

Alper AKÇAM

Alper AKÇAM

## SABAHATTİN ALİ'NİN YAZINIMIZDAKİ AYRICALIKLI YERİ...

Sabahattin Ali çığır açıcı bir yazın ustasıdır: yazın alanımızda çokseslilik kapısını açmıştır. Çoksesliliğin temellerinden sayılan gülmeceye dayalı grotesk halk kültürünün ülke üstyapısına taşınmasına olanak sağlayanlar arasına katılarak da yazınımız üzerindeki etkisini perçinlemiştir.

*“Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde yaşayanlar ve köyde yaşayanlar; siz, birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz, birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz çingeneler.”* (Değirmen, 6. Basım, Cem yayınevi 1994, s.13)  
1929 yılında yazılmış ve Sabahattin Ali'nin tüm yazınsallığına bir işaret gibi duran bu öyküde, anlatıcının seslendiği adaş, belki de yazarın kendi iç benliğidir.

15 Mayıs 1928 tarihinde Balıkesir Irmak dergisinde yayınlanmış ama, daha sonraki yıllarda kitaplarında belki de kendi arzusuyla yer almamış “O Arkadaşım” adlı öyküde (Çakıcı'nın İlk Kurşunu) bir arkadaşına ait mektuptan sevgiliye seslenir.

*“Hayat ki yegâne zevki değişikliktedir, bir kişiye bağlanmak ancak aptalların işidir ve ben, beni aldatmayacak kadar alelade bir kadına tahammül edemem”* şeklinde, toplumsal değer yargılarını alt üst eden anlatımların yer aldığı öyküde de, asıl dikkati çeken, anlatıcıdan ayrı duran bir iç sesle bir başkasına yönelmiş gibi görünen “hitabet”tir.

Bir insanı kavramak, onun içselliğinin ayırımına varmak için onu konuşurmak, söyleşimsel ortamda içini döküşünü izlemek gerek... *“Dostoyevski'nin temsilini 'daha yüksek anlamda' gerçekçiliğinin başlıca görevi addettiği 'insan ruhunun derinlikleri' ancak yoğun bir hitap edimi içinde açığa vurulabilir. İç insan üzerinde hâkimiyet kurmak, onu*

*yansız bir analiz nesnesine dönüştürerek kavramak ve anlamak mümkün değildir; onunla bütünleşerek, onunla empati kurarak ona hükmetmek de mümkün değildir. Hayır, ona yalnızca diyalojik olarak hitap edilerek yaklaşılabilir ve ancak bu yolla açığa vurulabilir –daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya zorlanabilir. Dostoyevski'nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla olan sesli söyleşisinin (communion) resmedilmesiyle olanaklıdır. 'İnsandaki insan' ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabilir." (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 336)*

Sabahattin Ali yazınsallığını birkaç sözcükle özetlemek gereği doğarsa, söylenebilecek ilk en önemli şey, onun Türk edebiyat tarihinde önemli bir çokseslilik kapısı açtığı olmalıdır.

Çoksesli edebiyatın ve kültürün ana dokusunu oluşturan, oyunlar, sözlü kültür ve anlatı geleneklerini romana özgü söz sanatlarını kullanarak (parodi- ironi) romana ilk taşıyan, türler parodisi adını atan Hüseyin Rahmi ise, çoksesliliği bir Rönesans uygulaması gibi aktarma ve temsil söz konusu olmadan, yeniden doğuşa uğratarak biçim ve biçimde çoğul bakış açısını kahramanları aracılığıyla ilk uygulamaya koyan da Sabahattin Ali'dir...

Sabahattin Ali'ye kadar Batılılaşma sorunsalı romanımızın ana temasıdır. 1950 sonrasında romanlarında bile, Batılılaşma sorunsalı, hem temada, hem kahraman ve karakter tiplerinin yaratılmasında ana öge olarak sürüyor ve Orhan Pamuk örneğinde olduğu gibi, kültüre geç kalmış olmanın bilinçaltı ve önbilinçte yarattığı karmaşa, romanda ana yörüngelerden birisini oluşturuyor iken, Sabahattin Ali, 1932 yılında Konya'da tefrika edilmeye başlanan, 1937 yılında Tan gazetesinde tamamı yayınlanan Kuyucaklı Yusuf'la, kendi yaşadığı toprakların, özgün, ayrıntılı iç sorunlarına ve birey kurulumlarına eğilmeyi başarıyor, kültürümüzde yeni bir kapı açıyordu...

Sabahattin Ali'nin kahramanları, çoğunlukla özgür, anlatıcısıyla, yazarıyla sorunu olan kahramanlardır. Özellikle de Kuyucaklı Yusuf'ta, bu biçem, çok ayırmsanabilir

bir şekilde göze çarpar. Fethi Naci, *“S. Ali’nin kişilerine karşı davranışı ilginçtir. Gerçekten kendi dışında, gerçekten kendinden bağımsız kişiler gibi görür onları. Davranışlarına müdahale edemediği bu insanlara kimi zaman kızar, kimi zaman onlara yardımcı olmak için çırpınır. Ama karışmaz -sanki- onların davranışlarına”* diyerek, Sabahattin Ali’nin romandaki karnavalcı yaklaşımı bir başka söylemle anlatıyor. Bu durum, Fethi Naci’ye Kafka’nın Max Brond için söylediklerini, gerçek bir yazarın kişilerini yazardan bağımsız kıldığını, kendi içlerinden gelen bir güçle devinimde bulundurduğunu, bu kişilerin alın yazılarının yaratıcılarını şaşkırtan eğriler çizdiğini anımsatıyor. Kuyucaklı Yusuf’ta ustalıklı çizilmiş ayrıntıların romana tam bir somutluk kazandırdığını, romandaki dünyanın roman çerçevesini kırıp kendi dünyanıza karıştığını ekliyor... (Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Adam Yayınları, 4. Basım, s. 268-69)

Mihail Bahtin, roman türü için örnek seçtiği, üzerinde ayrıntılı çalışmalar yaptığı Dostoyevski’nin yaratıcı dehasını açıklarken şunları söylüyor: *“Dostoyevski’nin yaratıcı dehası, din, kültür, siyaset konularındaki oldukça tutucu görüşlerine baskın çıkar ama bunun nedeni romanlarında kendi görüşlerini dile getirmemesi, kahramanlarının hepsine aynı uzaklıkta durması, dile getirdikleri düşünceler konusunda tümüyle tarafsız kalması değildir. Bunların hiçbirisini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. (...)* Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl görüldüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl görüldüğü ve kahramanının kendisine nasıl görüldüğüdür. Yani kahramanın kendisiyle ilgili bilinci romanın düzenleyici ilkesi haline gelir. ‘Kahramanın her şeyi yutan bilincinin yanına yazarın yerleştirebileceği yalnızca tek bir nesnel dünya vardır: kahramanla eşit haklara sahip başka bilinçlerin dünyası’.” (M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 97- 100)\*

Çokseslilik ile Dostoyevski arasındaki ilişkiyi incelerken, Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan'da Bedri ve Ömer kişilik kuruluşlarının, Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'indeki kişilik kurulumu ve söylem taşıyıcılığı ile koşutluklar bulunabileceğini söylemekte yarar var. Dostoyevski, kendi babasının ölümü karşısındaki iç çatışmaları, romanındaki baba ve oğullar arasındaki ilişkilerde canlandırır; Tanrı'nın varlığı, insanın toplum içindeki çeşitli davranış biçimlerini de kapsayan birçok sorunu kahramanları Mitya, İvan ve Alyoşa ile tartışmaya açar. Kahramanlarında, parçalar halinde, birbirleriyle yan yana ve karşı karşıya duran, "yaratıcı bir sanatçı", "nevrozlu bir hasta" ve "bir ahlâkçı ve günahkâr bir kimse" (S. Freud, Karamazov Kardeşler'e önsözden) olarak Dostoyevski'yi bulabilmek mümkündür. İçimizdeki Şeytan'da her ikisi de Balıkesir kökenli Macide'ye âşık Ömer ve Bedri karakterlerini, hem Sabahattin Âli'nin özgür karakterleri, hem de onun kişilik parçalanmaları olarak görebilmek hiç de zor değildir. İçimizdeki Şeytan'ın böyle bakış açısıyla değerlendirilmesinde karşımıza çıkan ayırım, romanın sonunda kahramanlardan Ömer'de meydana gelmiş evrilme, içindeki şeytanı bulmuş, tanımlamış olma sonucu ve tekil bir kişiliğe bürünmesidir. Bahtinci bir bakış açısıyla, çoksesli roman için çoğulluktan kopma ve senteze varma çabası olarak değerlendirebileceğimiz bu sapmayı, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sında, roman bitişinde Raskolnikov'da da buluruz. Bahtin'e göre, burada gazeteci Dostoyevski devreye girmiştir.

Sabahattin Ali'nin dili, Bahtin'in Dostoyevski'de gözlediği ve belgesel diline benzettiği, o yalın, anlatıcı ile kahramanları aynı düzlemde tutmaktan öte işlevle görevlendirilmemiş bir dildir. Anlatıcı ile kahramanların üzerinde buldukları düzlem, engebesiz, okur için yabancılik duygusu uyandırmayacak bir ak tahta gibidir. Anlatıcı, kahramana yaklaştığında, onunla teması arttığında ancak bilgi vermeye, yorum katmaya uğraşır gördüklerine. Kahraman ve karakterlerden ayrı, onlara da eleştirel gözle bakan, her şeyin üzerinde, Tanrı katında bir anlatıcı çoğunlukla bulunmaz Sabahattin Ali'de. Anlatıcısı da kahramanları da hep

diyalogdan, söyleşimden yanadır sürekli birbirleriyle karşılıklı konuşma içinde gibidirler. Kimler ve neler konuşmaz ki onun metinlerinde: *“Zaten sıkmadan uzun uzun anlatmasını bilen yegâne geveze denizdir.”* (Bir Gemici Hikâyesi adlı öykü, Değirmen, s. 88)

Sabahattin Ali, öyküsünde, ne köyü ne kenti, ne dağı ne ormanı, ne denizi ne değirmeni olduğu yerde bırakır. Her yere girip çıkar, her nesnenin ve her olgunun keline has sesini bulmaya, resmini çizmeye, her şeyin sıradan bakışta görünmeyen gizlerini ortaya dökmeye çalışır. Anadolu'nun dağılmakta olan epik toplum parçacıklarını, tefeci bezirgân egemenliğindeki karanlıkta kalmış kasabasını, ulaşabildiği parçalar halinde kayıt altına almaya çalışır bir yandan, bir yandan geleceğe ve kendi romantik kurgusal gerçekliğine ait ipuçlarıyla donatır. Gemide tayfaları ayaklandırır, ormanda ormanı ellerinden alınmış köylüleri; ama orada bırakır, bir iktidar tasarımına aktarmaz düşüncesini.

Sabahattin Ali romantizmi, Cumhuriyet sonrası başlayan Anadolu modernleşmesi içinde, kentlerde, fırsatçı, liberal, acımasız politikalar kurmuş rasyonel akla ve Anadolu taşrasında onun ayağı olmuş kırsal tefeci bezirgân egemenliğe karşı önemli bir karşı duruşu taşır. Batı'da Aydınlanma'ya karşı bir tepki olarak doğup büyümüş romantizm, bizim topraklarımızda, Sabahattin Ali örneğiyle, birlikte boy verdiği modernizmin hastalıkla yönleriyle didişir. Özellikle Markopaşa makalelerinde, sıkı antiemperyalist vurgusuyla Kuvayımiliye yanlısıdır, Köy Enstitüleri, Halkevleri hareketlerinin destekçisidir Sabahattin Ali; bir yandan da değişim ve gelişmelerden kendince payını alamamış ezilen yığınların, yoksul köylülüğün sesi olur.

*“Romantizm, Aydınlanmaya karşı bir tepkiydi, bu yüzden de onun tarafından belirlenmişti; onun çelişkili ürünlerinden biriydi”* diyor Octavio Paz. *“Eleştirel aklın bir yana bıraktığı ruhları yeniden harekete geçirmek yönünde şiirsel imgelemin bir girişimi... Romantik iki anlamlılık: Çocuğun, çılgının, kadının, rasyonel olmayan ötekinin güçlerini ve yetilerini yüceltir, ancak bunları modern çağ bakış açısından yüceltir.”* (Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, s. 83)

Sabahattin Ali öykülerinde aşk ve kadın ağırlıklı bir yer tutar. Onun mücadeleci, Anadolu gerçekliğini kendine özgü bir öyküleme ile yazın alanına taşıması üzerinde çok durulmuş, hem öykülerinde hem romanlarında ağır basan aşk temasıysa neredeyse görmezden gelinmiştir. Yayınlanmamış “Bir Hakikatin Hikâyesi” (Çakıcı’nın İlk Kurşunu) adlı 1931 tarihli, 1929 yılına ait “Kurtarılamayan Şaheser” (Değirmen) adlı öykülerde ve Kürk Mantolu Madonna’da Raif ile Maria Puder’in aşkları dışındaki tüm aşk anlatılarında, aşk teması meyve vermiştir; toplumsal sorun aşkın yanında ikinci bir boyut olarak yer alır ve aşkın kendi sorunsalıymış gibi işlenir, temayı boğup ezmez. Sabahattin Ali’nin anlatıcısı, ezilmiş, dışlanmış, kullanılmış kadından yanadır. Değirmen, Kurtarılamayan Şaheser, Kırlangıçlar, Viyolonsel, Sarhoş, Bir Cinayetin Sebebi, Komik-i Şehir, Arap Hayri, Selam güçlü aşkları anlatan öykülerdir. Çilli, Hanende Melek, Köstence Güzellik Kraliçesi, Mehtaplı Bir Gece, Çaydanlık, Isıtmak İçin, Kazlar, Sıcak Su, Kağı’da kadının toplumdaki ezilmişliği, sorunları temaya taşınır. Barlarda, pavyonlarda, hatta genelevlerde çalışan kadınların dostudur Sabahattin Ali’nin anlatıcısı. O “düşkün” kadınların arkasında ihanet etmiş, despot bir erkek yüzü sırtır çoğunluk. Mehtaplı Bir Gece’de ölmek üzere olan yoksul ve hasta bir adama sahip çıkan garip fahişenin insancılığı yücelir. Gramafon Avrat’ta, Yeni Dünya’da da böyle kadınların öyküleri vardır. Toplumsal değer yargıları altüst edilir.

Gümülcüne doğumludur Sabahattin Ali. Uzun yıllar kent yaşamı ve Batı kültürü etkisiyle yetişmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından gönderildiği Almanya’da iki yıl kalmıştır. Milli Eğitim “Neşriyat Müdürlüğü”nde çalışmış, konservatuarda dramaturgluk yapmıştır. Sabahattin Ali ile, Batı kültürü ve hümanizması, Anadolu taşrasının çoksesliliği ile kaynaşır; onun metinlerinde, sanki yüzlerce yıldır kendi kabuğunda uyuyakalmış olan Anadolu, dilin tüm olanaklarıyla bir orkestra gibi duyumsanır, görünür duruma geçer.

Sabahattin Ali anlatıcısı yaşamın hemen kıyısında durur; yazıyla yaşamın yan yana geldiği yerde. Sabahattin Ali, Pertev Naili Boratav’dan Sivas Lisesi Müdürü Faik

Dranas'la birlikte Sivas'ta yaptığı bir kamyon yolculuğunu dinledikten sonra, olayı öyküleştirmek ister; kamyon yamağının adını anımsayamaz, şoförün ona seslenişinin Boratav anlatısındaki tadını bulamaz, mektup yazıp ondan adını öğrenir, ondan sonra yazar "Uyku" adlı öyküsünü. Yalnız kamyon sürücüsü değil, öykü de seslenecektir "Rahmi!" diye bağırarak uykulu bir sesle.

Sabahattin Ali yazınsallığında çoksesliliğin örselenmiş görüldüğü, yazar ideolojik değerlendirme sistemi ve ideolojik yapısının metne açıktan yansıdığı yapıtlar, Koyun Masalı ve Sırça Köşk adlı masallardır. "Masal" tür başlığı altında ayrı tutulan bu iki masalda, toplumsal iktidar ve iç çatışmalar, savaş, sömürü, bürokrasi işleyişi alegorik bir yöntemle yansıtılmakla ya da temsil edilmekle kalınmaz, bir çözüm yolu, çıkış önerisi de gösterilir. Bu anlamda, tekil bildirimli, yazar öngörülü iki özel ürünün Sabahattin Ali için bir ayrıcalığı vardır. Kavramsal boğuntular içine sürüklenmeme koşuluyla, bu iki masalın, tam bir "toplumcu gerçekçi" ruh taşıdığı söylenebilir.

Esirler adlı oyunda 7. yüzyıl Çin'inde tutsak yaşayan Türkler ana tema olarak seçilmiştir. Çinli prenses ile Türk Beyi Kürşad arasındaki aşk oyununa ayrı bir anlam boyutu katmıştır. Tüm Çinliler aynı kötücül bakış altında bir kategoriye sokulmamıştır. Milliyetçi bir okumaya olanak tanısa bile, oyun hümanist bir ruhla kaleme alınmıştır.

Sabahattin Ali yazınsal bütünlüğü içinde bakıldığında, şiirlerinin biçim ve içerik bakımından büyük yenilikler taşıdığını söyleyebilmek olası değildir. Onun yaşamında önemli bir yeri olmalarına ve oldukça duygulu bireysel iç sesler taşıyor bulunmalarına karşın, bir çığır açıcılık, bir dönem başlangıcı sayılamazlar. 1934 yılından sonraki üretkenliği içinde şiire çok seyrek olarak vermiş olması da, kendi şiiri karşısındaki tedirginliğinin dolayımı bir anlatımı sayılabilir.

Sabahattin Ali, türler arasında mekik dokumuş, yazının, sözün yapısında, biçiminde aranan bir göçebe gibi yaşamıştır. Türler arasında yaptığı gezintide, şiir, şiir eleştirisi, roman, öykü, çeviri yazıları, kimi ciddi, kimi gülmece formunda sayısız makaleler,

kitap incelemeleri ve eleştiri yazıları, tiyatro oyunu, tiyatro ve opera eleştirileri, Kağrı adlı öykünün opera metni olarak kaleme alınması da vardır.

Böyle uzun bir tanıtıcı girişten sonra, sorumuzu soralım? Kimdir Sabahattin Ali? Nasıl bir yazınsallık sürdürmüştür, kabaca hangi kuramsal kategori ya da edebiyat kanonu içinde değerlendirilmesi gerekir?

Doğa tutkunu bir romantik, gerçeküstücü bir ultraromantik, canlıcılık, natüralizm, toplumsal gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, ... Bu formların tümü de, Sabahattin Ali yazınında ayrı ayrı biçem kurucusu gibi yer alırlar. Türden türe, tarzdan tarza, durmaksızın akar, ayrı bakış açılarına yerleşir, oradan gözlem altına alır dünyayı. Son günlerde, basında Einstein'ın, arıyı canlı yaşamın ana kaynağı olarak görmüş olduğuna ilişkin sözleri yayımlanıyor, konuşuluyor. Einstein, döllemeyi sağlayan arıların ortadan kalmasından sonra bitkinin de hayvanın da insanın da yaşayamayacağını savlamış. İnsan yaşamı için arısız bir ortamda dört yıllık süre tanımış...

Cumhuriyet sonrası uç vermiş Anadolu Rönesansı'nda, halk kültürü ile Batı kültürü arasında mekik dokuyan bir arıdır Sabahattin Ali.

Sabahattin Ali'nin hangi kategoride ya da kanon başlığı altında değerlendirilmesi gerektiği sorusuna önce kendisi yanıt vermeli: *"Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir. Halk alelûmum realist olduğu ve tahriften hoşlanmadığı için, hakikatleri maksatlı veya maksatsız, şuurlu veya şuursuz değiştiren muharrirlerden de pek hoşlanmaz. Yalnız bu realizm, natüralizme pek benzeyen diğer realizm ile karıştırılmamalıdır. Realist olacağım diye hayatta vakıa halinde mevcut bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur. Zaten ben bu izm'lerden pek bir şey anlamam. Benim için sadece hayat ve insan vardır, bin türlü tezahürleriyle bugün realist, yarın romantik, öbür gün natüralist olan hayat ve insan. Muharrir yalnız görüşünde değil, yazısında da bu hayat gibi olmalı, yani her şeyden evvel bir insan olmalıdır... Muhtelif taraflarıyla herkes gibi bir insan. Ve böyle yazmalıdır. Muharrir realist mi? Şöyle mi, böyle mi diye araştıracağımıza namuslu mu yoksa yalancı ve tahrifçi mi? Diye sormalıyız. Hakikî*



*realizm samimi olmak, yalan söylememektir.*" (S. Ali, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, YKY, 4. Baskı, İstanbul, Nisan 2006, s. 87)

Sabahattin Ali, Batı kültürüyle içli dışlıdır: Okur, izler; okuduklarını düşünce sistemi ve sözcelemi içinde yaşamına içselleştirerek kullanır. Asla taklitçi değildir ama; asla bir geç kalmışlık, geride kalmışlık ruh kepezeliği, ezikliği ve eğilmişliği içinde değildir. Kimi kuramsal yapıların gerektirdiği önyargılarla yaklaşmaz yaşama.

Öykülerinden yaşam akar. Birer fotoğraftır, kaynağında uğuldayan bir sestir, ürperen bir dokunuştur sözcüklerine yaşam veren duygu esintileri... Hatta, romana vardığında, bir orkestra olur, Kuyucaklı Yusuf örneğinde olduğu gibi. Kahramanı Yusuf ve Kaymakam Salahattin Bey'in romantik yamaçlarından yaşamış oldukları Edremit'in tüm seslerini taşıyan bir orkestra olur.

Sabahattin Ali'nin çoksesli yazınsallık ana dokusu, yalnızca romanda değil, öykülerde de çok açık bir biçimde kendisini gösterir: *"Misafirler köy ve civarını da beş on dakika içinde iyice gezip dolaştılar. 'Köycü'ler yolda ve kahvede rastladıkları bazı köylülerle lafa girişmek teşebbüsünde bulundular. Aralarında köycülük tahsili için Paraguay'a gidip senelerce kalmış biri vardı, sesini tatlılaştırıp yumuşatarak türlü şeyler soruyor, hiçbir şey ifade etmeyen kısa cevaplar alıyordu. Bütün gayretlere rağmen, konuşmalar birkaç sual ve cevaptan ileri gidemedi. Soran karşısındakinin acaba ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdumduymaz olduğunu, sorulan ise ötekinin neden böyle ipe sapa gelmez şeyler sorduğunu düşünerek birbirlerinden ayrıldılar."* (Bir Konferans adlı öykü, Yeni Dünya, s. 93).

Burada konuşanla dinleyenin söyleşimsel karşılaşmaları, konuşma tümceleri, sözcükler durumunda aktarılmış olmasa da, anlatıcının her iki yandaki topluluğun ve o topluluğa ait bireylerdeki bilinç yapısı ve algılama düzlemlerine aynı adalet duygusu içinde yaklaştığını görmekteyiz.

Kuyucaklı Yusuf'ta romana baştan sona egemen olmuş bir yazar ideolojik bakış açısı, öngörü bulmak olanaksızdır. Sabahattin Ali'nin tüm yapıtları içinde oldukça

ayrıcalıklı bir yeri, önemi vardır Kuyucaklı Yusuf'un. Sabahattin Ali'nin bu önemli yapıtına kadar, hatta ondan sonraki yirmi yıl içerisinde de, Batılılaşma çabaları karşısındaki duruş ve Batılı olabilmek ile gelenekten yana, kutsal metinci kalmak, ya da genç Cumhuriyet Anadolu'suna yeni bir siyasi kimlik kazandırma kaygısı iç içe geçer çoğu romanın hikâyesinde. Yazarlar, şairler, içinde yaşadığı toplumla kendini çok özdeş göremeyen, hatta koşut durmayı başaramayan, toplumla ilişkilerinde sorunlar yaşayan kahramanlar, karakterler aracılığıyla geleceğe yönelik birer reçete hazırlama kaygısı içindedirler. Batı karşısında da bir geç kalmış olma endişesi taşır edebiyat dünyası. Ya aynısının tıpkısı bir taklit, ya geleneksel değer yargılarının ya da sınırları yeni çizilmeye çalışılan "milli" bir itiraz sinmiştir metinlere. Kuyucaklı Yusuf, dönem Edremit'ini müdahaleci bir şefin gölgesine gerek bırakmadan seslendiren bir orkestra gibidir.

Sabahattin Ali de, görece daha özgür kahramanları aracılığıyla aydın sorunsalını tartışır İçimizdeki Şeytan'ın kahramanlarına. F. Jameson, "*İddia ediyorum ki, tüm üçüncü dünya metinleri zorunlu olarak çok özel bir biçimde alegorik metinlerdir*" diyor (Anan Nurdan Gürbilek, Kör Ayna, Kayıp Şark, s. 171). Edebiyat ve edebiyatçının bu yarı politik yaklaşımı, aslında, yalnızca bize özgü değildir... "*Devlet felsefesi açısından, Batılı aydın, sürgünde yaşayıp borusunu dışarıdan öttüren, başlıca silahı olan eleştirileriyle düzeni dıştan etkilemeye çalışan kişidir. Meksika'da ise aydın kişinin asıl amacı, siyasal güç ve eylemdir*" diyor Ocativa Paz... (Yalnızlık Dolambacı, s. 174).

Cumhuriyet döneminin kültürel karmaşası içinde, Anadolu kültürüne kendine özgü bir bakışla eğilen Kuyucaklı Yusuf'la birlikte, romanımız yeni bir çağın eşiğine gelmiştir. Bu eşikten sonra, Anadolu halk kültürünün kendisi de yazınsallık alanında görünür olmaya başlamıştır. Kuyucaklı Yusuf'un açtığı yoldan, Bereketli Topraklar Üzerinde'nin İflahsızın Yusuf'u, Yaşar Kemal'in Yusufçuk Yusuf'u geçecekler, Anadolu çoksesliliği roman alanında boy göstermeye başlayacaktır.

Sabahattin Ali'nin biçimde ve biçimde öne çıkardığı çokseslilik, asıl toplumsal olanın biçim olduğunu vurgulayan Simmel'in biçimler sosyolojisinin etkisiyle Lukacs'ın

Modern Tiyatro'nun önsözüne yazdıklarını anımsatır. *“Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: sanatsal yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa, edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir... Biçim toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil, kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler”.* (Aktaran F. Moretti, Mucizevi Göstergeler, s. 19-20)

Nazım Hikmet'in serbest vezinle Türk Edebiyatı'nda şiire kattığı biçimsel yenilik Sabahattin Ali'nin düzyazıdaki çoksesliliğiyle bütünleşir. Bu biçim değişimi, aynı zamanda büyük bir toplumsal yenileşme arzusunun da işaretidir; onunla koşut gider.

Sabahattin Ali'nin Alman romantiklerinden ve özellikle Schiller'den etkilendiği bilinir. Siyasi görüşleri, sosyalist yapısı nedeniyle ömür boyu sıkıntı çekmiş, yargılanmış, hapis yatmış, hatta bu nedenle de öldürülmüş bir kişidir ve bir yandan da, yapıtlarında, romantizmin izleri, duygucu ve coşkulu bir bireycil yaklaşım belirgin biçimde görülebilir.

Roman, Yusuf'un kişiliğinde, romantik bir biçimle kurulurken, Edremit esnaf, tüccar çevresi anlatıya girdiğinde, çoğul gerçekçi, çoksesli bir biçime geçilir. Edremit'teki sosyal yaşamın insan üzerindeki etkileri karakter tiplerleriyle, anlatıcıyla aynı düzlemde yer alan kahraman konuşmaları aracılığıyla canlandırılır. Tüm kahraman ve karakterler, içinde buldukları sosyal-kültürel ortamın ürünüdürler, yazardan bağımsız gibi hareket ederler, yargıları ve diğer kahramanlar karşısındaki tutumları değişebilir...

Anlatıcı zaman zaman kahramanlarından birisine yakınlaşır, bir diğerine serzenişlerde bulunur sanki. Yansızlığını yitirmek istemeyen yazar içsesi, susmayı da yedirememektedir kendisine... Anlatıcıyla yazar arasındaki aralığın en aza indiği anlarda bu durum iyice belirginleşmektedir. V. V. Vinogradov'un Gogol anlatıcısıyla ilgili benzer bir saptaması vardır: *“V. V. Vinogradov, Gogol'da anlatıcının sözünü*

'yazardan karaktere zikzak yapan' söz olarak tanımlar." (V. N. Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, s. 195)

Edremit çözümlmelerinde sınıfsal bir altyapı kurma çabasının bulunmaması romana kendince bir özgünlük kazandırmıştır. Esnafın iyisi de vardır kötüsü de... İçimizdeki Şeytan'ın Bedrisi ve Macidesi aracılığıyla bir kesim aydın hastalıklarının eleştirisi girer anlatıya. Nihat, ayrıcalıklı, üstün insan belirlemesiyle, mutluluk kaynağı olarak gücün ele geçirilmesi seçeneğini savunur. Bedri, Balıkesir'de öğrencisi olmuş ve İstanbul'da arkadaşı Ömer'in karısı olarak yeniden karşılaştığı Macide'ye olan ilgisini belli etmemeye çalışan, annesinin bakımını üstlenmiş, aydın hastalıklarına pek bulaşmamış bir sanatçı olarak tanımlanır.

Kürk Mantolu Madonna'da kahramanı Raif Efendi'nin kızı Necla'nın içindeki çatışmayı resimler anlatıcı... *"Yüzünün hareketlerinde, ağzını, ellerini oynatmakta boyalı teyzesini taklit eden ve bütün manevi kuvvetini de eniştesinin ukalalığında alan bu kızın, bu kalın dış kabuklara rağmen içinde sahici insandan bir şeyler kaldığını zannettirecek alametler mevcuttu. (...) Fakat bu haller, içinde saklanıp kalmış olan insanlığın ara sıra nefes almak için yaptığı hamlelerden ibaretti ve muhitinin senelerce sabırlı bir çalışma ile vücuda getirdiği sahte şahsiyet, asıl hüviyetinin başkaldırmasına meydan vermeyecek kadar kuvvetliydi."* (Kürk Mantolu Madonna, s. 33)

*"Dünyanın en basit, en zavallı, hatta en ahmak adamı bile, insanı hayretten hayrete düşürecek ne müthiş ve karışık bir ruha maliktir."* (Kürk Mantolu Madonna, s. 38)

Hafız Hüsamettin zor koşullar altında yaşıyor olmasına karşın filozofça bir enginlik, hoşgörü içindedir. Küçük mutluluklarla donanmış bugün kaygısının sahiplenilmesi gereken tek yörünge olduğunu bildirir söyleminde. İçimizdeki Şeytan'ın Hafız Hüsamettin'i ile Kürk Mantolu Madonna'nın Raif Efendi'si birbirine benzeyen, hatta özdeş karakterlerdir neredeyse. Yaşamlarını çevrelerindeki küçük insanların küçük mutluluklarına adanmış görünerek kendilerini kendi içlerine kapatmış birer bilgedir onlar. Günlük yaşama egemen olmaya başlamış liberal ekonomi, hazcı eğilimler ve

meta fetişizmi karşısında, insancıl bir geri çekilişin temsilcileri gibidir bu kahramanlar.

Kadın kahraman Macide de ikircimli düşünceler içindedir, kendisini sorgulayan bir karakter yapısı vardır.

İçimizdeki Şeytan'da; dergici, gazeteci, makaleler yazan siyasi mücadele insanı Sabahattin Ali'nin gölgesi duyumsanır metnin içinde. Romanın başlangıcından son sahnelere kadar sürekli iç çatışmalar yaşayan ve romana adını vermiş "içimizdeki şeytan" kavramının yaratıcısı olmuş kahraman Ömer, roman sonunda içindeki şeytanı görmüş, evrilerek tekil kimlikli bir kişiliğe bürünür gibi olmuştur: *"İçimizdeki şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu... İçimizde şeytan yok... İçimizde aciz var... Tembellik var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunlardan daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var... Hiçbir şey üzerinde düşünmeğe, hatta bir parçacık durmaya alışmayan gevşek beyinlerimizle kullanmaya lüzum görmeyerek nihayet zamanla kaybettiğimiz biçare irademizle hayatta dümensiz bir sandal gibi dört tarafa savruluyor ve devrildiğimiz zaman kabahati meçhul kuvvetlerde, insan iradesinin üstündeki tesirlerde arıyoruz."* (İçimizdeki Şeytan, Ömer'in konuşması, s.317)

Her şeye karşın, kahramanın içinde bulunduğu evrimle yolu, toplu bir düşüncenin, bir büyük söylemin parçası değildir.

Bireysel olgunlaşma ve özgürlük için, yazar, konuşturduğu kahraman aracılığıyla, belki bir kez daha, kendi başına bireyi işaret etmektedir: *"İnsan bütün pislikleri ancak yalnız başına ve dövüne dövüne, didine didine üstünden atabilir... Ama yalnız başına... Kimseye bir şey sıçratmadan..."* (İçimizdeki Şeytan, Ömer'in konuşması, s. 319)

Sabahattin Ali'de birey içselliğine yönelmiş romantik bir eğilim açıkça kendisini belli etmiş olsa da, Batılı romantiklerin genel öznelci yapısından uzak kalabilmiş, idealizmin gerçeklik dışı tarzını benimsememiştir. *"Bu değerlendirmenin olumsuz yönü ise idealizmdir, öznel bilincin oynadığı rol ve kısıtlılıkları hakkındaki yanlış kavrayışıdır. Romantikler asla var olmamış şeyleri betimleyerek gerçekliğe yaratıcılık eklediler genellikle.*

*Fantezi, mistisizmi ön plana çıkaracak biçimde yozlaştırıldı, insan özgürlüğü zorunluluktan kopty ve madde-üstü bir güce dönüştü.*" (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 151)

Sabahattin Ali romantizmi, soyut idealizmin gerçekdışı dünyaya kayan özneliğinden çok, gerçeküstücülüğün "ötekiliği" önde, öznel benliği geride tutan ultraromantizmine yakındır. İçimizdeki Şeytan'da Ömer'in Macide ile, Kürk Mantolu Madonna'da Raif'in Maria Puder'in tablosu ile karşılaşmaları ve birden doğan müthiş aşkları, Andre Breton'un "nesnel rastlantı" ya da "nesnel şans" kavramının boyutlarını açar önümüze. Octavi Paz, *"Dada ile gerçeküstücülük, ultraromantiktir"* der. (Octavia Paz –Çamurdan Doğanlar, s. 125)

Sabahattin Ali'nin öykülerinde, kasvetin, hüznün, adaletsizliklere duyulan öfkenin ağır bastığı söylenir. Bu saptama, belli bir yere kadar doğrudur; ancak, Sabahattin Ali'nin gerek Markopaşa'daki serüveniyle, gerek öykülerinde başarıyla kullandığı, gülmece öğeleriyle aynı zamanda yazınsal kronotopta zamandaşlığı kuruşu, gülmece aracılığıyla gerçekliğe yakın duruştaki ustalığı üzerinde fazla durulmamıştır.

Kafakâğıdı adlı öyküde torunun nüfus cüzdanını kullanan ve yaşlıların yükümlüsü olmadıkları yol vergisi vermeme nedeniyle cezalandırılışı (Kağrı Ses Esirler YKY, S. 18), Arap Hayri adlı öyküde, tiyatro oyuncusu olarak role çıkan ayakkabı boyacısı anlatılır (Kağrı ses Esirler, s. 26). Yeni Dünya'da yer alan Bir Konferans adlı öyküde köylüler konferans boyunca anlar görünürler konuşmacıyı, sorulduğunda da anladıklarını söylerler ama, konuşmacı gittikten sonra konuşmalardan bir şey anlamadıkları ortaya çıkar: "anlamadığımızı söyleyelim de, bir daha her şeyi baştan mı anlatsın?" diye bildirirler görüşlerini, konuşmadan kendileri de bir şey anlamamış Nahiye Müdürü ve öğretmene (Yeni Dünya, s.92)... İki Kadın (Yeni Dünya, s. 113) adlı öyküde, olağanüstü cimri ve varlıklı kocaları ölen Hacer ve Esmâ'nın, gece ölen hasta kocalarını önce çekiştirip gizledikleri paraları aramaları, sabah olunca da, fizah ve ağıtlar içinde komşulara ölümü haber vermeleri, ölümle yaşam arasındaki romantik karşıtlığı yok eden, şenlikçi halk kültürünün ağır bastığı bir örnek olarak anılabilir...

Sabahattin Ali yazınsallığının öne çıkan iki niteliğinden birisi, biçim ve biçem üzerine yaptığı yeniliklerse, diğeri de gülmece kültürüne Markopaşa hamlesi ile katkısı ve halk kültürünün önünün açılmasındaki rolüdür. Sabahattin Ali'nin yedeksubay okulundan çavuş çıkarılmasına engel olan kişinin Cumhuriyetin devrimci ve halkçı eğitim politikalarında önemli katkıları olmuş Eğitim Bakanı Saffet Arıkan olması da ilginç bir buluşmadır. (Kuyucaklı Yusuf, s. 7, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, s. 24)).

Markopaşa Dergisi'nin çıkış yılı 1946'dır. Aziz Nesin'in anlatisıyla, tasarım kendisine aittir; parasal gücü sağlayan, derginin başyazılarını yazarsa, Sabahattin Ali'dir.

Sabahattin Ali'nin Markopaşa yazıları, derginin diğer yazıları içinde en ciddi görünen yazılar olsa da, bu yazılarda da zaman zaman gülmece ögesi öne çıkmaktadır. Çoksesli yazın üzerine önemli çalışmaları bulunan Bahtin, Rönesansın ortaçağ resmi kültürüne karşı verdiği mücadelede en büyük destekçisinin binlerce yıl boyunca gelişmiş halk gülmece kültürü olduğunu söyler. *"Bu gerçekten Gotik Çağ'ın kalesine yapılan hücumda güçlü bir destektir; yeni, özgür ve ölçülü bir ciddiyete giden yolu açtı."* (Rabelais ve Dünyası, s. 303).

Markopaşa'nın açtığı yoldan çoksesli, çok kültürlü Anadolu grotesk halk kültürü kendisini üstyapıda da temsil olanağı bulacak, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlarla bir sıçrama daha yaparak düşünce alanında yeni özgür ve yenilikçi imgesel çığırılar açılacaktır.

O dönemlerde adeta ana muhalefet gibi etki gösteren Markopaşa dergisinin yazarlarına karşı birçok dava açılmış, kimi sayılar toplatılmış ve hatta dergi kapatılmıştır. Bu tür olaylar yüzünden Markopaşa'nın bir sayısına *"Yazarları hapishanede olmadığı zamanlar çıkar"* notu konulmuştur. Kimi zaman yazarlar dergiyi elden dağıtmaya çalışmışlar, buna karşın çok sayıda satmayı başarabilmişlerdir (atış rakamları 60.000'e kadar çıkmıştır.)

Markopaşa kapatılınca, dergi, Merhumpaşa adıyla, o da kapatılınca Malûmpaşa adıyla çıktı. Daha sonra da Ali Baba ve Hürmarkopaşa adlarını aldı.

Gülmece kültürü, iktidar karşıtlığının, hiyerarşileri yıkmanın, uygunsuzlukları bir araya getirmenin, kısacası karnaval hayatının dile taşınmasını sağlayan çok önemli ve çoksesli bir halk muhalefeti kaynağıdır. Uygarlıklar beşiği, kavimlerin geçiş yolu Anadolu, göçebe geleneğiyle çatışan derebeyleşme çabalarına karşı, gülmece tarzını hep önde tutarak iktidarlara karşı direnmeye çalışmıştır.

Sabahattin Ali, hem kendi yaşadığı çağ, hemen kendinden sonraki Türk edebiyatı için çok önemli çığır açıcı bir ad olarak hep anılacaktır.

#### S. Ali Yapıtlarının İlk Yayınlanış Tarihleri:

Şiir: Dağlar ve Rüzgâr (1934-Yeni eklerle 1943)

Öykü: Değirmen (1935), Kağrı (1936), Ses (1937), Kağrı-Ses (1943), Yeni Dünya (1943), Sırça Köşk (1947)

Roman: Kuyucaklı Yusuf (1937), İçimizdeki Şeytan (1940), Kürk Mantolu Madonna (1943)

Markopaşa Yazıları ve Ötekiler (1986)

Çakıcı'nın İlk Kurşunu (Tereke) YKY Şubat 2002

#### **Kaynakça:**

*Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf, Cem Yayınevi, İstanbul 1991*

*Sabahattin Ali, İçimizdeki Şeytan, Cem Yayınevi, 1989,*

*Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, YKY'de 24. Baskı*

*Sabahattin Ali, Değirmen, Cem Yayınları 6. Basım Ocak 1994*

*Sabahattin Ali, Kağrı Ses Esirler, YKY 4. Baskı, Ocak 2007*

*Sabahattin Ali, Yeni Dünya, Cem Yayınları, 1982*

*Sabahattin Ali, Sırça Köşk, Cem Yayınları, Mayıs 1992*

*Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu, YKY 3. Baskı, İstanbul, Ekim 2004*

*S. Ali, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, YKY, 4. Baskı, İstanbul, Nisan 2006*

*Çakıcı'nın İlk Kurşunu (Tereke) YKY, 3. Baskı İstanbul, Ekim 2004,*

*F. Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çev. Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, 1. Basım, Aralık 2005,*

*F. Moretti, Modern Epik, Çeviren Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, Birinci Basım: Ağustos 2005,*

*Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004*

*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005*

*Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004*

*V. N. Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, Çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001*

*Octavia Paz, Çamurdan Doğanlar, Çeviren Kemal Atakay, Can yayınları, 1996*



*Orhan Pamuk, İstanbul, Hatıralar ve Şehir, YKY2. Baskı Ocak 2004,*  
*Fethi Naci, Yüzyılın 100 Türk Romanı, Adam Yayınları, 4. Basım*  
Robert P. Finn, Türk Romanı İlk Dönem, 1872- 1900, Türkçesi: Tomris Uyar, İkinci Basım,  
Agora Kitaplığı, 2003  
alperakcam@gmail.com