelerinde çok fazla kasabalı kahramana yer vermemiştir. Bu nedenle, kasabalı kahramanlar genellikle fon karakterler veya ikinci dereceden kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Bu başlık altında, Sabahattin Ali'nin mekan olarak köy ve kasabaları seçmiş olduğu hikâyelerinde yarattığı kahramanların genel durumu, kendi içinde tutarlılık teşkil edecek biçimde sırayla ele alınacaktır.

#### **4.2.1.1 Dudu ve Seyit (Kazlar)**

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde yarattığı köylü/kasabalı veya düşkün kadın tipleri fedakardırlar ve güç durumda bulunan erkeklerinin sıkıntılarını gidermek için

kendilerini feda etmeye daima hazırdılar. Örneğin “Kazlar” hikâyesinin kahramanı Dudu, hapisteki kocası Seyit’ten bir mektup alır. Seyit mektupta, kaldığı koğuşun sefaletinden söz ederek, eğer Dudu iki kaz getirirse bu kazları başgardıyan ve müdüre vererek daha iyi bir koğuşa geçebileceğini yazmıştır. Oysa Dudu’nun yalnızca bir kazı vardır. Akrabalarının kapısından kovulan ve yalnız başına kalan Dudu, kocasının isteğini yerine getirebilmek için çareyi komşunun kazlarından birini çalmakta bulur ve Seyit’e vermek üzere, yanına biraz da erzak alarak, köyden şehre, dokuz saatlik yola yayan koyulur. Oysa Seyit üç ay önce hastalanmıştır; fakat parası olmadığından dolayı hiç kimse onun hastaneye yatırılması için gerekli evrakın takibiyle ilgilenmez. Seyit’in tek isteği Dudu’yu görebilmektir, ancak ömrü buna yetmez. Dudu hapishaneye vardığı esnada Seyit’in cenazesi kaldırılıyordur. Kapıda Dudu’yu durduran ve kimin için geldiğini soran gardıyan, kadının elindekileri gördükten sonra gerçeği söylemez; “[B]ugün görüşme günü değil. Ver onları da sen haftaya gel!” (D., s. 89) diyerek gönderir. Köye döndüğünde ise Dudu’yu jandarmalar yakalar ve mahkeme kendisine 3 ay hapis cezası verir. Dudu ise kocasının öldüğü gerçeğini, ancak cezası bitip hapishaneye, Seyit’i ziyarete gittiği vakit öğrenir.

Seyit’in hapse düşme sebebi; parasız olduğu için hapishanenin en ücra ve hastalıklı köşesine verilmesi; daha iyi bir koğuşa geçebilmesinin tek çaresinin başgardıyan ile müdüre rüşvet vermesi gerektiği gerçeği; bulunduğu koğuşun pisliği yüzünden en sonunda hastalanması ve hastaneye yatabilmesi için kendisiyle yine kimsenin ilgilenmemesinin yegane sebebi, Seyit’in beş parasız, sefil bir köylü olmasıdır. Keza, Dudu’nun durumu da Seyit’inkinden farksızdır: Gelen mektupta, Seyit’in istediklerini gören Dudu’nun, bu istekleri karşılamaya imkanı yoktur; çünkü o da dışarda beş parasızdır. Ama yine de kocasının rahatını kendisinden üstün tutan Dudu, Seyit’in istedikleri kazı çalarak elde etmekte bir an bile tereddüt etmez.

#### **4.2.1.2 Emine ve İsmail (Sıcak Su)**

“Kazlar”dakine benzer bir fedakarlık örneği, “Sıcak Su” isimli hikâyede de görülür: Emine’nin kocası İsmail, ağanın oğlunu vurarak öldürmüş, sonrasında da dağa çıkmış; bu sebeple de jandarmalar tarafından aranan bir köylüdür. Jandarma, Emine ile İsmail’in evine sık sık baskın yapmalarına rağmen, hiçbirinde İsmail’i ele

geçirmeyi başaramamışlardır. Son gelişlerinde ise, İsmail’i almadan gitmeye niyetleri yoktur. Bu sebeple Emine’yi önce güzellikle konuşurmaya çalışırlar:

“ ‘Bana bak, Emine’ dedi, ‘inkârı bırak. Bu oğlandan gayrı sana hayır gelmeyeceğini anladın. Devlet onu sana bırakmaz. Ondan sorulacak hesabı var. Nesine acırsın yabanın katilinin? Ama diyeceksin ki, o keyfinden adam vurmadi, canını kurtarmak için vurdu. Peki, niye dağa çıktı öyleyse? Devletin mahkemesi yok mu? [...] Bak gençliğin var. Kendine yazık etme... Hadi Emine, deyiver bakayım, İsmail biraz evvel buradaydı değil mi?’ ” (K.-S.-E., s. 134)

Ancak jandarmalar, bütün çabalarına rağmen Emine’yi konuşurmaya başaramazlar. İki jandarmadan daha tecrübeli ve uyanık olanı, son olarak “gusülhane”ye bakmaya karar verir. Burada banyo yapmak için hazırlanmış bir teneke dolusu sıcak suyu görünce, Emine’in bu suyu İsmail için hazırladığını anlar:

“ ‘Bu sıcak su ne olacak?’ dedi.  
‘Hiç!..’  
‘Hiç olur mu? Ve anlayışlı bir sırıtma dudaklarına yayıldı.  
Kadın kızararak mırıldandı:  
‘Su dökünecektim...’  
‘Allah’ın gündüzü kalmadı mı? Kime yutturuyorsun? Kocan burada değil de, gece vakti ne diye sıcak su hazır edersin?’ ” (K.-S.-E., s. 135)

Bunun üzerine jandarmalar, kadını daha hırslı bir biçimde sıkıştırmaya başlarlar. Diğerine göre daha tecrübeli görünen jandarma hükmü çoktan vermiştir aslında:

“İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını da kurtarmaya da gelmez mi? [...] Ben şimdi Emine’yi yakalayıp mindere atarım, bağırırsa, nasıl olsa İsmail dayanamaz, neredeyse çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın... Bağırmasa... Eh, ne yapalım... Bir kere de sen denersin!..” (K-S-E., s. 136)

Jandarmalar evi terk ettikten bir müddet sonra İsmail eve gelir; ancak Emine, jandarmaların ardından evlerini çevreleyen ormanın içine gitmiş, ortadan kaybolmuş olduğundan, bir daha Emine’den haber alınamaz. Çünkü o sevdiği adamı kaybetmemek adına, hem kendi hem de kocasının namusunu kaybetmiştir. Bundan sonrasında yaşamının veya İsmail’le birlikte olmanın, Emine’ye göre hiçbir anlamı kalmamıştır.



#### 4.2.1.3 Zağar Mehmet ile Dedemköylü Mehmet (Kanal)

“Kanal” hikâyesi de köylünün çilesinin ve ıstırabının bir örneğini vermekte birlikte, fedakarlığın başka bir boyutunu teşkil eden dramatik bir hikâyedir: Dedemköylü Mehmet ile Zağar Mehmet, kendilerini bildiklerinden beri birbirlerini tanıyan ve çok iyi dost olan iki köylüdür:

*“Bu dostluk pek delikanlı zamanlarında, yan yana giderken birbirlerinin elini tutup sallamak şeklinde görünürdü. Biraz sonra topraktan ekmeği dişleriyle sökenlere mahsus ciddilik onları da ağırlaştırdı. Ev yükü üstlerine çökünce, daha az buluşur oldular, Zağar Mehmet evlenmişti; Dedemköylü Mehmet’in babası öldüğü için anası, bacısı, bir de on sekiz yaşında oğlan kardeşi onun başına kalmıştı.” (D., s. 95)*

Daha sonra Dedemköylü Mehmet ile kardeşi Mustafa “evin içindeki çalışan elleri artırmak için” aynı gün evlenir. Artık tek dertleri “ekmek” olan iki eski dost, tarlaları yanyana olmasına karşın pek görüşmez olurlar. Ekmeğini topraktan çıkarmak zorunda olan ve bunun için de suya muhtaç durumda bulunan bütün köylüler gibi Zağar Mehmet ve Dedemköylü Mehmet, tarlalarında açtıkları ve birbirine bağlı olan kanallar yoluyla tarlalarını sularlar. Ancak bir gün tarlası Dedemköylü Mehmetler’in tarlasının daha aşağısında bulunan Zağar Mehmet, “tarlasını kanaldan sularken, arkın yavaş yavaş boşaldığını, meydana sarı bir çamur tabakası çıktığını” (D., s. 96) görür; Dedemköylüler, gelen suyun daha aşağı gitmesini engelleyerek kendi tarlalarını suluyorlardır. Zağar Mehmet altı yaşındaki oğlunu göndererek, engeli kaldırıp suyu aşağı göndermelerini ister; fakat Dedemköylü Mehmet oralı olmayarak kendi tarlasını sulamaya devam eder. Böylelikle iki eski dost arasında geri dönüşü olmayacak bir husumet başlamış olur. İki erkek kardeşle başa çıkamayacağını bilen Zağar Mehmet, öncelikle barış sağlamak için yollar arar; fakat Dedemköylü Mehmet, onun gönderdiği haberlere cevap bile vermez. Aradan geçen zaman içerisinde Dedemköylü Mehmet’in ekinleri diz boyu olurken, kuraklık ve sıcaktan dolayı Zağar Mehmet’in ancak bir karış kadar büyüyen sıska ekinleri kavrulup kurur:

*“Zağar Mehmet, bir karışken sararan ekinlerle beraber karısının, akşamlara kadar elinde çapa ile iki kat çalışan altmışlık anasının ve altı yaşındaki oğlunun da sarardıklarını görüyor, düşünüyor ve bekliyordu.” (D., s. 97)*

Sonunda sabrı tükenen Zağar Mehmet, bir gün “mavzerini” alarak tarlaya gider; Dedemköylü Mehmet ile kardeşini vurarak öldürür. Silah sesini duyarak koşup gelen karısına da “kanalı açmasını, tarlayı sulamasını, bundan sonra kanalın suyunu kimseye kestirmemelerini, çünkü yukarı tarlanın artık erkeği kalmadağını” (D., s. 97) söyleyerek jandarmaya teslim olur. Zağar Mehmet’in tek düşüncesi karısı, annesi ve çocuğunun karnını doyurabilmektir ve bunun için kendini feda etmekte bir an bile tereddüt etmez. Diğer yandan, Dedemköylü Mehmet ile kardeşinin, kanalın suyunu kendi tarlalarında kesmelerindeki amaç da ekmeklerini kazanmanı tek yolu olan ekinleri büyüterek ailelerinin “sararıp solmasını” engellemektir.

#### 4.2.1.4 İhtiyar Kadın (Kağrı)

Köyde, güçlü olan güçsüzü daima ezer ve kuralları hep güçlü olan belirler. Sabahattin Ali, bu gerçeği “Kağrı” adlı hikâyeye ile başarılı bir biçimde örneklendirir: Mevlût Ağa’nın oğlu Hüseyin, bir tarla meselesi yüzünden “ihtiyar anasından gayrı kimsesi” olmayan Sarı Mehmet’i vurur. Bütün köy şaşkınlık ve korku içinde jandarmanın gelmesini bekler. Oysa karakol, köye altı saat uzaklıktadır ve köyden birisi köydeki vukuatları haber vermediği sürece güvenlik birimleri köye gelme gereği duymaz. Mevlût Ağa’dan çekinen ve oğlunun işlediği cinayet duyulmadan kendi aralarında halledip örtbas etmek isteyen köylüler Sarı Mehmet’in ihtiyar anasını köy imamının karşısına oturtur. Köyün imamı da kadını davacı olmaması için ikna eder:

“ ‘Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlût Ağa’nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her seferde dört beş gününü gâvur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? Kasaba iki günlük yol, gidersin, şahitlerin gelmedi, haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayrı kendin istesen bile yakarı sıyramazsın, evin barkın yıkılır. [...] Gel bu işi kapatalım. [...] Bak Mevlût Ağa bundan sonra seni hep kollayacağını söylüyor. Ne dersin?’ ” (K-S-E., s. 9)

İhtiyar kadın böylelikle ikna edilir; Mevlût ağa kadına “iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker” (K-S-E., s. 10) yollar. Sarı Mehmet’in cesedi de gömülünce, bir süre için her şey eski haline dönmüş görünür. Ancak, işler köylülerin plânladığı gibi gitmez: Hüseyin’le kavgalı olan ve kasabada pabuççuluk yapan Garip Mehmet, köylülerden duyduğu cinayet haberini derhal hükümete bildirir. Böylelikle jandarmalar tahkikat için köye gelir, ihtiyar kadını bularak sorgulamak ister. Fakat

hükümet kapısına düşmekten ve Mevlût Ağa'yı kendisine düşman etmekten korkan ihtiyarın, jandarmanın sorularına verdiği cevap hep aynıdır: “Ben kimseden davacı değilim!” (K-S-E., s. 11) Ancak, kadının yakarışları ve korkuları fayda etmez. Sarı Mehmet'in cesedinin mezardan çıkarılarak kağnyaya yüklenip, doktorun muayene etmesi için kasabaya götürülmesi gerekir. İhtiyar, “Yavrumu mezarında bile rahat komadılar!” diye dövünür; ama çare yoktur. Jandarmalar kadının gözünün yaşına bakmadan cesedi kağnyaya yükletir; muhtarı, imamı ve Hüseyin'i de tutuklayarak kasabaya gitmek üzere yola koyulur. Henüz oğlunun acısı dinmemiş olan ihtiyar kadının yüreği, bir de cesedi kasabaya kadar götürmek zorunluluğunu kaldıramaz; kağnılar ağır ağır ilerlemeye devam ederken, yaşlı kadın olduğu yere yığılır kalır.

#### **4.2.1.5 Kerim Ağa, Hacer ve Esmâ (İki Kadın)**

Sabahattin Ali'nin “İki Kadın” adlı hikâyesi, köyde evlilik hayatı, erkeğin statüsü ve kadına verilen değer bağlamında incelenmesi gereken bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanı Kerim Ağa; varlıklı, fakat cimriliği yüzünden zenginliğini yaşayamayan; dolayısıyla ailesine de yaşatmayan, ölüm döşeğindeyken bile parasının ve küçük kazançların hesabını yapan bir tiptir.

Kerim Ağa o kadar cimridir ki, hastalanıp yataklara düştüğünde karılarının, altına sermek için ısrar ettiği ve “kabire beraber mi götüreceksin?” dedikleri, odanın bir köşesinde yığılı duran yün şiltelere hasretle bakar; fakat o yatakların otuz kırk liradan aşağı etmeyeceğini düşündüğünden, serdirmemekte kendisini haklı görür. Yattığı yerden, kendilerinden bir sepet vişne satın almak için gelen çocuğa kapıyı açan ikinci karısı Esmâ'ya, sepetini yirmi kuruştan vermesini söyler. Çocuğun on beş kuruşu olduğunu duyunca da Esmâ'yı yanına çağırıp, parmağıyla işaret ederek sepeti ne kadarını dolduracağını gösterir. Bağdan yaprak toplayıp gelen birinci karısı Hacer'e de, pazarda bu yaprakları “iki bangonot”tan aşağı vermemesini tembih eder.

Hacer, üstüne kuma gelen Esmâ'yı bir türlü hazmedemiyor ve bunu her fırsatta dile getiriyordur. Hacer, Esmâ'ya nazaran daha tecrübeli ve daha kurnaz bir tiptir. Esmâ ise yirmi dört yaşında, Hacer'e nazaran daha saf ve hayat karşısında daha tecrübesiz, babası tarafından Kerim Ağa ile zorla evlendirilmiş ve ondan bir erkek çocuğa sahip olan genç bir köylüdür. Nihayetinde her iki kadın da Kerim Ağa'nın cimriliğinden bıkmış ve ölmesi için adeta can atar hale gelmişlerdir. Nitekim, gece

herkes yattıktan kısa bir süre sonra Kerim Ağa fenalaşarak ölür. Hayatında ilk kez bu kadar yakından ölü gören Esmâ çok korkar, fakat Hacer gayet soğukkanlı bir şekilde onu sakinleştirirken öte yandan yine iğneleyici sözler sarfeder.

*“Esmâ korkudan bir feryat kopardı; oda kapısına doğru koştu. Fakat Hacer kadın hemen yerinden fırlayıp onu eteğinden tuttu:  
‘Sus kız! Ne bağıryon? Ölmüş işte! Gel çenesini bağlayalım.’  
‘Bilmem ki Hacer ablacığım!..’  
‘Hadi, sağ iken üstüme kuma gelip koynuna girmesini bildin de şimdi ölüsüne dokunmaktan mı korkuyon!’ (YD., s. 97)*

Hacer, ölünün çenesini bağladıktan sonra, elini Kerim Ağa’nın uçkuruna atar ve erzak dolabının anahtarını çıkartır, “Sandığımı açıp bakalım, nesi var?” (YD., s. 98) diyerek, kalkar. Hacer, Kerim Ağa’ya karşı öyle sinirlidir ki, yıllardır yapmaktan mahrum bırakıldığı şeyleri bir an önce gerçekleştirmekten başka bir şey düşünemez. Nitekim Esmâ ile Hacer’in ilk yaptığı, kilerin kapısını açarak kendilerine yiyecek bir şeyler çıkarıp karınlarını doyurmak olur:

*“Kiler işini gören odayı açtılar, un, yağ, tarhana, pekmez, daha ellerine ne geldiyse dışarı çıktılar, ocağı yaktılar, çitirdayarak yukarı doğru uzanan alevlerin ışığında birbiri arkasına, hiç durmadan, hamur yoğurdular, yufka açtılar, çorba kaynattılar, pekmez şerbeti yaptılar, bazlamalarına bulama sürdüler; yemekten tıkanır gibi olunca bir müddet durup konuştular. Kerim Ağa’ya ilendiler, sonra tekrar bir şeyler pişirip, hazırlayıp yemeğe başladılar.” (YD., s. 100)*

Sabaha karşı, Kerim Ağa’nın ölümünün gerçekliğiyle tam anlamıyla yüz yüze gelirler. Çünkü bütün köye bu olayın haber verilmesi gerekmektedir. Bu sebeple, karınlarını iyice doyurduktan sonra, kapının önüne çıkarak, sırf adet yerini bulsun diye, feryat figan ağlamaya, dövünmeye ve ağıtlar yakmaya başlarlar.

Sabahattin Ali, “İki Kadın” hikâyesinde yarattığı Esmâ ve Hacer karakterleriyle, köy yaşantısında kadının ikinci plâna atılışını çarpıcı bir biçimde örneklendirir. Zira Kerim Ağa ölüm döşeğindeyken bile kadınlara hükmeder, kadınlar ise bu duruma isyan etmek şöyle dursun, itaat etmekten gocunmazlar. Hacer, üstüne kuma gelmiş olan Esmâ’yı kıskanır ve çekemez; fakat yine de onunla aynı çatı altında sesini çıkarmadan geçinmesini bilir.

#### 4.2.1.6 Emine ve Hasan (Hasanboğuldu)

“Hasanboğuldu” hikâyesinde de, farklı doğa koşullarında yaşayan ve yaşadıkları bölgenin koşullarına göre yaşam tarzlarını şekillendirmiş köylülerin birbirlerine bakışı, bir aşk hikâyesi çerçevesinde verilmiştir. Emine, Yüksekoba’da yaşayan bir yörük kızı, Hasan ise Zeytinli Ovası’nda yaşayan bir bahçivandır. İki genç, birbirlerine aşık olurlar fakat çevre faktörü bu aşkın yaşanmasına izin vermez. Özellikle doğanın çetin koşulları nedeniyle daha büyük zorluklar çeken yörükler, düz ovalıları küçük görürler. Bu koşulları gayet iyi bilen Emine, bütün bunlardan bîhaber olan Hasan’a durumu izah etmeye çalışır:

“ ‘Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama yolları sarptır, kışı çetindir... Kar altında odun kesmek, bahçeye bostan ekmeye benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamızın yiğitleri kınamamalı!..’ ” (YD., s. 119)

Nitekim, Emine, her şeye rağmen onunla Yüksekoba’ya giderek bir ömür sürmek isteyen Hasan’ı, bu fikrinden caydıramaz ve ailesine konuyu açar. Ailesi tam da Emine’nin düşündüğü gibi, bu aşkı duyar duymaz karşı çıkar. Emine’nin ısrarları sonucunda Hasan’ı sınavarak, Emine’ye layık olup olamayacağını anlamak isterler. “Bir sına bakalım, senin yiğidin Kazdağı’ndaki yörük Emine’ye er olacak adam mı?” (YD., s. 120) diyerek, kırk has okka tuzu sırtına vurup, Zeytinli’den Yüksekoba’ya kadar hiç durmadan çıkarmasını isterler. Nihayetinde Hasan bunu başaramaz. Başarısızlığı ve bunun sonucunda Emine’yi sonsuza kadar kaybedeceğini anlayan Hasan intihar eder.

#### 4.2.1.7 Mustafa ve Aliye (Sulfata)

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde köylüler, doktorlar tarafından daima ezilmekte ve kötü muamele görmektedirler. “Sulfata” hikâyesinin kahramanı Mustafa da “Hasanboğuldu”nun Hasan’ı gibi bir ovalıdır ve Emine gibi, bir yörük kızı olan Aliye’yi sevmektedir. Fakat Aliye’nin babası, kızını bir ovalıya vermek istemediğinden, Mustafa Aliye’yi kaçırmak zorunda kalır; bundan üç ay sonra da askere alınır. Mustafa askerdeyken zor günler geçiren Aliye, köyün sağlıksız yaşam koşulları ve çalışma şartları sebebiyle, genç yaşta sıtmaya yakalanır. Mustafa, karısını derhal kasabanın doktoruna götürür; fakat doktor Aliye’nin yüzüne bile

bakmadan kanını hademeye aldırır, “İki gün sonra gelin” diyerek başından savar. Aliye iki gün sonra gittiğinde ise ona önceki seferden daha beter bir biçimde muamele eder, “Senin kanına baktık, bir şeyin yok!” diyerek yine gönderir; sulfata vermez. Ancak, Aliye gün geçtikçe daha da fenalaşır. Kanının ateşi çıktığı esnada alınarak tahlil edilmesi gerekmektedir; fakat yaşadıkları yer ile kasabanın arası üç saattlik bir mesafededir ve hasta ateşlendiği zaman yola çıkarmak o şartlarda imkansız görünmektedir. Mustafa’nın, başından geçenleri anlattığı anlatıcı kişi ise Mustafa’ya bir akıl vererek yardımcı olmak ister:

“ ‘Sen şimdi bir yerden küçük bir cam parçası bul... İyice temizle... Sonra karına nöbet geldiği zaman bir toplu iğneyle şahadet parmağının ucunu azıcık del... Çıkan kanı camın üstüne sür, onu doktora götür...’ ” (YD., s. 108)

Mustafa, anlatıcının dediğini yapar; fakat bu sefer de sıtmalı birinin kanını alarak kendisinden sulfata edinmeye çalıştığını iddia eden doktor, Mustafa’yı dövmekten beter eder:

“ ‘Benden dalavereyle sulfata koparmaya kalkıyorsun, ha! Çabuk arabanı çek, yoksa şimdi seni polise teslim ederim!’ ” (YD., s. 109)

Mustafa ve Aliye’nin tek suçu fakir olmalarıdır. Nitekim yazar, hikâyelerinin birçoğunda, fakir olanın, mevki sahipleri veya işlerinin düştüğü kimseler tarafından nasıl hor görülüp aşağılandığını konu eder. Sabahattin Ali, hastanelerde yaşanan bu türden vakalara bizzat şahit olmuş ve bu gözlemlerini hikâyeleştirmiştir. Doktorların ve hastabakıcıların fakir hastalara karşı tutumunu, bir hastalık sebebiyle yattığı Ankara Numune Hastanesi’nde bizzat gözlemler ve izlenimlerini Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı bir mektubunda dile getirir:

“Doktorların garip ve fakir hastalara yazdığı köfteler ve kompostolar bile bahşiş tediyesine kadir hastalara veriliyor. Dereceleri şöyle bir bakılarak nabızları hatta bakılmadan yazılıyor. Ağır hastalardan birinin zili çaldığı zaman hastabakıcı odasında ve koridorda (sen git!.. sen git!) diye yarım saat kavga oluyor ve nihayet hiçbiri gitmiyor... Bir fakir hastanın abdesthane aralığında cigara içtiği görülünce kıyamet koptuğu halde, şeker hastalığından yatan zengince memurların odasına

muhallebi, fiyevrili hastalara zeytinyağlı, sirkeli salata tabakları girdiğini görüyorum...’’<sup>40</sup>

#### 4.2.1.8 Asiye ve İbrahim (Cankurtaran)

Sabahattin Ali, ‘‘Cankurtaran’’ adlı hikâyede köylünün cehalet ve sefaletini İbrahim ve Asiye ile somutlaştırarak anlatır. İbrahim, ‘‘Sulfata’’nın kahramanı Mustafa ile ‘‘kız kaçırma’’ eylemi doğrultusunda benzeşir; fakat çok önemli bir fark ile Mustafa’dan ayrılır: Mustafa, Aliye’yi çok sevmiş; ailelerin karşı çıkmasına rağmen onu kaçırmış ve bunun karşılığında öz ailesini, ailesinin varlığını reddetmiş, cesur bir tip iken, İbrahim’in Asiye’yi kaçırması büyük bir aşkın ve engellemelerin sonucunda gerçekteşen bir eylem değildir:

*‘‘Babası, İbrahim küçükken rahmetlik olmuş, anası da bir sene evvel ölünce, kendini pek yalnız hissetmişti. Üç beş dönüm tarlada birlikte çalışacak, bulgur aşını birlikte yiyecek, sabahları ineği sağıp yoğurt çalacak biri lazımdı. Tam bu sıralarda komşuları Kara Halillerin öksüzü Asiye de, gelip geçtiğinde ona güler olmuştu. İstemeye kalksa, dünyanın masrafı. ‘Kaçırvereyim gitsin!’ dedi; öyle de yaptı.’’ (SK., s. 83)*

İbrahim, Asiye’yi dizginleyemediği bir tutkunun sonucunda değil, sadece yalnız kalmamak adına ve ‘‘işler yürüsün’’ diye kaçırmıştır. Hatta Asiye’yi doğrutması için başka köyden ebeyi getirtmek için koştururken bir yıl önce Asiye’yi nasıl kaçırdığını düşündükçe kendine şaşırmaktadır. Lakin doğum ebenin üstesinden gelemeyeceği kadar problemlidir ve Asiye’nin ‘‘arabaya konarak’’ üç saatlik mesafedeki şehre götürülmesi ve doğumun hastanede yapılması gerekmektedir. Ancak hastanedeki doktor, ‘‘İstasyon Caddesi’ndeki hususi doğumevine’’ gitmeleri gerektiğini, kendilerine yardım edemeyeceğini söyler. İbrahim’in bütün ısrarlarına karşın, onları hastaneden gönderir.

Doğumevine vardıklarında, Doktor Mutena Cankurtaran, Asiye’yi önce arabada muayene eder. Dört yüz liraya ameliyatı yapabileceğini söyler, ancak İbrahim’in o kadar parası yoktur. Bu yüzden arabaya koşulu öküzlerden birini satarak, ilk etapta yüz otuz lirayı doktora teslim eder; doktor da geri kalan iki yüz yetmiş lira için bir senet hazırlayıp İbrahim’e parmak bastırır ve Asiye’yi ameliyat

<sup>40</sup> İlhan, Akın, a.g.e., s. 262-263.

eder; Asiye kurtulur, ama çocuk ölür. İbrahim kalan “tek öküzün sürdüğü arabayı, üzerindeki yatak, yorganla birlikte” satar, ancak hepsinin karşılığında ancak yüz elli lira verirler. Yüz elliyi de doktora veren İbrahim “Fazla etmedi doktor. Hakkını helal et” der ama doktor kesinlikle kabul etmez. İbrahim parayı getirmediği müddetçe de Asiye’yi bırakmayacağını söyler; öyle de yapar. Üstelik yüz yirmi liraya, İbrahim’in parayı getirmediği her gün, borcun üzerine on beş lira da faiz işletmeye başlar.

Ameliyatın üzerinden on beş gün kadar geçtikten sonra İbrahim’in parayı denkleştireceğinden iyice ümidi kesen doktor, hastanedeki hademelerden birine “yol vererek”, onun yerine Asiye’yi hademe olarak çalıştırmaya başlar. İbrahim iki kez Asiye’yi kaçırma girişiminde bulunur, ancak ikisinde de başarısız olur. En sonunda pes eden İbrahim, doktorun karşısına çıkar ve Asiye’yi kendisine teslim edip etmeyeceğini sorar. Doktor, biraz tedirgin olmasına karşın, yine de teslim etmeyeceğini söyleyince de “Al öyleyse senin olsun. Köyde karı yok değil a! Hayrını gör!” (YD., s. 91) der ve çeker gider. İbrahim’in bu sözünü duyan Asiye ise, bunu hazmedemez ve geceleyin camdan atlayarak, İbrahim’den hesap sormak için hastaneden kaçar. Fakat atlamasıyla birlikte henüz tam iyileşmemiş olan ameliyat yarası tekrar kanamaya başlar, buna rağmen “Köyde karı yok değil a!” diye bağıra bağıra yola devam eder. Köye yaklaştığında ise artık çok kan kaybetmiştir ve sesini duyup yardıma gelenler bile Asiye’yi ölümden kurtaramazlar.

Sabahattin Ali, Asiye ile kadının köyde ne kadar değersiz olduğunu vurgular. Öte yandan doktorların fakirlere karşı tutumları da okuyucunun vicdanını sızlatacak cinstendir. Zira doktorun hademeyi kovarak, yerine kendi hastasını -üstelik henüz iyileşmemiş olduğu halde- çalıştırması, köylünün doktorlar ve mevki sahipleri tarafından nasıl ezildiğini açıkça ortaya koyar.

#### **4.2.1.9 Genç Köylü (Kamyon)**

Cumhuriyetin ilk yıllarında, tek parti iktidarı zamanlarında devletin köylülerden aldığı ağır vergiler, köylünün belini bükmüş, kıt kanaat geçinen köylü belini doğrultamayınca karnını doyurabilmek maksadıyla daha büyük şehirlere göç etmek zorunda kalmış ve ekmeğini buralarda çeşitli işlerde çalışma yoluyla



çıkarmaya gayret etmişlerdir. “Kamyon” adlı hikâyeye de Sabahattin Ali’nin devletin bu kusurlarını dile getirebilmek amacıyla kaleme aldığı hikâyelereden bir tanesidir.

Hikâyenin kahramanı genç köylü “mahsuller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine yenisini koyamayınca” (K-S-E., s. 15) babasından, harman zamanına kadar İzmir’e gidip, orada fabrikalarda işçi olarak çalışabilmek için izin ister. “Fakirlikten söz söyleyemez” duruma gelen babanın, oğluna izin vermekten başka çaresi yoktur. Böylelikle genç köylü, otobüs parası olan beş lirayı tedarik etmek için evdeki çiftelyi alarak çıkar. Ancak eski çiftelye bir liradan fazla vermezler. Delikanlı ne yapacağını şaşırılmış bir halde iken bakkalın oğluna rastlar. Şoför muavinliği de yapmış çocuk, genç köylüye “şoföre yarım lirayı peşin verdikten sonra bir daha beş para vermemesini, İzmir’e yaklaştıkları zaman usulca arkadan atlayarak tüymesini ve İzmir’e yayan gitmesini” (K-S-E., s. 15) söyler; tam ayrılacakları esnada ekler:

*“ Amanın tetik ol, İzmir’e girmeden evvel otomobili durdurup yol parasını toplarlar. Sen daha evvel atlamazsan yandığın gündür. Şoförler seni yatırıp suyunu çıkarana kadar döverler, istelik de don gömlekten gayri neyin varsa alırlar...”* (K-S-E., s. 16)

Genç köylü, çocuğun verdiği bu akla uyarak cebinde şoföre peşin vereceği yarım liradan başka parası olmadığı halde yola çıkar. Yol boyunca sürekli tedirgindir. Araba ne zaman yavaşlasa veya dursa, heyecanlanıp kendini atlamak için hazırlar. Yolculuğun ikinci gününün akşamına doğru, İzmir’e yaklaştıklarını diğer yolcuların konuşmalarından anlayan delikanlının heyecanı büsbütün artar. Yazar, genç köylünün tedirginliğini, “bilinç akımı” tekniğiyle okuyucuya sezdirir:

*“İzmir’e yaklaştıklarını yolcuların konuşmalarından anlamıştı. Fakat ne kadar yaklaştılar? Atlayacak, kaçacak zaman geldi mi? Eğer daha çok varsa bu Allah’ın dağlarında gece yarısı yolu nasıl bulacak, buralarda nasıl geceleyecek? Ya candarmaların eline düşerse?.. Ya şoför parayı vermeden atlayıp kaçtığını karakola haber verirse?.. O zaman candarmalar kendisini dövmezler miydi? Acaba candarmaların dayağı mı daha kötü idi, şoförün dayağı mı? Belki otomobildeki müşterilerden bir merhametli çıkar da bunu dövdürmezdi. Fakat bu kadar adamın içinde rezil olmak vardı. Üstelik don gömlekle kalacaktı. Bu kılıkta İzmir’e nasıl girer, hemşerilerini nasıl arardı?”* (K-S-E., s. 16)

O, bunları düşündüğü esnada araç, çökme ve kayma tehlikesi olan bir yola gelir. Burada bütün yolcuların inmesi ve aracın bu yolu boş bir şekilde geçmesi

gerekmektedir. Araç iyice yavaşlar ve şoförün “Haydi beyler!” diye bağırmasıyla, genç köylü kendini hızla arabadan atar; aracın yan tarafındaki uçurumdan aşağı kayalara çarpa çarpa yuvarlanarak canından olur. Köylünün canının değeri, bir otobüs bileti kadar etmez. Sefil köylü, iş bulmak amacıyla başka bir yere göç etmek istediğinde bile, onun elini kolunu bağlayan ilk sebep otobüs parasıdır.

#### **4.2.1.10 İhtiyar Köylü (Kafakâğıdı)**

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde kimi zaman köylülerin cahilliğine bürokratik engeller de eklenince ucu mahpusluğa kadar varan ihmalkarlıklar kaçınılmaz olur. “Kafakâğıdı” isimli hikâyenin kahramanı ihtiyar köylü, bir tarla davası yüzünden üç yıl önce hükümete başvurmuştur. Dava sürerken, ihtiyardan nüfus cüzdanını isterler. Kendi nüfus cüzdanını bulamayan; onun yerine, kendisiyle adaş olan ve yirmi yıl önce sıtmadan ölen torununun nüfus cüzdanını bulan ihtiyar, “Kafakâğıdı değil mi, hep bir” diyerek, vilayete kaydını götürür.

Nihayetinde dava kaybedilir; kendisi de “vilayete gelip giderken tarlayı yüzüstü koyduğu”yla (K-S-E., s. 21) kalır. Bundan altı ay sonra yol parası vereceklerin arasında kendi adı da okunur. İhtiyar yanlışlık olduğunu düşünerek önemsemez; çünkü altmış yaşını geçenler yol parasından muaf tutulmaktadırlar. Fakat bir süre sonra tahsildarlar jandarmayla birlikte gelerek, ihtiyarı da tutuklarlar. Seksen yaşında olduğunu söylemesine karşın dinletemez; çünkü nüfus kağıdına göre ihtiyar köylü, henüz yirmi dokuz yaşındadır. Böyle bir ihmalkarlık ve sonucunda doğan karışıklık sonucu ihtiyar, devlete altı lira borçlanmış ve borcunu kapatacak parası olmadığından, hapse düşmüştür. “Kafakâğıdı”, köylünün cehaletini, yaşantısında nasıl sefalet çektiğini açıkça gösterir. Zira nüfus cüzdanı kaybolan köylünün, “Kafakâğıdı değil mi, hep bir”, diyerek ölen torununun nüfus cüzdanını kullanmaya başlaması tam bir cehalet örneği iken, yaşı görüntüsünden zaten belli olan ihtiyar köylüyü yol parası vermedi diye tutuklamaları ise baştan aşağı saçmalaktır.

## 4.2.2 AYDININ KÖYLÜ VE KASABALIYA BAKIŞI

Sabahattin Ali, hayatı boyunca köylülerle iç içe olmuş ve onları yakından tanıyarak, sıkıntıları hakkında fikir sahibi olarak bütün bunları eserlerinde kullanmasını ve bu vesileyle köylünün sıkıntılarını geniş kitlelere duyurmayı başarmış bir yazardır. Bu türden hikâyelerinin bir çoğunda yazar, anlatıcı kişi olarak hikayelerin içerisinde yer almış ve köylünün sıkıntılarını okuyucuya birinci ağızdan aktarmayı amaçlamıştır. “Köye giden aydınlar, çoğu zaman köylülerce şüpheyle karşılanmışlardır. En tabii hareketleri bile dikkat konusudur. Her iki taraf bakımından ortaya çıkan bu durum, genellikle değişik anlayışların çatışmasından başka bir şey değildir. Gerçi aydınların, köylülerle tam bir uyum içinde olmaları ne mümkündür, ne de şarttır. Ancak açığı fazlaca açmamak kaydıyla. Çünkü köylüye yaralı olmak gibi bir düşünceyle köyde bulunuyorlarsa başarıları da, başarısızlıkları da buna bağlıdır.”<sup>41</sup>

Sabahattin Ali, “aydın” gözüyle köylünün durumun ve aydının köylüye bakışını konu ettiği hikâyelerinde, genellikle gözlemci kişiliğini ön plâna koyarak hikâye içerisinde anlatıcı kişi olarak yer alır ve okuyucuyu ana hikâyeye hazırladıktan sonra aradan çekilerek, sözü tamamiyle hikâyenin kahramanına bırakarak, kahraman ve okuru başbaşa bırakır. Hikâyeler ve kahramanların irdelenmesine geçmeden önce belirtmekte fayda vardır ki; başlıklar belli bir konu bütünlüğü dahilinde sıralanmış ve bu şekilde konular arasında keskin farklar oluşması engellenmeye çalışılmıştır.

### 4.2.2.1 İki Mahkum: Aydın ve İhtiyar Köylü (Kafakâğıdı)

“Kafakâğıdı” adlı hikâyenin anlatıcı kişisinin tutuklu olarak kaldığı hapisaneye yeni mahkumlar getirirler. Gelenlerin hepsi köylüdür ve “yol parası borcundan” tutuklanmışlardır. Köylülerin perişan görünüşleri anlatıcının dikkatini çeker:

*“Kılıkları pek perişandı. Poturları parça parça sarkıyordu ve çoğunun ayağında kunduraya benzer bir şey bile yoktu.*

---

<sup>41</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ, Ankara, 1997, s. 99-100.

*Sırtlarında devetüyyü çuldan kısa ve gene parça parça cepkenler, bunun altında solmuş, lime lime yıpranmış ve yamadan görünmez olmuş mintanlar vardı.[...]*

*Kendi köylerinden birkaç mahpus yanlarına sokulunca isteksiz ve çekingen tavırlarla onun suallerine cevap veriyorlar, ara sıra başlarını başka tarafa çevirip uzaklara bakarak bu konuşmaya devam etmekten pek hoşlanmadıklarını anlatıyorlardı. [...] Katilden veya başka ağır cürümlerden yatan kendi köylülerinin karşısında, yol parası veremedikleri için hapse düşmüş olmak onlara pek ağır geliyordu.” (K-S-E., s. 18-19)*

Köylü, parasızlık nedeniyle büyük sefalet çekmektedir ve bu nedenle yol parasını vermekten bile aciz bir hale gelmiştir. Böyle bir suçtan dolayı hapse mahkum olan zavallı köylüler, daha ağır suçlar işleyerek hapse düşmüş hemşerilerinin karşısında kendilerini küçük düşmüş hissetmektedir. Bu durum, yazarın gözünden kaçmaz.

#### **4.2.2.2 Yazar ve Mustafa (Sulfata)**

“Sulfata”nın anlatıcı kişisi de gezmeyi seven bir aydındır. Ormanlık bir dağda gezinti yaptıktan sonra dönüş yolunda çok susadığını fark eder. Issız ormanda su bulmaktan ümidini kestiği bir zamanda “ileride, ağaçsız bir bayırda, yeni biçilmiş tarla ile bunun aşağı tarafında, çukurda, mısır ekili küçük bir bahçe, yanında bir kuyu, biraz ötede kerpiç bir kulübe” (YD., s. 102) görür; içeriye seslenir fakat karşılık veren olmaz. Susuzluğa daha fazla dayanamayacağını anlayan anlatıcı, kulübenin bahçesindeki kuyudan bir kova su çekerek susuzluğunu giderir. Anlatıcı, rahatladığı ve etrafını incelemeye daşdığı bir anda, uzaklardan, çalılıkların arasından gelen birilerini görür ve “ne biçim bir insan olduğunu” bilmediği için bahçeden ayrılarak, gelenlerle yolda karşılaşmak ister:

*“Birkaç yüz adım yürüdükten sonra yavaşladım. Buralarda karşılaşacağımızı kestiriyordum. Fakat uzun zaman yürüdüğüm halde kimseye rastlamadım. Ovaya iyice yaklaşmışım ki, yolun kenarında bir karaltı gördüm. Akşam iyice çökmüştü. Bir şey seçemiyordum. Daha yaklaştım, o zaman yerde birinin yattığını, başka birinin de onun başı ucunda diz çöküp oturmuş olduğunu gördüm.” (YD., s. 103)*

Dizleri üstünde çökmüş, beklemekte olan kişi Mustafa, yerde yatmakta olan ise, sıtmaya yakalanmış olan karısı Aliye’dir. Aliye’nin hastalığını teşhis etmek şöyle dursun, hasta olduğuna inanmayan doktorlar tarafından hor görülmüş ve küçük düşürülmüş olan Mustafa ve Aliye, perişan durumdadır. Anlatıcı kişi, Mustafa ile

sohbete başlar ve başlarından geçenleri öğrendiğinde kulaklarına inanamaz; bîçare köylülere yardımcı olmak ister:

*“Ona herhangi bir yardımda bulunmak için düşünüyör, bir şey bulamıyordum. Bu kasabada gelir geçer olarak oturduğum için doktoru tanıımıyordum. Bir şey yapamamanın verdiği acılıkla yerimden kalktım... Birden bire akluma bir çare geldi:*

*‘Bana bak, Mustafa!’ dedim. ‘Sen şimdi bir yerden küçük bir cam parçası bul... İyice temizle... Sonra karına nöbet geldiği zaman bir toplu iğneyle şehadet parmağının ucunu azıcık del... Çıkan kanı üstüne sür, onu doktora götür...’ ” (YD., s. 108)*

Anlatıcının verdiği fikir, Mustafa’nın da aklına yatar. İki gün sonra Mustafa, Aliye’nin sıtması tuttuğu vakit kanını alır ve üç saatlik mesafedeki kasabaya götürür. Fakat doktor, bu sefer de Mustafa’yı sahtekarlıkla suçlayarak kapıdışı eder. Anlatıcı da o esnada oradan geçmektedir ve Mustafa’yı görür. Mustafa’ya “Ne yaptın?” diye sorduğunda, Mustafa doktorun muamelesini anlatır; elindeki camı yere fırlatır ve karşısındakinin yüzüne bakmadan gider. Anlatıcı, elinden hiçbir şey gelmemesinin verdiği acıyla Mustafa’nın arkasından bakakalır.

#### **4.2.2.3 Öğretmen ve Köylüler (Asfalt Yol)**

“Asfalt Yol”, mesleğinin ilk vazifesinde tayini Anadolu’nun küçük bir köyüne çıkan genç ve idealist bir öğretmenin, bu köye yol yaptırabilmek için verdiği mücadeleyi konu alan bir hikâyedir. Kendisi de bir köylü olan genç öğretmen, büyük zorluklarla ve sarsıntılı bir yolculuktan sonra köye ulaştığında kendisini evine gelmiş gibi hisseder ve hiç yabancılık çekmez. Köylerine kendilerini anlayan ve kendi dillerinden konuşan bir öğretmenin geldiğine çok memnun olan köy sakinlerinin öğretmene alışmaları ve onu sevmeleri hiç uzun sürmez. Genç öğretmenin de köylülerden yana hiçbir şikâyeti yoktur; ancak köye ilk geldiği gün bozuk yollar yüzünden çektiği eziyeti bir türlü unutamaz. Bozuk yolun, esasında köylünün de en büyük derdi olduğunu öğrendiğinde ise derhal resmi makamlarla görüşerek, köyü şehre bağlayacak güzel bir yolun inşa edilmesini sağlamak amacıyla çalışmalara başlar. İdealist öğretmenin tek isteği, köylünün mağdur olmaması ve yaşam kalitesinin, az da olsa, yükselmesidir. Kendini eğitime adayan ve öğretme aşkıyla yanıp tutuşan öğretmenin köyde eğitim verdiği kişiler sadece köyün çocukları değil, aynı zaman da çocukların anne ve babalarıdır da. Köylü tarafından çok sevilen

öğretmen, köylülerin bilinçlenmesinin işlerine gelmediği şahıslar tarafından da tedirginlik kaynağıdır:

*“Maarif müdürü bana kızgınmış. Ben köylülere Teşkilâtı Esasiye Kanunu’nu okumuş, anlatmışım. Kadastro’da işi olan bir köylü bir istida vermiş, bir müddet sonra da cevap istemiş. Ne cevabı, denince: ‘Basbayağı cevap verceksiniz! Mecbursunuz! Kanun var!’ diye dayatmış. Sormuşlar, araştırmışlar, kanunu benden öğrendiğini anlayınca maarif müdürüne şikâyet etmişler.” (YD., s. 9)*

Yıllarca köylüleri sindirmiş ve cahilliklerinden faydalanarak onların haklarını hiçe saymaya alışmış olan bürokratlara, köylülerin bilinçlenmesi ve haklarını aramaya başlamaları elbette ki ters gelecektir. Bu sebeple idealist öğretmene karşı tavır almaları doğaldır. Ancak öğretmene karşı cephe alanlar sadece bürokratlar değildir. Yine yıllar boyu köylüleri sömürmüş ve onları adeta köleleştirmiş olan ağa da, öğretmenin yaptıklarından dolayı son derece kızgındır. Bununla birlikte, yolun bozuk olması da ağanın işine geliyordu; çünkü ağa, şehirde yaylıları, kağnıları tamir eden bir arabacı dükkânı işletiyordu. Köyün düzgün bir yol ile şehre bağlanması, ağanın kazancından olmasına sebebiyet verecektir.

Öğretmen, kendini tamamiyle eğitime adanmıştır fakat zaman zaman köylülerin uyuşuk tavırları ve kendisinin sadece ve sadece onlar için giriştiği tüm çabalarının karşılıksız kalması sebebiyle zaman zaman umutsuzluğa da düşer:

*“Hâlâ bir şey çıkmadı... Galiba bu yolu yapmayacaklar. Köylü de bana yardım etmiyor. Pek ölü mahluklar... Belki de pek akıllı mahluklar da, boşuna yere uğreşmek istemiyorlar. İçimde hiç şevk kalmadı.” (YD. s. 10)*

Öğretmenin tüm umutlarının tükendiği bir anda, köye “büyüklerden biri” gelir ve vali, bu büyük zata yaranmak amacıyla köye asfalt yol yapacağını müjdesini verir. “Asfalt yol” projesi bir anda valiliğin gündemine oturur. Daha önce öğretmenin bütün çabalarına karşın yanıt alamadığı iş ir anda büyük yankılar uyandırarak “vilayetin yemek listesi büyüklüğünde haftalık gazetesinin yarısını” doldurmaya bile başlar. Bu arada, köylülerin gözünde öğretmenin de itibarı artar. Nihayetinde yolun yapımı tamamlanır ve açılışı için gösterişli bir tören düzenlenir. Öğretmen, bu yolun biraz da kendi eseri olduğunu düşünerek, mutluluktan kabına sığmaz. Ancak açılışın onuncu gününde inceleme için heyet gelir; “kağnıların ve öküz arabalarının, hatta diğer arabaların da asfaltı şiddetle tahrip ettiğini” bildiren bir

rapor hazırlar. Yol sağlam değildir; çünkü mühendisler yapım esnasında malzemenin çalmışlardır. Bu sefer de bütün köy öğretmene düşman kesilir; çünkü jandarmalar tarafından kağnılar ve öküz arabaları ile asfalt yolu kullanmaları engellenen köylüler, artık şehre varmak için “altı saat daha fazla süren ve eskisinden birkaç defa daha berbat olan bir yoldan” gitmek zorundadır. Köyün muhtarı, öğretmeni karşısına alarak “biz senden şikayetçi değildik ama, bu yol meselesi işi değiştirdi. Köylü başımıza gelen bu derdi senden biliyor ve söz dinlemiyor. Bir kaç keredir seni dövmeğe, hatta daha ileri gitmeye kalktılar, ben önüne zor geçtim... Başka köylerde de senin düşmanların çoğalıyor. Bir gün başına bir iş gelir. İyisi mi, güzellikle buradan git. Darılma, gücenme, hakkını helal et!” (YD., s. 14) diyerek, öğretmeni güzellikle köyden kovar.

Tek amacı köylüyü daha iyiye, daha güzele kavuşturmak olan öğretmen, sahtekarların ve düzenbazların yaptıkları yüzünden köylüler tarafından dışlanır ve birkaç parça eşyasını alarak apar topar köyden ayrılmak zorunda kalır.

#### **4.2.2.4 Müzisyenler ve Köylü Ali (Ses)**

“Ses” hikâyesinin anlatıcı kişisi ve müzikle uğraşan arkadaşı, Beyşehir’den Konya’ya giderken, kendilerini taşıyan kamyon yolda bozulur. Şoför ve muavini kamyonu tamir etmek için uğraşırken, yolcular da araçtan inerek beklemeye başlarlar. Şoför ve muavin kamyonu tamire uğraşırken saatler geçer ve akşam olur. Herkes sıkıntılı bir bekleyiş içerisindeyken, buldukları yerin yakınlarında, yol amelelerinin kaldığı çadırdan bir saz sesi duyulur; ardından da çok güzel ve etkileyici bir erkek sesi, hikâyenin kahramanlarının o güne kadar hiç duymadığı bir halk şarkısı söylemeye başlar. Dinlediği sestən çok etkilenen müzisyen, arkadaşını da alarak, bu olağanüstü sesin sahibiyle tanışmak için çadırın yanına gider. Kısa bir sohbetten sonra adının Ali, memleketinin de Sivas olduğunu öğrendiği bu genç yetenekten, kendisini aradığında bulabileceği bir adres alarak, ve arayıp kendisini Ankara’ya çağırduğunda mutlaka gelmesi gerektiğini tembihleyerek, nihayet tamir edilebilmiş kamyonu döner. Müzisyen, Ankara’ya döndüğünde Ali’yi “bir müzik mektebinde yetiştirmeye” azmederek, onu Ankara’ya getirebilmek için çok uğraşır. Kendisinin, Ali ile ilgili çok büyük hayalleri vardır:

*“Arkadaşım şimdiden hülyalar içinde yüziyordu. Sivaslı Ali’nin bir gün meşhur ve dünyaca tanınmış bir opera tenoru olarak Avrupa şehirlerinde konserler verdiğini düşünüyor:*

*‘Onun frak içindeki vücudunu ve beyaz yakasından fırlayan kırmızı yüzünü görmek, harikulade bir şey olacak!’ diyordu.” (K-S-E., s. 116)*

Müzisyen, uzun uğraşlardan sonra, opera sanatçısı yetiştiren bir okulun, yeni yetenekler bulmak için açtığı bir sınava Ali’nin de katılmasını sağlar. Yol parası tedarik edilerek, Ali Ankara’ya getirilir. Ali, ürkek bakışları, ökçesine bastığı ayakkabılarının arkasından görünen topukları delik çorapları ve tedirgin tavırlarıyla, jürideki Alman, Fransız ve Türk müzisyenler ile sınava girecek diğer çocuk karşısında tam bir tezat teşkil etmektedir. Hikâyenin anlatıcısı onu rahatlatmak ve kendisini daha fazla yalnız hissetmesini önlemek amacıyla yanına gider; Ali’nin silah tutar gibi yanında dimdik tuttuğu sazını fark eder. Bu saz, Ali’yle ilk kez karşılaştıkları gece çalmakta olduğu kırık dökük saz değildir. Anlatıcı öğrenir ki, Ali buraya gelirken “büyüklere” rezil olmamak için kendine yeni bir saz almıştır. O esnada jüri üyeleri, sınamak için önce Ali’yi çağırır. Ali, kendisine tamamiyle yabancı olan bu ortamda çok heyecanlanır ve bir türlü istediği gibi söyleyemez, Ali’ye nazaran daha tecrübeli olan diğer çocuk ise jüriyi etkilemeyi başarır. Ali, jüri üyelerinin, yapmasını istediği hiçbir şeyi beceremez; sonuç itibarıyla sınavı kazanamaz ve anlatıcı ile müzisyen dostu dışındaki herkes sınavı kazanan diğer çocukla ilgili tartışmaya başlar:

*“Hiçkimse aynı odada bir kenarda bir de Sivaslı Ali’nin bulunduğu farkında değildi. Onu ta buralara kadar getiren dostum, münakaşa edenlerin yanında, hiçbir şey dinlemeden duruyordu. İkimiz de Ali’nin yanına gitmeye cesaret edemiyor, hatta onun yüzüne bakamıyorduk.” (K-S-E., s. 121)*

Aslında Ali de kendisini buralara kadar getirenlerin beklentisini karşılayamadığı için son derece üzgündür. Üçü beraber çıkar ve bir kebabçıda karınlarını doyururlar. Yemekten sonra Ali, müzisyen ve anlatıcının yanından ayrılır. Artık hepsi farkındadır ayrı dünyaların insanları olduklarını. İki arkadaş ertesi gün yol parasını vermek için, Ali’nin kaldığı hana gittiklerinde hancıdan Sivaslı Ali’nin sekiz liraya aldığı sazını iki liraya satarak kendisine yol parası yapıp Konya’ya geri döndüğünü öğrenirler.



Yazar, yaratmış olduğu Sivaslı Ali karakteri ile utangaç, saf fakat ait olduğu yeri bilen, gururlu bir köylü tipi çizer. Kendisini büyük çabalar sonucu Ankara'ya getirtip ünlü bir operacı yapmak isteyen müzisyenin küçük düşmemesi için yeni bir saz bile alacak kadar ince düşünceli bir kişi olan Ali, jüri karşısında kendisinin küçük düştüğünden çok ona karşı büyük umutlar besleyen müzisyeni hayal kırıklığına uğrattığına üzülür. Üstelik ne kadar fakir olsa da kimseye minnet etmeden, yeni aldığı sazını satarak da olsa yol parasını kendisi çıkararak sessiz sedasız köyüne dönecek kadar da gurur sahibi olmasıyla dikkat çeken bir tiptedir Sivaslı Ali.

#### 4.2.2.5 İktisatçı ve Köylüler (Bir Konferans)

Sabahattin Ali'nin “Bir Konferans” adlı hikâyesi, aydının kendi memleketinin köylüsünü anlamaktan ne kadar uzak olduğunu gösteren en çarpıcı hikâyelerinden biridir.

Anadolu'daki köylerden bir tanesine yatılı bir okul inşa edilir ve okulun açılış töreni için köye giden “maarif müdürü, müfettişler, şehrin mühimce adamları ve ‘köycü’ler”i (YD.,s. 75), bütün köy halkı “sükûtle” karşılar; çünkü tören için gelen bu “golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunları fotoğraf makineli” bu insanlar, köy halkının alışkın olmadıkları bir görünüş sergilemektedir. Köye gelen ve “köylüyle temas kurma” çabasına girişen bu insanlar, sadece görünüşleriyle değil, davranışlarıyla da köylüden ve köylüyü anlamaktan uzak tavırlar sergilerler. Zira aralarında köycülük tahsili için Paraguay'a gidip senelerce kalmış bir aydın vardır. Bu aydının kendi insanını, kendi köylüsünü anlamaktan ne kadar uzak olduğu da köylüye “sesini tatlılaştırıp yumuşatarak” sorduğu soruların, köylü tarafından “ipe sapa gelmez sorular” olarak algılanmasıyla rahatlıkla anlaşılır. Köylünün, sorduğu sorulara karşılık aldığı kısa cevaplar ise aydın için hiçbir şey ifade etmez ve karşısındakinin “ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdumduymaz olduğunu” düşünmekten öteye gitmez.

O esnada, kafiilde bulunan bir iktisatçı, “köylüye daha faydalı olmak isteğiyle” kooperatifçilik üzerine bir konferans vermek ister. Maarif müdürü, nahiye müdürü ve kafiildeki diğerleri “Pek güzel olur... Biz de istifade ederiz!” (YD., s. 76) diyerek, iktisatçıyı onaylarlar. Kooperatifçilik konferansı köylülere verilecektir,

ancak kimse onların fikrini alma gereği duymadan bu karar verilir. Rahatlıkla anlaşılır ki, iktisatçının buradaki amacı, köylüyü bilgilendirmek değil, kendisini ön plana çıkarmaktır; zira köylünün “kooperatifçilik”le hiçbir münasebeti yoktur. Öncelikle köy halkının, yeni açılan okulun boş sınıflarından birinde toplanması sağlanır; sonra iktisatçı konuşmasını yapmak üzere kürsüye çıkar. Konferansa başlamadan önce de birkaç kez “Aman, sözlerimde anlamadığınız bir yer olursa hemen sorun!” (YD. s. 76) diye özellikle birkaç kez uyarıda bulunur. Sonrasında da kırk beş dakikalık konuşmasına başlar. Konuşmasını sürdürürken de, köylülere zaman zaman zaman zaman “Nasıl, anlıyor musunuz?” diye sorarak, söylediklerinin anlaşılıp anlaşılmadığını kontrol eder. Köylülerin ise bu soruya cevabı her seferinde aynıdır: “anladık, anladık!”. Kırk beş dakikalık hararetle konuşmadan sonra ise, iktisatçı nihayet konuşmasını bitirir:

*“Nihayet, ağzı kurumuş, fakat gözleri kendi sözlerinin heyecanıyla yaşarmış bir halde, ve ‘Söyleyin bakalım, şimdi aklınız yattı mı? Beni iyice anladınız mı?’ sorusuyla konferansını bitirdi.*

*Bütün köylü dinleyiciler, derin bir uykudan uyanır gibi kıvıldılar.*

*‘Çok doğru dedin!.. Hepimiz anladık!’ diyerek hatibi mükâfatlandırdılar, sonra hep birden yerlerinden kalkıp bir kenara çekilerek misafirilere yol verdiler.” (YD., s. 77)*

Nitekim, konferans esnasında salonda bulunan bir köy öğretmeni, köylülerin “anladık” derken yalan söylediklerini fark eder ve köylülerin yanına giderek “ne anladınız o efendinin dediklerinden?[...] Ben bile bir şey anlamadım da siz ne anlayacaksınız?”(YD., s. 77) diye sorar. Köylüler birbirlerine bakarak gülüşmeye başlar, bir tanesi dayanamaz, itiraf eder: “Aslını ararsan biz de bir şey anlamadık amma, müdür bey [...] ne idelim, dinledik işte!..” (YD. s. 77)

Anlamamalarına, ve konuşmacının anlayıp anlamadıklarını defalarca sormasına rağmen neden söylemediklerini soran öğretmene, kurnaz köylünün verdiği cevap çarpıcıdır: “Aman beyim! [...] Anlamadık diyelim de bir daha baştan mı anlatsın?” (YD., s. 78)

#### **4.2.2.6 Mühendis ve Çoban (Köpek)**

Sabahattin Ali, köylü ile aydının karşıtlığını ve esasında aydının köylüyü anlamaktan ne kadar uzak olduğunu “Köpek” hikâyesiyle somutlaştırır. Hikâyenin

kahramanı çoban, köpekleri ile birlikte Ankara-Konya yolunun yakınlarındaki bir çayırdaki bir yandan hayvanları otlatmakta ve bir yandan da yoldan geçen arabaların lastiklerinin toprak yol üzerinde açtıkları olukları seyrederek düşüncelere dalmışken, uzaklardan bir toz bulutu peyda olur. Toz bulutu yaklaşıncaya bunun bir otomobil olduğu anlaşılır. Otomobil, çobanın yakınlarında durur ve içinden “siyah saçlı, ince bıyıklı bir genç” çıkararak eliyle çobanı yanına çağırır. Bu genç adam “tahsilini kolejde ve sonra Amerika’da yapmış bir mühendis”tir. (K-S-E., s. 126) ve çobanı yanına çağırmasının tek sebebi, genç ve şımarık nişanlısının hiç köylü görmemiş olması ve yavru keçileri okşamak istemesidir. Havalı mühendisin bu durumdan rahatsız olduğu, hal ve tavırlarından rahatlıkla anlaşılmaktadır, fakat öte yandan da nişanlısının kalbini kırmaktan çekiniyordur:

“ *Nereden aklına esti çobanla konuşmak!*’ dedi.  
Genç kız, omuzlarını, kollarını, gözlerini oynatarak:  
*‘Merak ediyorum ayol, ben hiç köylü görmedim ki!’* dedi.  
Yanında oturan annesi başını çevirmeden:  
*‘Ne münasebet’* dedi. *‘Ankara’da pazarlarda, yollarda hiç görmedin mi?’*  
*‘Aa! Onlar köylü mü, amele... Hem ben böyle çobanları falan görmek isterim. Sonra yavru keçileri de okşayacağım.’* (K-S-E., s. 127-128)

Burada şımarık genç kızın, karşısındaki çobanı kendisini eğlendirecek bir nesne olarak görmesi, annesi ile aralarında geçen diyalogda çobanı açıktan açığa aşağılamaları ve bütün bu konuşmaları çobanın yanında yapmaları, şehirlinin köylüye bakışını bütün çıplaklığıyla gösterir. Daha sonra genç mühendis çobana dönerek, çoban için hiçbir anlam ifade etmeyen ve karşısındakinin bunları neden sorduğunu anlayamadığı birtakım sorular sormaya başlar. O esnada genç kız arabadan inerek nişanlısının yanına gelir; dudaklarını öne doğru uzatarak “Senin yavuklun var mı?” (K-S-E., s. 129) diye sorar. Anlamaz gözlerle bakan ve verecek bir cevap bulamayan çobana, mühendis daha açık bir biçimde izah etmek ister:

“ *‘Canım, yavuklun işte... Yani nişanlın. Şöyle al yanaklı dilber. Şöyle işte...’*  
*Ve çenesini omuzuna dayamış bulunan nişanlısının yanağını sıktı.*  
*Çoban, içi ekşimiş gibi yüzünü buruşturduktan sonra:*  
*‘Ne gezer, beyim’* dedi. *‘Karnımızı zor doyuruyoruz.’*  
*‘Zengin bir kız bul... Bir ağa kızı falan.’* ” (K-S-E., s. 129)

Mühendisin bu teklifi, esasında kendi nişanlısını da ne amaçla bulduğunu bir anlamda ispatlar. Zira kendisi de “iyi mevkili akrabalarının delaletiyle” çalışmaya

başladığı bankanın “mühim erkânından birinin kızıyla nişanlanarak” hayatını garanti altına almayı başarmıştır.

Çoban ile genç mühendis arasında geçen diyalog ve çobanın kendinden emin tavrı, sorduğu birtakım sorulara çobanın cevap vermemesi, bir noktadan sonra mühendisin canını iyiden iyiye sıkmaya başlar:

*“Suallerinin birçoğunun cevapsız kaldığını gören ve içini yavaş yavaş ‘halkla, köylü ile temas’ cazibesi saran, daha doğrusu, çobanın kendinden emin tavrından ve ağırlığından sinirlendiği için, onu sıkıştırmak isteyen mühendis, kendisine hâkim olmaya çalışan bir eda ile, fakat aşikâr bir sitemle karşısındakine: ‘Ne diye cevap vermiyorsun? [...] Bak biz seninle nasıl alakadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!’ ” (K-S-E., s. 129)*

Mühendisin bütün bu yaklaşımına karşılık, çobanın verdiği tek kelimelik cevap, birbirine pamuk ipliğiyle bağlı ilişkilerinin kopması için yeterli olur: “Kimlerdensiniz?”

Yazar, burada müthiş bir ironi ile aydının köylüyü anlamaktan ne kadar uzak olduğunu; hatta esasında böyle bir niyetinin de olmadığını ortaya koymaktadır. Köylünün samimiyeti ve aydının yapmacıklığı, yazarın konuştuğu bu karakterlerde ortadadır. Genç mühendis çobanın ağırbaşlılığı karşısında kendini içten içe küçük görmekte, fakat bu düşüncesini çobana karşı kullandığı aşağılayıcı üslupla bastırmak istemektedir. Çobanın, artık sıkıldığını belli edercesine etrafına bakındığını fark eden mühendis, artık iyice sinirlenir ve ona doğru yolu göstermek istercesine bir nutuk çeker:

*“ ‘Beni dinle çoban kardeş [...] siz daha çok gerisiniz. Bak! Biz, yerimizden, yurdumuzdan kalkıp sizinle konuşmak, derdinizi dinlemek için buralara geliyoruz; siz gözünüzü, kulağınızı dört açıp istifade edeceğiniz yerde, etrafınıza bakınıyorsunuz. Senin ihtiyaçların nedir? Sıkıntılarının nedir? Bunları öğrenmek istiyorum, bana tüm kalbini açmalısın. Ben senin kardeşimim. Ha, öyle değil mi?’ ” (K-S-E., s. 130)*

İçindeki aşağılık duygusunu bastırmak ve karşısındakini küçük gördüğünü belli ederek onu ezme isteyen mühendisin hiddetine ve hırsına karşılık çoban, karşısındakinin söylediklerinden bir şey anlamamaktan ve onu gücendirmiş olabileceğini düşündüğünden dolayı utancından kıpkırmızı kesilmiş bir haldedir.

Mühendis ise konuştuğça hırslanmış, fakat daha fazla söyleyecek bir kelime bulamamaktan dolayı sikkindir. Konuşulanlar ilgisini çekmediğinden dolayı sıkılan şımarık nişanlısı ise, artık gitmek istemekte ve kendisini kolundan çekeleştirmektedir.

Çoban, o zamana kadar duymadığı bir teessürle şaşkına dönmüş bir haldeyken; mühendis, “çobanın karşısında yalvarır gibi sözler söylemiş” olduğunu düşündükçe iyice hiddetlenmekte “Adam olmaz bu sersemler!” diye söylenmektedir. Mühendis, çobana karşı içinde duyduğu bu ezikliğı ancak, arabayı tam hareket ettirecekken, çobanın arabanın peşi sıra dışarda havlayan köpeklerden birini, belindeki silahı çıkarıp, köpeğı öldürerek bastırabilir.

#### **4.2.2.7 Aydın ve Taşraya Bakışı (Selam)**

“Selam” adlı hikâyenin anlatıcı kişisi olan yazarın, Pazarköy kasabasında, Bursa’ya gideceğı otobüsün geleceğı saate kadar oyalanmak için gezerken çevresinde gördükleri ve o esnada berber dükkanını görünce aklından geçirdiğı, düşünce, şehirli ve aydının, taşra insanına bakışının ironik bir ifadesidir:

*“[K]arşıma çıkan bir berber dükkânı, istemeden elimi yanaklarımda dolaştırdı. Epeyce sakallı idim. İstanbul’dan gelecek olan zarif otobüs yolcularının arasına bu kılıkla binmek istemezdim. Benim buradan değil, kendilerinden olduğumu bir bakışta anlamalıydılar.” (YD., s. 61)*

Sabahattin Ali’nin “zarif” diye nitelediğı İstanbullular, kendilerini daima taşralılardan daha yüksek bir mertebede görür; bu görüşte olduklarından dolayı da, taşra insanını hor görmek ve aşağılamak, onlar için doğaldır. Esasında yazar, İstanbul insanının takındığı bu tavrı, ince bir alayla eleştirmektedir.

#### **4.2.2.8 Aydın ve Çamaşırcı Kadın (Isıtmak İçin)**

“Isıtmak İçin” adlı hikâyenin anlatıcı kişisi, Konya’da Küllükbaşı dedikleri bir çöplüğün civarında, bir Ermeni kadının evinde oturan, içine kapanık ve kendini bir anlamda hayattan-insanlardan soyutlamış aydındır. Oturduğu daireden ve dairenin sahibi Ermeni kadından hiç memnun olmayan; fakat sırf taşınmaktan hoşlanmadığı

için buraya katlanan aydın, oldukça tekdüze bir hayat sürdüren ve kendini bu tekdüzelikten kurtaracak bir çıkış yolu bulamayan bunalımlı bir kişilik yapısındadır. Ancak aydının hayata bakışı, on beş yirmi günde bir gelerek çamaşırlarını yıkayan kadının yaşantısını merak etmeye başlamasıyla birden bire değişir:

*“Dört beş günde bir iş bulup alacağı yirmi otuz kuruşla nasıl yaşıyordu? Kimi kimsesi var mıydı? Nereliydi? Birdenbire bütün bu ve buna benzer sualler kafamda belirdi. İnsanlara karşı kaybolmaya başlayan alakam sanki bu kadını düşünürken yeniden canlanıyordu.”* (YD., s. 42-43)

Aydının kafasında bütün bu düşüncelerin canlanmasından iki gün sonra, akşam üzeri eve dönerken, dairesinin kapısında beklemekte olan kadını görür. Kadın bütün mahalleyi -belki çamaşırını yıkatmak isteyen çıkar diye- dolaşmış fakat iş bulamamış, son çare olarak da aydının kapısına gitmiştir. Aydın, kadına nerede yaşadığını, kimi kimsesi olup olmadığını sorar; bakmak zorunda olduğu hasta ve küçük bir kızı olduğunu öğrenir. Ancak dışarıyı çok soğuk olduğu için bir an önce dairesine girmek ister. Burada yazar, aydının bencilliğini ve anlayışsızlığını vurgular; böylelikle sonuç bölümünde aydının burada takındığı tavırdan duyacağı pişmanlığa da zemin hazırlar. Aydın bir an önce içeri girmek istemesinin tek sebebi soğuk değil; aynı zamanda kadının söyleyeceği şeyler sonucunda gerçeklerle yüzleşmek ve rahatının kaçacağından endişe duyarak bir an önce kendi dünyasına dönmek istemesidir:

*“İçimde, kendime de izah edemediğim karışık ve üzücü birtakım hisler belirmişti. Onun söyleyeceklerinin hoş şeyler olmayacağını, belki de beni utandıracağını tahmin eder gibiydim. Körleşen ruhum, rahatının ve muvazenesinin bozulmasından korkuyordu. İnsanlığımın üzerini kaplayan miskinlik ve alakasızlık kabuğu parçalanmak tehlikesindeydi.”* (YD., s. 44)

Anlatıcı, kadının söyleyeceği şeylerin içinde üstünü örtmeye çalıştığı bir şeyleri uyandıracığından derin bir endişe duymaktadır. Anlatıcı, eşikten içeri girerken kadın son bir umutla, yıkatacağı bir şey olup olmadığını sorar. İçi çelişkilerle ve korkularla dolu adam hiç düşünmeden, kapıyı kapatmak üzereyken “Yok!” diyerek kadını başından savar; ancak içeri girer girmez bu davranışı sebebiyle kendini çok kötü hisseder ve vicdanı ile savaşma süreci başlar:

*“Rahatımın kaçacağından korkarak bir sersemlik zırhının içine saklanmışım. Artık kendi kendimden utanıyordum. Birkaç kere ayağa kalktım.*

*Aynaya bakmak, orada göreceğim zavallı çehreye tükürmek istedim. Bu kadarına cesaret edemedim. Kendi kendime: 'Ne yapabilirdim? Elimden ne gelirdi? Ben kimim ki?' diyor, fakat yine kendim: 'Hiç olmazsa kaçmazdın... Hiç olmazsa dinlerdin. Kim olursan ol... Dünyada kendisi için hiçbir şeyi olmayan bir insanın bile başkalarına yardım edecek bir şeyi vardır... Hiç olmazsa bir tek sözü...' diye cevap veriyordum.” (YD., s. 44-45)*

Bütün bir gece boyunca vicdanı ile çatışan aydın, ertesi gün boyunca da çamaşırcı kadını düşünür; sıkıntısını öğrenerek yardımcı olmaya karar verir. Fakat, akşam üzeri iş dönüşünde ev sahibine çamaşırcı kadının uğrayıp uğramadığını sorduğunda, kadının bütün gün boyunca ortalıkta hiç görünmediğini öğrenir. Kadın ertesi gün de gelmeyince aydın, kadının evini bularak onu ziyaret etmeye karar verir. Kısa bir araştırmadan sonra, kadının yaşadığı yeri öğrenir ve vakit kaybetmeksizin yola çıkar. Eve bulur, kapıyı çalar, uzun bir süre bekledikten sonra tam arkasını dönüp gidecekken içerden gelen ayak seslerini duyar ve kadın kapıyı nihayet açar. Aydın, oldukça perişan halde görünen kadından, çocuğunun durumunu sorar; soğuk ve açlık yüzünden öldüğünü öğrenmesiyle de yıkılır. İlk başta kadının sıkıntısını anlamak istemeyerek ondan kaçarcasına eve kapanması ve böylesine vurdumduymaz davrandığı için kendinden tiksindir. Kadına “Sen burada bekle, ben lazım gelenlere haber verir ve yine gelirim!” (YD., s. 49) diyerek evden çıkar ve ağlayarak, “önüne çıkacak bütün insanları yakalarından tutup oraya götürmek arzusuyla”, bütün gücüyle “uyumaya hazırlanan şehrin ortasına doğru” koşmaya başlar. Ancak, artık yapılacak bir şey kalmamıştır ve her şey için çok geçtir. Bunun bilincinde olan aydın, hem bu acı gerçekten hem de kendisinden kaçmak için var gücüyle şehrin ortasına koşar.

#### **4.2.2.9 Kaymakam Ömer ve Kasabalılar (Bir Siyah Fanila İçin)**

Kaymakam olarak Anadolu'nun küçük bir kasabasına tayini çıkan Ömer, İstanbul'dan ayrılacağı için üzülmez görünür, kendisini avutmak için ise, “İki sene oturmaktan ne çıkar? [...] İnsan pişkinleşir, hayatı anlar!” (D., s. 116) diyerek, umutlu bir şekilde, gideceği kasabaya doğru yola çıkar. Ancak birkaç hafta içerisinde, kasabayı ve kasabalıları tanımaya başladıkça büyük hayal kırıklıkları yaşamaya başlar:

*“Anadolu'da işsizliğin doğurduğu yegâne iş olan dedikodu, almış yürümüştü. Mektep muallimi hususi muhasebe memurunu, tapucu müddeiumumiye,*

*malmüdüriü şube reisini çekştirir, on dakika sonra da kahvede beraberce tavla oynayıp garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazdı.” (D., s. 118)*

Ömer’in yaşadığı hayal kırıklığı yalnızca kasaba efradından kaynaklanmaz; havası ile, bitki örtüsü ile, yerleşim alanları ile bu kasaba, Ömer için başlı başına bir hayal kırıklığı sebebidir. Ömer, Kadıköy iskelesinde tesadüfen karşılatığı “mektep” arkadaşı Güzin’e şu şekilde dert yanar:

*“Tabiatta da hiç değişiklik yoktu [...] Dağların üstünde ne bir ağaç, ne iri bir kaya vardı. Yalnız ufak ufak çakıllar... Hani şose yollarına dökerler, en büyüğü yumruk kadar taşlar olur ya, sanki onları almışlar, avuç avuç serpmişler... Neye benziyordu biliyor musun?... Zımpara kâğıdına; ömrümüzü, zevklerimizi törpüleyecek bir zımpara kâğıdına...” (D., s. 118)*

Ömer bütün bu sebeplerle, bu kasabada kendini çok yalnız hisseder, günden güne İstanbul’a özlemi artar. Ancak kasabayı bırakıp İstanbul’a dönmesi demek, aynı zamanda bütün geleceğini ve hayallerini de bırakması demektir. Kalması ise neredeyse aklını yitirmesine sebep olacaktır. Nihayetinde Ömer, bir sabah uyandığında yüzünü yıkamak için lavaboya gittiğinde aynadaki görüntüsüyle yüz yüze gelir; sanki karşısında tanımadığı birisi durmuş bakıyordu:

*“Aynada ince bıyıklı, siyah fanilalı, ceketi omuzunda bir külhanbeyi duruyordu. Bu... Bu... Bendim, yeni bırakmaya başladığım bıyıklarım, dağınık saçlarım, aba ceketimle bendim... Ama sırtımdaki siyah fanila? Nereden gelmişti bu?... Bu bıckın fanilasını ne zaman giymiştim?” (D., s. 120)*

Önceki gün aldığı bir kutu fanilanın içinden çıkan siyah bir tanesini gece karanlıkta fark etmeden giymiş ve şimdi kendini aynada bu şekilde görünce hayatının en mühim kararlarından birini verme aşamasına gelmiştir, sanki aynadaki siyah fanilalı adam kendisiyle konuşmaktadır:

*“Aynadaki adam gözleriyle bana şöyle diyordu:  
‘Gafil!.. Burada seni sıkın, halk, muhit değil kendi mevkindir; sen efendi olmak kabiliyetinde değilsin... Sen nizam, kanun gibi kayıtlara tabi olamayacak kadar serserisin... Muayyen bir daire, muayyen bir ikametgâh seni sıkıyor, sana her gün değişen bir iş, her gece değişen bir yatak lazımdır...” (D., s. 120)*

Böylelikle Ömer, kasabadan kurtularak, o çok özlediği İstanbul’da ayakkabı boyacılığı yapıp külhanbeyi gibi yaşamaya karar verir; bu kaçışla birlikte, kendi benliğini bularak mutlu olur.



#### 4.2.2.10 Yazar ve Çirkince Köyünün Değişimi (Çirkince)

“Çirkince” hikâyesinin kahramanı, gece yarısı Alsancak’tan kalkıp Ankara’ya gidecek trenin varış saatine daha çok zaman olduğu için, o vakte kadar Selçuk’a gidip Efes harabelerini gezerek vakit geçirmeye karar verir. Fakat, oraya vardığında, harabelerin bir önceki ziyaretinden bu yana daha da harap bir hal almış olduğunu görünce morali bozulur ve kasabaya geri döner. Oysa ki daha trenin kalkmasına on iki saatten fazla vardır. Yazar, bunu farkettiğinde bu durum ona “sonu gelmez bir hapislik gibi korkunç” görünmeye başlar. Kasabada karnını doyuracak bir şey de bulamayınca, sinirle kalkıp istasyona yürümeye başlar. Tam da o esnada aklına çocukken gidip birkaç gün kaldığı; çocukluğunun en unutulmaz günlerini yaşadığı ve bir daha gitme fırsatı bulamadığı Çirkince köyü gelir:

*“Bu kadar güzel bir yere nasıl olup da ‘Çirkince’ adını verdiklerine çocukluğumdan beri şaşır dururdum. Muntazam kaldırımlı tertemiz sokaklarında, bizi misafir eden yüzbaşının kızları ve mahallenin Rum çocukları ile nasıl koşmuş, iğde ve ayva dallarından yaptığımız kağıtları katır turnaklarıyla nasıl süslemiş, çam kabuğundan kayıkları her köşe başında şarıl şarıl akan çeşmelerin yalaklarında nasıl yüzdürmüştü, karaağaçlara tırmanıp kopardığımız yaprakları kuzulara nasıl yedirmiş ve sık çalılar arasında topladığımız kuzukulaklarını dişlerimiz kamaşınca kadar nasıl yemiştir ve doymamıştı. [...]Giritli bir kahveciden başka, köyün bütün halkı Rumdu. (SK., s. 96-97)*

Bütün bu anılar, yazarın gözünde canlanmaya ve çeşitlenmeye başladıkça, Çirkince’ye gitmeye iyiden iyiye heveslenir ve bir at bulup, bir an önce yola koyulmaya karar verir. Kasabadaki kahveciye danışır; tam umutları tükenmek üzereyken yanına ihtiyar bir adam gelir; damadına haber yollayarak at buldurabileceğini söyler. At için beklerlerken de sohbe başlarlar:

*“ ‘Çirkince’ye mi... Önce teşrif buyrulmuş muydu?’  
‘Çocukluğumda bir kere gitmişim. Hafızamda çok güzel bir köy olarak yer etmiş; şimdi hatırlayınca muhakkak gitmek arzusu duydum.’  
[...]  
‘Mamañih Çirkince’ye gitmenizi tavsiye etmem. Şimdi orda birkaç muhacir ailesinden başka kimse yok. Sıcakta boşuna yorulacaksınız!’  
‘Ehemmiyeti yok!’  
‘Gene de siz bilirsiniz... Mademki bir kere azmettiniz... Kendiniz görüp hükmünüzü veriniz! [...] Hele Çirkince’ye gidin gelin de, görüşürüz. Ben ajans vaktine kadar bu kahvedeyim. Hatıralarınızın mezarını ziyaretiniz uzun sürmeyecektir, tebşir edebilirim.’ ” (SK., s. 98-99)*

O esnada, at gelir ve yazar hiç vakit kaybetmeden atına atlayarak Çirkince'nin yolunu tutar. Yazar, iki buçuk saatlik yolculuğunun sonunda, köye vardığında ise, gördüğü manzara karşısında dehşete düşer. Çünkü, otuz yıl kadar önce bıraktığı Çirkince köyünden eser yoktur. Köyde her yer viraneye dönmüş bir haldedir. Savaş sonrasında “buraya mübadil olarak yerleştirilen muhacirler” güzelim zeytin ve incir ağaçlarının değerini bilememişler, ya kesmişler, ya da yok pahasına satmışlardır; yerleştikleri Rum evlerinde ise altın bulabilmek ümidiyle taban döşemelerinden tavanlarına kadar her yeri delik deşik etmişlerdir.

Bütün bunlar karşısında hüsrana uğrayan yazar, tekrar yola koyulup kasabaya dönmeden önce, yarım saatliğine dinlenmek için köy meydanındaki eski kahvede oturmaya karar verir. Kahvenin sahibini gördüğünde ise onun, çocukluğundan tanıdığı Giritli kahveci olduğunu fark ederek Çirkince'ye neler olduğundan konuşmaya başlarlar. Kendisine at tedarik eden ihtiyarı haklı çıkarırcasına, büyük hayal kırıklığı içerisinde kasabaya dönen yazar, ihtiyarın söz verdiği gibi kahvede oturduğunu görür. İhtiyar, yazarı görür görmez “Çirkince'yi gördünüz mü?” diye sorar; yazarın ağzından “küfür gibi çıkan” “Evet!” sözcüğünü duyunca da gülümseyerek küçük bir ayrıntıyı belirtmeden gitmez:

“ *Müsaade buyurursanız, zatîlinizi haddim olmayarak bir hususta tenvir edeyim. Teşrif buyurduğunuz köye hala Çirkince diyorsunuz. Halbuki orası artık Çirkince tesmiye edilmiyor. Kaza kaymakamı ile parti erkân-ı devr-i cumhuriyette böyle güzel bir vatan köşesinin adını Çirkince olarak bırakmayı muvafık bulmadılar, Dahiliye Vekâleti'ne müracaat ederek değiştirttiler. Şimdi oranın ismi Şirince'dir... Ya... Şirince...’* ” (SK., s. 106)

İhtiyarın, kasabanın yeni adını üst üste iki kez tekrar etmesi, sanki hikâyenin başında, yazarın aklına çocukluğunda gidip hayatının en mutlu günlerini yaşadığı kasaba geldiğinde ve oraya gitmek için içinde büyük bir heves duyup yola çıktığında, kendi kendine böylesine güzel bir yere nasıl olup da, Çirkince dediklerine şaşırmasına bir gönderme gibidir adeta. “Çirkince” hikâyesinin anlatıcı kişisi olan yazar, bilinçli ve hisli bir aydın duruşuyla, elimizdeki değerlerin, bilinçsiz ve plânsız hareket edilmesi sonucu tahrip edilmesine çok kızar; ancak bu hususta elinden yapacak hiçbir şey gelmez.

### 4.2.3 AYDININ TOPLUM İÇİNDEKİ YERİ

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde “aydın”ı genellikle yazarın kendisi olarak, hikâyeyi okuyucuya aktaran kişi olarak görürüz. Zaten bu türden hikâyelerinin birçoğu, yazarın bizzat kendi yaşantısında gözlemlediklerinden yola çıkarak kurguladığı hikâyelerdir.<sup>42</sup> Yazarın hikâyelerinde, hikâyeyi birinci ağızdan aktaran aydın anlatıcı kişiler dışında, bir de baş kahraman olan ve üçüncü şahıs ağzından okuyucuyla buluşan aydınlar vardır. Bu aydınlar, düşünceleriyle topluma aykırı düşüncülerinden dolayı, genellikle toplum tarafından dışlanmış, istenmeyen, hatta hor görülen tipler olarak karşımıza çıkar:

*“[B]irçokları için bir fikir ve kanaat sahibi olmak yalnız lüzumsuz ve manasız değil, aynı zamanda tehlikeli ve ayıp bir şey, muayyen fikirleri olan, yani kendisine düşünmek için bir kafa verilmiş olduğunu unutmayan bir adama cemiyetin sükûnetine bomba koymaya gelmiş bir anarşist nazarıyla bakıyorlar.”* (K-S-E., s. 85)

Aydının toplumcu düşünceleri, birtakım menfaat sahiplerine ters düştüğü takdirde ise onu susturmak ve toplumu uyandırmasını engellemek amacıyla her yolu denerler:

*“Masanın üzerindeki gazeteleri karıştırmaya başladı ve üçüncü sayfada gözü bir yere ilişti, dikkatle okudu:*

*Arkadaşının ismi geçiyor ve polis tarafından şiddetle arandığı, fakat artık yakalanacağı, çünkü zabitanın iz üzerinde bulunduğu yazılıyordu.*

*Birkaç satırla da şimdiye kadar yaptığı cürümlerden bahsediliyor; bu adamın iyi bir tahsil görmüş olmasına ve bir zamanlar memlekete faydalı olacağı ümitlerini vermesine rağmen bugün sosyal nizam için bir tehlike haline geldiği ve cemiyetin sarıh bir düşmanı olduğu anlatılıyordu.*

*Uzun uzun bu satırlara baktı. Sonra ağır ağır murıldandı: ‘Düşman!’ ”* (K-S-E., s. 73)

Düşünce suçundan yakalanan aydınlar sorguya alınır; ve hatta birçok defalar işkencelere maruz kalırlar.

---

<sup>42</sup> Bu hususta daha ayrıntılı bilgi için bkz: Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, YKY, İstanbul, 1997., Ayşe Sıtkı İlhan, Doğan Akın, *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları “İki Gözüm Ayşe”*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997., Filiz Ali, *“Filiz Hiç Üzülmesin” Sabahattin Ali'nin Objektifinden Kızı Filiz'in Gözünden Bir Yaşam Öyküsü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997., Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007., Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, De Yayınevi, İstanbul, 1986., Mustafa Kutlu, *Sabahattin Ali*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1972., Reşit Mazhar Ertüzün, *Sabahattin Ali Olayının Gerçeği*, Gür Yayınları, İstanbul, 1985., Tuncer Cücenoglu, *Sabahattin Ali*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2003., Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası*, Ant Yayınları, İstanbul, 1968., Hıfzı Topuz, *Başın Öne Eğilmesin Sabahattin Ali'nin Romanı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.

*“Bir haftadan beri minimini bir hücreye atılmışım, ara sıra ordan alıp ifadeye götürüyorlardı. Ama, en şiddetli işkenceler asla bana yapılmamıştı. Ben şöyle arada bir yoklananlardandım. Günde bir, en çok iki defa beş on sopa...” (SK., s. 115)*

Fakat her şeye rağmen aydın, kendisine bu kötülükleri edeni bile sevmeye ve onda iyi yanlar görmeye çalışır.

#### **4.2.3.1 Aydın (Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi)**

“Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”, Sabahattin Ali’nin hikâyeciliğe adım attığı ilk yıllarda, batı edebiyatının etkisiyle kaleme aldığı “romantik dönem” hikâyelerindedir. Hikâyenin aynı zamanda kahramanı da olan anlatıcı kişi, “uzun bir akşam gezintisinden” dönerken, karşı tepelerden birinde gördüğü yüksek bir bina dikkatini çeker ve bu binayı yakından incelemek ister. Yaklaştıkça, binanın ürkütücü ve ilginç bir mimarisi olduğunu fark eder. Binanın dıştan en dikkat çeken özelliği ise şekil itibariyle eski bir yağ kandilini andırmasıdır. Anlatıcı kişi, korkuyla karışık bir merak içerisinde, binanın kapısına kadar gider; o esnada içeriden ayak sesleri duyulur ve kapı açılır. Kapıyı açan kişi, görüntüsü ve tavırlarıyla ürkütücüdür:

*“Bu, büyük bir baştan -iskelet halinde bir vücudun üstüne konmuş- büyük ve kırmızı bir kafadan ibaretti. Bir cehennem nebatının liflerine benzeyen kıpkızıl saç ve sakallarının arasında beyaz, fakat saçların renginde çillerle kaplı bir deri görünüyordu. Ve bunların hepsini, çürümüş bir meyvenin donuk rengi, bir toz tabakası halinde, örtmekteydi.” (D., s. 52-53)*

Bu ürkütücü adamın eli, anlatıcı kişinin omzuna “bir gece kuşu gibi konduğu zaman”, anlatıcı istemsiz bir tepkiyle çığlık atar; adam ise ona “Siz birdenbire sönen kandilin hikâyesini biliyor musunuz?” diye sorarak, parmaklarını anlatıcının omuzlarına batırarak, onu içeri çeker. Dönerek yükselen merdivenleri tırmanarak, binanın en tepesindeki bir odaya giderler. Burada, odanın tam ortasında, alevi hareket etmeden yanan, bina ile aynı şekilde bir kandil ile, üzerinde yıllar önce öldüğü, iskeletin ortaya çıkmış olmasından anlaşılan bir kadın cesedi bulunan bir yatak vardır. Anlatıcı kişi, tüm bu gördükleri karşısında dehşete düşer. Esrarengiz adam ise, bütün bunları anlayabilmesi için birdenbire sönen kandilin hikâyesini okuması gerektiğini söyleyerek, yüzyıllar önce, şu anda ölü olarak yatan sevgilisinin

atalarından birinin yazdığı, “siyah kadife kaplı” bir kitabı alarak, anlatıcı kişiye verir. Anlatıcı kişi, bu yazılanlara anlam veremez çünkü yazı sonlara doğru iyice bozulur, okunmaz bir hale gelir. Anlatıcı kişi, esrarengiz adamdan bunu sebebini öğrenmek ister; fakat adam gözünden gelen iki damla yaş silmek için kolunu kaldırdığı sırada odanın ortasındaki masanın üzerinde yanmakta olan kandilin alevi birdenbire söner.

#### 4.2.3.2 Delikanlı (Bir Delikanlının Hikâyesi)

“Bir Delikanlının Hikâyesi”, topluma yabancılaşmış ve kitaplarıyla birlikte tamamiyle içine kapanmış genç bir aydının kafasındaki çelişkileri ve kadınlara bakışını konu alan, romantik öğelerle işlenmiş bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanı genç aydın, kitapları ile bütünleşmiş, hatta bir kitap üzerine yapılacak tartışmayı, herhangi bir kadınla geçirilecek zamana tercih edebilecek kadar kitaba düşkün bir tiptir:

*“Odamda beni kitaplarım bekler. Bu yegâne tesellidir. Her eşyasını ayrı ayrı ve gayet iyi tanıdığım bu odada yalnız her zaman için yeni bir koku taşırlar. Her zaman söyleyecek birçok lafları vardır. [...] Yalnız onların böyle en mahrem taraflarını bile görebilmek için uzun bir beraberlik lazımdır. Kitaplar yeni tanıdıklarına karşı çok ketum olurlar. Bir kere de onlarla laubali oldunuz mu size malik oldukları her şeyi verirler ve onlar bizim isteyebileceğimiz her şeye fazlasıyla maliktirler.” (D., s. 65-66)*

Ancak bu kitap düşkünlüğü, kahramanın kafasını bulandırdığı kimi, zamanlarda, tekdüzeleşen günlerini renklendirebilecek çıkış yolları arar. Böyle zamanlarda “kadın” onun gözüne cinsi bir arzu, birtakım ihtiyaçlarını giderebileceği bir meta halinde görünmeye başlar:

*“Gayet iyi bilirim ki, en münevver ve zeki kadın bile, mesela bir ‘Balzac romanlarının kıymeti’ bahsini ancak yirmi dakika dinleyebilir. Halbuki ben en güzel bir kadını bile bir ‘Balzac romanlarının kıymeti’ musahabesine feda edebilirim. Ve bende, onların asıl bayıldıkları gurur ve teenniden, ağırlıktan eser yoktur.*

*Bütün bunlara rağmen kadın gene benim en zayıf tarafımdır. Fena bir zamanımda bana her halı ettiirebilir. [...] Öyle zamanlarım olur ki, -bunun için de mesela bir kitabın çok masum bir cümlesi veya sokaktan gelen bir kadın sesi kâfidir -o zaman benim için yalnız kadın vardır. İliklerimin içinden bile ‘Kadın!’ diye bağırın sesler işitirim. Ve o zaman benim için yalnız bir tek kadın vardır. Yani bütün kadınlar benim için birdir. (D., s. 66-67)*

Nitekim genç aydın, bir gün “haftalık bir mecmuadaki bir çorap reklamı” görmesiyle birlikte, içinde bu türden engellenemez bir arzu duyar. Vakit kaybetmeden sokağa çıkarak, yanından geçen kadınların vücutlarını şehvetle incelemeye başlar. O sırada kısa boylu, güzelce bir kadınla çarpışırlar. Delikanlı, kızı bileğinden yakalayarak onunla yakınlaşmak ister; kız “Evin uzakta mı?” diye sorar; böylece birlikte delikanlının evine doğru yürümeye başlarlar. Tek derdi bir an önce yanında yürümekte olan kadına sahip olmak olan delikanlı, odasının kapısını açar açmaz, vahşi ve kaba bir biçimde kıza saldırır. Kız ise bir süre direnmeye çalışır, bütün çabalarına karşın delikanlıya engel olamayınca ise ağlamaya başlar. Delikanlı, ilk önce kızın numara yaptığını düşünerek, oldukça küstah bir biçimde kızın üstüne gider:

“ *Bu da ne? Yeni moda mı bunlar? Bana bak! Sahiden anlamıyorum ne demek istiyorsun?.. Sen buraya neden geldin kızım? Başka bir şey mi bekliyordun? Yoksa böyle birden bire başlayışım namusuna mı dokundu? Yanına oturmalı, evvela elini yakalamalı, bakışıp gülüşmeli, yarım saat cilveleşmeliydi, değil mi? Yook yavrum, ben iş güç sahibi adamım, şu kitapları görüyor musun, okuyacak adam bekliyorlar. Ben her zaman en kısa yoldan giderim...* ” (D., s. 69)

Fakat, sonra kızın sahiden ağladığını anlayan delikanlı, kızın yanına oturup ona sarılarak, onu teselli etmeye çalışır. Bu esnada, delikanlı son derece tutarsız davranışlar sergilemektedir. Bununla birlikte, karşısındaki kıza bakışı da, delikanlının ruh haline göre çeşitlilik göstermektedir. Örneğin; delikanlı kızla beraber, sokaktan odasına doğru ilerlemeye başladıklarında, kızı baştan aşağı süzer, vücudunu, arzu ile inceler:

“*Yürüyüşü muntazamdı, fakat küçük ve biraz şaşkın adımlar atıyordu. Kalçaları pek yoktu. [...] Merdivenleri çıkarken bacaklarına dikkat ettim. İnce, gergin ve ahenktardılar. Eski ve siyah çorabın altından bile pembe ve tatlı bir deri görünüyor gibiydi...*” (D., s. 68)

Oysa delikanlının kıza bakışı, gerçekten ağladığını farketmesi ile birlikte, tamamıyla değişir:

“ *Aman yarabbi, ne güzel gözlerin var senin... Mavi değil mi onlar? Fakat bebekleri odanın alacakaranlığında o kadar büyüyorlar ki, uzaktan siyah gibi görünüyorlar. [...] Bak şu ellere... Küçük bir sultanın elleri gibi... Bunlar hiç de kahr çekmişe benzemiyor...* ” (D., s. 71-72)

Delikanlı, kızın başını göğsüne yaslayarak onu uzun süre -kaba davranışı dolayısıyla özür dilercesine- teselli eder; hatta yine başını göğsüne koymak istediği anlar olursa, hiç çekinmeden yanına gelebileceğini söyleyerek kızı uğurlar. Kız kapıdan çıkmak üzereyken geri dönüp kendisine sarılıp, birkaç kez öpüp, koşar adımlarla merdivenleri inip gözden kaybolduğunda ise bir süreliğine olduğu yerde kalakalır. Sonrasında ise yine kendi dünyasına dönerek, hiçbir şey olmamış gibi “kanepeye gidip oturarak masanın üstünden bir kitap” alır. Delikanlı böylelikle yine kendi hayal dünyasına dönmüştür; fakat yaşadığı bu olay kendisini birkaç saat önceki haline nisbetle olgunlaştırmıştır.

#### 4.2.3.3 Öğretmen Nurullah ve Küçük Şehir İnsanı (Bir Skandal)

Yazarın, “Değirmen” adlı ilk hikâye kitabının basımından daha önce, 1932 yılında kaleme aldığı, fakat ikinci hikâye kitabı “Kağrı”ya koyduğu “Bir Skandal” hikâyesi, Sabahattin Ali hayattayken yayınlanan en uzun hikâyesidir. 1932 yılının Mayıs ve Haziran aylarında “Yeni Anadolu Gazetesi”nde, “Bir Kadın Dalaveresi” adıyla yayınlanan “Bir Skandal”, Nurullah adlı bir öğretmenin, karşılıksız ve umutsuz bir aşk macerası sonucunda, İstanbul’dan kaçmak için, “muallim olarak” Anadolu’nun küçük bir şehrine gelmesi; fakat şehir halkının tuhaf tavırları yüzünden, hiç ummadığı bir biçimde hayatının kabusu dönüşünü konu alır.

Bu küçük şehrin “elit” kesiminin en büyük zevki, zaman zaman kendi aralarında toplanarak “gece eğlentileri” yapmalarıdır. Hikâyenin kahramanı Nurullah, genellikle bekârların alınmadığı bu toplantılara bir şekilde girme imkanı bulur ve alışkın olmadığı türden böyle bir ortamda gözlemledikleri, kendisini çok şaşırtır:

*“Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı, fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, iyi karnını doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek için yapmışlardı. Yani dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine veya tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı.”* (K-S-E., s. 80-81)

Böyle toplantılardan birinde, erkekler kendi aralarında konuşurken söz köylüye ve köylünün dertlerine gelir; aralarından biri “Fakat ne de olsa, köylü bizim efendimizdir.” (K-S-E., s. 81) der. Bu “ezberlenmiş” sözün üzerine Nurullah

dayanamaz ve konuya ilişkin muhalif düşüncelerini hiç çekinmeden sayar, döker. Bu davranışı sonucunda, topluluğun büyük tepkisini çeker. Bundan sonraki günlerde de bu türlü tavrından taviz vermeyen Nurullah, küçük şehirde yapayalnız kaldığını görür. Böylelikle, Nurullah'ın her yaptığı hareket, kasabada dedikodu malzemesi olmaya başlar; hiç yapmadığı hareketler, söylemediği sözler, Nurullah yapmış veya söylemiş gibi kulaktan kulağa yayılarak Nurullah'ın sinirlerini gerer:

*“Bu şehir, bu şehrin insanları sahiden canımı sıkmaya başladı. Açık saçık iki laf söylemeye imkân yok, derhal çehreler değişiyor ve birisi kulağıma eğilerek: ‘Bırak bu lafları Allah aşkına, ortalığı düzeltmek sana mı kaldı?’ diyor. [...] Kendileriyle daha fazla temas beni sıkmaya, sinirlendirmeye başladığı için yavaş yavaş kendimi çektim.” (K-S-E., s. 85)*

Ancak, bu küçük şehrin küçük düşünen insanları arasında Beria isimli genç bir kız vardır ki, diğerlerine hiç benzemez ve kızın bu hali Nurullah'ın dikkatini çeker. Nurullah oldukça rahatsız olduğu bu şehirde, Beria'nın samimiyetine sığınmaya başlar. Beria, Nurullah ile görüşürken, bir yandan da Nurullah hakkında kulaktan kulağa yayılan dedikodular onun da kulağına gelmeye başlar; fakat belli belirsiz sitemkar bakışlarının dışında, Nurullah'a hiçbir tepki vermez. Ama bir noktadan sonra Nurullah hakkında söylenenler konusunda ipin ucu kaçır, Nurullah her şeye rağmen Beria sayesinde bu yaşadıklarına katlanabilmekte iken, en sonunda Beria da Nurullah'a sırt çevdiğinde, Nurullah için şehri terk etmekten başka çare kalmaz. Nurullah, kasaba ile uyumsuzluk yaşayan ve lafını esirgemeyen bir aydın olmanın karşılığında sevdiği kadından koparılır ve kasaba halkı tarafından dışlanarak, kasabayı terk etme noktasına getirilir.

#### **4.2.3.4 Genç Çevirmen ve Doktorlar (Dekolman)**

Sabahattin Ali'nin 1947 yılında kaleme aldığı “Dekolman” adlı hikâyesi, yazarın kendi yaşantısından da belirgin izler taşımaktadır.<sup>43</sup> Hikâyenin kahramanı genç aydın, işsiz dolaştığı ve büyük maddi sıkıntılar çektiği bir dönemde, “hususî bir hastane sahibi olan” bir akrabasının, evlerinde kalmasına müsaade etmesiyle biraz rahat edeceğini düşünür. Fakat akrabasının çocuklarıyla bir türlü geçinemez ve orada geçirdiği günler, kendisi için bir kabusa döner. Akrabası evinde kalmasına müsaade

<sup>43</sup> Bkz: Filiz Ali, “Filiz Hiç Üzülmesin” Sabahattin Ali'nin Objektifinden Kızı Filizin Gözünden Bir Yaşam Öyküsü, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 27.



eder, fakat yazar, bir de bunun üstüne ondan harçlık istemeye çekindiği için, kendi parasını kendi kazanma derdine düşer. Böylelikle akrabasının hastanesine gelip giden doktorlara , lazım oldukça ufak tefek tercümelemler yaparak harçlığını çıkarmaya başlar. Fakat yazar,bu sıkıntılı işte bile yaptığı işin karşılığını tam anlamıyla alamaz. Zira doktorların istediği makaleyi, günlerce uğraşıp, “hiç bilmediği tıp terimlerini bulmak için beş altı lügat” karıştırarak iki buçuk lira karşılığında çevirirken, vizite ücreti olarak bu paranın kat be kat fazlasını alan doktorlar, çevirisini yaptırdıkları makaleler karşılığında yazara verecekleri bu iki buçuk lirayı bile çok görürler. Yazar, bu durumu içermesine rağmen sesini çıkaramaz; ancak tesadüfen başlarına gelen bir olay, yazarın doktorlardan -doktorlar fark etmemiş dahi olsa- intikamını alması için yeterli olur.

Bir gün memleketteki önemli şahıslardan biri “Dekolman” denilen tehlikeli bir göz hastalığına yakalanır ve tedavisi o yıllarda yeni bulunmuş olan hastalığın ameliyatı o güne kadar Türkiye’de hiç yapılmamıştır. Dolayısıyla, hastanedeki doktorların hiçbiri, bu operasyonun sorumluluğu altına girmek istemez. Ameliyat için bu konuda uzmanlaşmış Alman Yahudisi bir profesör ise şans eseri o günlerde Türkiye’de bulunmaktadır. Yahudi doktor hastayı ameliyat etmeyi kabul eder ve sorumluktan tamamiyle kurtulduklarından emin olan Türk doktorlar, Yahudi doktoru çekiştirmeye başlarlar. Yazar, Ameliyattan bir gün öncesinde hala doktoru çekiştirmeye devam eden doktorların yanında oturmuş, önünde duran tıp dergilerini rastgele karıştırırken, Haftalık Tıp Gazetesi’nde, “Dekolman Ameliyatında Bir İki Yenilik” adlı bir makale görür. Yazar, doktorlara bu makaleyi gösterince, doktorlar heyecanla dergiyi yazarın elinden alarak makaleyi tercümeleme çalışırlar; fakat bunu bir türlü beceremezler. Yazar, iki yüz lira karşılığı makaleyi çevirebileceğini söyler, kısa bir pazarlık sonucu ellisi peşin, yüz liraya anlaşarak, yazarı derhal bu makaleyi çevirmesini isterler. Makalenin çevirisi bittikten sonra ise, bütün doktorlar, ara ara şiddetli tartışmalar içine de girerek, makaleyi defalarca kez okuyarak ezberlerler.

Makaleyi ezberleyen ve Yahudi doktora ahkam kesmenin böylelikle mümkün olacağını düşünen doktorlar, ertesi gün ameliyat için erkenden hastaneye gelen Yahudi doktorun etrafını sararak, makaleden öğrendiklerini ardı ardına sıralayarak, onu dört bir koldan sıkıştırmaya başlarlar. Yahudi doktor ise bu durumdan sıkılmanın aksine, kendisine yöneltilen her soruda yüzüne biraz daha fazla gülümseme yayılır:

“ ‘Ah, dekolman ameliyatında bu neticelere varmış olmanızdan ne kadar sevinç duyduğumu tasavvur edemezsiniz. Çok zor olduğunu herkesin tasdik ettiği bu tehlikeli ameliyatta şimdiye kadar takip edilen usuller malesef her zaman muvaffakiyete götürmüyordu. Yeni şekiller bulunması lazımdı. Çok doğru, çok doğru’ ” (SK., s. 75)

Türk doktorlar Yahudi profesörü tam da alt ettiklerini düşündükleri esnada o, son noktayı koyar:

“ ‘Ben bütün bunları son çıkan Haftalık Tıp Gazetesi’nde yazdım. Fakat biliyorsunuz, Yahudi olduğumuz için imzamızı koyamıyoruz!’ ” (SK., s. 76)

Makaleden öğrendikleriyle Yahudi doktora üstünlük sağlayacaklarını düşünen kibirli Türk doktorlar, esasında o makaleyi yazanın da, karşılarında duran Yahudi doktor olduğunu öğrenmeleriyle ne yapacaklarını şaşırırlar. Aslında yazar da makalenin bu doktor tarafından yazıldığını o ana kadar bilmiyordur; fakat ne zamandır hakkını yiyen doktorların, şimdi karşısında böyle ne yapacaklarını şaşırmış vaziyette kalmaları, onu çok memnun eder.

#### 4.2.3.5 Solcu Genç ve Burjuva (Düşman)

Sabahattin Ali'nin “Düşman” adlı hikâyesi, “zararlı” düşünceleri yüzünden aranan; yakalanmamak için de sürekli kaçmak ve saklanmak zorunda olan bir gencin bir gece tesadüfen üniversite arkadaşının evine gelmesiyle yıllar sonra karşılaşan iki eski arkadaşın birbirlerine karşı tutumlarını konu edinir.

Hikâyenin kahramanı solcu genç, düzene aykırı düşüncelerdedir ve bu düşünceler, kurulu düzenden çıkar sağlayanlar tarafından “tehlikeli” görüldüğünden, kendilerine ters fikirlerde olanlar susturulmak istenir. Gencin, tesadüfen evinin bahçesine geldiği arkadaşı ise bu düzende yerini almış; düzenin bir parçası olmuş bir “burjuva” tipidir. Yazar, kaçmakta olan genç aydınının solcu olduğunu açıkça ifade etmediği gibi, arkadaşının da burjuva sınıfından olduğunu açıkça belirtmez, ancak hikâyenin ilk satırlarından itibaren okuyucuya bunu sezdirecek ifadelerde bulunur:

“Asfalt yolda yürürken yeni rugan iskarpinleri nemli nemli parlıyor ve siyah, çizgili pantolonu bunların üzerine tatlı bir akışla dökülüyordu. Paltosunun geniş yakasını kaldırmış, kalın eldivenli ellerini arkasına bağlamıştı.

[...]  
*Biraz evvel bir arkadaşının evinde oynadığı pokeri aklına getirdi. Otuz lira kazanmıştı.” (K-S-E., s. 66)*

Ancak burjuva genç, bu konforlu ve refah içerisindeki yaşantısından içten içe sıkılır, hayatında bir şeylerin hep eksik olduğunu hisseder:

*“Hayat ne güzel, fakat ne can sıkıcı şeydi!.. Gündüz daire... Hafif bir iş, bol para... Akşam üzerleri güzel bir yemek, bazan sinema... Çay... Poker... Sonra uyku... Bunların hepsi güzeldi, fakat bütün günü dolduran bu eğlendirici işlerin içinde insan bir boşluk hissi duymaktan kurtulamıyordu. Bir şey eksik gibiydi, bütün ömrünce işlemeyen bir yeri varmış gibiydi.” (K-S-E., s. 66)*

Burjuva genç, tam da bu sıkıntısının farkına vardığı dakikalarda evinin bahçesinde karşılaştığı genç ise aslında bu hayat tarzından sıkılan burjuvanın eksik yanını tamamlayan düşüncelere inanmaktadır.

Solcu genç, polisten kaçarken gördüğü büyük ve gösterişli evin bahçesine saklanmış ve burada uyuyakalmıştır. Evin sahibinin geldiğini duymasıyla uyanır ve tekrar saklanır. Gelen kişinin eski bir arkadaşı olduğunu fark etmesiyle birlikte de saklandığı yerden biraz kendini belli ederek onun da kendisini fark etmesine olanak tanır. Burjuva genç, evinin kapısındaki karaltıyı görünce ilk etapta korkar, fakat sonra karşısındaki karaltının üniversiteden beri görüşmediği bir arkadaşı olduğunu anlayınca rahatlar ve onu içeri davet eder:

*“ ‘Dışarıyı serin değil mi? İçeri girelim!’  
Öteki büsbütün güldü ve mırıldandı:  
‘Beni evinin içine sokmak tehlikelidir!’  
Genç adam birden bire durdu.[...] Onun bu duraklayışının farkına varan arkadaşı:  
‘Yok canım’ dedi, ‘evini filan soymam. Fakat polis tarafından aranıyorum...’  
Ev sahibi arkadaşına dikkatle baktı. Sonra gülerek:  
‘Kim bilir ne işler karıştırdın! Gel bakalım!..’ dedi.” (K-S-E., s. 69)*

Evin içi tam anlamıyla burjuva tarzında dekore edilmiştir ve genç adam dudaklarında alaycı bir gülüşle etrafında göz gezdirir. Sonrasında ise iki eski arkadaş “rahat koltuklara” oturarak sohbete başlarlar:

*“ ‘Ne yaptın da polis seni arıyor? Ben bir zamanlar tehlikeli fikirlere saplandığımı ve işinden çıkarıldığımı duymuştum!’  
Tahmin edebileceğin şeyler!’*

*'Dünyayı değiştirebileceğini mi sanıyorsun?'*

*'Siz dünyanın değişmez olduğuna inanmaya mecbursunuz!'* (K-S-E., s. 69)

Misafir, ev sahibini eleştirmeye başlar, bu şekilde yaşayarak nasıl bir düzene alet olduğunu anlatmaya çalışır; fakat karşısındaki, gerçeklerle yüzleşmekten korkarak onu susturmak ister. Misafir, bunu anlayışla karşılar ve konuyu kapatır. Ev sahibi, eski arkadaşının uyuması için kendi yatağını gösterir, kucaklaşarak vedalaşırlar. Ev sahibi ise az önce oturdukları salona geri dönerken kafası iyiden iyiye karışmıştır. Poker partisi sonrası eve dönerken içinde duyduğu eksiklik yerine, “bir yerine fazla bir şey dolmuş” gibi hisler duyar. Arkadaşının söylediği şeylerin gerçek olup olmadığını kendi içinde sorgulamaya başlar. Arkadaşının kendinden emin tavrını ve kendisine tepeden bakarcasına sürekli gülümseyişini düşündükçe sinirlenmeye başlar. Hatta odasına kadar gidip, onu uyandırarak tartışmaya devam etmek ister; fakat onun “çocuk gülümsemeleri ile mışıl mışıl” uyuduğunu görünce uyandırmaya kıyamaz ve salona geri dönüp gazeteleri karıştırmaya başlar. Gazetelerden birinde arkadaşının arandığına dair çıkan haberi görür ve içindeki çelişkiler iyice artar:

*“Yüzü uzaklaştırıcı bir hava ile sarılan ve eski günleri hatırlayınca yumuşar gibi olsa bile, bugüne döner dönmez bir kale gibi kapanıveren ve ancak hücum için açılan bu adam bir ‘düşman’dı...”*

*‘Bir gün o ve onun gibiler hâkim olursa...’ dedi ve ürperdi. O zaman onunla karşı karşıya gelmeyi düşünmekten bile korkuyordu.*

*Sonra aşağıda, polisten kaçan ve kendi evine sığınan bir zavallının kendisini bu kadar korkuttuğuna kızdı.*

*‘Aptal’ dedi, ‘Kuvvetin kendilerinde olmadığını bilmiyor!..’*

*Evet, kuvvet kendisinde idi ve bütün bir devlet, polisleri, candarmaları, mahkemeleri, hatta bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini koruyordu. (K-S-E., s. 73-74)*

Bütün bunları düşündükçe aşağıda uymakta olan arkadaşına karşı korkuyla karışık bir kin duymaya başlar; biraz tereddüt ettikten sonra polisi arayarak arkadaşını ihbar eder. Telefonu kapatmasıyla birlikte “bir rüyadan uyanır gibi” olur. Bütün samimiyetiyle kendisini kucaklayan arkadaşını ihbar ettiği için pişmanlık duymaya başlar. Gidip onu uyandırarak kaçmasını sağlamak ister; fakat bu sefer de arkadaşının uyandığında “kendisini ezen” gülüşüyle yüzüne bakacağını tasavvur ederek vazgeçer. Öte yandan arkadaşının kaçmasını sağlamanın “kendisini koruyan kuvvetlere” ihanet olacağını düşünmektedir. Ev sahibi birbirine tamamiyle zıt iki his arasında gidip gelirken kapı çalar; gelen polisler “düşman”ının yattığı odayı

göstererek oradan uzaklaşır. Ancak okuyucu, hikâyenin bu şekilde ucu açık bırakılmasına rağmen, bilir ki bu iki zıt his içerisinden seçimini yapan genç burjuva, bundan sonra ömrünün sonuna kadar, bu ihanetinin izlerini kalbinin en derin köşesinde saklayacaktır.

#### 4.2.3.6 Rifat ve Polis (Kurtla Kuzu)

Sabahattin Ali'nin bilinen son hikâyesi “Kurtla Kuzu”, arkadaşı Rifat Ilgaz'ın başından geçen bir olayın etkisiyle kaleme aldığı bir hikâyedir.<sup>44</sup> Nitekim, hikâyenin kahramanının adı da Rifat'tır. Rifat da, tıpkı “Düşman” hikâyesinin kahramanı genç gibi “zararlı” düşünceleri olan bir aydındır ve polis tarafından yakalanarak günlerce gözaltında tutulup, sorguya çekilmiş ve sorgu süresi boyunca çeşitli işkencelere maruz kalmıştır. Öyle ki, serbest bırakılıp dışarı çıktığında caddede duyduğu sesler Rifat'ı ürkütür. Boş gözlerle dışarıya bakarken, günlerce -tanımadığı halde tanıdığını itiraf ettirmeye zorladıkları kadını da serbest bırakılmış bir halde karşısında görünce şaşırır. Beraber yürümeye başlarlar ve bir çorbacının önünden geçerken, günlerdir bir şey yememiş olduklarını hatırlayarak, karınlarını doyurup, yaşadıkları üzerine daha rahat konuşabilmek için lokantanın kapısından içeri girerler ve Rifat yirmi gün boyunca sorguda çektiklerini anlatmaya başlar.

Devletin gözünde “zararlı” düşünceler içerisinde olduğu için tutuklanan Rifat, kendisine işkence eden polis memurlarının nasıl bir düzenin oyununa alet olduklarını ve işkence ettikleri adamın aslında kendilerinin refahını düşünen bir aydın olduğunun bile farkında olmamalarına rağmen onlara karşı kin beslemez; hatta onları çaresiz tavırlarını gözlemledikçe, ne kadar doğru bir yolda olduğuna daha fazla inanmaya başlar:

*“Hepsi de, hizmetinde buldukları idare makinesinden, devletten, memleketin gidişatından şikâyetçiydiler. [...] Üstelik, aleyhinde buldukları sistemin kendilerini, bu dertleri ortaya dökmek ve bunlara bir çare bulmak için savaşımları ezmek işinde kullanıldığını bile fark etmiyorlardı. Bazan, mesela akşamları paydos zili polis müdürünün emriyle iki saat geç çalındığı veya izinli gidecek birine ani bir vazife verildiği zaman, hiddetten kıpkırmızı olmuş suratlarıyla bana dönüp:*

*‘Beyim, bu heriflerin aleyhinde az bile yazıyorsunuz! Kendi keyiflerinden başka bir şey düşünmezler... Bunların içyüzlerini asıl biz biliriz ama, söyleyemeyiz ki. Ekmek parasıyla bağlanmışız bir kere’ diye dert yanıyorlar, fakat biraz sonra,*

<sup>44</sup> Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası*, Ant Yayınları, İstanbul, 1968, s. 31.

*masalardan birinin üzerinde bulduğum bir kâğıt parçasına, iş olsun diye bir şeyler karalayacak olsam:*

*'Yazı yazmanız yasaktır beyim!' diye hemen üstüme atılıyorlardı.*

*Ben de bu zavallıları dinledikçe, hallerine baktıkça, uğruna savaştığım hakikatlere daha çok inanıyor, ahmaklığın, geriliğin ve namussuzluğun bir gün nasıl olsa yenileceğine daha çok güveniyordum." (SK., s. 112)*

Rifat, karşısındakilerin kendisine bunca kötülük etmelerine rağmen, onların içerisindeki insanî yönü yakalamaya çalışmaktan asla vazgeçmez.

Bir gün Rifat'ı hücrelerinden alarak, sakalını tıraş edip üzerine düzgün kıyafetler giydirerek "bu meselenin tahkiki için Ankara'dan gelmiş" olduğu anlaşılan bir şefin ofisine götürürler. Şef, Rifat'ı son derece hoşgörülü ve nazik bir biçimde karşılar. Diğer polislerin günler boyu kendisini konuşturabilmek amacıyla yaptıkları işkencelerin aksine, bu sefer soruları güzellikle sorarak Rifat'ı konuşturmak ister. Bütün konuşmalar esnasında hep güler yüzlüdür ve bu yüzden Rifat karşısındakini kırmaktan, incitmekten endişe ederek yine daha önce işkence ederlerken verdiği cevapların aynılarını verir. Uzun süre bu şekilde mücadele ettikten sonra, ikna olmuş görünen şef, cebinden bir sigara paketi çıkartarak Rifat'a uzatır. Esasında sigara tiryakiliği olmayan ve karnı günlerdir aç olan Rifat, kendisine bu şekilde muamele eden kişiyi gücendirmekten çekinerek, paketten bir sigara çeker. Şef de cebinden çıkarıp yaktığı kibriti Rifat'a doğru uzatır. Karşısındaki bu kibar ve anlayışlı adamın samimiyetine kanan Rifat ise başını öne doğru uzatmasıyla birlikte yüzünde patlayan tokatın şiddetiyle kendini yerde bulur. Uzunca bir süredir kinini içinde biriktirmiş olan şef ise hızını alamayarak, Rifat'a tekme tokat girer:

*"Karşımdaki, saatlerden beri tuttuğu hiddet ve kini hızlı nefesler halinde burnundan fıskırtarak, arka arkaya suratıma tokatlar yapıyor, dizlerimi, karnımı tekmeliyor ve hırsından boğuklaşan bir sesle hiç durmadan bağırıyordu: 'Hayvan... Sahiden karşımda sigara içebileceğini mi sandın?.. Siz insan muamelesine layık mısınız ulan... Senin gibi köpeğin sigarasını da ben yakacağım öyle mi?.. Vatan, millet hâni... Sizleri bit ezer gibi ezmeli..." (SK., s. 119)*

Bu olay sonrası Rifat tekrar hücreye konur ve daha yorucu ve can yakıcı sorgular başlar. Birkaç gün sonra ise Rifat'ın hiçbir şey bilmediğine kanaat getirerek serbest bırakırlar. Ancak suçsuz olduğu halde yirmi gün boyunca maruz kaldığı işkenceler, Rifat üzerinde derin izler bırakır.

### 4.3 EZEN-EZİLEN ÇATIŞMASI

Sabahattin Ali, toplumcu gerçekçilik akımının bir temsilcisi olarak, yazmış olduğu eserlerinde ezen-ezilen çatışmasına fazlasıyla yer vermiştir. Yazar, ilk hikâye kitabı “Değirmen”den başlayarak, eserleri içerisinde ezen-ezilen çatışması temasına daha çok yer vermeye başlar.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde “köylü” tipleri en çok ezilen tipler olarak karşımıza çıkar. “Kazlar” hikâyesinde Dudu ile Seyit, “Bir Firar”da İdris, “Kağnı”da ihtiyar köylü kadın, “Kafakâğıdı”nda ihtiyar köylü, “İki Kadın”da Esma ve Hacer, “Sıcak Su”da Emine, “Köpek”te çoban, “Asfalt Yol”da genel olarak köylüler, “Ayran”da Hasan, “Çaydanlık”ta Satılmış, “Sulfata”da ise Mustafa ve Aliye, ezilen köylü tipleridirler. Köylülerden sonra tiplerin çokluğu bakımından ikinci sırayı işçiler alır: “Bir Gemici Hikâyesi”ndeki genç ateşçi, “Apartman”daki işçi baba ve oğul, “Portakal”da İsmail Denizler, “Mehtaplı Bir Gece”de ise hasta genç, hep ezilen işçi tipleridirler. Ayrıca ezilen tipi olarak “Böbrek”te memur Avni Akbulut’u, “Bahtiyar Köpek”te bir uşağı, “Arabalar Beş Kuruşa”da fakir kadın ve çocuğu “Isıtmak İçin”de hasta çocuğuna bakmaya çalışan çamaşırıcı kadın, yazarın kullandığı diğer “ezilen” tipleridir. Ezilenlerin karşısında ise genellikle “ağa”, “jandarma”, “aydın”, “bürokrat”, “işveren”, “zengin”, vb. Ezen tipleri yer alır. Bütün ezilen tiplerinin ortak noktası, hepsinin de fakir olmalarıdır. Ezenler ise daima küstah, karşısındakini hor gören, kibirli tipler olarak hikâye içerisinde yerini alır, okuyucunun karşısına “kötü adam” tipleri olarak çıkarlar. Aşağıda Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde ezilen tipler iki başlık altında toplanarak incelenecektir. Birinci başlık “Ezilenin Başkaldırdığı Hikâyeler, ikincisi ise “Ezilenin Boyun Eğdiği Hikâyeler”dir. Toplumcu gerçekçiliğin bir başka unsuru olan “ezilen” tipinin daima mahzun duruşu ve boyun eğişi, Sabahattin Ali hikâyelerinde de geçerliliğini korur. Bu sebeple ezilenin baş kaldığı hikâyeler az; boyun eğdiği hikâyeler ise çoğunluktadır.

#### 4.3.1 EZİLENİN BAŞKALDIRDIĞI HİKÂYELER

Ezilen kahramanın ezene başkaldırdığı hikâyeler, boyun eğdiği hikâyelere nazaran oldukça az sayıdadır. Bunda Sabahattin Ali’nin ezilen sınıfını mazlum olarak

gösterme ve okuyucuda acıma duygusunu uyandırmayı amaçlaması sebep gösterilebilir. Sabahattin Ali'nin ezene başkaldıran kahramanlarının başında işçiler ve eşkiyalar gelir. “Bir Gemici Hikâyesi”, kaptana başkaldıran ve bu sayede hakkını alan bir gemi işçisinin hikâyesini konu alır. “Candarın Bekir”in Halil Efe'si ve “Çakıcı'nın İlk Kurşunu”nun Çakırcalı Efe'si ise düzenle çatışan, düzene başkaldıran kahramanların hikâyeleridirler. Köylülerin başkaldırdığı hikâyeler ise oldukça azdır. “Bir Orman Hikâyesi”nde geçim kaynakları ve yaşam pınarları olan ormanı özelleştiren bürokratlara başkaldırarak haklarını almak için sonuna kadar mücadele ederler. “Cankurtaran”ın Asiye'si ise başına gelen bütün felaketlere boyun eğer; ancak kocasının kendisini hastaneye bırakıp, başını alıp gitmesini hazmedemez ve canı pahasına isyan eder. “Komik-i Şehir”in kahramanı Rahmi ise, sevgilisi Viktor'u düştüğü tuzaktan kurtarmak için sonuna kadar mücadeleyi bırakmaz.

#### 4.3.1.1 Genç Ateşçi ve Kaptan (Bir Gemici Hikâyesi)

Sabahattin Ali'nin, toplumsal gerçekçiliğin ana sorunsallarından biri olan işçi-işveren/ezilen-ezen çatışmasını ilk kez konu aldığı hikâyesi, “Bir Gemici Hikâyesi”dir. Yazar, hikâyenin kahramanı “genç ateşçi”yi yaratırken kardeşinin hayatından etkilenmiştir.<sup>45</sup> On dokuz yaşındaki genç ateşçi, babasının tüm çabalarına rağmen haylazlıklarından vazgeçmeyip, okumayı reddeder, babasının ölümünden sonra kalan maaş ise annesi ile kız kardeşinin bile geçinmesine yetmeyince kendisine bir iş bulmak zorunda kalır. Deniz kenarındaki bir şehirde yaşamalarının da etkisiyle gemilerde çalışmaya başlar. Diğer tayfalar gibi kaçakçılık yaparak kazandığı paraların bir kısmını ailesine gönderir; geriye kalanıyla da, gittiği şehirlerdeki kadınlara yedirir. Fakat “ateşçi” olarak girdiği son geminin kaptanının tayfalara ettiği eziyet yüzünden, bir süre sonra isyanın eşiğine gelir:

*“Bu gemiye gireli daha bir ay olmamıştı. Hangi şeytan onu bu Allah belasını veresice tekneye sokmuştu yarabbi? Gemi değil, bir cehennemdi bu*

*[...]*

*Yelkenler artık kullanılmaz bir haldeydi, direklerden bile korkulurdu. Ve tek kazan, bu timsah ölüsüne benzeyen yığıntıyı yürütebilmek için, patlayacak derecelere geliyordu. Yalnız bu kadar da değildi: İş ağır, yemekler fena, kaptan sarhoş ve edepsizdi. Sabahtan akşama kadar içer ve söverdi.*

*[...]*

<sup>45</sup> Konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Korkmaz, a.g.e., s. 230-231.



*Mal sahiplerine yaranacağım diye, bütün tayfanın canını çıkartıyordu. Elinden gelse yemek bile vermeyerek kumanyayı olduğu gibi geri getirecekti. Zaten verdiği yemek de sade suya bakladan ibaretti. ğle ve akşam bakla.” (D., s.75-76)*

Ancak genç ateşçi, bu eziyetli durumu hiç durmaksızın kafasında sorgulamaya başlar; sonucunda da isyanın eşğine gelir; bu kötü gidiş engel olabilmek için de bütün tayfayı “ateşler” ve bir gece kaptana hep birlikte isyan ederler:

*“Genç ateşçi birdenbire küreği ve süngüyü fırlattı demir merdivenlerden yukarı tırmanmaya başladı.*

*Başaltı kamarasında uyuklayan, türk söyleyen tayfalar, vardiyasını bırakıp gelen ateşçiyi görünce bir kaza falan oldu sanarak korktular; fakat o bağırdı:*

*‘Hadi be, ne duruyorsunuz, kaptana gidip et isteyeceğiz. Vermezse zorla alacağız... Kuru baklaya ateş yakamayız biz!’” (D., s.78)*

O zamana kadar böyle bir şey yapmayı aklına bile getirmeyen diğerleri, coşkuyla kaptan köşküne çıkar ve istediklerini alırlar. Gerçi iş, gemi limana yanaşır yanaşmaz, ayaklanan işçinin kovulmasıyla sonuçlanır; ancak hepsi de artık, daha önce akıl edemedikleri ‘Kuru baklaya ateş yakamayız!’ demesini ve kaptanın yarım koyununu almasını artık öğrenmişlerdir. Bütün tayfanın gemiden atılması ise “uyanış”ın bedeli olarak görülmelidir burada.

#### **4.3.1.2 Köylüler ve Bürokratlar (Bir Orman Hikâyesi)**

“Bir Orman Hikâyesi”, okuyucunun toplumcu gerçekçiliğe dair izleri bütünüyle bulabildiği hikâyelerden bir diğeridir. Hikâyenin kahramanı olan ihtiyar köylü, karşılaştığı delikanlıya, köyün başına gelen büyük felaketi bütün ayrıntılarıyla anlatmaya başlar; buna göre, dört bir yanı orman ile çevrili bir köyün, genci, yaşlısı, kadını, çoluğu çocuğuyla bütün sakinleri, geçimini bu ormandan sağlamaktadırlar ve bu orman, bütün bu insanların hayatıdır aynı zamanda:

*“Ormanı evimizden iyi tanırız, her ağaç bizim kahrımızı anamızdan çok çekmiştir. [...] Çocukken değneklerden yaptığımız kağnılara kuru yaprak doldurur, arabacılık oynardık. [...] Büyüdükçe ormanın, bizim için daha başka şeyler olduğunu da anladık: Sırtımızı o giydiriyor, karnımızı o doyuruyor, evimizin kerestesini o veriyordu. Ormansız yaşamak!.. Bunu aklımıza getirmiyorduk bile...” (D., s. 81)*

Ancak hükümet bir gün, ormanı işleme için bir şirkete izin verir. Başta bunun ne anlama geldiğini anlamayan köylüler, pek aldırış etmez; fakat sık ağaçlarla kaplı ormandaki ağaçlar birbiri ardına devrilmeye başlayıp, köyün baltalıklarına kadar dayanınca, köylüler, bu gidişe dur demek için bir şeyler yapmak gerektiğini anlarlar. Buna karşın, hükümetin desteğini arkasına almış olan şirketi durdurmaya köylülerin güçleri yetmez:

*“Biz buraya yabancı bir baltanın girmemesi için hep birden karşı koyduk. Ne para, ne tehdit bizden ağaçlarımızı alamayacaktı. Fakat şirket öyle dalavereler, dolaplar çevirdi ki, nihayet odunumuzu satamaz olduk. Kerestemiz elimizde kaldı, yok pahasına gene şirkete verdik. Hatta işsizlikten bazı gençler şirkete baltacı girecek oldular, hepimiz olmaz dedik. Fakat nihayet ormanımızı parça parça elimizden almalarına razı geldik.”* (D., s. 82)

Köylülerin elinden, hayatlarının maddi ve manevi tüm varlığı olan ormanlarının avuçlarından kayışını seyretmekten başka bir şey gelmez. Artık bütün orman gitmiş, ellerinde sadece beş altı yüz ağaçlık bir koru kalmıştır. Köy halkı canı pahasına da olsa burasını olsun, kaybetmemeye karar verir. Şirket de köylüleri “darılmayı menfaatine uygun bulmadığı için” bir süre için buraya dokunmaz. Ancak bu durgunluk kısa sürer ve şirket, bir bahane ile bu bölgeye de girer. Bütün köylü, karşılarındaki az sayıda baltacının üzerine yürür ve onları durdurmayı başarır. Bu sefer de işin içine jandarmalar karışır; köylüyü ormandan dışarı sürmeye kalkarlar. Bu da, artık zaten kaybedeceği hiçbir şey kalmamış olan köylü için, bardağı taşıran son damla olur ve bütün köylü aynı anda karşılarında kendilerini engellemeye çalışanlara saldırır. Hepsi de artık her şeyin bittiğini, her şeylerini kaybetmiş olduklarının bilincindedir. Ama en azından haklarını sonuna kadar aramayı ve kendilerini ezene boyun eğmeyip haklarını aramayı bilmişlerdir ve içlerinde en azından bunun gururu vardır.

#### **4.3.1.3 Rahmi/Viktor ve Bürokratlar (Komik-i Şehir)**

“Komik-i Şehir” hikâyesinin kahramanları Rahmi ve Viktor, gittikleri kasabanın bürokratları tarafından ezilir; mağdur ve çaresiz durumda bırakılır. Sabahattin Ali, “ezen” tarafa karşı aldığı tavrı, bu tipleri betimlerken açık bir biçimde ortaya koyar. Nitekim, kumpanyanın oynanacağı tiyatro binasının localarında

yerlerini alan, kasabanın bütün ileri gelenlerini yazar, tavrını belli edecek bir biçimde tasvir eder:

*“Birinci loca kaymakamın...*

*Bu, mülkiyeden yeni çıkmış, İşkodralı bir gençtir... Emsalinde bulunan her şey kendisinde var: Ukala, kendini beğenmiş, kötücül... [...]*

*Hayatta namuslu adam tasavvur edemez: Ona göre bütün kadınlar orospu, bütün erkekler buna benzer illetlerle malul, yahut hırsızdır...”* (D., s. 123)

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere, Sabahattin Ali, bürokratlara karşı tavrını açıkça ortaya koyar. Zira, kaymakamı tasvir ederken sadece hikâyedeki kaymakam tipi üzerine değil; “emsalinde bulunan her şey” diyerek, genel anlamda kaymakamların birbirinden farksız olduğunu vurgular.

Sabahattin Ali’nin tepkili olduğu tipler yalnız bürokratlar değildir. Yazarın güvenlik birimlerine olan tepkisi de, bu türden tiplerin yer aldığı hikâyelerde açıkça görülmektedir. Bunun en açık örneklerinden bir tanesini, locada kaymakamın yanında oturan jandarma kumandanını tasvir ederken verir:

*“Yanında oturan da candarma kumandanı. Kaymakamın hemşerisi... Bilseniz ne habistir... Memlekete yeni gelen memurlara her türlü kolaylığı gösterir... Sırf onlarla ahbap olarak gece toplantıları yapmak, böylece aile kadınlarıyla çeşmiçerez geçinmek için...*

*Büyük bir hırsı da -iki kelimeyi bir araya getiremediği halde- içtimalarda nutuk söylemektir. Her milli bayramda hükümet meydanında masanın üstüne çıkar:*

*‘Evet arkadaşlar... Evet... Bu memleket, evet...’ diye saatlerce öter.”* (D., s.123)

Yazarın tasvirine göre, kasabanın jandarma kumandanı memlekete yeni gelen memurlara her türlü kolaylı gösteren ve ahbap olan bir habis; üstelik bütün bunları, onların ailelerindeki kadınlarla içli dışlı olabilmek için yapan bir ahlaksızdır. Yazar, jandarmanın konuşmayı bilmemesine rağmen hükümet meydanında “öt”mesini de belirterek, onunla açıktan açığa dalga geçer.

Viktor’un sahneden kaçırılmasından sonra çılgına dönen ve sabahı zor eden Rahmi, yardımını istemek için jandarma kumandanının dairesine gittiğinde gördüğü muamele karşısında dehşete düşer. Rahmi’yi görür görmez “Gördünüz mü akşam yaptığınızı?.. Başımıza iş açtınız!” (D., s. 128) diye azarlayan jandarma kumandanı, Viktor’un kurtarılması için takip çıkarması hususunda ısrar eden Rahmi’yi, havanın

çok kötü olduğu gerekçesiyle reddeder. Jandarmanın bu tavrı karşısında, haklı olarak isyan eden Rahmi'nin söyledikleri düşündürücüdür:

*“ Peki ama, siz bu memleketin inzibatını temine memur değil misiniz?.. Herkes canını ve namusunu size emanet etmedi mi?.. Mesul olacağınızı düşünmez misiniz?.. Bu yaptığınızın korkaklık olduğunu düşünmez misiniz? ” (D., s. 128)*

Jandarma kumandanının bu haklı isyan karşısında verdiği tepki ise, Rahmi'yi dışarı attırmak olur. Rahmi ise bunun üzerine kaymakama gidip, durumu ona anlatıp, ondan yardım istemeye karar verir. Ancak, kaymakam da jandarma kumandanından farklı davranmaz. Üstelik, Rahmi kendi çabalarıyla Viktor'u kurtardıktan sonra, Viktor'un ifadesini almak için dairesine çağırdığı zaman iç dürtülerine hakim olamayarak Viktor'a sahip olmaya çalışan kaymakam, kızın kendisine karşı koymasını hazmedemeyerek “fahişelik yaptığı” gerekçesiyle onu umumhaneye göndermekte bir an bile tereddüt etmez. Bütün bu olanlardan sonra neredeyse aklını yitirecek bir hale gelen Rahmi, kaymakamın üzerine yürür. Rahmi'nin, canına kastedeceğinden korkan kaymakam ise çareyi Rahmi ve kumpanyasını bir an önce kasabadan sürdürmekte bulur. Devletin memurları ile baş etmenin boş olduğunu anlayan Rahmi için ise tek kurtuluş yolu intihar olur. Rahmi, ezene karşı başkaldıran bir kahramandır; ancak onun gücü, devletin desteğini arkasına almış olanlara bir türlü yetmez. Başkaldırısı sonuç vermez.

#### **4.3.1.4 İbrahim/Asiye ve Doktor (Cankurtaran)**

Sabahattin Ali, doktorları konu aldığı hikâyelerinde, onları hep “kötü” ve “ezen” tipler olarak çizer. “Cankurtaran” hikâyesinde ise iki farklı doktor tipi vardır. Bunlardan birincisi, İbrahim'in karısı Asiye'yi doğurtması için şehre götürdüğü hastanenin başhekimidir. Hastanede kendisinden başka doktor olmadığı için bütün hastalarla kendisi ilgilenen doktor, son derece idealist bir tiptir. “Başka doktorlara benzememek, kitaplarda okuduğu, ‘insanlara hizmet eden’ soydan bir hekim olmak” (SK., s. 85) kendisinde bir “inat” haline gelmiştir. Bu sebepten dolayı da halk arasında kendisine ilişkin çeşitli dedikodular çıkar. O ise, bütün bunları bilmesine rağmen kafasına takmadan, bildiği yoldan gitmeye devam eder. Ancak yazar, “bütün bunları, büyük bir ideal sahibi olduğundan, yahut insanlar için derin bir sevgi

beslediğinden değil, başka türlü olanlara karşı, adete hastalık halinde, bir tiksinti duyduğundan” (SK., s. 85) yaptığının özellikle altını çizer:

*“Bekâr olduğu için hastanede yattıyor, bütün gecelerini koğuşları dolaşmak, tıp dergileri okumak ve Almancaya çalışmakla geçiriyordu. [...] Bekâr yaşadığı için, dedikodu olmasın diye, hastaneye elli yaşından küçük hademe ve hemşire almazdı, fakat bu yüzden şehirde adı oğlancıya çıkarılmıştı. Hiçbir hastayı kapıdan çevirmek istemediği için, doktorlar arasında, bilmediği işlere burnunu sokan gösteriş meraklısı bir ukala diye şöhret almıştı.” (SK., s. 85)*

Doktor, İbrahim’in karısını da, kadın hastalara bakmasının yasak olduğunu öne sürerek doğurtmak istemez; Asiye ile hiç ilgilenmeksizin doğum evine, Doktor Mutena Cankurtaran’a gönderir. Asiye’yi muayene eden doktor dört yüz lira karşılığında doğumu gerçekleştirebileceğini söyler. İbrahim, arabaya koştugu iki öküzü arabayla birlikte satmasına rağmen bu parayı denkleştiremez; doktor ise Asiye’yi ameliyata almadan önce İbrahim’e senet imzalatarak alacağı parayı güvence altına alır. İbrahim parayı denkleştirene kadar da Asiye’yi alıkoyacağını söyler ve öyle de yapar. Üstelik öküzler, satıldıktan sonra kalan yüz yirmi liranın üstüne de her gün on beş lira faiz işletir. İbrahim gelir gider, doktora yalvarır ama doktorun şakası yoktur. On beş gün sonra ise İbrahim’in parayı getireceğinden ümidi kesmeye başlayan doktor, hastanede görevli hademeye “yol vererek”, henüz tam iyileşmemiş Asiye’yi hastanede çalıştırmaya başlar; böylelikle hademeye vereceği para da bedavaya çalıştırdığı Asiye sayesinde cebinde kalacaktır:

*“Ameliyattan beri on beş gün kadar geçmişti. Cankurtaran’ın hiç kimseyi bedavadan beslemeye niyeti yoktu. İbrahim’in para getirebileceğinden de ümidini kesmeye başlamıştı. Doğumevinin kadın hademelerinden birine yol verdi, onun yerine Asiye’yi çalıştırmaya başladı. Hâlâ kendini toparlayamamış olan kızcağız, Amerikan bezinden, paçaları bağlı bir donla kısa kollu bir gömlekten başka sırtında hiçbir şey olmadan, sabahtan akşama kadar yerleri siliyor, çöpleri taşıyor, tükürük hokkalarını temizliyordu.” (SK., s. 90)*

Doktor, hastasının sağlığını düşünüp koruyacağı yerde, hastanede mevcut olan hademeyi de kovarak, henüz iyileşmemiş Asiye’yi çalıştırmaya başlayarak ona eziyet eder. İbrahim’in ise artık bu duruma dayanmaya sabrı kalmaz ve en sonunda doktorun karşısına dikilerek “Sen bizim karıyı veriyon mu, vermiyon mu? (SK., s. 91) diye sorar. Doktor, İbrahim’in sorduğu bu sorudan çok tedirgin olsa da bozuntuya vermek istemez ve İbrahim borcunu ödemediği müddetçe Asiye’yi ona

vermeyeceğini söyler. İbrahim ise “Al öyleyse senin olsun. Köyde karı yok değil a! Hayrını gör!” (SK., s. 91) der ve kapıyı çarptığı gibi gider.

Kocasının söylediği bu lafı Asiye bir türlü hazmedemez. Kendisi doktorun ettiği onca eziyete rağmen, kocasının kendisini kurtaracağı günü iple çekip sırf bunun için bunca eziyete katlanırken, İbrahim’in “Köyde başka karı yok değil a!” diyerek çekip gitmesiyle birlikte Asiye, isyanın eşiğine gelir. Böylelikle, yattığı odanın camından bir buçuk adam boyu mesafeden atlayarak köye gidip İbrahim’den bu sözün hesabını sormak ister. Fakat atlamanın etkisiyle kanaması nükseden Asiye, köye gelemeyen can verir.

#### **4.3.1.5 Halil Efe ve Bekir (Candarma Bekir)**

“Candarma Bekir” adlı hikâyenin kahramanı Halil Efe, yazarın gerçek hayatta tutuklu olduğu dönemde tanıştığı bir mahkumdur. Hikâyenin girişinde Halil Efe’yi okuyucuya tanıttikten sonra, hikâyesini kahramanın ağzından okuyucuya aktarır.

Halil Efe, Çal’da Süleyman adında birini vurup kaçar; İzmir’de yakalanıp Denizli hapisanesine gönderilir. Burada tutuklu olarak mahkeme gününü beklerken, bir gün hapishanenin müdürü Halil Efe’yi odasına çağırarak Çal Müddeiumumusu’nin “tahkikatı” genişletmek için kendisini çağırdıklarını söyler. Jandarmaların Denizli’den Çal’a kadar olan altı saatlik yolu insaf etmeden yürüteceklerini bilen Efe, kendisini göndermemeleri için yalvarıp yakarır; fakat artık resmi emir çıkmıştır ve göndermemek söz konusu bile değildir. Halil Efe üç gün boyunca, yol üzerindeki jandarma karakollarının herbirinde nöbet değişimi yapan jandarmalarla birlikte yürütüldükten sonra, Çal’ın yakınlarındaki Kaklık köyüne varırlar. Buradaki jandarma karakolunda, tesadüf eseri çocukluktan mahalle arkadaşı olduğu; fakat birbirlerini sevmedikleri için düşman gibi olduğu Bekir ile karşılaşır. Bekir, Halil dağa çıkıp eşkiya olmadan evvel, onun gibi bir efedir. Bu yüzden Bekir Efe’nin jandarma kıyafetiyle karşısına çıkması, Halil Efe’yi çok şaşırtır, Bekir Efe ise, hazır eline böyle bir fırsat geçmişken, Halil Efe’den yılların öcünü almak ister:

*“Şimdi karşımda namılı şanlı candarma olmuş, yüzüme bakıp bakıp sırtıyordu. Sonra yanıma sokuldu, elini omuzuma vurdu: ‘Gel bakalım hemşerim, geçmiş olsun, kasavet etme, zeybek kısmı dayanıklı olur! Dedi. ‘Allah Allah, oğlan*

*halimize acıdı!’ dedim; ama o yivışık sırtması hiç durmuyor, gitgide zihnimi karıştırıyordu. Beni aldı, kendi yattığı odaya bitişik olan köyün misafir odasına götürdü, kelepçeyi çözmeden içeri bıraktı: ‘Yat uyu bakalım da, yarın sabaha kuvvetli bulun!’ dedi. Gene öyle kötü kötü sırttı. Ben toprak sedirdeki hasırın üstüne uzandım. Bekir’in bu gülüşleri netameli ama, Allah hayır verir inşallah dedim, uyudum.” (D., s. 101)*

Nitekim, Bekir Efe’nin o kötü kötü gülüşlerinin sebebi ertesi gün ortaya çıkar: Halil Efe sabah uyanıp, pencereden dışarı baktığında, büyük bir kalabalık görür; Jandarma Bekir, Halil Efe’ye düşman ne kadar köy varsa, hepsinin ahalsi karakolun önüne doluşmuştur. O sırada Bekir, Halil’i dışarı çıkararak bir direğe bağlar; ona en ağır hakaretleri ederek sopayla dövmeye başlar, yüzüne tükürür, soyuna sopuna küfreder. Halil Efe çaresiz, hepsine katlanmak zorunda kalır; fakat yapılan bu hareket çok ağırına gider:

*“Mahpuslukta adam dayak yemekten yılmaz. Eğer Bekir yalnız dayak atsa, bunu da تنها bir yerde yapsa, hiç ağırına gitmezdi. Candarma değil mi, helbet dövecek; ama böyle yedi köyün muhtarını başına toplayıp da envai türlü hakaret etmesi bana pek dokundu.” (D., s. 101-102)*

Nihayet Bekir, Halil Efe’yi dövmekten yorulur; fakat Halil Efe, Bekir’in bu yaptığını yanına koymamaya yemin eder. Halil Efe, Jandarma Bekir’le birlikte Çal’a doğru yola çıktıktan bir süre sonra, ellerindeki kelepçenin vidasının gevşediğini fark eder. Kafasında o anda plânını yapar. Bekir’e kelepçesinin vidasının düştüğünü söyler; Bekir ise mavzerine güvendiğinden, Halil’in kelepçeyi çıkarıp cebine koymasında bir sakınca görmez. Bir süre sonra Halil Efe, cebinden gümüş tabakasını çıkararak Bekir’e sigara ikram eder. Bekir, kısa bir tereddüitten sonra tabakayı alır, mavzeri dirsekleri ile dizi arasına iyice bastırarak sigarasını sarmaya başlar. Halil, Bekir’in mavzere dirsekleri sıkı sıkı bastırıldığını görünce hayal kırıklığına uğrar. Ancak tam o esnada Bekir, sigaranın kağıdını yalamak için dirseğini mavzerden ayırdığı “bir nefes alımı” sürede, Halil Efe hızla mavzere atılıp, mavzeri Bekir’den almayı başarır; Bekir’i gözünü bile kırpmadan vurur. Böylelikle Halil’in kırılan gururu, dökülen kan ve alınan öçle birlikte nisbeten de olsa yaralarını sarabilecek bir fırsat yaratır.

#### 4.3.1.6 Çakıcı ve Devlet Otoritesi (Çakıcı'nın İlk Kurşunu)

“Çakıcı'nın İlk Kurşunu” adlı hikâye, Sabahattin Ali'nin kaleme almış olduğu en uzun hikâyedir. Bu hikâyeye, yazar hayattayken yayımlanan eserlerine alınmamış; Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç ile Olcay Akyıldız tarafından yayıma hazırlanan ve 2002 yılında YKY'den ilk baskısı yapılan “Çakıcı'nın İlk Kurşunu (Tereke)” adlı kitap ile birlikte gün yüzüne çıkmıştır. “Hikâyeye sömürenler ve sömürülenler üzerine kurulu. Abdülhamit döneminde düzenin bozukluğu, ekonomik eşitlik olmaması, çok zengin ve çok fakirlerden oluşan bir düzende ‘mütegallibe’lerin zulümleri anlatılıyor. Padişah tahtta kaldığı sürece hürriyet olamayacağı ifade edilerek meşrutiyet eleştiriliyor. Bu arada İttihat ve Terakki'nin de Çakıcı'ya düşman olduğu belirtiliyor. Çakıcı Efe'nin hikâyesi kurulu bozuk düzene karşı çıkan bir halk kahramanının hikâyesi olarak anlatılıyor.”<sup>46</sup>

Çakırcalı Mehmet'in, “Çakıcı Efe” diye nam salıp efsaneleşmesi, Çakırcalı Mehmet'in, henüz on altı yaşındayken, babası eşkiya Çakırcalı'yı öldüren Abdullah Çavuş'u öldürmek için ilk kurşunu sıkmasıyla başlar. Çakıcı'nın bundan sonra ilk yapacağı iş, “babasından miras çetenin başına geçmek”tir. Fakat çete, babasının ölümünden sonra dağıldığı için öncelikle herkesi bir araya toplamak lazımdır. Bu sebeple Çakıcı, babasının hayatta iken en güvendiği ve en çok hürmet ettiği Ahmet Efe'nin evine gider; babasının ölümünden, babasının katiline ilk kurşununu sıkışına kadar, başından geçenleri anlatarak, çeteyi yeniden toparlamak için kendisinden yardım ister. Ahmet Efe ile konuşurken, Efe'nin kızı Ayşe'yi görür görmez aşık olur. Efe, Çakıcı'nın işlediği cinayetten sonra ortalığın ne halde olduğunu öğrenmek için çıktığında aralarında duygusal bir yakınlaşma olur ve Çakıcı, kendisinin nikahını alacağına dair söz verir.

Ahmet Efe'nin de yardımıyla çete kısa zamanda toparlanır. Çakıcı, yeni silah arkadaşlarıyla birlikte, Abdülhamit'in zulmüne başkaldırmak ve halkı da bu zulümden kurtarmak için dağa çıkar. Sabahattin Ali, Çakıcı'nın devlete karşı neden başkaldırdığını ve bu dönemde neden bu kadar çok eşkiya türediğini, o yılların bir panoramasını çizerek izah eder:

---

<sup>46</sup> Sabahattin Ali (2007), s. 10.



*“Abdülhamit, bütün melanetiyle, zulmünü en şiddetî, en tahammül edilemez bir hale getirdiği zamanda, devletin idare çarkını sade rüşvetlerden akan paralar döndürüyor, memuriyetler, kaymakamlıklar, tahsildarlıklar, hatta en küçük jandarmalıklar bile, verilecek para nisbetinde elde ediliyordu. Paraya sahip olabilmek ve onu verebilmek hakka, hayata sahip olabilmek demektir.*

*Köylerde eşraf ve mütegalibenin zulmü son haddine varmıştı. Kaymakamın, jandarma kumandanının evlerine gönderdikleri hediyelerle, bunların himaye cenahlarına sığınabilmek ‘lütfuna’ mazhar olan mütegalibe, halkın, köylünün başı üstünde en tahammül edilmez bela oluyorlar, bu zavallıların en husûsî hayatlarına, hatta evlenmelerine bile karışıyorlardı.*

*Sakin ve fakir halkın, sözünü dinletebilecek bir kapı, bir merci, bir makam yoktu. O yaşayabilmek için mütegalibenin emri altında hareket eden ve onun arzusu ile kımıldayan bir makine haline girmek mecburiyetinde idi.” (ÇİK., s. 43-44)*

Görüldüğü üzere halk ve köylü, başlarındakiler tarafından acımasızca ezilmekte, nefes almakta güçlük çekmektedir. Yolsuzluklar ve ahlaksızlıklar devlet yönetiminde egemen olmaya başlamıştır. Bütün bu ahval karşısında Çakıcı’nın tek yapmak istediği şey, halktan ve köylüden alınanın yine halka ve köylüye dönmesidir. Çakıcı, dağa çıkıp eşkiya olmaya karar verdiği gün, hayalini kurduğu şeyleri tüm samimiyetiyle Ayşe’ye anlatır:

*“ ‘ [Ö]yle bir eşkiya olacağım ki, konaklar basacak, zenginleri soyacak, zalimlere en merhametsiz bir imansız kesilecek fakat bunun yanında fukarayı, fakirleri hiçbir zaman unutmayacağım. Bundan böyle öksüz, yetim fukara kızlar evlenemiyoruz diye keder etmesinler, onların çeyizleri bendedir. Fakir çocuklar okuyamıyoruz diye ağlamasınlar, mekteplerini ben yaptıracağım. Köylü yoldan, yolsuzluktan, köprüsüzlükten şikâyet etmesin... Bütün bunlar benim elimle yapılacak. Vay bu hukukta vereceğim emirleri ifa etmeyen zenginlere.’ ” (ÇİK., s. 45)*

Çetesini toplayarak dağa çıkan Çakıcı, vakit kaybetmeden konaklar basıp zenginleri haraca bağlayarak ilk vukuatlarını yapmaya başlar. Bu haberler halk arasında da çabuk yayılır ve insanlar, “daha ilk günlerinde ortalığa müthiş bir dehşet saçan” bu çetenin kendilerine edeceği zulümleri düşünerek endişe duymaya başlar. Oysa Çakıcı, arkadaşlarıyla civar köylerden birine indiği günlerden birinde, halkın gönlüne serin sular serpecek; içlerinde kendisine karşı günden güne büyüyen endişelerin tamamen bitmesini sağlayacak bir harekette bulunur: Çetesindekilerden bir genç -Deli Mehmet-, genç ve güzel köylü kızlarından birini uzaktan görür ve onu kaçırmaya kalkar. Fakat Çakıcı, Deli Mehmet’i gözünü kırpmadan tek kurşunda yere serer; kızın fukara ve ihtiyar babasına da kızına çeyizlik olsun diye bir kese altın verir. Böylelikle Çakıcı’nın mertliği halk arasında dilden dile dolaşarak büyük bir hızla yayılmaya başlar. Çakıcı da zenginlerin kabusu haline gelerek, fakir ve mağdur

köylünün ihtiyaçlarını karşılamaya başlar. Fakat, yaptıklarıyla halk arasında büyük bir sempati uyandıran Çakıcı, kendisine rakip olmaya başladığını düşünen Abdülhamit'in öfkeli düşmanlığını kazanır. "Zeybek eliyle" Çakıcı'yı ortadan kaldırmaya imkan olmadığını anlayan Abdülhamit, Arnavutlardan oluşan bir çapulcu ordusu hazır eder ve Çakıcı ile çetesinin üstüne salar. Çakıcı ile birlikte on iki kişiden müteşekkil çete, üç bin gönüllü Arnavut'u öldürerek büyük bir zafer kazanır; bununla birlikte, Çakıcı ve çetesinin halkın gözündeki itibarı da, zulmünden korkan mütegalibenin dehşeti de kat be kat artar:

*"Şimdi Aydın'ın ormanlarını kendisine bir saray, bir kâşâne itti haz etmiş olan Çakıcı Efe, etrafa bitmek tükenmek bilmeyen emirlerini yağdırıyor, mektepler, yollar, köprüler istiyor, fakir kızları evlendirmelerini talep eyliyordu.*

*Saltanatın senelerce mücadele neticesinde bir türlü yaptırmaya muvaffak olamadığı bu işler, Abdülhamit'in iradelerinden daha kuvvetli, daha heybetli bir surette hemen yapılviriyor, riyakâr mütegalibe saraya dehaletle halledemedikleri Çakıcı işini, bizzat Çakıcı'ya inkiyat ile kendilerini ona sevdirmekten daha ziyede bir menfaat görüyorlardı. Hatta bazıları Çakıcı istemeden bunları yapmaya başlamışlardı..." (ÇİK., s. 55)*

Böylelikle, Abdülhamit bu sefer de Çerkesler'den oluşan bir çete meydana getirir. Bu çete dağlarda Çakıcı'nın izini sürmeye başlar; ancak saldırıya geçmeye bir türlü cesaret edemez. Çakıcı, kendisini tuzağa düşürmeye çalışan Çerkes kuvvetlerine de göz dağı vermektedir. Hal böyle sürerken, günlerden birinde Çakıcı'nın aldığı bir haber ile birlikte çetesindekilerden bir eşkiyanın yaptığı yanlış bir davranış, kimsenin ummadığı bir biçimde Çakıcı'nın da sonunu getirir:

Bir gün, bir zeybeğin bir çerkesi evinde sakladığını haber alan Çakıcı, böyle bir şeyi hazmedemediği için, emrindeki eşkiyalardan Çoban Deli Mehmet'e, ikisini de zarar vermeden uyarmasını tembih ederek köye gönderir. "Tabiatından gaddar olan" Deli Mehmet ise zeybeğin evini basarak ikisini birden öldürür. Bir zeybeğin bir zeybeği öldürdüğünü gören köy halkı Çakıcı'nın böyle bir emir verdirdiğini düşünerek çok üzülür. Akşam eve döndüğünde babasını kanlar içinde yerde yatar vaziyette gören on altı yaşındaki genç zeybek Ahmet ise babasının intikamını almaya yemin ederek Çakıcı'nın peşine düşer. Çakıcı ise, Çerkesler ile çatışmaya gireceği günün arifesinde bir zeybek kanının dökülmesini hayra yormaz. Sanki sağ dönemeyecekmiş gibi hissederek, o gece Ayşe ile vedalaşır ve onun, çocuklarına iyi bir gelecek sağlamasını vasiyet eder.

Babasının intikamını almak için Çakıcı'nın peşine düşen Ahmet ise ormanlığın içinde, kendisi gibi Çakıcı'nın izini sürmekte olan Çerkes çetesine rastlar. Çerkes çetesi ilk etapta zeybek delikanlısının Çakıcı'nın gönderdiği bir casus olabileceğinden şüphe ederek, onu alıkoymaya yeltenir; fakat durum açıklığa kavuşunca, delikanlıyı serbest bırakırlar. Ahmet, sabaha karşı Çakıcı'yı "avanesiyle" birlikte, yaktıkları ateşin başında, tam da Deli Mehmet'in yanında oturur halde bulur. Babasının katiline nişan alarak silahını ateşler; fakat Deli Mehmet yıkılacağı yerde, Çakıcı yere yığılır. Yaptığı hatadan son derece pişman olan Ahmet, biraz bekledikten sonra cesaretini toplayıp ateşin başına doğru koşunca, orada başı, kolları ve bacakları kesik bir gövdenin yatmakta olduğunu görür. Zira, zeybek kanının böyle bir zamanda kendisinin sebep olduğu şekilde dökülmesinin hayra alamet olmadığını hisseden Çakıcı, eğer ölürse başının, kollarının ve bacaklarının kesilmesini vasiyet etmiştir. Vasiyeti üzerine de Çakıcı'nın başı, kolları ve gövdesi bedeninden ayrılarak, yalnızca göğsü bırakılarak, kesilen uzuvları çetesinin elemanları tarafından yanlarında götürülmüştür. Ancak Çakıcı Efe'nin ölümü, yine kendisi gibi bir zeybek eliyle olduğundan; nihayetinde Çakıcı yenilmiş ama ezilemiş olur. Bu olanlar sonucu Çerkesler, kendilerini kahramanmış gibi gösterip Çakıcı'nın ölümünün sorumluluğunu üstlerine alırlarken, Ahmet yaptığı hatadan pişman, ağlayarak evine döner; yaptığı hatadan dolayı herkesten özür diler. Ancak artık hiçbir güç kendini halkın hayrına işler görmeye adanmış Çakıcı'yı hayata döndürmeyecektir. Nihayetinde, reislerini kaybeden çete de o geceden sonra dağıldığında, Çakıcı efsanesi hazin bir şekilde son bulur.

#### **4.3.2 EZİLENİN BOYUN EĞDİĞİ HİKÂYELER**

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki ezilen kahramanlar, genellikle ezen kahramanlara başkaldırıdan uzak tavırlar sergilerler. Onlar daha çok kaderine boyun eğmiş, kendi dünyaları içinde yaşayan çaresiz tipler olarak okuyucunun karşısına çıkarlar. Aşağıda incelenecek olan ezene boyun eğenler, yoğunlukla köylü kahramanlardır. Köylüler; ağa, bürokrat, jandarma, doktor ve aydın tarafından daima ezilir ve hakları ellerinden alınır:

“Kazlar”ın kahramanı Seyit, kimin silahından çıktığı belli olmayan bir kurşun tarafından birisinin ölümüyle birlikte, birkaç zengin şüphelinin mahkemede rüşvet vererek kendini aklamasıyla hapse düşmüştür.

“Bir Fırar”ın kahramanı İdris ile “Sıcak Su”nun kahramanı Emine, jandarmalar tarafından ezilen köylü tipleridir. İdris suçsuz olduğu halde jandarmalar tarafından dövülerek, işlemediği bir suçu itirafa zorlanırken; Emine, ağanın oğlunu vuran ve yakalanmamak için dağa kaçan kocasını arayan jandarmalar baskına geldiklerinde, kocasının nerede olduğunu bilmediğini söylemesine rağmen, itiraf etmesi için jandarmalar tarafından tecavüze uğrar.

“Kağrı”nın kahramanı ihtiyar kadın, “Kafakâğıdı”nın kahramanı ihtiyar köylü, “İki Kadın”ın kahramanları Esmâ ve Hacer, “Köpek”in kahramanı çoban, yaşadıkları köyün ağası tarafından ezilen, baskı altına sokularak her türlü hakları ellerinden alınan köylü tipleridirler. “Köpek” hikâyesinin çobanı, aynı zamanda aydın tarafından ezilip küçük görülen zavallı bir köylü tipi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

“Asfalt Yol” hikâyesinin geçtiği köyün halkı vali tarafından, “Ayran”ın kahramanı küçük Hasan trendeki adam tarafından, “Isıtmak İçin”in kahramanı çamaşırcı kadın, yazar tarafından, “Sulfata”nın kahramanları Aliye ile Mustafa ise doktor tarafından hep hor görülen, küçük düşürülen ve ezilen köylü tipleridirler.

Köylü tiplerinden sonra en çok ezilen ve kaderine boyun eğen tipler, işçi tipleridir. Sabahattin Ali, kurguladığı hikâyelerinde işçi tiplerine çok fazla yer vermemiş olmasına karşın; yarattığı bu türden tipler, genellikle işverenleri tarafından ezilir, aşağılanır ve hor görülürler. “Apartman”ın kahramanları baba ve oğul, “Portakal”ın kahramanı İsmail Denizer ve “Mehtaplı Bir Gece”nin kahramanı hasta genç, işverenleri tarafından ezilirler; zira işverenlerinin gözünde bu küçük ve zavallı insanların en ufak bir değeri yoktur.

Bunların dışında “Bir Şaka”nın Cavit Bey’i, “Pazarcı”nın emekli zabiti, “Çaydanlık”ın Satılmış’ı, “Böbrek”in Avni Akbulut’u, “Bahtiyar Köpek”in uşağı ve “Arabalar Beş Kuruşa”nın fakir anne ve çocuğu, karşılarındaki ezen kahramanlar

tarafından daima sindirilmiş, dolandırılmış, küçük görülmüş ve maruz kaldıkları bütün hakaretlere karşın içlerindeki insanlıktan ödün vermeyen çaresiz insanlardır.

#### 4.3.2.1 Seyit ve Dudu (Kazlar)

“Kazlar” hikâyesinin kahramanı Dudu’nun hapisteki kocası Seyit, ezilen köylü tipine bir örnek teşkil eder:

*“Dudu’nun kocası üç sene evvel düğün yerinde birisini vurmuş, on sene yemişti. Gerçi ölene kurşun atanlar sekiz kişiydi ve rastlayan kurşunun kimin silahından çıktığı belli değildi, fakat Seyit’le arkadaşı Durmuş’tan gayrisi kazadaki müstaniğe para yedirip men’i muhakeme kararı almışlardı. Vilayet ağır cezası da bu ikisine onar seneyi dayamıştı.”* (D., s. 86)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, “Çakıcı’nın İlk Kurşunu” hikâyesindeki gibi, “Kazlar”da da devlet işleri rüşvetle yürür; parası olanlar rüşvet ile, işledikleri suçtan dolayı ceza almaktan kurtulur. Halk, akla gelebilecek her türlü işi için, işini halledecek kişiye muhakkak rüşvet yedirmek zorundadır. Nitekim, Seyit’in hapisanede kaldığı koğuş oldukça pis ve bitlidir. “Biti az, temizce bir yere” geçebilmek için ise başgardıyanla müdüre rüşvet olarak bir iki kaz hediye etmesi yeterli olacaktır. Bu sebeple, karısı Dudu’ya bir mektup yazarak iki tane kaz ister. Oysa Dudu’nun da hali perişandır. Elinde sadece bir kazı vardır ve kazın yumurtaları da borçlarına karşılık bakkal İlyas Efendi’ye bağlanmıştır. Dudu, Seyit’in hapisteki refahını düşünerek kendisini feda etme pahasına da olsa kararını verir; bahçeye giderek kendine ait olan tek kazı yakalayıp ayaklarını bağlar; oradan gizlice komşusunun bahçesine de girip, gezinmekte olan kazlarından bir tane çalarak, hapisaneye doğru yola koyulur.

Seyit ise hapisanedeki sefillik yüzünden verem olmuştur, fakat “tedavisi kabul olmayacak kadar ilerlemiş veremleri” hastaneler kabul etmiyordur. Bu durumdaki hastaların cezalarının tecili ve hapisten tahliyeleri gerekir. Fakat Seyit çok fakir olduğundan dolayı rüşvet veremeyeceğini bildiklerinden, hapisteki uyanık ve iş bitirici mahkumlar dahil olmak üzere hiçkimse ona yardımcı olmaya yanaşmaz. Dudu hapisaneye vardığında ise Seyit ölmüştür. Gardıyan, kapıda bekleyen Dudu’ya bunu söyleyecekken elindeki kazları görüp, kazları Seyit’e kendisinin iletebileceği yalanını söyleyerek, kocasının ölüm haberini vermez. Dudu ise köye

döner dönmez yakalanır ve üç aya mahkum edilir; Seyit'in ölüm haberini ise ancak aylar hapisten çıktıktan sonra öğrenir.

#### 4.3.2.2 Cavit Bey ve Yazar (Bir Şaka)

“Bir Şaka” adlı hikâye, esasında Sabahattin Ali'nin bizzat yaşadığı bir olaydan kurgulayarak hikâyeleştirdiği bir eserdir. Yazar, bu olayı Konya Hapishanesi'nden Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 28.4.1933 tarihli mektubunda ayrıntılarıyla anlatır.<sup>47</sup> Bundan iki yıl sonra, 1935 yılında bu olayı hikâyeleştirerek “Ayda Bir” dergisinde yayınlar.

Hikâyenin kahramanı Cavit Bey, “Adapazarı taraflarında bir yerlerde muhasebe-i hususiye memuru” iken karısını kıskandığından dolayı bacanağını vurur ve bu yüzden de on beş yıl hapse mahkum edilir. Cavit Bey, Konya'da hiçbir tanıdığı olmadığı ve ziyaret günlerinde kimsesi gelmediği için, sağlık durumunu sebep göstererek Samsun Hapishanesi'ne naklini isteyen bir dilekçe yazıp; o günden sonra da heyecan içerisinde, verilecek kararı beklemeye başlar. Cavit Bey, fakir ve kimsesizdir; fakat normalde parasızlara pek yüz vermeyen diğer mahkumlar, Cavit Bey'e hürmet ederler. Hatta zaman zaman ona para verdikleri bile olur. Buna rağmen yazar, Cavit Bey'in ısrarla nakil istemesine anlam veremez ve ona küçük bir oyun oynamak ister. Cavit Bey'in hastanedeki rapor işini takip eden, tahliye edilmiş malmüdürünün ağzından “Vakit geç olduğu için sizi göremedim, sıhhatiniz yalnız naklinize değil, cezanızın teciline sebep olacak kadar sarsılmış görüldüğünden heyeti sıhhiye tahliyeniz hakkında rapor yazıyor. Müteessir olmayınız. Çıktıktan sonra nasıl olsa kesbi afiyet edersiniz” yazan bir tezkere hazırlayıp, gizlice gardiyana vererek, Cavit Bey'e iletmesini ister. Cavit Bey tezkereyi aldığı anda sevinçten havalara uçar. Yazar ise onun bu halini görünce, yaptığı şakadan öyle utanır ki, doğruyu söylemeye bile cesaret edemez. Kısa bir süre sonra ise Cavit Bey, işin aslını öğrenir ve yıkılır; yazara ise böyle bir şaka yaptığından dolayı çok kırılır; fakat yine de yüzüne karşı gidip bir şey söylemez. Fakat yazar, sonucunun nereye varacağını tahmin edemediği böyle bir şaka yaptığından dolayı kendisini uzunca bir süre affedemez.

---

<sup>47</sup> Bkz: İlhan, Akın, a.g.e., s. 73-78.

#### 4.3.2.3 Emekli Zabıt ve Kasaba Efradı (Pazarcı)

“Pazarcı” hikâyesinin kahramanı emekli zabıt, Sabahattin Ali’nin babası Selahattin Bey’den izler taşımaktadır:

*“Tekaiit olduktan sonra karısının memleketi olan Ege Denizi kıyılarındaki bu kasabada ufak bir dükkân açıp tuhafiyecilik yapmak istedi. Pek becerikli idi. Balkan Harbi’nde yaralandıktan sonra da bir kere istifa ederek askerlikten ayrılmış, Üsküdar’da Uncular Sokağı’nda ufak bir yağ ve sabun dükkânı açmıştı...” (K-S-E., s. 47)*

Yukarıdaki cümlelerle resmedilen kahraman emekli zabıtın, yazarın babası ile taşıdığı benzerliklere, yazarın kızı Filiz Ali de yazdığı “Filiz Hiç Üzülmesin” adlı kitapta değinir.<sup>48</sup> Emekli zabıt, savaşın olduğu yıllarda, hayatta kalmak ve ailesinin karnını doyurabilmek için çok sıkıntılar çekmiş, bu sebepten dolayı türlü işlerle uğraşmak zorunda kalmış, tam dikiş tutturacakken ilan edilen yeni bir savaşla ise yine en başa dönmek zorunda kalmış fedakar ve çileli bir tiptir. Açmış olduğu tuhafiyeci dükkânı, ilk başlarda iyi bir kazanç sağlıyor iken, çocukları büyüyüp masraflar artmaya başlayınca, satışlardan elde edilen kazanç, zabıtın iki yakasını bir araya getirmeye yetmez olur. Nihayetinde ise dükkânın kirasını bile veremeyecek bir hale gelir ve kalan bütün malları eve alarak dükkânı kapatmak zorunda kalır. Dükkândan geriye kalan bu malları da kendisine sermaye yaparak pazarcılığa başlar:

*“Kasabaya birer saat uzaklıkta iki ufak kasabacık daha vardı; birinde Salı, birinde Perşembe günleri Pazar kurulurdu. Kendi kasabalarının pazarı da Cumartesi idi. Haftanın bu üç gününde dükkândan kalan ufak tefek mallara, şube reisliği yaptığı zamanlar yanında yazıcı olarak bulunmuş olan ve buranın büyükçe tüccarlarından sayılan bir gençten veresiye aldığı şeyleri de katarak bir köşede ufak bir sergi açıyor; heybelerini bir kenara bırakan ve çekişe çekişe pazarlık eden köylü kadınlara hafif ve hâlâ tatlı sesiyle beğendirmeye çalışarak, makara, sakız, düğme, gelin teli satıyordu.” (K-S-E., s. 48)*

Emekli zabıt, haftanın bu üç günü, pazarda geçirdiği saatler boyunca, şimdiki çileli hayatını unutmak için, hep geçmişin hayalini kurar. Akşam olup da pazar toplanmaya başladığında da sergisini toplayıp, diğer pazarcılarla birlikte kafiye halinde kendi kasabasına doğru yola çıkar. Böyle bir pazar dönüşü, kafilenin yolunu üç eşkiya keser ve kafiledaki herkesi soyar. Eşkiyalar, emekli zabıtın de cebindeki yirmi beş lirayı alırlar. İşleri bitince de herkesi tek sıraya dizip gönderirler; kendileri

<sup>48</sup> Filiz Ali, a.g.e., s. 13.

de yolun kenarında bekleyerek bir problem çıkmasına karşı önlem alırlar. Eşkiyaların reisi, kafilenin en sonunda ağır ağır yürümekte olan zabiti tanır ve hemen yanına koşarak elini öper:

*“Bu karşısındaki, kendisi bir zamanlar Çanakkale’de divaniharp azası iken, askerden kaçan, sonra bir gece yarısı kapıya gelip: ‘Aman bey, beni kurşuna dizdirme, ben teslim olacağım!’ diye yalvaran, bu taraflı bir neferd. O zaman divaniharpte onu kurtarmış, sonra da bir ay kadar yanına emirber almıştı. Namuslu bir çocuk olduğu halde çok sinirli ve ataktı. Ufak bir laf için arkadaşları ile boğaz boğaza girerdi. Bu yüzden yanında fazla alıkoymayarak karargâha göndermiş ve o zamandan beri bir daha adını bile duymamıştı.”* (K-S-E., s. 51)

Eşkiya, askerdeyken hayatını kurtaran ve himayesi altına alan zabitin, o ihtişamlı zamanlarından sonra, şimdi böyle çaresiz ve perişan bir halde olduğuna çok üzülür. Zabitten aldığı parayı, ona fazlasıyla iade ederek tekrar elini öper ve kendisini gönderir. Fakat bütün bunlar olurken, kafiledekilerden bir tanesi saklanarak, zabitin eşkiyalarla uzun uzun görüşmesini seyrederek; kasabaya döner dönmez de durumu jandarmaya bildirir. Bu sebeple, kasabanın girişinde zabitin yolunu keserek tutuklayıp, ifadesini almaya götürürler. Eşkiyanın verdiği para da üzerinde bulununca şüpheler büsbütün artar ve “eşkiyalarla sözlü olduğu, onlara habercilik ettiği iddiasıyla” zabiti, tutuklanır. Bu sıkıntılı zamanında eski emirberi tarafından saygı görmek ve hep hatırladığı eski ihtişamlı günlerine –kısa bir süreliğine de olsa- döndükten sonra böyle ağır bir suçlamayı yüreği kaldıramayan zabiti, tutuklandığının yirminci günü hapisanede ölür.

#### **4.3.2.4 İdris ve Jandarmalar (Bir Firar)**

“Bir Firar” hikâyesinin kahramanı İdris, İmamköyü’nün “binbir türlü dalaverelere girip çıkan” serserisidir. Bu sebeple, bütün köylü kendisinden şikayetçidir. Bayram namazında, köy camii basılır ve orada namaz kılanlar soyulur. İdris sayesinde jandarmanın köyden el çekmez olmasından bıkmış olan köy halkı, suçu hemen İdris’in üzerine atar. Oysa ki İdris’in hiçbir şeyden haberi yoktur. Jandarma ise olay sonrası takibe çıkarken, yüzbaşı “faili bulmadan gelirsiniz gözüme görünmeyin” diye tehdit edince ve şüpheli olarak İdris’i yakaladıklarında köylülerden birkaç kişi de olayın olduğu saatlerde İdris’i o taraflarda gördüklerini söyleyince, olayın geri kalanını da dayakla İdris’e zorla itiraf ettirirler.



Bu açıdan düşünüldüğünde, “Bir Firar” daki ezen-ezilen unsuru iki aşamalıdır. Birinci aşamada yüzbaşı, emrindeki jandarmalar üzerinde baskı kurarak, suçu işleyeni bulmadan dönerlerse gözüne görünmemelerini söyleyerek, onları tehdit eder. Yüzbaşı tarafından ezilen jandarmalar ise, bir suçlu bulmak adına, suçsuz olduğu halde, İdris’i yakalayıp döverek, sesanda işlememiş olduğu suçu itiraf etmeye zorlarlar. Yalnız iş bu kadarla kalmaz; bir de çaldıklarını nereye sakladığını söylemesi gerekmektedir. Dayaktan iflahı kesilen İdris’in aklına o anda bütün köy halkı içinde kendisini seven ve daima arka çıkan tek kişi olan kahveci Süleyman Ağa gelir. “Paralar İmamköyü’nde kahveci Süleyman Ağa’da!” (D., s. 92) der. İdris, böylelikle dayaktan kurtulur ve çalınan eşyaların geri alınması için Süleyman Ağa’nın kahvesine, İmamköyü’ne doğru yola koyulurlar.

İdris yok yere dayak yemesine rağmen, kendisini böylesine ezen jandarmalara kızgın değildir. Köye doğru giderken kendisine sigara veren jandarmaya karşı içinden: “Bunlar da aslında fena adam değil... Fakat ne yapsınlar, vazife...” diye geçirir. İdris, jandarmalar tarafından ezilmiştir ama onların da amirleri tarafından ezildiklerini ve mecburiyetten yaptıklarını bilmektedir. Fakat bu sefer de kendisini daima kollayan tek kişinin adını verdiği için dolayı büyük pişmanlık duymaya başlar. Köye az bir mesafe kala İdris, Süleyman Ağa’nın yok yere başını yakamayacağını anlar; onu kurtarmak için kaçır gibi yapıp jandarmanın kurşunlarını yiyerek yere düşer. Koşup yanına gelen jandarmalara da Süleyman Ağa’nın da kendisinin de bir şeyden haberi olmadığını söyleyerek son nefesini verir; canı pahasına Süleyman Ağa’yı kurtarır.

#### **4.3.2.5 İhtiyar Kadın ve Mevlût Ağa (Kağrı)**

Bir tarla meselesi yüzünden Mevlût Ağa’nın oğlu Hüseyin, Sarı Mehmet’i vurur. Hüseyin’in babası “ağa” olduğu için arkası sağlamdır. Sarı Mehmet’in ise ihtiyar anasından başka kimsesi yoktur. Bu sebeple köy ahalisi ihtiyar kadını karşılarına alarak Hüseyin’den davacı olmamasını isterler. Bunu isterken de ağanın ne kadar nüfuzlu birisi olduğunun altını çizerler:

*“Dava etsen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlût Ağa’nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? [...] Bak Mevlût Ağa bundan sonra seni hep kollayacağını söylüyor.”* (K-S-E., s. 9)

Fakir ve acılı ihtiyarın bu teklife “evet” demekten başka çaresi yoktur. Zira eğer Hüseyin’den davacı olmaya kalksa, ağanın iki eli birden yakasına yapışacaktır; ağanın eline bakan köy halkı da kadına destek olmaktan çekinecek, böylelikle kadın cahil başıyla ortada kalacaktır. Mevlût Ağa ise, davadan vazgeçen kadına “iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker” (K-S-E., s. 10) yollayarak meseleyi kapatır. Jandarma, olayı haber alıp geldiğinde ise olan yine ihtiyar kadına olur. “Mevlût Ağa’yı düşman etmekten hayır çıkmayacağını” bilen ve hükümet kapısına düşmekten çok korkan ihtiyar kadın, jandarmanın sorduğu bütün sorulara “Ben kimseden davacı değilim!” cümlesinden başka bir şey söylemez. Fakat, oğlunun ölüsünün mezarından çıkartılarak, doktorun muayene etmesi için şehre götürülmesi gerekmektedir ve bu iş de ihtiyarın başına kalır; kimse yardım etmez. Acılı kadın, oğlunun cesedini tek başına kağına yükleyip şehre götürmeye mecbur kalır. Büyük güçlükle cesedi yükledikten sonra şehre doğru yola çıkan ve güz yaşları sel olan kadın, bu acıya daha fazla dayanamaz, dermanının kalmadığı bir anda yere düşer; kağına ise başını alır, ağır ağır gitmeye devam eder. zaten yıllar boyu sefil bir hayat sürmüş, oğlunun ölümüyle de yapayalnız kalan ihtiyarın sonu da aynı talihsizlik ve ezilmişlikle gerçekleşir.

#### 4.3.2.6 İhtiyar Mahkum ve Köy Ağası (Kafakâğıdı)

“Kafakâğıdı” hikâyesinin kahramanı ihtiyar köylünün hapse düşmesine -dolaylı yoldan da olsa- sebep olan olay, köylünün ağalar tarafından nasıl ezildiğine ilişkin iyi bir örnek teşkil eder:

*“ Üç sene evvel bizim ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırdık çağırdık, fayda etmedi. Oğlan sakat, bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur olduk hükümet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü. Bizim tapumuz falan yoktu ama, bütün köylü o tarlanın bize dededen kaldığını bilirdi. Bunu soran olmadı, ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı. ’ ” (K-S-E., s. 20)*

Alıntıda görüldüğü üzere, ağalar her şekilde köylüyü ezer, köylüye ait olan ellerinden alıp sahiplenmekte hiçbir sakınca görmez, hatta mesele mahkemeye intikal ettiğinde çeşitli hilelerle, rahatlıkla haksız konumdan haklı konuma geçebilir.

#### 4.3.2.7 Esmâ, Hacer ve Kerim Ağa (İki Kadın)

“İki Kadın” hikâyesinin kahramanı Kerim Ağa, zengin, fakat bir o kadar da cimri bir tiptir. Öyle ki; ishal olup yataktan çıkamayacak kadar bitkin düşmüşken bile, kendi iyiliği için gerekli olan şeyleri ziyan etmemek için, kullanmaktan çekinir:

*“Pek zayıfladığı için, yufka yatakta kemikleri ağrıtmaya başlamıştı. Odanın bir köşesinde yığılı duran yün şiltelere hasretle bakıyor, bunlarda ne kadar rahat yatılacağını düşünüyordu. Karılarının bütün ısrarlarına rağmen, kirletirim diye onları serdirmemişti. [...] Fakat bu zamanda böyle bir yatağın otuz kırk liradan aşağı olmadığını düşününce yine kendine hak verdi.” (YD., s. 94)*

Cimriliğinden, karıları Hacer ve Esmâ ile Esmâ’dan olan oğlu Necati de nasibini alıyordu; çünkü Kerim Ağa her şeyi kısıtlı kullanma konusunda onlara da sürekli bir baskı uygular ve göz açtırmaz:

*“ ‘Aman, pek yandım... Bana ekşi pekmezden bir şerbet yap da gel.’  
Esmâ aşağıya indi; biraz sonra tekrar yukarı çıkarak:  
‘Testide pekmez kalmamış, anahtarı ver de dolaptan alayım!’ dedi.  
‘Ne çabuk bitirdiniz? Su yerine mi içersiniz ne? Tatlı pekmezden yap!’  
‘Tatlı pekmez de kalmamış. Anahtarı versene!’  
‘Eliniz kurusun, istemem!’ ” (YD.,s. 95)*

Nitekim Kerim Ağa, o gece son nefesini verir. Hacer kadın ise kocasının öldüğüne üzmekten ziyade, Kerim Ağa’nın herkesten sakladığı, yerini kimseye söylemediği paralarını bulmanın derdine düşer. Ölünün üstünü ararken uçkurunda iki anahtar bulur. Anahtarlardan biri ağanın sandığının, diğeri ise erzak dolabının anahtarıdır. Hacer ve Esmâ, öncelikle gidip sandığa bakar, fakat “içinden birkaç gömlek, bir çuha yelek, birkaç yün çorap, bir gümüş tabaka, bir çakmaklı tabanca, bir bağ bıçağı” (YD., s. 98) çıkar. Her yeri didik didik aramalarına rağmen, Kerim Ağa’nın servetini bir türlü bulamazlar. Paradan umudu kesince de yıllardan beri hasretini çektikleri erzakın tadını çıkarmaya karar verir ve doğruca erzak dolabına gitmeye karar verirler:

*“ ‘Hadi, aşağı gidelim de kilitli odayı açalım, aş pişirelim, bazlama yapalım...’ dedi. Sonra daha çok kendine söyler gibi devam etti:  
‘Rahat yatamıyası... Kırk yıl evinde oturdum, koca öküz gibi çalıştım, bir gün doyunca yemek yiyemedim... Gene de sesimi çıkarmadım... Nasıl olsa bir gün ölür de, her şeyler bana kalır dedim... Allaha korkmadan paralarını yanına alıp gitti.*

*[...]*

*Gidelim de ne varsa çıkaralım, doyusya bir yemek yiyelim...’ ” (YD., s. 99)*

Yıllarca Kerim Ağa'nın baskısı altında ezilen Hacer ve Esmâ, o ölür olmaz sofrâ kurup, doyuncaya kadar yemek yerler, ancak sabaha karşı Kerim Ağa'nın ölmüş olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelirler ve kapının önüne çıkıp –adet olduğu üzere- dövünerek ağlayıp, ağıtlar yakıp konu komşularını Kerim Ağa'nın ölümünden haberdar ederler.

#### **4.3.2.8 Emine ve Jandarmalar (Sıcak Su)**

Sabahattin Ali, “Sıcak Su” hikâyesinde de iç içe geçmiş “ezen-ezilen” motifleri kullanarak, tezli bir hikâye oluşturur: Emine'nin kocası İsmail, ağanın oğlunu öldürür ve yakalanmamak için dağa kaçar. Burada, İsmail'in eyleminde bir çeşit başkaldırı söz konusudur. Jandarma ise İsmail'in peşindedir ve İsmail'in evinde olduğunu dördüncü kez haber alıp, baskına gelmişlerdir; fakat İsmail de jandarmanın geleceğini bir şekilde öğrenerek, her seferinde jandarmanın elinden kurtulmayı başarıyordur. Jandarmalar, İsmail'in yakalanması için baskına gidip her seferinde eli boş döndüklerinden dolayı yüzbaşı tarafından tehdit edilirler:

*“ Biz de buraya keyfimizden gelmiyoruz, yüzbaşı söylemedik laf komuyor; bu sefer de yakalamadan gidersek, iflahımızı keser. Kim bilir hangi dağ başındaki karakola gönderir.’ ” (K-S-E., s. 134-135)*

Emine, ise jandarmaların iddialarını ısrarla inkar etmenin bedelini ağır öder:

*“ İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını kurtarmaya da gelmez mi? [...] Ben şimdi Emine'yi yakalayıp mindere atarım, bağırırsa, nasıl olsa İsmail dayanamaz, neredeyse çıkar gelir. [...] Bağırmazsa... Eh, ne yapalım... Bir kere de sen denersin!..’ ” (K-S-E., s. 136)*

Kocasını yakalamak bahanesiyle kendisine yaptıkları bu ahlaksız davranışa rağmen, Emine kocasının yakalanmasına mani olmak için hiç sesini çıkarmaz. Ama maruz kaldığı bu hareket, Emine'nin ruhsal dengesini altüst eder. Evden “yüzlerinde tatlı bir yorgunluk ve içlerinde hafif bir endişe ile” çıkan jandarmaların ardından Emine de evi terk eder, ormanın karanlıklarına doğru gider ve bir daha da kendisinden haber alınamaz.

#### 4.3.2.9 Çoban ve Mühendis (Köpek)

“Köpek” hikâyesinin kahramanı çoban, ezilen köylü tipine tipik bir örnek teşkil eder. Çoban, kenarında hayvanları otlattığı Ankara-Konya yolunda, geçen arabaların lastiklerinin oluşturduğu çukurları izlerken kendi kendine hayal kurar ve hayali döner dolaşır, ağadan alacağı paraya gelir:

*“Çoban bütün ovanın tozlu otomobil yollarıyla kaplanarak keçilere ot kalmaması ihtimalini düşünürken aklına birçok şeyler daha geldi:*

*‘Ağa koyunları satar, beni yolcu ederse, acaba yıllığıma tam verir mi?’ ” (K-S-E., s. 124)*

Ağa, çobana “Parayı n’ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm!” (K-S-E., s. 124) diyerek çobanı hep kandırır; eğer çok perişan bir haldeyse de “eski bir pantolonla mintan” vererek başından savar. Saf çoban ise, ağanın kendisini böylesine ezmesine, iki senedir hakkı olan parayı vermemesine rağmen, ekmek ile katığını verdiği için ağaya minnet duyar.

Şımarık nişanlısı hiç köylü görmemiş olduğu ve canı yavru keçileri okşamayı istediği için durup çobanı yanına çağıran mühendis, ona karşı hep tepeden bakan ve onu ezen bir üslupla konuşur. Mühendisin sorduğu sorulara bir anlam veremeyen çobanın ise canı sıkılır fakat “Ne üstüne vazife de soruyorsun? Hadi işine gitsene!” de diyemediği için kısa ve sıkılgan cevaplar verir. Çobanın bu tavırları ise mühendisi sinirlendirir ve kendini daha iyi, daha güçlü hissetmek için, onu ezecek şeyler söyler. Mühendis, bütün bunlara karşı bir türlü tatmin olamazken, çoban da mühendisin karşısında iyiden iyiye kendisini kötü hisseder; karşısındakini istemeden gücendirmiş olabileceğini düşünerek üzülür. Oysa mühendis farketmese de, çobanın saf, kirlenmemiş ve kendinden emin tavırları karşısında kendi kirlenmişliğini ve yapaylığını görerek farkında olmadan kendisini küçük görüyordur. Zaten çobanı ezmek için söylediği bütün sözlerin altında bu sebep yatar. Çobana karşı galip gelmenin tek yolu da, onun canını acıtmaktır; mühendis de bunu yapar: Arabasına binmiş, tam gidecekken karşısına çıkan köpeği, beylik tabancasını çıkarıp, köpeğin kendisine doğru havlayan ağzının içine ateş ederek öldürüp, kendince çobanı tam anlamıyla alt etmiş olur. Tatminsizliğinin öcünü ve çobana karşı gerçekleştirmediği eylemi köpeğe karşı rahat bir şekilde gerçekleştirir.

#### 4.3.2.10 Köylüler ve Vali (Asfalt Yol)

“Asfalt Yol”un kahramanı olan genç öğretmenin, tayin edildiği köye ulaşması -yollar çok bozuk olduğundan dolayı- çok zor koşullarda ve saatler süren yorucu bir yolculuktan sonra olur. Öğretmen, köye varır varmaz da, buraya ulaşımı kolaylaştıracak bir yol yaptırabilmek için yetkililerle görüşmeye karar vererek, bu hususta elinden geleni yapar. Fakat, yolun bozuk olmasından çıkar sağlayan birtakım nüfuzlu kişiler, bu yolun yapılmasına karşı çıkarlar. Öğretmen, artık umudunu kesmek üzereyken bir gün, köyün bağlı olduğu şehri gezmek için birtakım “büyük zat”lardan biri gelir. Tüm uğraşlarına rağmen bir türlü olumlu cevap alamayan öğretmenin aksine, vali ön plâna çıkar:

*“Geçenlerde şehre büyüklerimizden biri gelmiş. Otomobili ne kadar rahat da olsa bu yol yine kendini hissettirmiş olacak ki, bir laf arasında valiye bundan bahsetmiş, vali de hemen atılarak: ‘İlk düşündüğümüz şeylerden biri de budur, hemen bu sene yaptırmak istiyoruz, projeleri hazırlanıyor. Hatta asfalt yaptırmayı bile düşünüyoruz...Acaba bu yol asfalt olsa şehrimizi sık sık şerefendirir misiniz?’ demiş.*

*O büyük zat da:*

*“Gelirim tabii...” diye cevap vermiş.*

*Bunun üzerine asfalt meselesi aldı yürüdü.” (YD., s. 10)*

Ancak, yol meselesi bu sefer de çok abartılır; “vilayetin, yemek listesi büyüklüğünde haftalık gazetesinin” neredeyse tamamı asfalt yol haberleri ile doldurmaya başlanır. Proje hazırlanıp masrafların kaba bir dökümü çıkarıldığında ise, bu meblağın vilayetin bütçesinden kat be kat fazla olduğu ortaya çıkar; yine de yolun asfalt olmasından vazgeçilmez ve bankalara borçlanılıp, gereken para tedarik edilerek yolun yapımına derhal başlanır. Hummalı bir çalışma ile, yol kısa sürede tamamlanır. Hemen ardından da şaşaalı bir törenle hizmete açılır. Fakat açılışın üzerinden daha on gün geçmeden “nafianın fen memurları” bir inceleme yaparak “kağnıların ve öküz arabalarının, hatta diğer arabaların da asfaltı şiddetle tahrip ettiğini” bildirir raporu vilayete sunarlar. Zira mühendisler malzemedemden çalarak dayanıksız bir asfalt yol inşa etmişlerdir. Henüz parası bile ödenmemiş olan yol, “lastik tekerlekli olmayan nakil vasıtalarının” kullanımına yasak edilir. Bu işin sonunda mağdur olan taraf ise yine köylü olur; çünkü istasyona mal alıp satmak için kullanılabilir tek yol, bu iki dağ arasındaki dar bir boğazdan geçen yoldur ve artık köylüler, istasyona ulaşabilmek uğruna “altı saat daha fazla süren ve eskisinden birkaç defa daha birbat bir yoldan” gitmek zorunda kalırlar. Bunun acısını ise köye

yol yapılması için büyük mücadeleler veren ve esasında tek istediğini köylünün rahat etmesi olan öğretmenden çıkarırlar. Bütün suçu ona atarlar ve öğretmen, hiç istemediği halde bir gece sessizce köyü terk etmek zorunda kalır.

#### 4.3.2.11 Hasan (Ayran)

“Ayran” hikâyesinin kahramanı küçük Hasan, annesi ile biri iki, öteki beş yaşında olan iki kardeşinden başka kimsesi olmayan, annesi de dört saat uzaklıktaki nahiye merkezinde hizmetçilik yaptığı ve eve haftada bir kez geldiği için, iki saatlik mesafedeki istasyonda ayran satarak, iki kardeşine bakmakla yükümlü olan zavallı bir çocuktur. Hasan, sahip olduğu tek keçinin sütünden yoğurt mayalayıp ayran yaparak yaz kış demeden her gün iki saatlik mesafeyi, sırtına yüklediği kocaman güğümle yürüyerek istasyona gidip ayran satmaya çalışıyordu. Yazları işleri fena değildir; fakat kış aylarında ayranını satmak için çok uğraşır; evde aç bekleyen kardeşlerinin kapıda kendisini nasıl kinle karşılayacağını düşünmekten çok, karın altında sırtında o kocaman güğümle tekrar aynı yolu nasıl döneceğini düşünüyordu.

Hasan evde aç bekleyen kardeşlerini, kendisini kapıda nasıl kin dolu bakışlarla karşılayacaklarını, eğer hiç ayran satamazsa bu dondurucu soğukta o kadar yükü nasıl döneceğini düşünmekteyken keskin bir düdük sesi duyarak irkilir: Tren gelmiştir. Hasan trenin yanından koşarak, “Ayran, ayran, temiz ayran!” diye bağırmağa başlar. Ancak, trenin içinden hiçkimse, başını çevirip Hasan’a bakmaz bile:

*“Küçük Hasan’ın gözleri, delecekmiş gibi, kapalı camlara dikiliyor ve bunların arkasında teneke maşrapadan ayran içebilecek insanlar; hali vakti yerinde köylüler, boyunbağsız esnaflar, izinli giden askerler, hasılı susamış kimseler arıyordu.” (YD., s. 34)*

Hasan’ın o esnada tek derdi en azından dört bardak ayran satabilmektir. Böylelikle, “buna mukabil alacağı on kuruşla eve bir kara ekmek” götürüp kardeşlerinin karnını doyurabilecektir.

Hasan’ın umutlarının tükendiği anda, trenin üçüncü mevki vagonlarından birinin penceresi açılır ve “uzun boyunlu, kasketli, kır bıyıklı bir baş” uzanarak ayran

ister. Hasan, soğuktan titreyen elleriyle maşrapayı uzatır, adam ayrıran bir dikişte bitirerek, bir maşrapa ayrıran daha ister. Onu da bitirip, yeleşinin cebinden bir onluk çıkararak Hasan'a uzatır; "Ver beş kuruş!.." diyerek parasının üstünü ister. Fakat, Hasan'ın cebinde hiç para yoktur. Hemen yanına koşup parayı bozdurmak istediği istasyon memuru da Hasan'ı duymazdan gelerek hareket düdüğünü çalar ve tren hareket eder:

*"Trenin penceresindeki uzun boyunlu adam eliyle işaret ediyor:  
'Gelsene ulan!' diye bağıırıyordu. Küçük Hasan o tarafa koştu. Penceredeki:  
'Ver on kuruşu!..' dedi.  
Çocuk derhal parayı uzattı. [...] Adam parayı yine yeleşinin cebine koyduktan sonra, çaresiz bir eda ile:  
'Yok çeyreğim, ne yapalım!' dedi.  
Vagon küçük Hasan'dan beş altı adım uzaklaşmıştı. Uzun boyunlu adam, pencereden sarkarak:  
'Hey, çocuk, hakkını helal et!' diye bağırdı. Küçük Hasan hiçbir şey anlamıyormuş gibi bakakalmıştı. Tren hızlanıp uzaklaşıyordu. Tekerleklerin gürültüsü arasında adamın sesi tekrar duyuldu:  
'Helal et bakayım, helal et!.. Hadi!' (YD., s. 36)*

Trendeki adamın yaptığı bu hareket okuyucuyu derinden etkiler ve Hasan'a karşı büyük bir acıma duygusu uyandırır. Hasan'ın eve ekmek götürebilmek için ihtiyacı olan miktar on kuruştur ve bu para eline geçmiş olduğu halde, hareket etmiş trendeki adamın peşinden gelmesi mümkün değilken, Hasan, parayı sahibine iade etmeyi seçer. Uzun boyunlu adamın davranışı ise tasvip edilebilecek türden değildir. Hasan'ın hakkını yemiş olduğu halde, ısrarla "helal" ettirmek ister.

Küçük Hasan, iyiden iyiye hızını artıran karın altında, çaresizlik içinde akşam beş trenini beklemeye karar verir. Fakat, beş treninin istasyonda durmasıyla hareket etmesi bir olur. Hasan, ayrıran satacak kimse bulamaz; eli boş dönmekten başka çaresi kalmaz. Ancak hava iyice kararmış, kar şiddetini arttırmış iken Hasan "bir hayvan gibi yolunu alışkanlıkla bularak" yürümeye başlar. Uzaklardan kurt sesleri işitince ise çok korkar; sesler ise gittikçe yaklaşır; Hasan'ın etrafını sararlar. Hasan ayrıran güğümünü fırlatarak korkuyla koşmaya başlar; fakat bu sefer de yere düşer ve öylece kalır. Küçük Hasan, eve götüreceği bir kara ekmeğin bedeli olan on kuruşu kazanabilmek uğruna kurtlara yem olur.



#### 4.3.2.12 Satılmış ile Süleyman Efendi (Çaydanlık)

Sabahattin Ali, “Çaydanlık” adlı hikâyesinde de hapisane günlerinden edindiği izlenimlerden bolca faydalanır. Hikâyenin başında “hasta mahpus”ların çektiği sıkıntıları ve doktorların onlara yaklaşımlarını toplumcu gerçekçi bir biçimde eleştirdiği kısım, ezen-ezilen çatışması bağlamında çarpıcıdır:

*“Hapishanenin doktoru ve reviri olmadığı için hasta mahpuslar ağırlaşmıncaya kadar koşullarında kalırlar ve araba parası tedarik edebilirlerse belediye doktorlarını getirtirlerdi. Ak saçlarını pek itina ile ortadan ikiye ayıran bu ihtiyar ve zayıf adamcağız, yüzünde besbelli bir tikslenmeyle, ellerini sürmeden hastalara bakar ve mevcut olmayan bir mesuliyetten korkarak, ekserisini hastaneye havale ederdi.” (YD., s. 24)*

Anlatıcı kişi olarak hikâyenin içinde bizzat yer alan yazar, “bir kulak sancısı yüzünden” hastanede mahpuslara ayrılmış olan beş kişilik koğuşta kalıyordu. Kendisinin dışında “esrarkeşlikten dolayı altı ay hastanede tedaviye mahkum edilen bir bakkal”, “rüşvet ve irtikaptan iki buçuk seneye mahkum eski icra memuru Süleyman Efendi” ve “biri hasmını, öteki su meselesinden tarla komşusunu öldürmüş” olduğundan on beşer seneye mahkum edilmiş iki köylü vardır. Koğuşun en renkli kişisi, zatüree yüzünden yatan Süleyman Efendi’dir:

*“Süleyman Efendi, halsizliğine ve nefes almakta çektiği güçlüklerle rağmen bütün gün hiç durmadan söylenirdi.*

*Sabahleyin erkenden yatakları düzeltmeye gelen hademelere çatmaktan başlayarak, kahvaltı getiren hastabakıcıya, hatır soran hemşireye, vizite yapan doktora boyuna dırlanırdı. Kendisini memnun etmeye imkân yoktu. Karşısına kimi alırsa derhal ötekilerden şikâyete başlıyordu.” (YD., s. 25)*

Süleyman Efendi’nin bu halinden, Satılmış adındaki, hasmını öldürmüş olan mahkum dışındaki herkes şikâyetçidir. Satılmış ise Süleyman Efendi’nin her söylediğini yerine getirir, ona karşı saygıda asla kusur etmez. Süleyman Efendi’ye ait olan çaydanlıkta ona çay demler, kendi elleriyle hizmet eder; Süleyman Efendi ise, çayın bitmesine yakın, çaydanlığın kapağını açarak kontrol eder, sonra da “bir çiftlik başıslıyormuş kadar ehemmiyetli” bir tavırla “Bunu da sen iç!” der. Süleyman Efendi’nin hastalığı kötüye gitmeye başladığında da, kendisiyle en çok ilgilenen Satılmış olur. Fakat Süleyman Efendi’nin zatüreesi, hem kendi hem de hastabakıcıların ihmalkarlıkları sebebiyle iyice ağırlaşır ve bir gece, sabaha karşı Süleyman Efendi son nefesini verir. Onun ölümüyle, üç mahkum, odanın nihayet

sessizliğe bürünmesinden son derece memnun, iyi bir uyku çekerken; Satılmış, onun ölümüne çok üzülür. Süleyman Efendi'nin ölüm haberini alan ailesi ise, ondan geriye kalan eşyayı toplamak için hastaneye gelir. Oğlu, kendinden geriye kalan boş yatağın üzerine bohçayı yayarak, babasına ait ne varsa içine doldurmaya başlar. Bir tek eksik vardır; o da çaydanlık. Fakat Süleyman Efendi'nin karısının çaydanlığı bırakıp gitmeye hiç niyeti yoktur. Nihayetinde çaydanlık bulunur. O esnada hastanenin idari müdürü gelir; kadına bir şeyler söylemesiyle, kadın sinirden kudurur:

*“ Ne demekmiş o?.. Devlet elinde can verdi, ölüsünü de devlet kaldırır. Elimi sürmem. On para da vermem. Ahir vaktinde kocamı hapishane köşelerinde öldürdümüz de ölüsünü bana mı kaldırtacaksınız... İstemem. Ne yaparsanız yapın. ”*  
(Y.D., s. 31)

Süleyman Efendi'nin karısının kocasına gösterdiği ilgi, çaydanlığa gösterdiğinden çok daha azdır. Fakat Süleyman Efendi'nin böyle ortada kalması ve sahiplenilmemesine çok üzülen Satılmış, elindeki parayı hiç çekinmeden Süleyman Efendi için harcamaya hazırdır. Zira hastanedeki hademenin eline sıkıştırdığı parayla bir testi aldirarak “Rahmetliyi mezarda kefensiz yatıracaklar, hiç olmazsa toprağına iki testi su döküver” der.

#### **4.3.2.13 Mustafa-Aliye ve Doktor (Sulfata)**

Mustafa ve sıtmaya yakalanmış karısı Aliye de doktorlar tarafından ezilen ve horgörülen köylü tiplerindedir. Aliye hastalanır hastalanmaz, Mustafa onu Sıtma Mücadelesi'ne götürür. Doktor, yüzlerine bile bakmadan, kan alma işini hademeye verip, iki gün sonra gelip sonuçları almalarını söyleyerek, onları geri gönderir. Aliye iki gün sonra sonuçları almak için tekrar gittiğinde ise, “Senin kanına baktık, bir şeyin yok” diyip başından savar. Aliye, “Aman derim, doktor, bak şu halime, benzimde kan kalmadı... Ben bu derdi eskiden de çektim, kurban olayım, azıcık sulfata ver!” diye yalvarınca doktor, Aliye'yi azarlayarak kovar. Çaresiz kalan kız, perişan bir halde üç saatlik yolu yürüyerek evine döner. Sonrasında da üç gün başını kaldıramayacak kadar fenalaşır. Mustafa, Aliye'yi alıp, tekrar doktora götürdüğünde ise, doktor onları “Ne diye geldiniz sulfatacılar?” diyerek aşağılar. Mustafa, Aliye'nin hastalığı konusunda ısrar edince de, bu sefer “Öyleyse ateşi geldiği zaman getir de bir daha kanını alalım!” der. Oysa, Aliye ateşlenince, Mustafa'nın onu alıp

üç saatlik yol giderek tekrar doktora getirmesi imkansızdır. Mustafa bunu belirttiğinde ise doktor: “Ne laf anlamaz hödük şeylersiniz siz! Kanun var nizam var, size yol gösteriyoruz, daha da kafa tutuyorsunuz. Defolun şurdan!” diyerek hademeyi çağırıp, onları yine kapı dışarı eder. Mustafa’nın ise pes etmeye niyeti yoktur. Bu sefer de Sıtma Mücadelesi’nin kapısı önünde beklerler. Doktor bekar olduğu için geceleri de orada yatmaktadır. Gecenin bir yarısı, Aliye’nin sıtması tutar; fakat doktor yerinde değildir. Saatler sonra doktor, körkütük sarhoş bir şekilde sokağın başında görünür. Mustafa, doktora yine yalvarır, fakat sarhoş doktor bu sefer dövmekten beter eder:

*“Kapıya gelince, bir türlü anahtar deliğini bulamadı. Seğirttim, kapıyı açtım. Önünde selam durdum: ‘Doktor bey, hastam kapının önünde... Sıtmadan yanıyor... Hadi şunun kanını aliver’ dedim. Gök gözlerini üstüme dikti, yüzüme doğru bir geçirdi, ondan sonra aman anam bir bağırmaya başladı, mahalleli uyanıp pencerelerden dışarı sarktı. ‘Yine mi siz?.. Gece yarısı bile sizden rahat yok mu? Allahın gündüzünü gözünüz görmüyor mu? İş zamanında sizinle uğraştığımız yetmiyor mu?.. Nankör herifler... Saygısız herifler...’ (YD., s. 107)*

Doktor, gün içerisinde ettiği hakaretlerden sonra, hastanın ateşi çıktığı zaman getirmelerini söylemiş olmalarına rağmen, şimdi böyle davranması, doktorun bencilliğinin ve köylülere karşı olan tiksintisinin açık bir göstergesidir. Ancak Mustafa, karısının iyileşebilmesi için, doktorun bu tavırlarını kulak ardı eder. Gündüzleri gidip kapıda beklemeye başlarlar, bu sefer de inadına, doktor çıkana kadar sıtma nöbeti gelmez. Mustafa son çare olarak, hikayenin anlatıcı kişinin verdiği akli ugulayarak, sıtma nöbeti geldiğinde Aliye’nin kanını, bir cam parçası üzerine alarak doktora götürür. Fakat, doktorun tepkisi öncekilerden farksızdır. Bu sefer de Mustafa’nın sulfatayı alabilmek için, sıtmalı birisinden kan alarak kendisini kandırmaya çalıştığını iddia ederek hakaretler eder ve yine kovar.

Yazar, yaratmış olduğu Mustafa ve Aliye karakterleri ile, köylünün doktorlar tarafından nasıl ezildiğini ve hakaretlere maruz kaldığını, “Sulfata” adlı hikâyede somutlaştırır.

#### **4.3.2.14 Avni Akbulut ve Doktor (Böbrek)**

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde toplumun alt tabakasındaki insanlar her zaman iyi niyetli ve dürüsttüler, ne olursa olsun vicdanları vardır ve birbirlerinin

halinden anlarlar. Hatta kimi zaman dürüstlükleri safdillige kadar ulaşır ve bu safdillikleri yüzünden sürekli olarak kandırılır ve dolandırılırlar. Yazarın bu tür hikâyelerine en güzel örneklerden bir tanesi de “Böbrek” adlı hikâyesidir.

Böbreklerdeki taşları aldirmek için İstanbul’a gelen “Niğde eski nüfus memuru Avni Akbulut”un başına gelenlerin trajikomik bir hikâyesidir “Böbrek”. İstanbul’da, yerleşmeye niyet ettiği otelde tek yataklı oda kalmamış olduğundan dolayı, otel kâtibinin “çok ağır başlı Müslüman” bir dolandırıcının yanına yerleştirmesiyle kader adeta ağlarını örer Avni Akbulut için. Açtığı sohbet ile Avni Akbulut’un ağzını arayan ve İstanbul’a gelme sebebini öğrenen dolandırıcı, İstanbul’daki doktorların nasıl “kasap”lar olduğuna dair uydurduğu yalanlar ile iyiden iyiye Avni’nin gözünü korkutup; onu kendi tanıdığı “Helal süt emmiş” Doktor İrfan’a götürmek için ikna eder. Üstüne üstlük ertesi gün işini gücünü bırakıp onunla birlikte bu “Helal süt emmiş” adama gitmeye de razı olur. Doktora beraber giderler, Avni durumunu anlatır ve doktor onu müşahede altına alır. Kendini kayıtsız şartsız doktora emanet eden Avni Akbulut için kabus dolu günler başlar:

*“Bundan sonra yirmi gün kadar süren muayene ve tedavisinde Borlu hemşerisi Avni’yi hemen hiç yalnız bırakmadı. Elinden gelen her yardımı, her kolaylığı gösterdi. Ara sıra işlerinin yüzüstü kaldığından bahsetse bile, Avni’nin: ‘Siz artık zahmet etmeyin, ben kendim gider gelirim’ yollu tekliflerini asla kabul etmiyor, onunla birlikte karaborsada röntgen filmi arıyor, bulunca pazarlığını kendisi ediveriyor, Avni’nin bünyesini iyice anlamak için herbirine birkaç defa gittikleri bakteriyologlar, dahiliyeciler, mide mütehassısları, asabiyeciler, kalpçiler, gözcüler, kulakçılarla o konuşuyor, çeşit çeşidi yapılan kan ve idrar tahlilleri için çeşit çeşit laboratuvarlara girip çıkıyor, raporları okuyup, tecrübelerine dayanarak izah ediyor, nihayet doktor İrfan’ın reçetelerinde yazılı olup piyasadan kalkmış bulunan şifalı Alaman ilaçlarının el altından satıldığı yerleri o meydana çıkarıyor ve biraz pahalı da olsa, elde edilmesini sağlıyordu.” (SK., s. 42)*

Avni Akbulut, feci bir biçimde dolandırılmıştır; ancak bunun farkına bir türlü varamıyordur. Dolandırıcı adam, kurduğu tezgah ile sadece böbrek taşı rahatsızlığı olan bir adamı bakteriyolog, dahiliyeci, mide uzmanları, kardiyolog, hatta göz ve kulak doktoruna bile götürür. Avni Akbulut ise, dolandırıldığını ancak üç hafta kadar sonra “Borlu hemşerisi” birdenbire ortadan kaybolduğunda anlar, ancak artık iş işten çoktan geçmiştir. Ameliyat için ayırdığı parasının büyük bir kısmı da eriyip gitmiştir elbette. Ama Avni Akbulut, eli boş bir şekilde Niğde’ye dönmektense bir de en başta

gitmesi gereken profesöre görünmeye karar verir ve bu sefer de başka türlü bir tuzağa düşer.

Doktor Osman, fakülte hastanesinde profesördür. Avni Akbulut, muayene için fakülte hastanesine geldiğinde profesör, hiç vakit kaybetmeksizin ameliyat edilmesi gerektiğini; fakat hastanede hiç yatacak yer olmadığını söyleyerek kestirip atar; kendisine yardımcı olmadan çıkıp gider. Elinde raporları ve röntgen filmleriyle doktorun arkasından bakakalan Avni'ye, odayı toparlamaya giren hademe yardımcı olur:

*“[H]ademe, onun hâlâ odada dikildiğini görünce:  
‘Ne bekliyorsun?’ diye sordu. [...] ‘Doktor Osman Bey’in burada bunları dinleyecek vakti yok. Görmedin mi, işi başından aşkın. Burası fakir fukara yeri. Sen efendi adamsın, git derdini muayenehanesinde anlat. Dirim Yurdu’nun sahibidir, saat dörtten sonra hep orada bulunur. Al istersen adresini vereyim.’ (SK., s. 46)*

Avni Akbulut, adresi öğrenerek hiç vakit kaybetmeksizin Dirim Yurdu'nun yolunu tutar. Profesör Osman, muayenehanesinde, hastanedekinin aksine, büyük bir alaka ile Avni Akbulut'u muayene eder. Hastanın acilen ameliyata alınması lazımdır; ancak fakülte hastanesinde ameliyat olmak için aylarca sıra beklemesi gerekiyordu ve bunun için zaman yoktur. O yüzden Avni, “biraz masraflı” olmasına rağmen klinikte ameliyat edilmeye ikna edilir. Avni'nin ise elinde ameliyatın bedeli olan bin lirayı verecek nakit kalmamıştır. Bu sebeple, elma bahçesinin satılması için Niğde'ye hemen haber gönderilir. Doktor Osman, bahçenin parası gelene kadar muayenehanedeki odada kalabileceğini söylediği için, Avni oteldeki bütün eşyasını toplayarak, buraya yerleşir. Aksi gibi, paranın da gelmesi gecikir; bahçe satılmadan geçen her geçen gün, Avni'nin borcuna on beş lira eklenmektedir; başına bunca iş gelen zavallı adam, artık kara kara düşünüyor:

*“ ‘Bu mevsimde bir bahçe satmak bu kadar sürdürülür mü? Kendi soyumuzda bile halden anlayın olmadıktan sonra... [...] Ne diye para gelesiye kadar otelde kalmadım da doktorun sözüne uyup buraya taşındım ki? Otelin gecesi bir buçuk lira idi. Bu hastalık bende akıl komamış, belli.’ ” (SK., s. 48)*

Nihayetinde, “kliniğe yattığının on birinci günü” Avni'ye bin iki yüz lira gönderilir; ertesi gün ise derhal ameliyata alınır. Ameliyat sonrası hastasını güler yüzle karşılayan doktor, Avni'ye böbreğinden aldığı “fınıdık kadar” taşı gösterir.

Narkozun etkisinden daha tam kurtulamamış olan Avni'nin, diğer taşın da böyle büyük olup olmadığını sormasıyla, odada buz gibi bir hava eser; genç asistan yaklaşıp sorar: "Hangi taş?" (SK., s. 48)

Yazar, ikinci böbreğin daha fazla para koparabilmek için doktor tarafından bilinçli mi bırakıldığını, yoksa gerçekten doktorun gözünden mi kaçmış olduğunu açıkça belirtecek bir ifadeye yer vermez. Ancak ortada bir gerçek vardır ki, Avni Akbulut'un, alınması gereken diğer böbrek taşı, müdahale edilmeksizin içerde bırakılmıştır.

Nitekim, bir ay kadar sonra; dikişlerinin alınmasının üzerinden henüz sekiz gün geçmişken, Avni Akbulut'un, sancıları tekrar başlar ve bir operasyon daha geçirmesi icap eder. Bağın satılması için Niğde'ye derhal haber gönderilir. Bu sefer, paranın gönderilmesi yirmi günü bulur. Avni Akbulut ameliyat masasına yattığında, bir deri bir kemik kalmıştır artık. Doktor Osman'ın, hastasının durumuna verdiği önemin derecesi, ameliyat sırasında asistanı ile konuşmasından belli olur:

*"Doktor hem yarayı kesiyor, derinlere gidiyor, [...] hem de bu aralık asistanıyla konuşuyordu:*

*'Bizim şu Ada'daki köşkün banyosuna ne renk fayans koydurayım, bir türlü karar veremedim. Mavi kasvetli olacak, pembe de yatak odasına uymuyor... En güzeli filizi ama, piyasada iyisi yok. Ne halt etmeli bilmem!'"* (SK., s. 50)

Avni Akbulut'un çektiği sıkıntı ve kendisinin daha önce yapmış olduğu hata, o esnada Profesör Osman'ın zerre kadar umrunda değildir ve aklı, köşkünün banyosuna yaptıracağı fayansın rengi ile meşguldür. Nihayet böbrek alınır, "fakat iki ay gibi kısa bir zamanda iki defa üst üste bıçak yiyen bu ufacık et parçası" dayanamaz. Taşın çıktığı yerden sızan kan durmuyordur. Profesör çareyi, böbreği alarak yarayı dikip ameliyatı bir an önce bitirmekte bulur. Ameliyat sonrası, hasta uyandığı zaman, böbreğinin alındığını söylediklerinde ise, Avni Akbulut hiçbir tepki vermez; "başını öte tarafa çevirip gözlerini kapa[r]" Haftalarca bu şekilde yattıktan sonra, bir gün Profesör Osman, yanına gelerek, "artık hastalığının tamamen iyi olmuş sayılabileceğini, tek böbrekle kalmanın öyle pek korkulacak bir şey olmadığını, çünkü insan bünyesinin böyle hallerde bütün dikkatini, bütün kuvvetini öbür böbreği vererek onu adamakıllı kuvvetlendirdiğini ve artık Avni için Niğde'ye dönüp istirahat etmekten ve hâlâ akmakta olan yarasını haftada iki defa, hatta bir sıhhat

memuruna pansuman ettirmekten başka bir iş kalmadığını söyleyince” (SK., s. 51)

Avni Akbulut deliye döner:

*“ Yok doktor [...] beni bu halimle sokağa atamazsın. Gayri sattırıp parasını getirtecek bağ, bahçe kalmadı ama, gene de beni bu halimle sokağa atamazsın. Ben bu halimle memlekete dönecek olursam, bana sokaktaki itler bile güler. Ya bu yara kapanır, dermanım yerine gelir, yürüye yürüye trene giderim, ya bu karyolada ölüriim. Çoluğun çocuğun başına bela olmam. Kolumdan tutup atsan bile kapının önünden bir adım gitmem, geleni geçeni başıma toplarım. İşte, kendin düşün artık.”* (SK., s. 51)

Küçük bir böbrek taşı yüzünden, bütün hayatı kararın, elindeki paradan, bağdan bahçeden; en önemlisi tedavisi için o kadar çile çektiği böbreğinden şimdi yoksun kalan Avni Akbulut, bundan sonraki günlerde “acaba sokağa atarlar mı?” korkusuyla yaşadıkten sonra, Profesör Osman bir gün içeri girerek hastayı sıkı bir muayeneden geçirdikten sonra yarasını kendi eliyle açıp durumunu görerek “Hastalığın bu safhası talebe için çok enteresandır, sizi yarın fakülte hastanesine kaldıracamız!” (SK., s. 51) der. Avni Akbulut, bunca çileden ve her şeyini kaybettikten sonra, başladığı noktaya geri dönmüştür. Doktor, hastasını iyileştirmek için çaba göstermek yerine, kendisinin onca parasını aldıktan sonra, öğrencilerine ders verebilmek amacıyla Avni Akbulut’u kullanmaktan hiç çekinmez. Olan ise çaresiz kalan Avni Akbulut’a olur.

#### **4.3.2.15 Baba/Oğul ve İşveren (Apartman)**

“Apartman” hikâyesi, inşaat işçisi bir baba ile, evin geçimine katkı sağlasın diye okuldan alarak çalıştırmaya başladığı oğlunun dramını konu edinir.

Baba, inşaatı yapılan binanın çatısında çalışırken “ilerideki sokak başında küçük bir küfecinin iki kat olmuş geldiğini” görür. Gelenin kendi oğlu olduğunu anlayınca adeta beyninden vurulmuşa döner. Oğlunun yanında yürümekte olan kişi ise çalıştığı inşaatın sahibinin uşağıdır ve yanında perişan bir vaziyette küfeyi taşıyan çocuğa yardımcı olacağı yerde, onu sürekli olarak azarlıyordur. İşçi baba işini gücünü bırakıp, aşağıda yürüyen oğlu ve yanındaki uşağı dikkatle izlemeye başlar; oğlunun, taşıyabileceğinden oldukça fazla bir yük yüklenmiş olduğunun ve adım atmakta zorlandığının farkında olduğu için, izlerken nefes bile alamayacak bir hale gelir:

*“Küfeci ve uşak karşı apartmanın kapısına geldiler. Çocuk ufacık elleriyle duvara tutunarak bir ayağını merdivene attı. Babası yukardan bu ayağın pazılarının nasıl titrete titrete gerildiğini gördü. Fakat çocuk öteki ayağını bir türlü kaldıramıyordu. Yük herhalde çok ağır olacaktı. Uşak canı sıkılmış bir tavırla ve eli arkada seyrediyordu. Çocuk bir hamle daha yaparak o basamağı ve aynı güçlkle öteki üç basamağı çıktı, kapıdan içeri girdi.” (K-S-E., s. 54)*

Kendisi de bir anlamda “ezilen” olarak sayılabilecek uşak, adeta ezileceği birisini bulduğuna memnun olmuş gibi, küfeyi taşımakta büyük güçlük çeken küçük çocuğa yardım edeceği yerde, çocuğun merdivenleri bin bir güçlkle çıkışını elleri arkasında seyrederek. Nitekim, aşağıyı izlerken ustabaşından azarı işiten ve işine devam etmek zorunda kalan adam; kısa bir süre sonra bir şangırtı kopmasıyla birlikte birtakım bağırışmalar duyunca, korku içinde aşağıya bakmaya başlar. Oğlu küfedekileri dökmüş, iki şarap şişesinin kırılmasına sebep olmuştur. Bu yüzden uşak, parasını vermeden çocuğu kovar; fakat dizi kanayan çocuk bir yandan ağlamakta, diğer yandan parasını istemektedir. O anda cereyan eden bütün bu olaylara şahit olan babanın, kafasından geçmekte olan nedenler dolayısıyla oğluna yardım etmeye cesaret edememesi, yazarın “ezen-ezilen” çatışmasını ne kadar çarpıcı bir biçimde ortaya koyduğunun somut bir göstergesidir:

*“Babası yukarıdan donmuş gibi bakıyor, bir şey söyleyemiyordu. İşe karışır ve çocuğunun kendi oğlu olduğu anlaşılırsa mal sahibinin kendisini kovacağını zannediyordu. Öyle ya, ‘Çocuğu niçin ağlattınız?’ yahut, ‘Çocuğun parasını verin!..’ demeye kalksa derhal defedilirdi. İşinden ayrılıp aşağıya da gidemezdi.” (K-S-E., s. 54)*

Bir babanın çocuğunun böylesine hor görülüp hırpalandığına şahit olmasına rağmen işten atılma korkusuyla; hatta bu sebeple işverenin şarap şişelerini kıranın kendi çocuğu olduğunu anlamasından bile korkması, düşündürücü bir ayrıntıdır. Nitekim baba, cesaretsizliğinin kurbanı olur; zira bütün bu olaylara şahit olan babanın gözleri kararır ve dengesini kaybederek beşinci kattan aşağı “içi toprak dolu bir çuval gibi boşuk bir ses çıkararak” düşer. Baba, tavırlarıyla ve sosyal konumuyla düşünüldüğünde, gerçekten de içi toprak dolu bir çuvaldan farksızdır.



#### 4.3.2.16 İsmail Denizer ve Kaptan (Portakal)

Sabahattin Ali'nin "Bir Gemici Hikâyesi"nden sonra, mekânı gemi olan ikinci hikâyesi "Portakal"dır. "Portakal"ın kahramanı vinççi İsmail Denizer, "Bir Gemici Hikâyesi"nin kahramanı, gemide isyan çıkaran genç ateşçinin aksine kendi halinde, uysal ve çekingen; "büyük şeyler" düşünmeyen bir tiptir. Geminin ikinci kaptanı ile süvari ise uyanık, işini bilen, düzenbaz tiplerdir.

Gemi Akdeniz'de bir limana yanaşır yanaşmaz Osman Yiğit adlı tüccar, elindeki üç bin sandık portakalı yükletmeye süvariye ikna etmek için hemen gemiye girer. Onu önceden fark eden süvari ise pazarlık yapabilmek için kendisine geminin kuytu bir köşesini seçerek beklemeye başlar. Osman Yiğit, süvariye bulduğunda ise, birlikte sıkı bir pazarlığa girişirler:

*"Osman Yiğit kalbi hızla çarparak yaklaştı, kor üstüne oturuyormuş gibi, döner iskemleye şöyle bir ilişti, yutkundu, derin bir nefes aldıktan sonra:*

*'Ocağına düştük kaptan' diye boşandı, 'üç bin sandık portakalım var! Bir haftadır yolunu gözleriz!'*

*Kaptan altı şiş gözlerini yarı kapayarak salondakileri süzdü, dudaklarının arasından, 'İskenderun'da fazla mal çıktı, iki gün bekledik... Ama gemi de yükünü aldı...' dedi. [...] 'Hep de havaleli mallar yükledik... Bakalım İstanbul'u nasıl bulacağız.*

*[...]*

*Osman Yiğit, yüzü büsbütün kızararak:*

*'Şu bizim portakallar...' diyecek oldu. Kaptan birden doğrularak:*

*'İnşallah gelecek sefere...' dedi."* (SK., s. 10-11)

Osman Yiğit'in portakal sandıklarını yüklemek karşılığında fazladan para koparmak için yolunu yapan süvari, ikinci kaptanın da bir süre sonra dahil olduğu sıkı bir pazarlıktan sonra, navlunu altı kuruş olan portakal sandıklarının yetmişer kuruştan gemiye alınması"na karar verilir. Muamele tamalandıktan sonra, "sandık başına navlun farkı olan altmış dört kuruştan üç bin sandığın tutarı bin dokuz yüz yirmi lira" rüşvet olarak ikinci kaptanın cebine girer.

Geminin limandan ayrılıp İstanbul'a doğru yola koyuluşunun üçüncü gününde fırtına kopar. Geminin batmadan yoluna devam edebilmesi için "avarya" yapılması gerekmektedir. Tartışmalar sonucunda "en havaleli mal" olan portakalların denize atılmasına karar verilir. İki yüz elli sandık portakal denize atılır; fakat üç bin sandığın tamamı denize atılmış gibi gösterilir. Böylelikle birkaç gün sonra Sirkeci

rıhtımına yanaşıldığında, Osman Yiğit'in gönderdiği üç bin sandık portakalı almak için bekleyen Halil Eğinli adındaki tüccara, fırtına esnasında üç bin sandığın tümünün denize atıldığı söylenir:

*“Süvari, o kalın ve cızırtılı sesiyle:*

*‘Halil Eğinli!’ dedi. ‘Nasılsın? Senin malların ziyan olmasına canım sıkıldı doğrusu, ama ne yaparsın, başka tüccarın malını atamazdım. En sonra Osman Yiğit’in portakallarını almıştım, en üstte onlar duruyordu. Şimdi sen portakalsız kaldın. Gelecek patiyi beklersin artık!’*

*Halil Eğinli:*

*‘Gemide başka portakal da var mı? diye sordu.*

*‘Birkaç bin sandık da Dört Yol malı var. İskenderun’dan aldık...’ (SK., s. 14)*

Böyle bir yalanla, Osman Yiğit’inkilerden geriye kalan iki bin yedi yüz elli sandık portakal, “sandıklardan her biri üç liradan” hesaplanarak, Halil Eğinli’ye yeni baştan satılır. Sekiz bin iki yüz elli lira ise Halil Eğinli’den peşin olarak alınır. Osman Yiğit’ten “navlun farkı” olarak alınan bin dokuz yüz yirmi lira ile birlikte, seferin geliri on bin yüz yetmiş liraya ulaşmıştır. Ancak şimdi bir de bu paranın gemidekiler arasında pay edilmesi sorunu vardır; böylelikle ikinci kaptan, çarkçibaşı, gemi kâtibi, baş kamarot ve acenta memuru, süvarinin kamarasında toplanarak sıkı bir pazarlığa başlarlar.

Bütün bu olanlardan habersiz olan İsmail Denizer ise, yeni doğmuş çocuğunu bir an önce görebilmek için ikinci kaptandan izin almış olmasına rağmen, cebinde beş kuruşu olmadığı ve eve eli boş bir şekilde dönmek istemediği için, utana sıkıla katibin yolunu gözlüyor, bu sebeple de gemiden ayrılamıyordu:

*“Geçen sefer doğum masrafları için avans aldığından, artık para istemeye ne hakkı, ne yüzü vardı ama, eve de böyle büsbütün eli boş dönemezdi. Hiç olmazsa bir iki buçuk liralık koparmalıydı.[...] İsmail yarım saat kadar daha bekledi. Sonra korkak adımlarla yukarıya çıktı. Her merdivenden sonra beş on dakika bekliyor, daha ileri gitmeye cesaret edemiyordu.” (SK., s. 15-16)*

İsteyeceği para topu topu iki buçuk lira olan İsmail, nihayet içerde on binlerce liranın paylaşım kavgasının yapılmakta olduğu kaptan köşküne varır. Fakat, içerden gelen sesleri duyunca korkan ve kaçmaya yeltenen İsmail; sinirle odadan fırlayan kaptanı görünce, yerinde donup kalır. Kaptanın arkasından, pazarlığa geri dönmeye ikna etmek için arkasından fırlayan ikinci kaptan ise İsmail’i görünce sinirlenir. İçerde geçen konuşmaların hepsini duyduğunu sanarak telaşlanır. İsmail’e tam tokat

atacakken vazgeçer ve sus payı olarak cebinden çıkardığı on lirayı vererek İsmail'i kovar. İki buçuk lira avansı nasıl isteyeceğini saatlerdir kara kara düşünen İsmail ise avantadan gelen bu on liranın sağladığı özgüvenle, omuzları dik eve doğru yürürken, bir manavın önünde durur, “en irilerinden tanesi yirmişer kuruştan on tane portakal” alarak, gururla evinin yolunu tutar.

#### 4.3.2.17 Uşak ve Efendisi (Bahtiyar Köpek)

“Bahtiyar Köpek” Sabahattin Ali'nin toplumda gördüğü bütün çarpıklıkları, adaletsizlikleri ironik bir biçimde ortaya koyduğu hikâyelerinden birisidir. Hikâyenin girişindeki açıklamalarından, yazarın konu olarak acıları, kötülükleri ve çarpıklıkları ele almasının eleştirildiği ve kendisinin de bunlara alaycı bir üslupla yanıt vermeye niyet ettiği göze çarpar:

*“Niçin hep acı şeyler yazayım? Dostlar, yufka yürekli dostlar bundan hoşlanmıyorlar. ‘Hep kötü, sakat şeyleri mi göreceksin?’ diyorlar. ‘Hep açlardan, çıplaklardan, dertlilerden mi bahsedeceksin? [...] Niçin yazılarındaki bütün insanların benzi soluk, yüreği kederli? Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu?’*

*Hiç olmaz olur mu? Arayıp, bulup görmek lazım. [...] Ben de karar verdim, bu sefer açlıktan, ızdıraptan, nefretten değil... rahattan tokluktan, sevgiden bahsedeceğim.” (SK., s. 59)*

Yazarın bu cümlelerinden sonra hikâyenin geçeceği mekânın tasvirini yaptığı bir paragraflık kısım, şimdiye kadar yazmış olduğu eserlerinde ne kadar haklı olduğunu ispat etmek amacıyla kaleme alınmış gibidir. Her bir cümlenin altında, toplumdaki adaletsizliklerden yakınan bir aydının sessiz haykırıları vardır:

*“Oturduğum semtin sokakları geniş ve asfalt. Her biri bir fakir çocuğun liseyi bitirinceye kadar okumasına yetecek masraflarla yetiştirilen bodur çamlar, caddeye gölge vermese bile güzellik veriyor. Sabahları yaya kaldırımında şık giyinmiş genç anneler, renk renk çocuk arabalarında al yanaklı, gülbüz, iyi beslenmekten yüzlerine bön bir rahatlık ifadesi gelmiş çocukları gezdirirler. [...] Ara sıra genç annelerin birkaçı yan yana gelir, tatlı tatlı konuşur ve çocuklara bakalak olmak işini, dört beş adım gerilerden gelen temiz kıyafetli beslemeye bırakırlar. [...] Her şey aydınlık, her şey rahattır. Yalnız hepsinin yüzünde garip bir can sıkıntısı ifadesi vardır. Elle tutulamayacak kadar ince, asla yırtılmayacak kadar sağlam bir ağ halinde onları saran bu can sıkıntısı, biraz dikkat edince, kahkahalarda boş bir çınlama, gözlerde soğuk bir alakasızlık halinde kendini gösterir.[...]” (SK., s. 59-60)*

Bu ironik cümlelerden sonra yazar, hikâyesini anlatacağı “bahtiyar köpek” ile onun bakıcılığını üstlenmiş uşağın tasvirine geçer. Yazar, uşağı anlatırken yaptığı iş ile nasıl harcandığını okuyucuya açıkça hissettirir:

*“Hayvan, masum bir ihtiyacını gidermek için yolun kenarındaki ağaçlardan birinin dibine sokulunca, on dönüm tarlayı bir günde yorulmadan çapalayacak kadar kuvvetli görünen uşak, yahut odacı, yahut kavas, efendisinin köpeği işini bitirinceye kadar hürmetle bekler.”* (SK., s. 60)

Toplumsal adaletsizlikler yüzünden, bu güçlü kuvvetli adamın, bir küçücük köpeğin bakımı uğruna harcanmasını içine sindiremeyen yazar, bir gün kasapta bu uşağa rastlar; uşak köpek için ciğer beğeniyordur. Köpeğin her türlü ciğerden hoşlanmadığını belirten, bu sebeple de kasapla sıkı bir tartışmaya giren uşağı, yazar sadece izlemekle yetinir. Başka bir gün ise köpeğin sarıp sarmalanmış bir halde bir yere götürüldüğünü fark eden yazar, daha fazla dayanamayarak, uşağa doğru yaklaşır sorar:

*“ ‘Ne o? Köpeğe bir şey mi oldu?’  
Uşak beni şöyle bir süzdü:  
‘Yok, elhamdulillah bir şeyi yok!.. Bugün üç beş kere öksürdü. Baharları hep olur, ama hanım telaş etti. Hayvan hastanesine götürüp bir baktıracağım’ dedi.”* (SK., s. 61)

Başka bir gün ise yanında kıyafeti kendine benzeyen biriyle birlikte, uşağın başka bir köpeğin ipinden tutmuş, evlerinin bahçesine doğru girdiğini gören yazar yine merak eder ve dayanamayarak sorar:

*“ ‘Ne oldu?.. Köpeği değiştirdiniz mi?’ diye sordum.  
Adam beni süzdü; geçenlerde köpeğin hastalığını soran meraklı olduğumu hatırlamadı ama cevapsız bırakmadı:  
‘Hiç değiştirilir mi? dedi. ‘İçerde, kulübesinde; bak, sesi geliyor!’ [...] ‘Nasıl oldu’ dedim, ‘sizin köpek havlamazdı!’  
‘Eh, şimdi kızgınlık zamanı... Dişi istiyor! [...] Nefis bu, isteyince hayvan da olsa kendine hükmedemiyor. İyice huysuzlandı. Hanımefendi hemen otomobili baytara koşturdu. Ama dedim ya, derdi buymuş... Hani bizimkine layığını bulmak da kolay olmadı. Hanımefendi soysuz kopekle istemem, huyu bozulur, dedi. Bütün köşkleri dolaşım, ona göresini buluncaya kadar canım çıktı...’ ”* (SK., s. 62)

Böylelikle bahtiyar köpek ile uşağın hikâyesini sonuçlandıran yazar, kendi düşüncelerini açıklayarak son noktayı koyar: “Hele cümle âlem bu köpeğin onda biri

kadar rahata kavuşsun, bakın ben bir daha acı şeylerden söz açar mıyım!” (SK., s. 62)

#### 4.3.2.18 Fakir Kadın/Çocuk-Zengin Kadın/Çocuk (Arabalar Beş Kuruşa)

Sabahattin Ali, ezen-ezilen çatışmasını “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesinde farklı bir açıdan ele alarak “zengin-fakir” çatışması bağlamında hikâyeleştirir.

Hikâyenin kahramanı, okuldan çıkarak eve gidip ödevlerini yaptıktan sonra, annesiyle beraber oyuncak araba satmaya giden, sekiz yaşlarında küçük, çelimsiz bir çocuktur. Annesi ise siyah çarşafı bürünmüş, donuk gözlerle önüne bakan, ezilmiş bir tiptir. Nitekim hikâye boyunca bu fakir kadın adeta bir ruh gibidir. Konuşmaz, donuk bakışlarla bakmaktan başka bir tepki vermez.

Anne ve çocuğun, tahtadan yapılmış oyuncakları sattıkları sokak köşesinin biraz ötesinde “parlak vitrinli bir tuhafiye mağazası” bulunmaktadır. Bir gün, büyük ve lüks bir otomobil, bu mağazanın önünde durur; “içinden süslü ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk” iner ve birlikte mağazaya girerler. Çocuk bir süre sonra dışarı çıkar ve sokağın köşesinden doğru gelen bir ses işitir: “Arabalar beş kuruşa!..” (K-S-E., s. 59) O yöne doğru ilerlediğinde, sesin sahibinin okuldan arkadaşı olduğunu fark eder; koşup yanına giderek çocuklara özgü bir saflık ve masumluk timsali bir hareketle, arkadaşının elini tutar. Bu andan başlayarak iki arkadaş arasında, hiçbir art niyet içermeyen, birbirini küçük görmediklerini anladığımız bir diyalog cereyan eder:

“ ‘Aaa!’ dedi, ‘Sen burada araba mı satıyorsun?’

*Satıcı başını kaldırıp baktı. Hemen yüzü güldü, o da ‘Aaa’ dedi ve ilave etti: ‘Annem yalnız gelemiyor, sonra bağırıyor da... Onun için ben de geliyorum!..’*

*Beyaz tozluklu çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kesekâğıdı çıkardı, içinden bir badem ezmesi alıp ağzına attı, bir tane de arkadaşına verdi. Ağzını şişirerek sordu:*

*‘Derslere ne zaman çalışıyorsun?’*

*‘Mektepten çıkınca... İki saat falan çalışıyorum, dersleri yapıyorum. Ondan sonra buraya geliyoruz. Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor.’ [...]* (K-S-E., s. 60)

Zengin çocuğun ellerinde yün eldiven, üzerinde yumuşak tüylü bir palto, cebinde ise, arkadaşının belki hayatında hiç tatmadığı badem ezmesinden bir

kesekâğdı dolusu varken; fakir çocuk gece gaz masrafı olacağından dolayı, okul çıkışı eve gittiği vakit ödevlerini yapmak, sonrasında ise tek başına araba satmaya gelemeyen annesine yardım için saatlerce sokakta durmaya mecburdur. Oysa zengin çocuk yapmaya uğraşır, yapamadığı bahane ettiği ödevleri, akşam “beybabası” eve geldikten sonra, ona yaptırır.

Mağazadan çıkıp, oğlunu bu fakir çocukla el ele tutuşmuş bir halde konuştuğunu gören anne ise bir anda deliye döner ve “yuvarlanır gibi” o yöne giderek oğlunu bileğinden yakalayıp kendine çeker; diğer elindeki şemsiyeyle de fakir çocuğa vurarak “Pis, baksana, senin konuşabileceğin insan mı bu?” (K-S-E., s. 61) diyerek onu aşağılar. Hayatın gerçekleriyle henüz tanışmamış olan zengin çocuk ise, masumca: “Anneciğim, [...] o benim mektep arkadaşım!” (K-S-E., s. 61) demekle yetinir. Bunu duyan kadın ise iyiden iyiye sinirlenerek “Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!..” (K-S-E., s. 61) diyerek arkasını döner ve çocukla birlikte giderler.

Sabahattin Ali'nin ezen-ezilen çatışmasını konu alan diğer hikâyelerinde olduğu gibi, “Arabalar Beş Kuruşa”da da toplumun üst sınıflarındaki ezen tipi, alt tabakaya mensup zavallı, fakir ve ekmeğini kazanmak için çalışmak zorunda olanları, aralarındaki bu sınıf farkından dolayı kendilerinde buldukları hak ile, onları yok sayarak ezer ve aşağılarlar.

#### **4.3.2.19 Hasta (Mehtaplı Bir Gece)**

“Mehtaplı Bir Gece” hikâyesinin kahramanı hasta genç, memleketinden birkaç yıl önce ayrılmış, “çocuk denecek bir yaşta gurbete atılmış, her türlü işe girmiş ve bir çok şeyler öğrenmiş” (K-S-E., s. 139) bir tiptir. Fakat “motörcü yamağı” olarak girdiği bir fabrika, onun son işi olur. Zira, “küçüklüğünden beri kendisini yoklayan nefes darlığı”, küçük ve havasız fabrikada çalışmaya başladıktan sonra iyice artar; nihayetinde ise gurbetçi genci yataktan kalkamaz bir hale getirir. Birkaç gün sonra biraz toparlanır gibi olup, işinin başına dönmek istediğinde ise, kendisini fabrikanın kapısından içeri bile sokmazlar. Böylelikle genç gurbetçi işsiz; dolayısıyla parasız ve evsiz kalır. Bir süreliğine de olsa barınacak bir yer bulmaya

giriştiğinde, aklına ilk gelen yer, “hali vakti yerinde” olan dayısının evi olur. Fakat, talihsiz genç, dayısından umduğu ilgiyi göremez:

*“Buna birkaç gün için taşlığın bir kenarında yatacak yer verdiler ve önüne birkaç lokma koydular.*

*[...]*

*Celeplikten epeyce para kazanan ve eve geç vakit gelip erkenden giden dayısı, onun bir kere bile halini sormamıştı.*

*[...]*

*Bir sabah, erkenden sokağa çıkıyordu, yeğenin önünde biraz durdu, sonra:*

*‘Üç haftadır burada yatıyorsun... Bunun sonu yok, git, devletin bir hastanesine başvur...’ diyerek yoluna devam etti.” (K-S-E., s. 140)*

Talihsiz genç, böylelikle dayısını kapı dışarı edilir. Ancak ilginçtir ki, öz dayısından göremediği ilgiyi, kendisi gibi fakara olan hemşerilerinden görür. Hasta gencin hemşerileri, bir süre boyunca ellerinden geldiğince yardım etmeye çalışırlar. Fakat bu sefer de hasta gencin içi rahat etmez ve onların yanından ayrılarak kendi başının çaresine bakmaya karar verir. Günlerce aç dolaşır; çöplüklerden bulduğu artıkları yiyerek karnını doyurmaya çalışır. Fakat, çektiği bu eziyete bünyesi dayanamaz ve midesi artık bu kokuşmuş yiyecekleri kabul edemez bir hale gelir.

Artık sona yaklaştığını, ölümün eşiğinde olduğunu hissetmeye başlayan genç, ölmek için kendisine تنها bir köşe aramaya başlar. Uzun süren öksürük nöbetleri arasında yürümeye çalışırken, karşısına çıkan sur kalıntılarının dibine, mehtaplı bir manzaraya karşı yığılır kalır; adeta kendinden geçer. Kendine gelir gibi olduğunda ise yanına doğru yaklaşmakta olan sıska bir kadın görür:

*“Kadın mehtabı arkasına aldığı için, yüzü karanlıkta kalmıştı. Gölgesi erkeğin dizinin yanına düşüyordu. İri elleri incecik kolların ucunda ağır bir cisim gibi sallanıyordu. Çıplak ayaklarında atkuları bağlanmamış ve topukları kırık iskarpinler, sırtında rengi belli olmayan, yalnız göğsü kirden ve lekelerden koyulaşan kısa bir entari vardı.” (K-S-E., s. 143)*

Kadının çiçek bozuğu yağlı yüzü, hasta gence ilk başta iğrenç görünür. Nitekim, kadın kendisine “kuytu bir yere” gitmeyi teklif ettiğinde de “Hadi, sen işine gitsene!” diye tersler. Kadın ısrar ettiğinde ise, kovma niyetiyle sert bir el hareketi yapmaya kalkmasıyla birlikte, çok feci bir öksürük nöbetine tutulur. O zaman karşısındakinin oldukça hasta olduğunu fark eden kadın, hiç düşünmeksizin ona

yardım etmek ister. Kadın, hastayı ev olarak kullandığı harabeye götürerek şekerli su kaynatır, hiç gocunmadan hastaya içirir; otların üzerine serilmiş yer yer yırtılmış keçenin üzerine yatırarak öksürük nöbetlerinin geçmesini bekler. Hasta bu arada öksürmekten bitap düşmüş bir halde kendinden geçer. Kendine geldiğinde ise, başını elleri arasına alarak göğsüne yaslamış, hıçkırıklarını tutmaya çalışarak ağladığını görünce, o çiçek bozuğu yüzü kendisine öpülecek kadar güzel gelir.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, ezilen sınıfını temsil eden alt tabakaya mensup, fakir ve zavallı insanlar, ezen sınıfındakilerin aksine, kısıtlı imkanları dahilinde bile olsa, birbirlerine hiç düşünmeksizin ve karşılık beklemezsizin yardım ederler. "Mehtaplı Bir Gece"nin kahramanı düşkün kadın da, kendisi de zor durumda olmasına karşın, kendisinden daha kötü ve yardıma muhtaç bir halde olan hasta gence elinden gelen tüm yardımı yapar. Hatta içindeki insani duygular öyle fazladır ki, öksürük nöbeti sebebiyle kendinden geçen gencin başını göğsüne dayayıp onu rahatlatmaya uğraşırken, hayatında ilk kez gördüğü bu insan için içten bir biçimde gözyaşı döker.

#### 4.3.2.20 Çamaşırcı Kadın (Isıtmak İçin)

"Isıtmak İçin" hikâyesinin kahramanı çamaşırcı kadın da, "ezilen" tipine iyi bir örnek teşkil eder. Fakirlik yüzünden hasta kızına bakamayan kadın, kara kışta kapı kapı dolaşarak, mahallesindeki insanların çamaşırlarını yıkamak mukabilinde biraz para kazanmak ve bu sayede kızının az da olsa karnını doyurmak azmindedir. Fakat insanların anlayışsızlığı ve bencilliği, kızının ölümüne sebep olur. Çaresiz kadının ise bu konuda yapabileceği hiçbir şey yoktur:

*"Çok ağladı. Zaten aylardan beri durmaz ağlardı ya, bu sefer çok ağladı. Eskisi gibi açlıktan değil, bu sefer soğuktan ağladı. Anacığım üşüyorum! diye arkamdan bağırdıkça divaneye dönerdim. Odunun okkası doksan para, nereden alayım? Haftada bir çamaşıra, temizliğe gidip yirmi beş kuruş alsam onu da yağa, pirince verir, bir sıcak çorba yapayım da yüreğine can gelsin derdim. Oduna para verecek halimiz mi var?" (YD., s. 48)*

Kapısına geldiği ve kendisinin ihtiyacı olmadığı halde çamaşırını yıkamak isteyen çamaşırcı kadını geçiştiren aydın, kızın açlık ve soğuk yüzünden öldüğünü duyduğunda ise vicdan azabıyla kendini dışarı atar ve tüm hızıyla koşmaya başlar.



Fakat bu kaçışın, acı gerçeği değiştiremeyeceğini kendisi de farkında olmasına rağmen, kendinden kaçmak için sadece koşar.

#### 4.4 YOZLAŞMA

Sabahattin Ali'nin hikâye dünyasında çok çeşitli yapılarda tipler mevcuttur. Bunların her biri yaşadıkları, şahit oldukları veya duydukları olaylara farklı tepkiler verirler. Her bir kahraman, hayatın karşısına çıkardığı zorluklarla mücadele etmeye veya bu durumu kabullenip, hayatını ona göre idame ettirmeye gayret eder; hayata bir tarafından tutunmaya çalışır. Kimi kahraman aşk ve tutkuyla, kimisi kendisini ezen güçlerle mücadele ederek veya onlara boyun eğerek hayatta kalma gayretindedir.

Yazarın “Yozlaşma” başlığı altında inceleyeceğimiz hikâye kişileri ise şimdiye kadar incelenenlerden farklı birtakım davranışlar sergilerler. Sabahattin Ali'nin “yoz” kişilerinin karakteristik özellikleri ve yapıları dolayısıyla iki ayrı alt başlık halinde incelenecektir.

Birinci alt başlık olan “Serseriler, Ayyaşlar ve Düşkün Kadınlar” ayrı bir başlık açılmamış olmasıyla birlikte kendi içinde üç gruba ayrılır; ancak bu kahramanların birbirleriyle olan ilintileri dolayısıyla tek bir başlık altında, birbirleriyle olan bağlarına değinilerek irdelenmesi daha doğru görünür. Zira, yazarın yaratmış olduğu ayyaş kahramanlar, bir açıdan düşünüldüğünde “serserilik” yapan hikâye kişileridirler. Ancak yazarın, ayyaş olmamasına karşın serseri yapıda olan kişilerinin de bulunması, “ayyaş” hikâye kişilerinin ayrıca açılacak bir “serseri” başlığı altında incelenmesini imkânsız kılar. Öte yandan ayyaş kahramanların hepsi, düşkün kadınlarla da bir şekilde münasebetleri olduğundan, bu türden hikâye kişilerinin bir arada irdelenmesi daha doğru görünmektedir.

“Düzenbaz” ikinci alt başlığı altında ise kurdukları düzenle karşılıklarına çıkan masum kişileri dolandıran ve başkalarının hakkını yiyen hikâye kişileri irdelenerek, sergiledikleri yoz davranışlar ortaya konacaktır.

#### 4.4.1 SERSERİLER, AYYAŞLAR VE DÜŞKÜN KADINLAR

Yukarıda belirtildiği üzere, bu başlık altında incelenecek hikâye kişileri, birbirleri ile ilintileri doğrultusunda, ayrı alt başlıklara bölünmeden incelenmelidir. “Duvar”ın kahramanı kır saçlı mahpus ve kahramanı olduğu hikâyeye adını veren Katil Osman, çeşitli suçlarla hapse mahkum kahramanlardır. “Cıgara”nın kahramanı Kemal, Beyoğlu’nda gazete satan, kavgacı, yere atılmış izmaritleri alıp içen serseri bir çocuktur. “Beyaz Bir Gemi”nin kahramanı Ressam Tefik Aravurgun, soyadı ile uyum sağlayacak şekilde, alelacele resmini yaptığı İngiliz yatının mürettebatından şans eseri iyi bir bahşiş alınca, kolay kazanılmış para hoşuna gittiğinden dolayı yine böyle “ara vurgun”lar peşinde koşan yozlaşmış bir hikâye kişisidir. “Bir Mesleğin Başlangıcı”nın kahramanı Koca Recep, gençliğinde herkesin kendisinden çekindiği bir külhanbeyi iken, arkadaşlarının kız kaçırmasına yardım eden, sonra kendisi bile farkında ol varmadan bunu meslek haline getiren, bu işten para kazanmaya başlayan serseri yapıda bir hikâye kişisidir.

“Köstence Güzellik Kraliçesi”nin kahramanlarından Gravila, zamanında çok iyi bir mevki ve yüksek standartlarda bir hayata sahipken sevdiği kadın Marina’yı ihmal ettiği için onun bir “bar kadını” haline gelmesine sebep olmuş, bunu sonradan fark ettiğinde ise bütün varlığından vazgeçerek kendini alkole veren bir kahramandır. “Sarhoş” hikâyesinin kahramanı Kanunî Kâmil, çalıştığı gazinonun hanendesinin peşinde koşan, ailesini hiç umursamayan ayyaş bir kahraman iken; “Hanende Melek”in kahramanı davavekili Hüseyin Avni de Kanunî Kâmil ile benzer karakter özellikleri gösteren ve Hanende Melek’i kendisiyle birlikte olmaya ikna etmek için ailesinin rızkını yiyen bir ayyaşdır.

“Gramofon Avrat” ve “Yeni Dünya” hikâyelerinin -aynı zamanda hikâyelere adlarını vermiş olan- kadın kahramanları, oturak alemlerine gidip erkekleri eğlendiren düşkün kadın kahramanlardır. “Bir Mesleğin Başlangıcı”nda da oturak kadınları fon karakterler olarak yerlerini alır. “Arap Hayri” ve “Selam” hikâyelerinde kumpanya aktrisi rolündeki düşkün kadınlar, hikâyenin kahramanı erkekleri baştan çıkararak kendilerine aşık ederler ve onların hayatlarında geri dönüşü olmayan yıkımlara yol açarlar. “Çilli”nin kahramanı Nigar, evlenme vaadiyle kandırılan, güzel bir yuva hayalleri kurarken de karnında çocuğuyla yapayalnız ortada kalarak,

“Köstence Güzellik Kraliçesi”nin Marina’sı gibi bir bar kadını olmak zorunda kalan çaresiz, fakat gururlu bir kadındır. “Mehtaplı Bir Gece” ve “Bir Delikanlının Hikâyesi”nde de hayat şartları sebebiyle vücutlarını satarak para kazanan kadınlar vardır. Ancak Sabahattin Ali’nin düşkün kadın tiplerinin hepsinin ortak bir özelliği vardır: Bu düşkün kadınların her birinin altın gibi bir kalbi ve zor durumda kalanlara, kendilerini feda etme pahasına da olsa yardım etme kudreti vardır. Onlar bedenene ne kadar kirlenmiş olurlarsa olsunlar, içlerinde tertemiz bir yürek taşırlar.

#### 4.4.1.1 Kır Saçlı Mahpus (Duvar)

Sabahattin Ali’nin, “Duvar” adlı hikâyesinde de, kendi hayatından birtakım izlere rastlamak mümkündür. Yazar, hikâyenin daha ilk cümlelerinde: “Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içindeli bir hapishanede kaldım. Kalın duvarlara vuran suların sesi taş odalarda çınlar ve uzak yolculuklara çağırırdı.” (K-S-E., s. 40) derken, bir süre kaldığı Sinop Hapishanesi’ne dair çağrışımlar yaratmaktadır. Hikâyenin kahramanı kır saçlı mahpus da, büyük bir ihtimalle, yazarın Sinop Hapishanesi’nde kaldığı yıllarda tanıştığı ve anlattığı bir anekdotu kurgulayarak hikâyeleştirdiği bir eserdir. Zira yazarın çevresinden veya kendi hayatından esinlenerek kaleme aldığı eserler azımsanmayacak derecededir.

Tarihi niteliği olan bu hapishanenin eskijen ve yer yer yıkılmaya başlayan duvarları tamamen yıktırılmaya ve yerine yeni hücreler yapılmasına karar verilmiştir. Hikâyenin kahramanı kır saçlı mahpus ile yazar da bir gün duvarların yıktırılışını izlerken, mahpus yazarın kulağına eğilerek “Bir zamanlar ben bu duvardan kaçacaktım!” (K-S-E., s. 41) der ve yazar bu noktada sözü kahramana devrederek, “yarım kalmış firar” hikâyesini mahpusun ağzından okuyucuya aktarır.

Hikâyeye göre mahkum ve hapse birlikte girdiği arkadaşı, zamanında, şimdi yıktırılan duvarların olduğu yerde mahkumların çalışıp, emeklerini satarak para kazanabilecekleri dükkanlar varken, bu dükkanlardan birinde çalışmaya başlarlar. Bir gün kır saçlı mahpusun elindeki odun yanlışlıkla duvara çarpar ve çarptığı taş yerinden oynar. Mahpus heyecanlanarak biraz zorlayınca taş düşer ve ilerde incecik bir ışık görünür. Mahpus, hemen arkadaşını çağırır, deliği gösterir ve ikisi hemen bir kaçış plânı hazırlarlar. Gece olunca dükkanda fazladan birkaç saat daha kalabilmek

için gardiyana rüşvet verirler; gardiyan da iki mahpusun birkaç saat fazladan orada kalmalarına göz yumar. Gece geç saate kadar gardiyanın uyuyakalmasını beklerler; gardiyan dalar dalmaz da hemen taşları yerinden sökmeye başlarlar. Birkaç saatlik uğraşın sonunda hapisane duvarlarının dışına ulaşmayı başarırlar, fakat artık gün ağarmaya başlamıştır. Kır saçlı mahpus, alacakaranlıkta görülme tehlikeleri olduğundan kaçışı ertesi güne ertelemek ister; arkadaşının ise beklemeye tahammülü yoktur. Bu sebeple yolları burada ayrılır: Kır saçlı mahpus hapisaneye geri döner; arkadaşı ise kaçar. Ertesi gün firar ortaya çıktığında ise hapisanenin civarında aramalar yapılır, kaçanın izine rastlanmaz. Kır saçlı mahpusu biraz hırpalarlar; fakat kaçamamış olduğu için haline acıyıp, çok üstüne gitmezler. Dükkanları ise o günden sonra yıktırırılar. Mahpus bütün bunları yazara anlatırken o günü yeniden yaşamış gibi olur ve o günkü cesaretsizliğinden dolayı kendini affedemez:

*“ ‘Ah... ne enayilik ettim! [...] Bir candarma kurşunu on beş seneden daha mı kötü sanki? Bir korku yüzünden gençliğimi yok ettim.*

*Halbuki o... kim bilir şimdi nerelerdedir? Bir daha buralarda görünmedi. Herhalde uzak bir memlekette, kendisini tanımayanlar arasında yerleşti, akıllı uslu adam oldu... Belki çoluk çocuğa da karışmıştır. İstesem ben de onunla beraber olabilirdim. Fakat bir dakikalık korku... O kahrolası korku... ’ ” (K-S-E., s. 45-46)*

Kır saçlı mahpus böylesine kendisine kahrederken, yıkılmakta olan duvarların oradan bir gürültü gelir; bir kaç taş yuvarlanmıştır. Ameleler korkuyla geri çekildikleri sırada yazar ile mahpus da oraya yaklaşır bakarlar: aşağıda kemikleri artık neredeyse birbirinden ayrılmış bir ceset uzanmış yatmaktadır.

#### **4.4.1.2 Osman (Katil Osman)**

Sabahattin Ali, yarattığı “Katil Osman” adlı kahramanla, ipe sapa gelmez bir serseri tipi resmeder. Yirmi beş yaşlarında olan Katil Osman, küçük yaşta babasının ölmesiyle annesiyle birlikte sıkıntılı ve sefil bir hayat sürmeye başlayan, bu sebeple de çok sağlıklı bir çocukluk geçirmemiş bir tiptir:

*“...Osman, şimdiye kadar bir iş tutmuş değildi. Hangi ustanın yanına verdilerse üç beş gün durup kaçmış, terzilikte ilik açmaktan, kunduracılıkta iplik mumlamaktan ileri gidememişti. On yaşında mahalledeki memur çocuklarını dövmekten başlayarak, on ikisinde anasının üstüne yürümüş, on beşinde dayısına bıçak çekmiş, on altısından sonra da hiç olmazsa haftada bir karakolu, ayda bir hapisaneyi boylar olmuştu. [...] Akşamları herhangi bir meyhaneye dalıp bir ahbab sofrasında kendine bir içki, yemek ısmarlatır, olmazsa, aşçıya: ‘Borcum olsun!’ der,*

*savuşurdu. Birçokları başlarını belaya sokmaktansa ona arada bir yemek yedirmek, pek asılırsa yarım lira borç vermekle yakalarını kurtarmaya bakıyorlardı. Çünkü bir yapıştığı insanı kolay kolay bırakmıyor, en olmayacak yerde suluca laf atarak, şakalar yaparak, azıcık ters muamele görse hemen parlayıp kavga çıkararak karşısındakini iyice bezdiriyordu...” (SK., s. 29-30)*

Yazarın bulunduğu hapishaneye daha önce “Gece vakti silahla yol kesmek” suçundan girmiş ve birkaç ay yattıktan sonra tahliye edilmiş Katil Osman, hapishanede geçirdiği günler boyunca, kendisinin dışardaki halini yalanlarcasına, son derece sessiz, uysal, yazarın yanına giderken “ceketini toparlayıp ellerini göbeğinin üstünde kavuşturarak” sokulup “Buyur ağabey!” diye yaklaşan; hatta “memleketin şimdi hapiste bulunan namlı kabadayılarının yanında” ağzını bıçak açmayan bir tiptir. Hayatında hiç adam öldürmemiş olmasına rağmen adının “Katil Osman”a çıkmasının sebebi ise, en ufak bir kavgada bile bıçağına sarılıp: “Yakarım ulan, kanını içerim ulan, beni katil etme ulan!...” (SK., s. 30) diye bağırarak palavralar atmasıdır. Fakat bir gün Katil Osman, gerçekten katil olur ve hapse düşer. Herkes, Osman’ın bunu nasıl olup da yaptığını merak etmekte, hatta olayın yanlışlıkla olduğunu düşünmektedir. Zira olay da incir çekirdeğini doldurmayacak bir sebepten ötürü çıkmış, Osman da bir anlık sinir sonucu bıçağını çıkardığı gibi, tartıştığı adamın karnına saplamıştır. Adam öldüğünden dolayı da şimdi on beş yıla mahkum olmuştur. Oysa yazar, Osman’ı hapishanenin avlusuna girerken gördüğünde ilk farketdiği şey, Osman’ın soluk benizi ve titreyen elleri olmuştur. Yanına gidip “Nasıl oldu Osman?” diye sorduğunda ise aldığı cevap: “Sorma ağabey, bir kazadır oldu işte.” olmuştur. Ancak bir gün yine avludayken yazar Osman’ın halini ve tavrını görerek ona nasihat etmek ister; uzun uzadıya konuşup nasihatler verirken Osman, yazarı susturarak işin gerçeğini yavaşça kulağına söyler:

*“ ‘Bırak boş konuşmaları, ağabey! Bu kadar sene hiç yoktan adımız katil diye söylendi; artık önüne gelen benimle dalga geçiyordu. Gözüm kızıp birinin üstüne yürüsem, herifin kılı bile kıpırdamıyor, ‘senin gibi lafla adam öldürenleri çok gördük!’ diyordu. Memleketin bir kabadayısının yüzüne bakacak halim kalmamıştı. Allah rahmet etsin, Hüsamettin’le görülecek bir hesabım yoktu, ama bu vukuat bana lazımdı.’ ” (SK., s. 33)*

En sonunda adam öldürerek; hapishane genelinde ve kabadayılar arasında itibarını toparlamayı düşünen Osman, hiç gözünün yaşına bakmadan günahsız birini öldürerek kendisine mahkumlar ve ziyadesiyle dışardakiler arasında itibarlı bir yer tutmak peşine düşmüştür.

#### 4.4.1.3 Kemal (Cıgara)

“Cıgara” hikâyesinin anlatıcı kişisi, yağmurlu bir gecede Beyoğlu’nda yürürken sokakta yaşları on dört civarında olan bir grup çocuğun kavga ettiğini görür. Çocuklara doğru yürürken kavganın bitmiş olduğunu ve iki çocuğun sinirli sinirli arkalarına bakarak oradan uzaklaşırken, orada kalan çocuklardan birinin kaldırılma dağılmış birkaç gazetenin yanında yere oturmuş burnunu çeke çeke ağlamakta ve diğerinin de ona yardım etmek için gazeteleri toplamaya çalıştığını fark eder. Tam o esnada yerde ağlayan çocuk, gitmekte olan çocukların arkasından okkalı bir küfür savurunca, çocuklar geri dönerler ve yine kavgaya tutuşurlar. Anlatıcı kişi hemen koşup, çocukları yakalarından tutarak ayırır. Okkalı küfrü eden ve tekrar dayak yiyen Kemal yine küfre başlayacakken onu susturur. Gazeteleri toplamaya çalışan çocuğa da “Bırak çocuğum, artık onlar bir işe yaramaz. Kaç para ise ben vereyim!” (SK., s. 53) der ve cebinden parasını çıkarır. Gazeteleri toplayan çocuk parayı aldıktan sonra, Kemal’i çekeleştirmek götürmeye çalışır, fakat hiç minneti olmayan Kemal, oralı olmaz, olduğu yerde donuk donuk bakarak beklemeye devam eder. Anlatıcı, kavganın sebebini merak ederek az önce yerdeki gazeteleri toplayan çocuğa sorar:

*“ Ne diye kavga ettiler? Gazete satmaktan mı?”*

*‘Yok canım, Sulbiye yüzünden!’*

*‘Sulbiye de kim?’*

*‘Bizim mahallede. Önce Esad’ı dost tutuyordu. Sonra Kemal’e döndü. Öteki boyuna kıza dayak atıyordu. Üç gün, beş gün, en sonunda kız Kemal’e kaçtı...’*

*‘Geçen akşam sinemanın arkasındaki arsada üst üste yakalamış. Kızın ağzını yüzünü paçavraya çevirdi ama, Kemal kaçmış. O günden beri arkasını kovalıyordu. Bir daha konuştuklarını görürsem bıçaklarım, diyor’ ” (SK., s. 54)*

Cümlesini bitirince yine kendisini çekeleştirmeye başlayan çocuğu eliyle iten Kemal: “Sen gideceksen git ulan! Bana karışma!” (SK., s. 54) der ve arkasını dönüp giden çocuğa aldırmandan beklemeye devam eder. Anlatıcı, Kemal’e bir elli kuruş daha çıkartıp vererek eve gidip, yatmasını söyler. Kemal yine umursamadan beklemeye devam eder. Yağmurda iyice ıslanan anlatıcı, daha fazla durup vakit kaybetmeye tahammül edemeyerek arkasını döner ve yürümeye başlar. O sırada barların birinden iki sarhoş genç çıkar; Kemal hemen o yöne koşarak gençlerden birinin attığı sigaranın çamurunu temizleyerek bir yandan içmeye, diğer yandan da

anlatıcının durmuş onu izlediğini fark etmeden o yöne doğru yürümeye başlar. Anlatıcı, Kemal'in kolundan yavaşça tutarak ona nasihat etmek ister; fakat hiçbir şeye minneti olmayan Kemal, anlatıcının kendisine onca yardımda bulunmasını hiçe sayarak cevabını yapıştırır: "Hastir ulan!" (SK., s. 55)

#### 4.4.1.4 Ressam Tefik Aravurgun (Beyaz Bir Gemi)

"Beyaz Bir Gemi" adlı hikâyenin kahramanı Ressam Tefik Aravurgun, sanatsal faaliyetlerini maddi çıkar için kullanması, çıkarları doğrultusunda hareket etmesi ile "yozlaşmış" bir karakter niteliği taşır. Resimlerini "tatlı rüya meraklılarına" beğendirebilmeyi amaçlaması da bunun açık bir örneğidir:

*"[S]anat, yeryüzünde ve insanların içinde olup bitenleri, çöplükle sarayı aynı hakikatten uzak ve güzelleştirici örtüye bürüyen ay ışığı gibi, tatlı bir yalan bulutunun arkasından göstermeye mecburdu, sanat eserinden faydalanabilecek durumda olanlar, her şeyden önce avunmak; oyalanmak istiyorlardı; sanatkarların ekmeği de işte bu tatlı rüya meraklılarına bağlıydı." (SK., s. 18-19)*

Nitekim, Tefik Aravurgun yeni bir resim yapma niyetiyle rıhtımda gezinirken gözüne birkaç yüz metre ilerde, beyaz bir gemi çarpar. Ressam, hemen kararını vererek sehpasını kurar, boya kutusunu açıp, paletiyle fırçalarını eline alır, acele etmeden geminin resmini yapmaya başlar. Birkaç saat sonra ise "Eh, yeter artık!" diyerek resmi bırakır. Birkaç adım geriye çekilip resmi inceleyince de yeteneğini takdir eder. Değerinin bilinmediğini düşünerek hayıflanır:

*"Gözü karşıdaki beyaz gemiye takıldı ve düşünceleri hemen o tarafa kaydı: 'Kim biliri hangi gâvurum yatıdır?.. Yaşamasını biliyor hergeleler... elbette, dünyada her şey parayla olur, para da onlarda... Sanatın kıymetini de onlar biliyor. Acaba bu geminin sahibi ne milletten? Ya İngiliz, ya Amerikalıdır. İngilizse boşver, pinti oluyor herifler... Ama Amerikalı ise yaşadık...' " (SK., s. 20)*

Tefik farkında olmadan kararını vermiş, gemiye gitmek için sandallardan birini durdurup yola çıkmıştır bile; eğer resmi yatın sahibine hediye edip karşılığında biraz bahşiş alabilirse bu onun için kâr sayılacaktır. Gemiye ulaştığında, geminin kaptanı kendisini kapıda karşılar, resmi çok beğenir fakat, yatın sahibi "Lord Cenapları" nın gemide olmadığını söylediğinde Tefik, hayallerinin suya düştüğünü anlayıp üzülür. Kaptan kendisiyle birlikte öğle yemeği yemek isteyip istemediğini sorunca da "Buna da şükür!" diyerek kabul eder. Tefik, karnını güzelce

doyurduktan sonra, tam kalkmak üzereyken, kaptan kendisine “Lord Cenapları hakikaten bedbaht olacaklar, bu centilmence alakanızı kendileri değerlendirmeyi muhakkak çok isterlerdi, kusura bakmayın, benim tarafımdan şunu kabul edin!” (SK., s. 21) diyerek bir zarf uzatır ve ressamı uğurlar. Tevfik tekrar karaya dönene kadar zarfın içinde ne kadar olduğuna bakamaz; sandaldan iner inmez, heyecanla zarfı açıp bakınca içinde 25 İngiliz lirası olduğunu görür. Hayatında ilk kez gördüğü bu paranın değerini öğrenmek için akademideki arkadaşlarına danışmaya karar verir.

Tevfik Aravurgun’un çalıştığı akademide ise 25 İngiliz lirasının haberi çabuk yayılır. Birkaç ressam, bu olayı duyar duymaz hemen rıhtıma koşarak beyaz geminin resmini yapmaya koyulurlar. Fakat daha resimlerini tamamlamaya fırsat bulamadan, gemi hareket etmeye başlar ve kısa süre sonra ortadan kaybolur. O günden sonra, bütün ressamlar heyecanla beklemeye başlarlar; fakat bir türlü beyaz bir gemiye rastlamazlar. Tevfik Aravurgun ise, başından geçen bu olayı başkalarıyla paylaştığı ve kendi eliyle rakiplerini arttırmış olduğu için kendisine çok kızılıyordu:

*“ ‘Ne vardı liraları önüne gelene gösterecek? Sen İngiliz lirası görmedin de onlar pek mi gördüler sanki? İşte hiçbirisi kaç paralık banknot olduğunu bilemedi, sen sırrını meydana vurduğunla kaldın...’ ”* (SK., s. 23)

Birçok ressamın yat gelir ise vakit kaybetmeden resmi bitirip yata gitmeyi plânladığı günlerden birinde ressamlardan biri nihayet beyaz bir yat görür ve bütün ressamlar telaş içerisinde, bu yatın resmini yapmaya koyulurlar. Hepsi de hemen hemen aynı zamanda resimlerini tamamlayarak, birer sandal kiralarlar ve yata birbirlerinden önce varıp, parayı kapabilmek için yola çıkarlar. Gemiye ulaştıklarında ise “temiz kıyafetli ve uzun burunlu” biri, yabancı bir dil yerine Laz şivesiyle “Ne isteysunuz?” diye sorar. Ressamlar, gemilerinin resmini yaptıklarını söyleyince de kaptan çılgına dönerek onları derhal kovar; çünkü gözlerini bürüyen hırsla kendilerini “yat resmi” yapmaya adanmış ressamlar, resmini yaptıkları “yat”ın, esasında “biçimsiz bir talisiye gemisi” olduğunu fark etmemişlerdir bile. Böylelikle yata gelmeleri ile oradan kovulmaları bir olur.



#### 4.4.1.5 Koca Recep (Bir Mesleğin Başlangıcı)

“Bir Mesleğin Başlangıcı” hikâyesinin anlatıcı kişisi olan “halkıyat tetkikleri yapmak, hikâye ve şiir toplamak için seyahate çıkmış genç bir âlim” (YD., s. 69) ile amacı “düğünlerde ve bazı eğlencelerde kadınlar tarafından söylenen şarkıları” (YD., s. 70) toplayıp derlemek olan arkadaşı ile birlikte Sivas’a gitmek üzere yoldadır.

Yazarın bütün gün köy kahvelerini dolaşan arkadaşı “aile kadınlarını çağırıp söyletmenin” imkansız olduğunu anlayınca, çareyi tecrübeli ve her türlü şarkıyı bilen oturak kadınları bularak söyletmekte bulur. Kasabadakiler, böyle kadınları bulması için de Koca Recep’ten yardım alabileceğini söylerler. Nihayet Koca Recep bulunur; kadınlar ayarlanır ve şehirden uzak bir şekilde; rahatsız edilmeden “sofra” kurulabilecek bir yere gitmek için arabalara binerek yola çıkarlar. Arabadaki kır sakallı, elli yaşlarındaki adam ise yazarın ilgisini çeker:

*“Bol yakalı ve sedef düğmeli mintanı ve büyük aba ceketiyle daha ziyade mahalle imamına benzeyen bu adamın böyle bir eğlenceye iştirak etmesini garip buldum. Sivaslı zatın bir aralık ona ‘Koca Recep’ diye hitap ettiğini duyunca hayretim büsbütün arttı. Anadolu’nun muhtelif şehirlerinde, oturak alemi yapmak isteyenlere avrat buluveren, gizli umumi kadınların tellallığını yapan birçok adamlar tanımuştım, fakat şu karşımda bir halk filozofu, bir köy muhtarı vakarıyla oturan nur yüzlü adam bunlardan biri olabilir miydi?” (YD., s. 71)*

Yazar Koca Recep’i inceleyip, onun üzerine düşünceler üretirken, gidecekleri yere varırlar ve hemen rakı sofrası kurulur. “Yaşlı ve harap çehreleri, gümüş meci diye büyüklüğünde kırmızı damgalı yanakları, rastıklı çatık kaşları, katmer katmer buruşuk boyunları ile zavallı bir manzara arz eden” (YD., s. 71) kadınlar yazarın arkadaşının istediği gibi, hemen şarkıları söylemeye başlarlar. Yazar da bu sırada Koca Recep ile ilgilenir, fakat yanına gidip sohbet etmeye bir türlü cesaret edemez. Nihayetinde içkinin verdiği cesaretle yanına oturarak: “Eh, nasılsın bakalım Recep Ağa?” sorusuyla, sohbeta başlar. Fakat yazar, bir türlü fırsatını bulup, esas merak ettiği şeyi soramıyordur. En sonunda cesaret edip, onu da sorar:

*“ ‘Sen ne iş yaparsın Recep Ağa?’ dedim.  
Hayretle beni süzdü. ‘Aptal mı bu herif?’ demek istediği belliydi.  
‘Görmüyor musun ne iş yaptığımı?’ dedi. ‘İlle bunun adını mı söylemeli?’  
Mahcup mahcup önüme baktım. Başımı kaldırdığım zaman Recep’in beni hâlâ süzmekte olduğunu gördüm. Bu sefer bakışında benim merakımı, hayretimi iyice*

*anlayan bir gülümseme görür gibi oldum. Hakikaten bu gülüş biraz sonra bütün yüzüne yayıldı...” (YD., s. 72)*

Yazarın merakını mazur gören Koca Recep, söze “Biz bu işe kabadayılık yüzünden başladık!” diye başlayarak, gençliğindeki kabadayı zamanlarında, arkadaşlarının ne zaman oturak alemlerine kadın götürmek isteseler, istedikleri kadını Koca Recep’e söyleyip, onun kızı kaçırap getirmesini istediklerini, sonrasında yavaş yavaş kendisine alemlerde para ödetmemeye başladıklarını ve en sonunda da üstüne para vermeye başladıklarını; bu şekilde de bu mesleğe farkında olmaksızın nasıl başlamış olduğunu anlatır. Koca Recep gençliğindeki serseri ve bıçkın delikanlılığının sonucunda hiç farkında olmadan adını söylemek istemediği bir mesleğe adım atmış olur.

#### **4.4.1.6 Gravila ve Marina (Köstence Güzellik Kraliçesi)**

Ayyaş tipine bir örnek teşkil eden Gravila, yıllar öncesinde Bükreş’te yaşayan, hali vakti yerinde, çapkın bir genç iken gittiği Köstence’de tesadüf eseri tanıştığı “Köstence Güzellik Kraliçesi” Marina ile on beş günlük bir birliktelik yaşar ve tekrar Bükreş’e döndükten sonra bir süre mektuplaşırlar. Fakat “dersler, arkadaşlar” Gravila’yı çok meşgul ettiklerinden, Gravila’nın Marina’ya gönderdiği mektuplar seyrekleşmeye başlar, nihayetinde de Gravila, tatlı bir hatıra olarak Marina’yı arkasında bırakarak eğlenceli hayatını sürdürmeye devam eder. Fakat bir gün bir iş için Köstence’ye gitmesi icap eder ve bir akşam, biraz eğlenip kafa dağıtmak için, arkadaşlarıyla birlikte bir müzikhole giderler. Gravila’nın burada Marina’yı fitil gibi sarhoş bir halde, bir bar kadını olduğunu görünce bütün hayatı alt üst olur. Gravila, bütün hayatından vazgeçerek, kendisini Marina’nın kalbini tekrar kazanmaya adar. Marina’nın gittiği her şehre onunla beraber gider ve onun çalıştığı barlarda kendini içkiye verir; fakat Marina da Gravila’yı çok sevmesine karşın, aralarına kalın bir duvar örerek kalbini Gravila’ya kapatır.

Gravila, zamanında yaptığı yanlışın cezasını sevdiği kadının kalbinden silinerek ve bütün hayatını mahvederek öder. Marina ise sevdiği erkeğin kendisini terk etmesi sonucu bar kadınlığına düşmüştür. Ancak kendisi ne kadar acı çekse de gururunu kaybetmez ve Gravila’ya bir daha kalbini açmama konusunda iradesini ortaya koyar.

#### 4.4.1.7 Kanunî Kâmil (Sarhoş)

Sarhoş hikâyesinin kahramanı Kanunî Kâmil ayyaş tiplerine iyi bir örnek teşkil eder. Kanunî Kâmil'in öyküsü oldukça trajiktir. Bir gazinoda kanun çalarak hayatını idame ettiren evli ve bir çocuk babası Kâmil, gazinonun hanendesi Muhsine'yi sevmektedir; ancak gazinonun sahibi de Muhsine'ye göz koymuştur. Gazinocu, her akşam gazino kapandıktan sonra Muhsine'yi alıp oteline kadar götürmekte; bu da Kanunî Kâmil'in plânlarını her seferinde alt üst etmektedir. Fakat, Kâmil bu sefer gazinocudan önce davranarak Muhsine'yi oteline kendisi götürmeye niyetlidir. Ancak, Kâmil'in tek derdi gazinocu değildir; Kâmil, karısından da çekinmektedir:

*“Gazinocu, Muhsine'yi alıp otele kadar götürmeden defolmuyor; ne yapmalı da bu akşam beraber gitmeli? Sonra asıl mühimi: Bizimkini ne yapmalı?.. Geceyarısı sokaklara fırlar, karakolları ayağa kaldırır. Ne şirrettir o... Sıska, sarı yüzüyle karısı gözünü önüne geldi: Şimdi otelde oturmuş, pencereden sokağa bakıyor, beni bekliyordur, diye düşündü. Ürktü ve elini yüzüne götürüp gezdirerek şaşkın bir hareket yaptı.” (D., s. 104-105)*

Kâmil'in bunları düşündüğü esnada gazinocu gelerek Muhsine'yi oteline götürmek üzere kaldırır. Kâmil de o onlarla beraber kalkar; peşlerine takılır. Gazinocu yoldan bgeçen bir taksiyi çevirerek Muhsine'yi bindirir, hanendenin arkasından taksiye binmeye çalışan ve burnunun ucunu göremeyecek kadar sarhoş olan Kâmil'i ise eliyle iterek kendisi biner; araba gider. Her akşam aynı sahnenin tekrarlanmasından dolayı duruma alışkın olan Kâmil ise olduğu yerde bir müddet sallanarak düşünür, sonra kendi oteline doğru yola koyulur.

Kâmil otele yaklaştığında, camda beklemekte olan karısını uzaktan görerek kara kara düşünmeye başlar; başına geleceklerin bilincindedir:

*“ ‘Çingene!.. Alçak Çingene!.. Bahçe dağılı bir saat oluyor. Gene o Muhsine dedikleri kaltağın peşindeydin değil mi?’*

*Kâmil başını yukarı doğru kaldırdı, muvazenesini kaybederek yere yuvarlanıyordu, kanunu destek gibi kullandı ve ayakta kaldı. ‘Ne bağıırıyorsun gece yarı be!.. Hesap görüyorduk...’*

*‘Hesap mı? Arabanın peşinde köpek gibi dolaştın, görmedim mi sanıyorsun? Dinsiz, imansız Çingene!..’*

*Yukarıdan doğru ağlayan bir çocuk sesi duyuldu. Kâmil okkalı bir küfür savurdu. Fakat, kendini tutamadı, yere yuvarlandı. Siyah torbalı kanunu yerden kaldırıp koltuğunun altına sıkıştırırken yukarda bütün sokağı çınlatan bir feryat koptu. ‘Gelme buraya alçak... Sokmam seni içeri... Gelme!..’ (D., s. 105)*

Kâmil'in karısı camdan aşağı böyle haykırırken, korkunç olay gerçekleşir: Kadın, içeri girerken kafası pervaza çarpar ve camı yukarda tutan değnek düşer, böylelikle cam, bütün hızıyla kadının kafasına iner, Kamil ise sadece camın şangirtisini duyar. Merdivenleri hızlı hızlı çıkararak odaya gelen Kâmil, önce katıla katıla ağlamakta olan iki yaşındaki çocuğunu görür, az önce duyduğu şangirtiyi unutarak çocuğu susturmaya girişir. Çocuk sussun diye çabalamakta olan Kâmil'in aklı bir anda başına gelir; oda tuhaf derecede sessizdir: Oysa şimidyeye kadar karısının çoktan gelip saçını başını yolmaya başlaması lazımdır. Kâmil, o esnada hala pencereden bakmakta olan karısını görür; sarhoş kafasıyla durumu idrak edemeyerek gülmeye başlar:

*“ ‘Ne bakıyorsun be?.. dedi, ‘Ne var dışarda?.. Mahalleyi nasıl ayağa kaldırdığını mı seyrediyorsun?’ Yarı kapalı gözlerini açmaya çalışarak bir kahkaha daha attı. Fakat bunu yarıda kesti. Gözleri büsbütün açıldı.” (D., s. 106)*

Kâmil, tam o esnada yerde birikine ve nehir gibi kıvrıntılar yaparak inen kanı görerek kendini çamaşır sepetinin üzerine bırakır; sabaha kadar öylece kalır.

#### **4.4.1.8 Hüseyin Avni ve Hanende Melek (Hanende Melek)**

Sabahattin Ali, birçok hikâyesinde oturak kadınlarının, hanendelerin, düşkün kadınların yaşantılarını konu edinmiştir. Bu hikâyelerinin en başarılı örneklerinden bir tanesi de 1937 yılında kaleme aldığı, “Yeni Dünya” adlı kitabında yer alan “Hanende Melek” hikâyesidir.

Küçük bir kasabanın kahvehanesinde hanendelik eden Melek'in ve ona askıntı olan, Hüseyin Avni isimli ayyaş bir davavekilinin hikâyesi anlatılmaktadır “Hanende Melek”te. Yazar, gözlem yeteneğini daha hikâyenin ilk paragrafındaki kahvehane tasvirinde bütün ustalığıyla ortaya koyar:

*“Kahve ocağına giden kapının yanında, üst kısmı küçük bir halı ve etekleri eski bir kilimle örtülü, kürsü kılıklı bir kerevet vardı. Üç kişiden ibaret saz heyeti, yerli hasır iskemlelerin üzerine, göze batan bir ciddilikle oturmuşlardı. İçlerinden biri inmek isteyince, bir metreya yakın bir yerden atlamaya mecburdu. Hanende Melek böyle zamanlarda küçük garson Hamdi'yi çağırarak yardımını ister, bir eliyle onun omuzuna dayanıp ötekiyle eteğini tutarak ince bacaklarını aşağı uzatırdı. Bu anlar o civarda oturmuş hovarda müşteriler için mühim fırsatlardı. Baygın, fakat*

*istek dolu gözler derhal o tarafa çevrilir, tatlı bir şey yenmiş gibi posbıyıklar alt dudakla yalanırdı.” (YD., s.15)*

Tıka basa dolu, sigara dumanı, alkol ve çamurlu ayakkabıların kokusu ile oldukça rahatsız bir mekân tasvir etmektedir yazar. İçerisi son derece gürültülüdür ve sarhoş müşterilerin gürültüsü üç kişiden oluşan saz heyeti ile Hanende Melek’in sesini bastırmaktadır. O esnada kahvehanenin açılan kapısından Hüseyin Avni’nin girişiyile, hikâyenin düğüm bölümü başlar. Hüseyin Avni, “seyrekleşmiş olan beyaz saçları, [...] uzun, seyrek dişleri, donuk pembe dişetleri, kenarından tükürükler sızan dudakları”(s.17) ile oldukça itici ve tiksindirici bir tiptir. Melek de bu adamdan tiksinimektedir:

*“Diğer tutkunlarının ısmarladığı bir çayı bile hakir görmeyen ve bu eli açık hovardayı bir gülümseme ile tediye eden genç kadın, Hüseyin Avni’nin, evinden kim bilir ne sahnelerden sonra alıp kendisine hediye ettiği birkaç altın bileziği bileziği takamıyordu.” (YD., s.17)*

Melek’e sahip olmayı arzu eden bu ayyaş, karısının ve çocuklarının bütün rızkını içkiye yatırmakta; karısının sahip olduğu bilezikleri bin türlü dalavereyle elinden alıp, Melek’e göndermektedir. Bu gece ise artık sabrı tükenmiş; Melek’in kendisiyle gelmesini istemektedir. Kendisini eve çağırmak için kahvenin kapısına kadar gelen kızını da “Defolsun, beni burada bari rahat bıraksınlar!” diyerek kovdurmuştur. Melek’e sahip olmayı kafasına koyan davavekili, programı bitiren ve oteline doğru yola çıkmak için hazırlanan Melek’in yanına gider; onu oteline kendisi götürmek ister:

*“Hüseyin Avni yerinden fırladı. Genç kadına doğru yürüyerek onun koluna yapıştı:*

*‘Ben götüreyim seni, ruhum!’ dedi.*

*Melek vücudunun sıcak bir köşesine ıslak bir el dokunmuş gibi ürperdi.*

*‘Teşekkür ederim... Hacet yok!’ diye mırıldandı.*

*‘Hacet yok olur mu ya? Bize de bu kadar cevretmek reva mı ya? İnsanda tahammül bırakmıyorsun vallahi!’*

*Bu sözlerle beraber kadının zayıf kolunu daha çok sıktı. Melek hızla silkindi. Muvazenesini kaybeden davavekili dizlerinin üstüne düşerek alnını iskemlelerden birine vurdu.” (YD., s.20)*

Ancak Hüseyin Avni’nin pes etmeye niyeti yoktur; ısrarında devam eder. Fakat kahveci ile iki çırağı bu hoşnutsuz olayı sonlandırmak amacıyla, davavekilini döve döve kapının önüne atarlar.

Melek dışarı çıktığında yağmurun altında yerde yatmakta olan Hüseyin Avni ve onu kaldırmaya uğraşan, sırlıslıklam haldeki kızını görür; içi parçalanır. Yanındaki garsondan sarhoş adamı kaldırmasını ister; bir koluna garson, bir koluna Melek girer, küçük kız önde, diğer üçü arkada, davavekilinin evinin yolunu tutarlar. Kapıyı Hüseyin Avni'nin karısı açar:

*“Gözleri evvela lakayt bir bakışla sarhoşu, sonra büsbütün manasız bir ifade ile genç kadını süzdü. Küçük kızın nezleli sesine pek benzeyen boğuk bir sesle: ‘Demek şimdiki de sensin ha?’ dedi.*

*[...]*

*Melek yavaşça elindeki çantayı açtı, içinden dört beş altın bilezikle bir çift küpe aldı. Kendisine hayretle bakan sıksa kadına uzatarak:*

*‘Alın bunları... Bunlar sizin galiba...’ dedi. Sonra başını azıcık önüne eğerek:*

*‘Bana bunları boşuna vermişti...’ diye ilave etti.”* (YD., s.23)

Avni Akbulut, Hanende Melek’e ne kadar çok hediye getirmiş olursa olsun, Hanende Melek’i asla elde edemeyecektir. Hanende Melek ise kendisine pervasızca ve küçük çocukların rızkından kesilerek hediye edilmiş olan bu hediyeleri kullanmamış, saklamıştır. Yeri geldiğinde de bunları sahibine iade etmeyi bilecek kadar onurlu bir kadındır Hanende Melek. Karısının cümlelerinden ise Hanende Melek vakasının, Avni Akbulutun ilk vukuatı olmadığını anlarız. Muhtemelen son da olmayacaktır. Ama karısı her ne olursa olsun, çocukları için kocasının bu ahlaksızlıklarına göz yummaya mahkum hissetmektedir kendisini.

#### **4.4.1.9 Gramofon Avrat (Gramofon Avrat)**

Gramofon Avrat, yirmi yaşlarında, mesleğe başladıktan kısa süre sonra bütün Konya hovardalarının arasında adı yayılmış ve bütün erkeklerin gönlünde taht kurmuş bir oturak kadındır. Kendisini bu kadar cazibeli kılan özellikleri, neden “Gramofon avrat” olarak ünlendiğinin de bir ispatı niteliğindedir:

*“Yaşı daha yirmi sularında idi. On beş senelik oturak avratlarından güzel oyun oynuyor, bütün türküleri, en zorlarını bile, gözünü kırpmadan söylüyordu. Bir yanık sesi vardı ki... Bu ses için ismi Gramofon Avrat olmuştu. Asıl adı pek malum değildi. Nereden geldiğini bilenler de azdı. Dilinin epeyce düzgün olduğuna bakılırsa herhalde şehirde bir efendi yanında evlatlık kalmış olacaktı.”* (K-S-E., s. 22)

Kendisini elim bir olay sonucu Azime'nin avuçları içinde bulan Gramofon Avrat, o günden sonra, oturak kadını olarak Azime'nin hizmetinde çalışmaya başlar. Gramofon Avrat öyle güzel ve etkileyicidir ki, “anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar Mahallesi'ndeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp Azime'ye geliyor ve bir gececik oynatmak için Gramofon Avrat'ı istiyordu[r].”

Gramofon Avrat'ın diğer oturak kadınlarından en büyük farkı, elbette ki, genç yaşı ve dillere destan güzelliğidir:

*“Fakat bu Gramofon Avrat... Daha bu yaşta, yılanmış kadınlardan güzel ve ustaca oynayan, en kıvrak şarkıları konuşuverir gibi kolayca söyleyen, rakı verirken adamın gözlerinin içine bakıp gülen bu yaman kadın öbürlerine benzemiyordu. (K-S-E., s. 23)*

Gramofon avrat'ın bu dillere destan güzelliği ve cazibesi, havarda erkekler arasında da bir rekabet konusu oluyor ve her ne olursa olsun, Gramofon Avrat'ın bulunduğu her oturak alemi gecesinin sonunda mutlak surette bir kavga çıkıyordu:

*“Bu kız için millet birbirini kırıyordu. Azime kızı oynatacak olanların akıllı uslu olmalarına ne kadar dikkat ederse etsin, her oturakta muhakkak kavga çıkıyor, silah atılıyor, adam vuruluyordu. Fakat şeytan kız, bunların hepsinden yakayı kurtarmasını biliyordu. Tam kavga alevlenip kendi yüzünden dövüşenler kendisini unutupca usulcacık sıvışıyor, onu getiren ve asla kavgaya karışmayan adamla beraber, kapının önünde bekleyen arabaya atlayıp bağlar arasından dolaşarak 'Azime yengesine' geliyordu.” (K-S-E., s. 23)*

Gramofon Avrat'ın diğer bir özelliği de bir gördüğünü bir daha hiç hatırlamamasıdır:

*“Uğruna evini barkını harcayanları bile ikinci görüşünde tanımamazlıktan geliyor, daha doğrusu sahiden tanımıyordu. Çünkü karşısındaki kendisini ona hatırlatmak için: 'Nasıl bilmezsin canım, Silleli'nin bağına gittik ya... Orada Küçük Ali beni bıçakladı da dört ay hastanede yattım ya!..' dedikçe öyle masum bir tavırla: 'Bilemedim hay efendiciğim, bilemedim işte!' derdi ki, yalan yaptığını söylemek insafsızlık olurdu.” (K-S-E., s. 23)*

Fakat Gramofon Avrat'ın unutamadığı bir kişi olmuştur; o da kendisine arabacılık yapan Murat'tır. Gramofon Avrat'ı içten içe seven Murat, her şeye rağmen sevgisini içine atar ve Gramofon Avrat'a hiçbir şey belli etmez. Öyle ki, aralarında

aylar boyunca tek bir kelime konuşulmaz. Ta ki bir gün gramofon Avrat bir oturak aleminde çıkan kavgada, yaralanıp Murat'a kendisini kurtarması için haykırincaya kadar da bu böyle gider. O güne kadar aşkını hep içine atmış Murat da, sevdiği kadının canını kurtarmak için hiç düşünmeksizin katil olur; hapse düşer. Kendisi için yapılan bu fedakarlığı ise Gramofon Avrat asla unutmaz:

*“Bu günden sonra kadın ne bir oturağa gitti, ne eline kaşık alıp oynadı, ne de güzel ve yanık sesini duyan oldu. Evvela yaşlıca birinin yanına kapatma girdi. O kendisini kapı dışarı edince de umumhaneye düştü. Fakat her Salı günü muhakkak hapishaneye gidip Murat'ı görür, ya birkaç kuruş para, yahut da yağ, bulgur, cigara gibi bir şey bırakırdı. Aralarında bir iki kelime bile konuşmadıkları halde kendi uğruna hiç düşünmeden adam vuran bu çocuğu, vücudunu satıp kazandığı paralarla besliyor, belki de artık yalnız bunun için çalışıyordu.” (K-S-E., s. 25)*

#### **4.4.1.10 Adalet (Arap Hayri)**

Arap Hayri'nin görür görmez aşık olduğu Adalet, genç bir kumpanya aktrisidir. Adalet, ufak tefek; normalde “gözü ette olan seyircilere” güzel gelmeyecek bir fiziğe sahiptir. Fakat oynadığı oyunlarla, söylediği nefis şarkılarla daha ilk günden bütün erkeklerin dikkatini çekmiştir:

*“Meram bağlarında bir gençlik bıraktıktan sonra, ancak otuz beş kırk yaşlarında erişebildikleri bir ustalık ve hünerle kıvrılan, koşan ve dönen bu genç kadına bakarken insan, etrafı kerpiç duvarlı bir bağda, kötü fener ışıkları arasında, uçar gibi rakeden ve hareketlerinin görülmemiş güzelliği ve ahengi içinde yüzlerinin buruşukları ve boyaları silinen o oyuncu kadınlardan birini gördüğünü sanıyordu. Bu aktris Adalet, ayaklarının ve ellerinin hareketine köy oyunlarının güzelliğini ve sadeliğini, oturak oyunlarının sarhoş edici kıvrıntılarını koymasını bilmişti. Bu yüzden, köylü, efendi, esnaf, bütün seyirciler hep birden kendisine tutuldular. Onun küçük avuçlarının arasında tahta kaşıklar kırıldıkça oturanların göğsünden inilti fırlıyordu.” (K-S-E., s. 29)*

Adalet, sahnede kumpanyaya yardımcı olan Hayri'nin aklını başından alır. Hayri bu güzel kadına gerçekten aşık olur. Gerek köydekilerin, gerekse kumpanya oyuncularının –Adalet'in kocası olduğu Sahir Süha dahil olmak üzere- Hayri'nin Adalet'e aşık olduğu gerçeği akıllarının ucundan geçmez. Fakat Hayri'nin kendisine olan özel ilgisi, Adalet'in gözünden kaçmaz; o ise bu durumu kullanmasını iyi bilir:

*“Yalnız Adalet bunun farkına varmış görünüyordu. Bu çok pişmiş ve ruhu muhakkak ki çok kazanmış kadında zavallı Hayri'ye karşı adeta acımaya benzer hisler belirmişti. Ona bir şey sipariş ederken sesine okşamak isteyen tonlar karışıyordu. Hayri'nin gözleri kadının yüzüne, binlerce defa onun uğruna ölebilecek*



*bir bağıllıkla dikilirken, Adalet tatlı bir gülümseme ile çocuğa isteyebileceği şeylerin hepsini birden vermiş oluyordu. (K-S-E., s. 30)*

Kumpanyanın kasabadan ayrılacağı günün öncesindeki gece, Sahir Süha ve Adalet'in de teşriyiyle bir ay ışığı sefası tertip edilir. Hayri de bu eğelentide bulunuyor ve sofraya hizmet ediyordur. Gece ilerleyip de içginin dozu kaçınca Adalet de kucaktan kucağa gzmeye başlar. Saf ve temiz bir aşkla Adalet'i seven Hayri ise bu gördükleri karşısında çileden çıkar:

*“Gİtgide herkes cıvıttı. Adalet fitil gibi oldu ve Sahir Süha bir kenarda sızdı. Göğsü bağı çıplak genç kadın birkaç ayık hovardanın kucağında dolaşıyordu. İki neferden başka ayakta hiçkimse yoktu. Arap Hayri de diz çökmüş, yaşlıca bir adamın kucağında yatan ve gözleri kendisine rastlayınca yüzünü ‘anlarsın ya!’ demek isteyen bir sarhoş gülüşü kaplayan Adalet’e bakıyordu.” (K-S-E., s. 31)*

Bir süre sonra Adalet ve kucağında bulunduğu adam da sızıp kalırlar. Hayri, gerdanı çıplak durumda bulunan Adalet'i bir süre daha izledikten sonra onu sandalın kenarına doğru çeker; kendisini gölün soğuk sularına bırakırken Adalet'i de kendisiyle birlikte suya doğru çeker. Böylelikle Hayri, o gece kirlendiğini gözleriyle gördüğü sevdiğini saf aşkıyla arındıracaktır.

#### **4.4.1.11 Kumpanya Aktrisi (Selam)**

Yusuf'un berberlik yaptığı kasabaya gelen kumpanyanın aktrisi, Yusuf'un hayatını alt üst edecek; aklını başından alacak ve arkasına bile dönüp bakmadan kendi peşinden gitmesini sağlayacaktır.

Kumpanya aktrisi genç kız, gündüzleri Yusuf'un berber dükkânına uğrayarak onunla saatlerce yarenlik etmektedir. Ona saatlerce kendisinden bahseder; kendi babasının da berber olduğundan, sekiz çocuğuna birden bakamayınca kendisinin de ekmeğini aramak için bu yolu seçtiğini anlatır durur. Yusuf, arkadaşının ihtarıyla biraz durulur gibi olsa da bir gün kendisini tutamaz ve kafayı çektiği gibi tiyatrunun kapısına dayanır:

*“Bizim deli Yusuf bir akşam duramamış, kafayı çektiği gibi tiyatroya dayanmış. Geçmiş en öne kasılmış. Karı onu orada görünce bir şaşırmış. Sonra gözünün ucuyla bir selam çakmış. Yusuf kendini tutamayıp “Aaaah!” diye bir bağırmış. Kız bunun üzerine şöyle bir daha başka türlü göz atmış. Yusuf büsbütün*

*kendini kaptırıp, ‘Kurban olayım! Diye çığırmiş. Kaymakam köşeden işaret edince Yusuf’un kolundan tutup dışarı atmışlar.’ (YD., s. 65)*

O günden sonra bir rezillik çıkacağından korkan genç kız, bir daha Yusuf’un dükkânına uğramaz. Zaten kısa bir süre sonra kumpanya kasabadan gider. Yusuf kızın gidişiyile bir süre kendini kaybeder, ailesine karşı kötü davranmaya başlar; fakat bu durum çok sürmez, Yusuf kısa sürede kendini toparlar. Ancak bir gün, dükkâna gelen Kara Hakkı, tesadüf eseri Susurluk’ta bir kumpanyaya rastladığını; oradaki bir aktrisin kendisine özellikle selam gönderdiğini söyleyince Yusuf dükkânın kepengini indirip, anahtarını da arkadaşına teslim ettiği gibi kızın peşinden yollara düşer; kendisinden de bir daha haber alınmaz.

#### **4.4.1.12 Yeni Dünya ve Deli Emine (Yeni Dünya)**

“Yeni Dünya” hikâyesinde iki farklı oturak kadını tipi vardır. Bu iki oturak kadını bir düğünde karşı karşıya gelince, kasabalılar tarafından adeta birbirlerine rakip olarak görülmüşler, halk ikisini deizleyip umarsızca eğlenirken bu kadınlardan biri ünvanını ve nâmını korumak uğruna canından olmuştur.

Düğün sahibi Yakup Ağa’nın evinde eğlence sürmekteyken, aşık sazı eline alıp çalmaya başlayınca, sıska, yaşlıca, hastalıklı görünen Yeni Dünya ortaya çıkarak oynamaya başlar. Kadının hastalıklı halini ve zayıf oyununu gören erkekler gülüşmeye ve kadını çekiştirmeye başlarlar:

*“Saz, cılız bir sesle, oyun havasına benzer bir şey çalıyor, ortadaki kadın ise, etrafındakilere küfretmeye hazırlanır gibi suratını buruşturup kaşlarını çatarak, iki yanına döner gibi yapıyor, bir sağ ayağını, bir sol ayağını yerden kesiyor, arada sırada da, kendisinden beklenen küfrü söyler gibi hırçın bir tavırla kaşıklarını şıkırdatıyordu.*

[...]

*‘Ülen bu kötü avradı nereden buldunuz? Düğününeze yakıştıramadım...’*

*Hancı Yakup Ağa, kocaman eliyle ortada oynayan kartı gösteriyor dik sesiyle söyleniyordu. Kadın oyunu bırakıp bu tarafa kulak vermeye başlamıştı. Etrafta oturanlar da Yakup Ağa’nın fikrine katılıyorlar, düğünde oynatmak için getirilen kadının sıskalığını, suratsızlığını ileri sürüyorlar, elleriyle göstererek:*

*‘Baksana ülen Hüseyin, marazın biri...’ diyorlardı.” (YD., s. 80)*

Kendisini böyle alaya aldıklarını gören Yeni Dünya da “Neyim varmış ki?.. Oyna dersiniz oynarım... Daha ne istersiniz ki?.. Bana buralarda ünlü Yeni Dünya

derler” diyerek kendisini savunmaya çalışır. Fakat insanlar yine tatmin olmaz, kadını küçük görmeye ve vesilesiyle de Yakup Ağa ile alay etmeye başlarlar. Yakup Ağa da derhal haber salarak düğüne Deli Emine’nin getirilmesini ister. Yeni Dünya, bir düğünde iki kadına ne gerek olduğunu söyleyerek buna da itiraz etmek ister; fakat kendisine kulak asan olmaz.

Akşama doğru Deli Emine çıkagelir, yüzünde mağrur bir gülümsemeyle odadakileri selamlar ve oynamaya hazırlandığı gibi saza işaret eder:

*“Odanın toprak tabanına serilen kilimlerden bulut bulut tozlar kaldırarak oynuyordu. Yorulmak bilmez bir hali vardı. Kınalı ellerindeki kaşıkları kıyasıya çarpıyor, göbek atarken arkaya yatıp başını kenardakilerden birinin kucağına uzatıyor, iri dişlerini gösterip sürmeli gözlerini süzerek baygın baygın güliyordu.”* (YD., s. 83)

Deli Emine, odada bulunan erkekleri yeterince büyülediğine kanaat getirince Yeni Dünya’ya dönerek beraber oynamayı teklif eder; Yeni Dünya’ya karşı her şekilde üstün geleceğinden emin bir gülüşü vardır yüzünde. Yeni Dünya ise ilk başta oyuna kalkıp kalkmama hususunda tereddüt eder; odada bulunan herkese kin dolu bakışlar fırlatır. Nihayetinde rekabete niyetli bir biçimde ayağa kalkar:

*“Evela vücudu hiç hareket etmiyor gibiydi; göğsünün hizasına kadar kalkan kolları kasılmış gibi dimdik duruyordu. Yüzünde usanmış bir ifade vardı. Etrafında top gibi sıçrayan Deli Emine’ye şaşkın şaşkın bakıyor ve o ikide birde kendisine çarptıkça düşecek gibi sallanıyor, etrafındakileri güldürüyordu.*

*Deli Emine’nin oyununu daha serbest seyretmek isteyen, Yeni Dünya’nın ortada sadece kalabalık ettiğini gören birkaç kişi:*

*‘Otursun şu karı yerine canım!’ diye homurdanmaya başladılar; biraz sonra seslerini daha yükselterek:*

*‘Ne dinelip duruyon orda? Oynayacaksan oyna, yoksa çekil otur!’ diye bağırıyorlar.”* (YD., s. 83)

Yeni Dünya, erkeklerin bu tepkisi karşısında önce şaşırır, yerine oturup oturmamak hususunda tereddütte kalır; fakat sonra bir anda “senelerden beri savaştığı meydanı bu kadar kolay bırakıp çekilmek” istemediğine karar vererek, saz çalan aşığa “Doğru dürüst çalsana be! Nereden bulmuşlar senin gibi sersemi? Ninni mi çalyorsun?” diye haykırarak oyununa hazırlanır; oysa bu onun ömründeki son oyun olacaktır:

*“Sazın ilk vuruşlarıyla birlikte bu vücut, kendisinden beklenmeyen bir çeviklikle harekete geçti. Boyalı saçlarını savurup yüzüne dökerek ve başını bir göğsüne, bir arkaya atarak, ortada fırl fırl dönmeye başladı. Şimdi Deli Emine ona yetişemiyordu. Ellerini başının üstünde birleştirip kaşıkları, dışarıda kalan sapları görünmeyecek kadar hızla birbirine vuran, kısa, fakat yine görünmeyecek hızlı adımlar atan Yeni Dünya’ya çarptıkça bu sefer o sendeliyordu.” (YD., s. 84)*

Böylelikle oyun meydanı kızışır, iki kadın var güçleriyle, yorulmak bilmeden uzun süre – ihtiyar âşık pes edinceye kadar- oynarlar. Etraftaki bütün erkekler bu iki oturak kadının kızışan rekabetinden mest olurlar. İhtiyar âşık pes edince Yeni Dünya ile Deli Emine, bacaklarının yorgunluktan titrediklerini farkederler. Yemek faslı başladığında ise Yeni Dünya kendini eskisinden daha dinç, büsbütün tazelenmiş hisseder:

*“Yüzünü yeniden boyamış, gözlerine kıyasıya sürme çekmişti. Halinde de eski terslik kalmamıştı. Kendisine her laf atana gülerek cevap veriyor, hiçbir dokunaklı sözün altında kalmıyor, hatta önlerine bakıp mahcup mahcup oturan bazı toy delikanlılara kendisi musallat olup takılıyordu. Hakkındaki kanaati değiştirmiş gibiydi. Kadehleri birbiri arkasına, gözünü bile kırpmadan diktiğini görenler:*

*‘Yaman karıymış be!.. Dehşetmiş!’ diyorlar, boyuna rakı uzatıyorlardı.” (YD., s. 86)*

Sabaha kadar süren eğlenceden sonra, ertesi gün, gelini almak üzere gelinin dokuz saat uzaklıktaki köyüne gidilmek üzere arabalar koşulmuş, herkes arabalara yerleşme, kendine yer bulma telaşına düşmüştür. Koşulmuş arabalardan birine yerleştirilmiş iki oturak kadından Deli Emine gayet şen şakrak görünmekte, Yeni Dünya ise nefes almakta zorlanmakta, kesik kesik öksürmektedir. Onun bu halinden ise kimse anlamamaktadır. Özellikle geceki mağlubiyetinin öcünü almak isteyen Deli Emine, bir köşeye büzülüp yatmış olan Yeni Dünya’ya “Madem yapamayacaktın, bu zanaata girmeseydin!” diyerek sataşmaktadır. Oysa Yeni Dünya’nın bu sataşmalara cevap verecek kadar dahi hali kalmamıştır.

Nihayetinde, akşam üzeri gelinin köyüne varılır. Adet olduğu üzere, gelinin köyüne oynayarak girmek lazımdır. Deli Emine, derhal arabadan aşağı atlayarak oynamaya başlar, Yeni Dünya’ya da sataşarak onu da oynamaya zorlamaktadır:

*“Yeni Dünya büyük bir gayret sarfederek kendini toplamaya çalıştı. Ayakta durmakta zorluk çektiği görüliyordu. Kısa, yeşil ve incecik yün hırkası, gitgide artan yağmurda ıslanmış, sahibine sıska bir kedi hali vermişti. Eliyle ağzını kapayıp: ‘Öhhü, öhhü!’ diyerek Seymenlerin önüne geçti, katar ağır ağır ilerlemeye başladı.*

*Davullar alabildiğine çalıyor, Deli Emine, naralar atıp yıkılarak oynayan Seymenlerin önünde sıçırıyor, halkalar çiziyor, ve ellerini güç hal ile kaldırıp kaşıkları çalmaya çalışan, iki adımda bir boğulacakmış gibi öksüren Yeni Dünya'ya: 'Hadisene!.. Bu halin vardı da ne girdin bu zanaata!' diye yetişmekten geri kalmıyordu. (YD., s. 89)*

Yeni Dünya ise erkek tarafının ve mesleğin itibarını yere düşürmemek için kalan son gücünü de toplamaya çalışarak oyuna başlıyor, fakat öksürük nöbetleri Yeni Dünya'yı bir türlü rahat bırakmıyordur. Her şeye rağmen, kız tarafının pek gözüne batmadan, yere düşmeden köyün kenarına kadar gelmeyi başarır. Yakup Ağa'dan kendisine yatacak bir yer bulmasını ister; Yeni Dünya'yı ihtiyar kadının evine bırakırlar ve eğlence durmaksızın bütün gece sürer. Deli Emine, Yeni Dünya'nın da yokluğundan istifade tek oturak kadını olduğu için bütün hünerlerini etrafındaki erkeklere sergilemekten geri kalmaz.

Ertesi gün erkek tarafı köylerine dönmek üzere erkenden hazırlanır ve kısa süre sonra yola koyulur. Kafile yola çıktığında kimse Yeni Dünya'nın yokluğunun farkında değildir. Kafile daha köyün dışına çıkmadan, küçük bir çocuk koşarak kafileye yetişir:

*" 'Hani o avrat... Ninemin evinde koyup gittiğiniz avrat... İşte o avrat...' diye çabuk çabuk konuşmaya başladı, ama bir türlü sonunu getiremedi. Bu sırada kocakarı yaklaşmıştı. O da ellerini savuruyor, dişsiz ağzıyla geveleye geveleye bir şeyler söylüyordu.*

*[...]*

*'Bakın şunlara... Allahtan korkmazlar. Hasta karıyı başıma sardıkları yetmedi de, şimdi ölüsünü üstüme yıkıp gidiyorlar. Getirdiğiniz gibi alıp götürün!..'*

*'Öldü mü ki?'*

*'Öldü dedim ya... Sabaha kadar ah dedi, of dedi, beni uyutmadı. Ortalık ağarırken içim geçivermiş; deminden uyandım, baktım sesi çıkmaz, yorganı çektiydim, amanın ne göreyim: Ağzından kan boşanmış da yatağı yastığı belemiş! Çenesi düşüvermiş de gözleri belerivermiş...' (YD., s. 91)*

İçlerinde küçük çocuklar bulunan araba çevrilerek, gelin evinden getirilmiş eski bir kilime sarılan Yeni Dünya, arabanın bir kenarına yerleştirilir ve kafile tekrar yola koyulur. Yeni Dünya'nın sarsıntılar dolayısıyla kilimden dışarı fırlayan başı ise yol boyunca bir oraya bir buraya savrulur durur.

#### 4.4.1.13 Nigâr (Çilli)

“Çilli” hikâyesinin kahramanı Nigâr, evlenme vaadiyle kandırılmış, arka arkaya gelen olaylar sonucunda da kötü yola düşmüş bir düşkün kadın tipidir. Hikâyenin anlatıcı kişisi, gittiği barda içkisini yudumlayıp etrafındakileri incelerken, gözüne bar kadınlarının masasında oturan sarışın bir kızın dikkatle kendisine baktığını fark eder. bu kadın, anlatıcıya bir yerlerden tanıdık gelmekte, fakat bir türlü çıkartamamaktadır. Kısa bir süre sonra ise sarışın kadın, garsonla haber yollayarak kendisi ile bir şey konuşmak istediğini söyleyince, anlatıcı çaresiz bir şekilde kabul eder:

*“Yüzüne yakından baktığım zaman, onun biraz yukarıya kalkık burnunu, çekik ve tatarımsı gözlerini, hele o burnu ile gözlerinin altına doğru yayılan kırmızımtırak çilleri muhakkak tanıdığımı anladım. Ama nereden tanıyorum, diye yine kendimi zorlamadım. Kadın susuyor, hep o faydasız gayretle yüzünün adalelerini oynatıyordu. Bir şey söylemiş olmak için:*

*‘Niçin dans etmiyorsunuz?’ dedim.*

*Eliyle, ‘Haydi be!’ der gibi bir işaret yaptı, sonra birdenbire ayağa kalkmak ister gibi toparlandı. Sarhoşluğu hiç belli olmayan bir sesle:*

*‘Beni tanımadın mı Hoca?’ dedi,*

*O zaman birden bire bir tuhaf olduğumu hissettim. Sırtımdan sıtma titremesine benzeyen bir ürperme geçti.*

*‘Kız’ dedim. ‘Kız... sen...’*

*‘Evet. Ben! Ben...’ dedi. ‘Nigâr... Aydın’da...’ (SK., s. 66)*

Anlatıcı kişinin gözünde o anda, yıllar önce Almanca dersi verdiği aydınlık sınıfta orta sıraların en önünde oturan saçları örgülü, çilli küçük kız çocuğu canlanıverir. Artık karşısında oturan sarhoş kadını değil, on dört yıl önce okuttuğu, bütün öğretmenlerinin ve arkadaşlarının sevgilisi olan zeki ve yerinde dutramayan pırıl pırıl bir kız görür. Nigâr ondan bir isteği olduğunu söyleyerek maruzatını anlatmaya başlar: Nigar ortaokulu bitirir bitirmez, babası onu “istasyonda şef muavini olan” kırkbeş yaşında bir adamla nikahlamıştır. Nigâr bir süre sonra kendisini içkiye vuran bu adam ile hiç mutlu değildir, yine de güç bela katlanır. Sonra bir gün ortaokuldan sınıf arkadaşı Kemal’i görerek onu evine çağırır. Kocasının arkadaşları Kemal ile Nigar’ın konuştuğunu görür ve hemen adama yetiştirirler. Aynı zamanda çok da kıskanç olan adam hemen eve gelir; Nigar’a saldırır:

*“ ‘Parklarda delikanlılarla konuşmuşsun! Benim bu memlekette namusum var, kaltak!’ diye üstüme yürüdü. Bende de artık sabır taşmış, ‘Herif senin neyin var*

*bilmem ama, neyin yok pek iyi biliyorum. Yeter artık sünepe kahrı çektiğim!’  
deyivermişim.*

*‘Sen misin diyen! Herif kapı arkasından şemsiyesini kapığı gibi başıma  
gözümüne vurmaya başladı.’ (SK., s. 67-68)*

Tam o esnada gelen Kemal, bu olayı görünce korkar; kaçır gider. Nigâr da arkasından sonucunun nereye varacağını düşünmeden “Gitme Kemal, senin yüzünden başıma bunlar geldi!” diyince kocası kapıdışı eder Nigâr’ı. Kendini oturdukları barda bulur. Herşeye boşverek orada çalışmaya başlar. Fakat bir gün Kemal, tesadüf eseri birkaç arkadaşıyla birlikte bara geliverir. Nigâr’ı görü görmez ise vaatlerde bulunur:

*“ ‘Ah, sen benim yüzümden buralara düştün. Bu mesuliyet beni mahvediyor!  
[...] Ben seni burada bırakmam, yürü gideceğiz, beraber yaşayacağız. Nikah  
edeceğim!’ deyince kandım. Bar sahibi ile hesabımı kestim. Zaten alacaklıydım.  
Hepsini bağışladım. Hır çıkmadan bıraktılar. İstanbul’a gittik. Beş altı ay oturduk.  
‘Babamdan izin çıkarsa nikah edeceğim!’ diyip dururdu. Canım, keyfine kalmış bir  
şey, ister etsin, ister etmesin, vız gelir. Ama günün birinde baktım gebeyim. ‘Hemen  
çocuğu aldır!’ dedi. ‘Ne luzumu var’ diyecek oldum. ‘Olmaz, olmaz! Nikahsızken  
çocuk istemem!’ dedi Baktım asıl korkusu, çocuk olursa balta olurum diye. [...] ‘Sen  
üzülme! Ben İzmir’e giderim, tanıdık doktor var, masrafsız, gürültüsüz aldırırım!’ ”  
(SK., s. 68)*

Fakat, Nigâr çocuğu aldırılmaz; vapura atladığı gibi soluğu barda alır. Artık hayatını tamamen doğacak çocuğunu yaşatmaya adar. Çocuğa bakıp emzirmesi için bir kadın tutar. Hocasından isteği ise çocuk kucaktan düşünceye kadar, çocuğun barınabileceği bir yuva bulmaktır:

*“ ‘Çocuk bu yaşlarda otellerde sefil oluyor. Sizi görünce aklıma geldi.  
Ankara’da bildiğiniz çoktur. Orda bir çocuk yuvası varmış. Oraya yerleştiremez  
misiniz? İki yaşına gelsin, alırım. İsteseler de bırakmam! Ama böyle kucak çocuğu  
olmaktan bir çıksın!’ ” (SK., s. 69)*

Hayatının geri kalanını çocuğunu büyütüp adam etmeye adayan Nigâr’ın en büyük hayali ise, bir gün Kemal’le karşılaştığında çocuğun uzaklaşmasını bekledikten sonra yakasına yapışıp “Doğmadı sandığım oğlun büyüdü, aslan gibi oldu. Ama seni bilmeyecek, sana baba demeyecek.” diye haykırmaktır. Nigâr her ne kadar düşmüş bir kadın da olsa, ondaki annelik içgüdü ve çocukluğundan kalan o temiz duyguları hiç kirlenmemiştir.

#### 4.4.1.14 Düşkün Kadın (Mehtaplı Bir Gece)

“Mehtaplı Bir Gece”nin düşkün kadın tipi, kahramanla karşılaştığı ilk anlarda onun gözünde çok kötü bir intiba uyandırır:

*“Kadın mehtabı arkasına aldığı için, yüzü karanlıkta kalmıştı. Gölgesi erkeğin dizinin yanına düşüyordu. İri elleri incecik kolların ucunda ağır bir cisim gibi sallanıyordu. Çıplak ayaklarında atıkları bağlanmamış ve topukları kırık iskarpinler, sırtında rengi belli olmayan, yalnız göğsü kirden ve lekelerden koyulaşan kısa bir entari vardı.*

[...]

*Bu esmer ve yağlı çehrede çiçek belki en korkunç tahribatını yapmıştı. Derin çukurlar yer yer birleşmişler ve geniş sahaları kaplamışlardı. Dudakları ince ve beyaz iki çizgi halinde geriliyor ve yüzündeki çukurlara birçok da kırışıklar ilave eden yılışık ve yalancı bir gülüş, gözlerinin altına kadar uzanıyordu. Kesik ve yorgun nefes alan ve bulunduğu yerde yıkılıp kalmamak için elleriyle iki tarafını tutan hasta adam, kadının bu gülüşüyle ürperdi. Etrafındaki bütün çirkinliklere, bütün kirlere gümüş bir örtü örten ve her şeyi bir an için güzelleştiren ay, bu çiçekbozuğu yüzü bir kat daha iğrenç yapıyordu... Yalnız bir şey biraz tuhaftı: Yaşının kaç olduğunu tahmin edilmesine imkan olmayan bu kadının koyu siyah gözleri, en genç parıltılarla hareket ediyor ve insanın üzerinde duruyordu. Bunların derinlerinde, yüzdeki korkunç tebessümle tam bir tezat teşkil eden bir hüznün saklı gibiydi.” (K-S-E., s. 143-144)*

Hasta adamın karşısına çıkan bu düşkün kadın, onda ilk bakışta böyle bir izlenim uyandırmıştır. Fakat, kendisinin hasta olduğunu anlayıp, kısıtlı imkanları dahilinde ona yardımcı olmaya çalışan kadının imajı, hasta adamın gözünde gittikçe değişecek, bu çirkin kadının yüzü ona öpülecek kadar güzel gelmeye başlayacaktır:

*“Bir müddet sonra garip bir hisle kendine geldi. Evvela gözlerini açmayarak bunun ne olduğunu anlamak istedi: Yüzüne kısa aralıklarla damlalar düşüyordu. Hafifçe gözlerini araladı. Bütün vücuduna o zamana kadar bilmediği tatlı bir ürperme yayıldı. Alacakaranlıkta yüzü pek belli olmayan kadın, üzerine eğilmiş, ses çıkarmadan ağlıyor, yalnız ara sıra, göğsünde boğmak istemediği bir hıçkırıkla sarsılıyordu.*

*Genç adam, başının üst tarafında bir insan kalbinin hızla çarptığını duydu. Gözlerini büsbütün açarak yukarıya baktı. Kadının esmer, yağlı ve çiçekbozuğu yüzü ona öpülecek kadar güzel geldi. Bu yüzde, şimdiye kadar hiçbir insanda rastlamadığı bir alakanın izleri, bir kardeş, bir ana, bir sevgili alakasının ifadesi vardı. Hiç tanımadığı, ne olduğunu, kim olduğunu bilmediği bir insanın üzerine eğilerek böyle perişan, böyle acı gözyaşları dökabilen bu kadın ona harikulade bir mahluk gibi görünüyordu. (K-S-E., s. 147)*

Kadınla ilk karşılaştığında onu son derece itici bulan kahraman, kendisini hiç tanımamasına rağmen, kendisi için samimi bir şekilde gözyaşı döken, kendisine bir anne, bir sevgili şefkatiyle yaklaşan bu kadından adeta büyülenir. İlk başta tiksindiği



yüzü, gözyaşları yüzüne döküldükten sonra, ona öpülecek kadar güzel gelir. “Mehtaplı Bir Gece”nin düşkün kadını Sabahattin Ali’nin şefkatli ve altın kalpli kadınlarına tipik ve klasik bir örnek teşkil eder.

#### 4.4.1.15 Düşkün Kadın (Bir Delikanlının Hikâyesi)

Hikâyenin kahramanı delikanlı, gazetede gördüğü bir çorap reklamının tetiklemesiyle, kendisine ihtiyaçlarını gidereceği bir kadın bulabilmek amacıyla çıktığı sokakta, böyle bir kadına denk gelmesi çok da uzun sürmez: Çarpıştığı kadını baştan aşağı süzen delikanlı, karşısındaki kısa boylu, yaşı on altı civarında olan bu kadını beğenir; evine gelmesi için ikna etmesi de hiç uzun sürmez. Eve geldiklerinde ise delikanlı sabırsız bir şekilde kızın üzerine atılır:

*“Odadan içeri girip kapıyı kapayınca, hiçbir şey söylemeden, hatta yüz yüze bile bakışmadan, derhal kendisini yakaladım; yarı kucağında ve yarı sürükleyerek duvar kenarındaki kanepeye götürdüm. Kız bir kere, ‘Ah!..’ dedi ve galiba başka şeyler de söyledi. Fakat ben aldırış etmedim. Gözlerim sımsıkı kapalı, onu rastgele öpmeye başladım. Dudaklarımın altında sıcak ve ince bir deri duyuyordum. Sonra kollarını yakalayarak yüzünü, çenesini ve dudaklarını öpmek istedim. O , dudaklarını içeriye doğru sıkıyordu; çırpınıyor, tokatlıyor, kapalı ağzından kesik iniltiler çıkarıyordu. Ateş gibi yanan yanaklarına ağzımı götürdüğüm zaman ılık bir yaşlık hissettim, gözlerimi açtım ve onun ağladığını gördüm.” (D., s. 68-69)*

Sahip olmaya çalıştığı kadının ağlamakta olduğunu farkedenden delikanlı sinirlenerek kızı azarlamaya başlar; ilk etapta onun numara yaptığını zanneder. Fakat sonra kızın gerçekten, samimi bir biçimde ağladığını idrak eden delikanlı, davranışından dolayı pişmanlık dıyarak, kızı teskin etmeye girişir. Kızı teskine uğraşan delikanlının ona olan hisleri de her an değişmektedir. İlk etapta kadına vahşi içgüdüleriyle yaklaşan delikanlı, onunla konuştuğu, karşısındakine duygularıyla yaklaşmaya başlar, onu duygularıyla hisseder.

“Bir Delikanlının Hikâyesi”nin düşkün kadın tipi kesinlikle “canlı” birtipleme değildir; fakat “düşkün kadının” belli başlı özelliklerini ihtiva etmesi dolayısıyla burada zikretmeyi gerekli gördük.

#### 4.4.2 DÜZENBAZ TIPLER

Sabahattin Ali'nin bazı kahramanları düzenbazdırlar. Bu türden hikâye kahramanları işlerini bilir ve başkalarını dolandırarak onların sırtından geçinmeyi meslek edinmiş tipler olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Dolandırıcılardan en ağır biçimde ve birden fazla kere nasibini alan hikâye kahramanı, “Böbrek” hikâyesinin Avni Akbulut'udur. Niğde'den İstanbul'a böbreklerindeki taşları aldırarak için gelen Avni Akbulut'un başı dolandırıcılar ve düzenbazlar yüzünden dertten kurtulmaz; önce cebindeki bütün parayı, sonra Niğde'deki bahçelerini, en sonunda da böbreklerini kaybeden Avni Akbulut sonunda hayata küser.

“Hakkımızı Yedirmeyiz” hikâyesinin kahramanı delikanlı da, tanıdık vasıtasıyla iş bulup çalışmaya başladığı hastanedeki idare müdürü tarafından dolandırılır ve sürekli hakkı yenir.

“Millet Yutmuyor”da yazar büyük şehirlerden birinde kurulan bir panayıra gider ve panayırın içinde kurulmuş “külüstür bir salaş tiyatrosu”nun müşteri toplamak için nasıl palavralar attığını okuyucuya aktarır. Yazar, söylenenlerin palavra olduğunu bilir, zira kendisi de birkaç gün önce içeri girmiş ve oradaki rezaleti görerek verdiği paraya bile acımadan ordan kaçmış bir mağdurdur.

“Kazlar” hikâyesindeki gardiyan ile “Fikir Arkadaşı”nın aynı zamanda baş kahramanı olan anlatıcı kişinin davranışları da kendilerini “düzenbaz” olarak nitelermeye yetecek türden eylemler sayılır.

##### 4.4.2.1 Değirmi Sakallı Dolandırıcı-Doktorlar (Böbrek)

Niğdeli eski nüfus memuru Avni Akbulut, Kayseri Hastanesi'nde böbrek taşı rahatsızlığından ameliyat olur, birkaç ay sonra taş bu sefer diğer böbrekte çıkınca Kayseri doktorlarına güveni sarsılır. Niğde hükümet doktorunun tavsiyesi üzerinde de Dirim Yurdu'nun sahibi Doktor Osman'a muayene olmak üzere İstanbul'a gelir.

İstanbul'a adını atar atmaz, ayağının tozuyla bulduğu pansiyondaki oda arkadaşı değirmi sakallı ihtiyar, Müslüman, dürüst, namuslu görünür; fakat esasında düzenbazın tekidir. Avni Akbulut'un derdini öğrenince onu türlü laf oyunları ile dolandırarak, çok methettiği "helal süt emmiş" Doktor İrfan'a gitmesi için ikna eder; hattâ kendisi de işini gücünü bırakıp ertesi gün Avni Akbulut ile birlikte Doktor İrfan'ın muayenehanesine gitmeye "razı" olur. Değirmi sakallı dolandırıcı, Avni Akbulut'u ne kadar dolandırabileceğinin hesaplarını yapmaktadır:

*" Yanında kaç paran var? Malum ya, yorganına göre ayağını uzat demişler. Paramız belli olunca tedaviyi ilacı da ona göre tutarız, işin fantaziyesine kaçmayız."*

*Avni Akbulut bir taraftan: 'Hastalığın ve tedavinin fantaziyesi nasıl oluyor acaba?' diye düşünürken, bir taraftan da cebindeki paranın hesabını yaptı. Öyle görüldüğü kadar meteliksiz değildi. [...] Hastalığı için Niğde ve Kayseri'de ettiği masrafların topu yüz lirayı bulmazdı. Ama şimdi İstanbul'a bu derdi kökünden aldirmek için gelirken ihtiyatlı davranmış, yol parasından ayrı cebine altı yüz liracık koymuştu."* (SK., s. 40)

Ancak, Avni Akbulut uyanıklık ederek cebinde yüz elli lirasının bulunduğunu söyleyecek olunca değirmi sakallı birden ciddileşerek "Bu para ile İstanbul'da yarana pansuman bile yapmazlar. [...] Vazgeçelim bu işten de sen yol parayı yimeden Niğde'ye dön." (SK., s. 40-41) der. Gözü korkan Avni, hemşerilerinden bir miktar daha para tedarik edebileceğini söyler ve muayenehaneye giderler. Böylelikle Avni Akbulut, yirmi gün kadar sürecek bir dolandırıcılığın kurbanı olur. Değirmi sakallı dolandırıcı, Avni Akbulut'u türlü oyunlarla dolandırarak parasının büyük kısmını yer ve sonra birdenbire ortadan kaybolur. Esasında Doktor İrfan da, onun suç ortağıdır ve o da Avni Akbulut'u dolandırıp ortada bırakır. Avni, dolandırıldığını anladığında ise iş işten çoktan geçmiştir:

*" Ülen Allahın serserim kulu, nasıl oldu da basiretin bağlandı? Borlunun kır sakalına mı kandın, tatlı diline mi? Sen böyle dolaplara girecek adam mıydın! [...] İlaçların da bir faydasını göremedik! İnsaniyetine kurban olduğum doktorun da bir kere yüzünü güldüğüne rastlamadım. Ne gidersin bilmediğin adama? [...] Koskoca profesörü bırakıp soyguncuların elinde kaz gibi yolundun, Avni Akbulut, senin ettiğini parmak kadar çocuklar etmez."* (SK., s. 42-43)

Böylelikle bu kez de Niğde'de ve Kayseri'deki doktorların tavsiyesi üzerine İstanbul'a muayene olmaya geldiği Dirim Yurdu'nun sahibi Doktor Osman'a gitmeye karar verir. Ancak burada da başka birtakım tuzaklara düşer. Zira fakülte

hastanesinde yüzüne bile bakmayan Doktor Osman, Avni Akbulut özel muayenehanesine gidince samimi bir şekilde karşılayıp muayene eder. Muayene sonucunda Avni'nin ameliyat olmadan iyileşemeyeceğine karar verilir. Fakat doktor, hastanede ameliyat için çok ileriye gün verebildiklerini; o zamana kadar Avni'nin hastalığının bekleyemeyeceğini, bir an önce ameliyat olması gerektiğini söyler. Pansiyondaki eşyalarını da alarak muayenehanedeki hasta odasına yerleşmesini söyler.

Böylelikle Avni aylar sürecek, daha uzun bir dolabın içinde bulur kendisini. Nitekim Niğde'den ameliyat parası gelene kadar, klinikte yatan Avni, pansiyona verdiği paranın kat be kat fazlasını buraya verir. Ameliyatta ise, Avni Akbulut'un iki taşından sadece birini alarak, diğerini böbrekte bırakan doktor, ikinci ameliyat için yine para alır, bu sefer de kısa süre içerisinde iki operasyon birden geçiren böbrek dayanamaz ve iflas eder. Böylelikle, taşlarından kurtulmak isteyen Avni Akbulut, ikinci ameliyatta böbreğini kaybeder. Böylelikle hayata küsen Avni Akbulut sonrasında da iyileşemez ve en sonunda Doktor Osman, kendisini fakültede öğrencilerine derste kobay olarak sunmak üzere klinikten alarak fakülte hastanesine yatırır. Avni Akbulut, bu kadar dolandırıldıktan sonra bir daha kendine gelemez.

#### **4.4.2.2 Hacı Lütfü Bey (Hakkımızı Yedirmeyiz!)**

“Hakkımızı Yedirmeyiz!”in kahramanı olan hikâyenin anlatıcısı, babasının ne yapıp edip okutamadığı, babası öldükten sonra da bir işe girip çalışmaya hiç niyeti olmayan başıboş bir tiptir. En sonunda annesi, ona bir hastanede iş bulur. Anlatıcı, yine de ilk başta boş verir; fakat sonra kahvedeki arkadaşları böyle bir fırsatı kaçırmaması gerektiğini söylerler:

*“ ‘Ulan enayi misin? Hastane bu. Anaforu boldur. Kazan kaynayan yerden korkma, beş aile geçindirir. Eczanesi var, ilacı var... Tabii doktorlar gibi olmaz ama, gene de bey gibi yaşarsın!’ ” (SK., s. 78)*

Anlatıcı ikna olarak, yetmiş lira aylıkla ambar katibi olarak işe başlar. Burada birlikte çalıştığı idare memuru tam bir düzenbazdır. Hacı Lütfü Bey, kırçıl sakallarıyla, dindarlığıyla ve çevresinin geniş oluşuyla, “Böbrek”teki değirmi sakallı müslüman dolandırıcı ile benzer özelliklere sahiptir. Anlatıcı, çalışmaya ilk başladığı

günlerde işi bırakmayı düşünür, çünkü yanında çalıştığı idare memuru Hacı Lütfü Bey, “barut gibi”dir. Hastanede çalışan kimseye göz açtırmaz, işe geç kalan birisi olsa doğduğuna pişman eder; temizlikçilerin işlerini iyi yapmadığını fark ederse bir ezan okur ki, ölümlük hastalar bile yataktan fırlar.

İdare müdürünün bu kuralcılığı dolayısıyla “anafor” yapamayacağını anlayan anlatıcı, pes eder ve bir bahanesini bulup, “kirişi kırmaya” niyet eder; ancak, tam da o sırada düşünür ki, Hacı Bey’in bir oğlu kolejde ve bir oğlu tıbbiyede okumaktadır. Hacı’nın maaşının da düşük olduğunu bildiğinden, “bu işte bir dalga” olduğundan şüphelenmeye başlar. En sonunda bir gün Hacı Bey, anlatıcıya açılır:

*“Nihayet bir gün kendisi açıldı. Hiç unutmam, seccadesini sermiş, namaz kılıyordu. Ben de masamda irsaliye kesiyordum. O bir aralık, hem de namazın ortasında, iki dizi üstünde oturup başını sağına soluna çevirdikten sonra, bana baktı:*

*‘Evladım, bizim ambar fazlası iki teneke peynirimiz var değil mi?’ diye sordu:*

*‘Evet efendim, var.’*

*‘Tam iki teneke mi?’*

*‘Yakın efendim!’*

*‘Ehmmiyeti yok... Ben şimdi yirmi teneke peynir için bir teslim makbuzu keserim, sen Karakaş’a benden selam söyler, on sekiz teneke yüklersin. Aradaki farkı ben yarın uğradığımda alırım. Tabii senin de payın ayrılır.’ ” (SK., s. 79)*

İş bir kere açığa vurulduktan sonra, artık ortaklaşa iş yapmaya başlarlar. Ancak böylesine dindar, kuralcı ve efendi birisinin bu kadar kurnaz dolandırıcılık yapması anlatıcıyı hayrete düşürür:

*“Dünyanın müfettişleri gelse dalgasını çakamazlar. Defterler tamam, tartılar tamam, kayıtlar noksansız. Herif, müfettişler Hamburg usulü bülmezler diye defterleri Hamburg usulü tutuyor. Gel de içinden çık. [...] Hiç yoktan inşaat icat eder. Vekâletteki ahbaplarına yazar çizer, muhakkak tahsisat koparır. Doktora gider: ‘Aman beyefendi!’ der. ‘Sizn bu odaya muhakkak büyük bir dolap lazım... Şu köşe pek boş. Derhal yaptırılmalı... Ben tahsisatı getirtirim!’ Hem de getirtir azizim getirtir... Ondan sonra vurur avantayı...” (SK., s. 79-80)*

Hacı hastane içerisinden nereden para gelecekse oraya el atıp sonra da kar payını cebe indirmektedir. Fakat Hacı Bey, bütün bunları yapmakla kalmaz; öte yandan anlatıcının da göz göre göre hakkını yer:

*“Bizim payımızı vermeye gelince anamdan emdiğim sütü burnumdan getirir. Kalabalıkta söyleyemezsin. Odada biri varken kulağına fısıldayıp beş lira istesen feryadı basar, it azarlar gibi adamı kovar... Ulan beraber çalışıyoruz işte... Baqna dümen yapmaya ne lüzum var, değil mi ya? [...] Müteahhit Karakaş’tan üç yüz mü gelecek? Yüz ellisi benim elbette... Ne zaman isteyecek olsam: ‘Daha almadım... Atlattıyor pezevenk!’ der, elime beş on lira sıkıştırır...” (SK., s. 80)*

Hacı Bey, pişkinliği eline almış, göz göre göre suç ortağını da dolandırır. Anlatıcı ise her şeyin fakında olmasına hatta “böyle göz göre göre de hakkımızı yedirmeyiz değil mi ya...” demesine rağmen esasında tam anlamıyla göz göre göre hakkını yedirir, Hacı Bey, türlü dalaverelerle suç ortağını kandırmaya devam eder.

#### **4.4.2.3 Salaş Tiyatrosu Patronu ve Çığırkan (Millet Yutmuyor)**

“Millet Yutmuyor”un anlatıcısı yazar, “büyük şehirlerimizden birinin parkında” kurulan bir panayırda gezerken arkasından çatlak ve bıkkın bir sesin geldiğini fark eder ve kulak verir:

*“Haydi bayanlar, baylar!.. görülmemiş numaralar burada. Bu panayırın en büyük hünerleri içerde. Milli oyunlar, modern danslar, ağılatıcı dramalar, güldürücü komediler... İspiritizma, manyatizma, illüzyonizma numaraları... Dünyanın en büyük kadın ve erkek sanatçıları içerde... Görmeden geçmeyin!” (SK., s. 56)*

Yazar, başını çevirip baktığında, bu sesin “külüstür bir salaş tiyatrosu”ndan geldiğini fark eder. Bütün bu söylenenlere içinden güler, çünkü çığırkanın içerde olduğunu haykırdığı “harika” numaraları birkaç gün önce gidip izleme gafletinde bulunmuştur yazar:

*“Öksürüklü, sıska bir kız, parçalanmış mantar ayakkabılarını tozlu tahtalara vurup boyalı saçlarını uçurarak aklınca Lakonga yapıyor, arkasından kırk yaşlarında altın dişli bir orospu eskisi Sepetçioğlu oyununu kepaze ediyor, daha sonra da şivesi bozuk, ayağı yemenili, pantolonu dizlerinden ve kışından yamalı geveze bir adam, siyah bir gözlük takarak, hokkabazlık numaraları diye, ucuz eğlence kitaplarına geçmiş iplik yutma, yumurta saklama hünerleri gösteriyordu. Kırılacakmış gibi sallanıp gıcırdayan tahta iskemlelerin üzerinde bu zavallı marifetleri gördükten sonra insan, verdiği paraya bile acıyamayarak dışarı çıkıyor, bir daha buranın önünden geçerken yüzünü isteksiz bir gülüşle buruşturuyordu. (SK., s. 57)*

Diğer bir ifadeyle, bu düzenbazların palavralarına bir kez kanan bir daha kanmıyordur. Zaten içeri girenlerin çıkınca, çevresindekilere anlattıklarıyla onların hakkında yaydığı kötü şöhret dolayısıyla artık kimse kapılarının önünden bile

geçmek istemez olur. Çığırkan da bu durumun farkındadır fakat patrona bir türlü sözünü geçiremez. Patron “Bağırsana be!” diye emredince, palavralarına devam etmekten başka çare kalmıyordur:

*“Gişede oturup bir türlü gelmeyen müşterileri bekleyen patron başını dışarı uzattı, bir an sesini keser gibi olan çığırkana:*

*‘Bağırsana be!’ diye ihtar etti.*

*Öteki, gişedekine yan bir göz attı.*

*‘Millet artık yutmuyor!’ dedi, fakat sonra avazı çıktığı kadar haykırarak:*

*‘Haydi baylar, bayanlar! Böylesini başka yerde göremezsiniz! Panayırın tek incisi, görülmemiş harikalar meşheri...’*

*Sonra yarı kendisine, yarı gişedekine hitap eder gibi yavaş bir sesle devam etti:*

*‘Sahiden böylesini başka yerde göremezler... Bir giren bir daha kapıya bile sokulmuyor. Çıkarken bizi dövmediklerine şükür!’ ” (SK., s. 57)*

Salaş tiyatrosunun patronu ile çığırkan arasında böyle konuşmalar geçer ve arkasından çığırkan, avazı çıktığı kadar bağırarak müşteri toplamaya çalışırken, yoldan geçenler onların acınası hallerine sadece sırtarak yürüyüp gidiyorlardır. Kapıdaki çığırkan ise, ne söylerse söylesin, ne yalan atarsa atsın, ne kadar çırpınırsa çırpınsın bir faydası olmayacağını, bu oyunu bir kere gafletle seyredenlerin bir daha aynı tuzağa düşmeyeceğini, bütün şehrin bu palavraları öğrenmesine yetecek kadar zaman geçtiği için artık hiçbir ümit kalmadığını biliyor fakat yine de müşteri toplamak ve patronu kızdırmamak için çığırkanlığına devam ediyordur.

#### **4.4.2.4 Gardiyan (Kazlar)**

“Kazlar”ın kahramanı Dudu, kocasının mektupla hapishaneye istediği iki kazla birlikte erzak götürmek için hapishanenin kapısına gittiğinde jandarma onu kapıda durdurur. Hapishanenin bahçesinde bir hareketlilik vardır. Az sonra birkaç mahkum sedye üzerinde bir cenazeye geçerler ve musallaya doğru giderler. O sırada gardiyan, Dudu’nun elindeki kazları ve erzak torbasını görünce yanına çağırarak kimi istediğini sorar. Dudu “Opruklu Seyit’i” diyince az önce geçen sedyeyi göstermek üzereyken gözü Dudu’nun elindekilere takılır:

*“ ‘İçerde ama bugün görüşme günü değil. Ver onları da sen haftaya gel!’*

*Torbayı, kazları, pekmez çömleğini aldı, duvarın kenarına koydu; hâlâ daha kapının dibinde duran Dudu’ya:*

*‘Haftaya gel, dedik ya... Biz bunları kendisine veririz. Hadi bakalım, bekleme!..’ diye bağırdı.” (D., s. 89)*

Oysa Dudu, getirdiği kazlardan birisini kocası uğruna zaten çalmıştır ve bu sebeple de köye dönüşünde jandarmalar tarafından tutuklanarak hapse atılır. Gardiyan, karşısındaki zavallı köylü kadınının -Dudu'nun- kocası için getirdiklerini kendisine almak için yalan söylemiş ve Dudu'nun hapse girmesine bir noktada o sebep olmuştur. Gardiyanın bu davranışı ahlâka mugayyirdir ve savunulacak hiçbir tarafı yoktur.

#### 4.4.2.5 Sözde Entelektüel (Fikir Arkadaşı)

Adeta bir monolog halinde kurgulanan “Fikir Arkadaşı”nın kahramanı, hikâye boyunca karşısında oturan ve “Galiba avukatlığını da sen almışsın...” cümlesinden, avukat olduğu anlaşılan kişi ile “Yavrum... Hey, garson!.. Getir bakalım bir şeyler!...” cümlesinden anlaşıldığı üzere meyhane türü bir yerde derdini anlatıyordur.

Hikâye boyunca sadece kendi konuşan kahramanın sarfettiği cümlelerle esasında ne olup bittiğini anlayan okuyucu, aynı zamanda bu kahramanın ne kadar dejenere ve çıkarıcı bir tip olduğunu da açıkça fark eder. Henüz hikâyenin başında “Şimdi menfaat dünyası, hasbi arkadaşlık yok!..’ diyorlar ama, ben bu fikirde değilim. Biz adi halk gibi düşünebilir miyiz hiç? Ne tahsilimiz, ne karakterimiz, ne de fikirlerimiz buna müsait değildir.” (K-S-E., s. 62) diyerek söze başlayan ve konuşması boyunca kendisini “entelektüel” sayan kahraman, yavaş yavaş konuya girdikçe ve açıldıkça, hem onun dejenere kimliği, hem avukatla buluşmasının sebebi açıkça ortaya çıkar:

*“Bizim dairede on kişi kadar varız... Hep münevver, tahsilleri yerinde, zeki adamlar; fakat hiçbirisi ile kafa dengi olamıyorum. Halbuki şöyle candan, kardeş gibi bir arkadaşlığa dünyalar feda... Koca dairede bir bizim şu oğlan vardı. Hani canım başına bir felaket geldi... İşte o... Galiba avukatlığımı da sen almışsın... Çok insan çocuktu doğrusu, pırlanta gibi bir kalbi vardı. Samimi arkadaş diye bir onu tanıdım. Ne yaparsın? İnsanlar böyle işte... Bir iftira, haydi kodese... Hani hiç kabahati de yok değildi, çenesini tutmaz, ileri geri söylenirdi. Kaç kere dedim: Oğlum, devir o devir değil, dünyayı sen mi ıslah edeceksin? Al üç buçuk kuruş maaşını, otur bir köşede...[...] Bak ben ağzımı açıyor muyum? İnsan karda yürüyüp izini belli etmemeli...” (K-S-E., s. 62-63)*



Yukardaki alıntıdan açıkça görüleceği üzere, sözde entelektüelin dejenere yapısı sohbet ilerledikçe ortaya çıkar. Candan bir arkadaşına dünyaları feda edebileceğini söyleyen kişi, arkadaşını hapse girdiği için neredeyse sevinecektir. Hatta arkadaşına verdiği akıllar, kendi dejenere karakterini açıkça ortaya koyar. Nitekim sözde entelektüel, konuşma ilerledikçe birbiriyle tutarsız ifadelerde bulunmaya başlar. Örneğin, arkadaşına çok üzüldüğünü, onun için ağladığını söyler, onun için canını feda edebileceğini söyler; fakat hapishaneye bir kez olsun gidip ziyaret etmez. Hatta mahkemesine bile gitmek zahmetinde bulunmaz. Sonrasında ise konuşması gittikçe tutarsız bir hale gelir:

*“Vallahi şunu kederden içiyorum. Yüreğim nasıl yanıyor bir bilsen... On sene arasam böyle kafa dengi bir arkadaş bulamazdım. Onu da talih elimden aldı. Düşünüyorum da biz burada kafayı çekerken o, taş odalarda kim bilir ne yapıyor?.. Hey gidi dünya!..*

*Ama biliyor musun?.. Bu belki onun için bir derstir. Bir müddet yatsa hiç de fena olmayacak... Ona böyle bir sille lazımdı değil mi? [...] Yatsa yatsa bir iki sene yatar, bu da ona lazım... Mefkûremiz namuna lazım...[...] İki gözüm kardeşim, sen de onu seviyorsan müdafaa etme... Ona iyilik etmek istiyorsan bırak biraz burnu sürtsün...” (K-S-E., s. 64)*

Arkadaşı için gözyaşı döktüğünü ve ne kadar üzüldüğünü sürekli yineleyen sözde entelektüel, bir noktadan sonra fikir değiştirerek avukatın, arkadaşını müdafaa etmemesini ister. Bu isteğinin altında yatan asıl sebep ise hikâyenin sonunda ortaya çıkar:

*“Dedim ya onu seviyorsan müdafaaı gevşek tut. [...] Avukatlık ücreti alacaksan, vicdansızlık mı olur diyorsun?.. Bu ona fenalık değil ki iyilik... İstersen bu parayı alma! Bir arkadaş için fedakarlık et de alma... Hem kaç lira verecekti? Yirmi beş lira değil mi? Ben otuz lira veririm; sen yalnız onu mahkum ettir!.. Görüyorsun ya, ben onun iyiliği için hiçbir fedakarlıktan kaçınmıyorum. Yalnız bu kadar mı? Böyle candan bir dosttan, böyle bir fikir arkadaşından mahrum olmaya da katlanacağım...” (K-S-E., s. 64-65)*

Avukatın, bu parayı nereden bulacağını sorması üzerine sözde entelektüelin verdiği cevap ise arkadaşına esasında kendisinin iftira edip onu hapse düşürdüğünü düşündürecek türdendir:

*“Şey, bizim oğlan hapse girince yeri açık kaldı tabii... İşlerine vekâleten ben bakıyorum. Bu aydan itibaren maaşıma ilave olarak kırk lira kadar da ücret alacağım...” (K-S-E., s. 65)*

## 5 SONUÇ

1907 yılında dünyaya gelen ve 1948 yılında faili hala tam olarak bilinmeyen bir cinayete kurban giden Sabahattin Ali, edebiyatımızda ve -özellikle- hikâyeciliğimizde köşe taşlarından birisi olarak çoktan yerini almıştır. Zira Türk edebiyatındaki en yetkin temsilcisi olduğu toplumcu gerçekçilik akımının ilkelerini aşarak, yarattığı kahramanlara kendi ruhundan üflemiş olması, onun yerini her halükârda farklı kılmaya yeter. Nitekim yarattığı bütün eserlerinde gözlem gücünü ön plâna çıkarması, kahramanlarına kâh kendinden, kâh çevresindekilerden bir şeyler katması; üstelik bunu ilk hikâyelerinden başlayarak, bilinen son hikâyesi “Kurtla Kuzu”ya kadar devam ettirmiş olması, onu toplumcu gerçekçilik çizgisinden bir adım daha öteye götürerek “gözlemci gerçekçilik” alanına taşır.

1917 yılında Rusya’da gerçekleşen Ekim Devrimi ile ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik, daha çok marksist bir dünya görüşüne dayanması ve yarattığı tiplerde de bunu ön plana çıkarmasıyla bilinmekle birlikte, günümüzde artık devrini tamamlamış ve yeni temsilciler vermeyen bir edebi akım olarak bilinir. Birçok toplumcu gerçekçi yazar, eserlerini ideolojilerini yaymak amacıyla meydana getirdiğinden dolayı, bu eserlerde yerini alan kahramanlar, yazarın düşünceleri doğrultusunda çizilmiş ve tamamiyle yazarın kontrolüyle hareket eden, canlılıktan uzak tipler olmasına karşın; Sabahattin Ali’nin kahramanlarının maceralarını okurken hala yüreğimizde bir yerlerin acıyor olması, yazarın ne kadar canlı, duygu yüklü ve en önemlisi “kalıcı” tipler yaratabilmiş olduğunun en açık göstergesidir.

Sabahattin Ali’nin eserlerinde duyguyu vurguladığının en belirgin kanıtı, onun -özellikle romantik karakterli hikâyelerinde çokça kullandığı- tutkulu ve aşık tipleridir. Yazarın bu türden kahramanlarının toplumcu gerçekçilik akımı içerisinde değerlendirilmesinin güçlüğü, bizi, onların daha rahat ve sağlıklı bir biçimde irdelenebileceği ayrı bir başlık açma yoluna götürdü. Bu yüzden, temelde dört ana

başlık altında incelenen “Sabahattin Ali’nin Hikâye Kişileri”nin birinci ana başlığını “Sabahattin Ali’nin Tutkulu Hikâye Kahramanları”na ayırmayı uygun gördük.

Sabahattin Ali’nin, eserlerinde en çok kullandığı kahramanlar köylüler olduğundan dolayı köylü ve kasabalıları ayrı bir başlık altında inceledik. Aynı zamanda bir “gözlemci” olarak hikâyelerin içerisinde sıklıkla yer alan yazarın, en çok gözlemlediği tiplerin köylüler olması dolayısıyla, yazarın “aydın” tiplerini de bu başlık altın değerlendirmeyi doğru bulduk. Yazarın bazı hikâyelerinde köylü-aydın çatışmasının konu edilmesine karşın. Aydının köylüye ve kasabalıya iyimser ve yardımsever bir biçimde yaklaştığı hikâyelerinin olması bizi bütün köylülerin veya bütün aydınların “ezen-ezilen çatışması” başlığı altında incelemekten alıkoydu. Bu sebeple köylü, kasabalı ve aydınların durumu ile birbirleri ile olan beşerî ilişkilerini açmış olduğumuz “Köylü, Kasabalı ve Aydınların Durumu” ikinci ana başlığı altında irdeleme yoluna gittik.

Toplumcu gerçekçiliğin temel unsurlarından olan “ezen-ezilen” ilişkisini ve yazarın “ezen-ezilen çatışması” temalı hikâyelerinde yer alan kahramanları, “Ezen-Ezilen Çatışması” başlığı altında inceledik. Çok olmamakla beraber, ezilen kahramanın ezici güçlere karşı mücadelesini ve başkaldırısını konu alan birkaç hikâye olamsından dolayı, bunları ayrı bir alt başlık içerisinde değerlendirerek, ezilen kahramanın boyun eğdiği hikâyelerden ayırmayı hedefledik.

Son olarak da yazarın yozlaşmış-dejenere kahramanlarını ayrı bir başlık altında değerlendirerek, yazarın bütün kahramanlarının yerlerini belirleyebilmiş olmak ümidiyle çalışmayı sonuçlandırdık.

Yapmış olduğumuz bu yüksek lisans bitirme çalışması, yeni araştırmalar ve yeni incelemeler için zemin oluşturmayı başarırca, hedeflediğimiz amacı gerçekleştirebilmiş olmaktan dolayı büyük mutluluk duyacağız. “Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali’nin Hikâye Kişileri”, genelde yeni Türk edebiyatı ve özelde Sabahattin Ali üzerine bundan sonra yapılacak olan araştırmalar için en ufak bir fayda sağlarsa, bu çalışma, amaçlanan hedefine ulaşmış olacaktır.

## KAYNAKÇA

Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II 1930-1940*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965.

Bezirci, Asım, *Sabahattin Ali*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.

Cücenoglu, Tuncer, *Sabahattin Ali*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.

Çağbayır, Yaşar, *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.

Çetin, Nurullah “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm 1 (Toplumcu Gerçekçilik)”, 02.12.2005, <<http://alisahin37.blogcu.com/130980/>>

Çetin, Nurullah “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm 2 (Toplumcu Gerçekçilik)”, 02.12.2005, <<http://alisahin37.blogcu.com/130983/>>

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 -Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Akçağ, Ankara, 2004.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ, Ankara, 2004.

Çiftlikçi, Ramazan, “Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi”, *Yedi İklim*, İstanbul, 123, 06.1982.

Emil, Birol, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin çiçeğinden Gökyüzüne)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.

Ertüzün, Reşit Mazhar, *Sabahattin Ali Olayının Gerçeği*, Gür Yayınları, İstanbul, 1985.

Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, De Yayınevi, İstanbul, 1986.

- Filiz Ali, “*Filiz Hiç Üzülmesin*” *Sabahattin Ali'nin Objektifinden Kızı Filiz'in Gözünden Bir Yaşam Öyküsü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- Forster, E. M., “Düz ve Yuvarlak Karakterler”, Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ, Ankara, 2004.
- Gorki, Maksim, *Steppe*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1937.
- İlhan, Ayşe Sıtkı, Doğan Akın, *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları “İki Gözüm Ayşe”*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ, Ankara, 1997.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, YKY, İstanbul, 1997.
- Kutlu, Mustafa, *Sabahattin Ali*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1972.
- Lukacs, György, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975.
- Moran, Berna, “Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine” (Soruşturma: Zeynep Karabey), *Yazko edebiyat*, İstanbul, 24, 1982.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümsamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Özdemir, Emin, “Gerçeklik Üzerine Yargılar”, *Türk Dili*, Ankara, 349, 01.1981.

- Sabahattin Ali, *Değirmen*, YKY, İstanbul, 2007.
- Sabahattin Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, YKY, İstanbul, 2005.
- Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, YKY, İstanbul, 2007.
- Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*, YKY, İstanbul, 2006.
- Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç ve Olcay Akyıldız, YKY, İstanbul, 2007
- (Solok), Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Sülker, Kemal, *Sabahattin Ali Dosyası*, Ant Yayınları, İstanbul, 1968.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003.
- Topuz, Hıfzı, *Başın Öne Eğilmesin Sabahattin Ali'nin Romanı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.
- Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.
- Yılmaz, Durali, "Türk Romanı Kendi 'Tip'ini Oluşturabildi mi" (Soruşturma: Özcan Ünlü), *Bizim Külliye*, İstanbul, 27, 03/04/05.2006.