

**SAIT FAIK ABASIYANIK'S POETRY**

**Sait Faik Abasıyanık'ın Şiiri**

**Gökay DURMUŞ<sup>1</sup>**

**Abstract**

Sait Faik Abasıyanık is one of the most prolific literary figures in Turkish literature. Hence, there are many studies dwelling on Sait Faik's works. These studies foreground the role Sait Faik plays in Contemporary Turkish Short Story tradition. His works are deeply scrutinized in terms of themes, characters, and social aspect. However, Sait Faik points to his poetical identity in Turkish literary history by publishing a book of his poems short before his death. The poems published in a book in 1953 under the title *Şimdi Sevişme* were published in various magazines. The book was extended following his death; and the poems that remain in magazines as well as the ones in his private archive were added to this collection and published by various publishing houses. This study intends to draw attention to Sait Faik's poetical side. This study initially deals with Sait Faik's thoughts on arts, literature, and poetry. It was seen that there were changes and conflicts in these thoughts over time. Sait Faik's adventure of poetry was traced back to his earliest poems. It was seen that his earliest poems reflected the influence of people with various understandings from Republican period. His own poetical identity was formed after throwing these influences off. Next, his poems were thematically analyzed. His main themes were revealed to be the passion of writing, love, devotion to life, and human beings. This thematic limitation conforms to the attitude in Sait Faik's stories, and it is because he deals with similar themes and adopts the same style in his poems.

**Keywords:** Sait Faik Abasıyanık, literature, story, poem.

**Özet**

Sait Faik Abasıyanık edebiyatımızın en üretken isimlerinden birisidir. Buna paralel biçimde, Sait Faik hakkında birçok çalışma söz konusudur. Bu çalışmalarda, Sait Faik'in Modern Türk hikâyeciliğindeki yeri ön plandadır. Yazarın hikâyeleri; tem, insan kadrosu, sosyal boyut, gibi konu başlıklarında derin tahlillere konu olur. Oysa Sait Faik, ölümünden kısa bir süre önce şiirlerini kitaplaştırarak edebiyat tarihimizde, şair kimliğinin de dikkate alınması gerektiğini işaret eder. *Şimdi Sevişme Vakti* başlığında, 1953 yılında yayımlanan kitaptaki şiirler, Sait Faik'in çeşitli dergilerde yayımladığı şiirleridir. Kitap, Sait Faik'in ölümünden sonra genişletilir, dergilerde kalan ve özel arşivinde bulunan şiirler de eklenerek farklı yayınevleri tarafından basılır. Çalışma, Sait Faik'in şair yönüne dikkat çekme amacıyla kaleme alınmıştır. Çalışmada önce Sait Faik'in sanat, edebiyat, şiir hakkındaki düşünceleri tahlil edilmiş, bu düşüncelerde zaman içinde değişiklik ve çelişkiler olduğu belirtilmiştir. Sait Faik'in şiir serüveni ise ilk şiirlerinden başlanarak takip edilmiştir. Sait Faik'in ilk şiirlerinde Cumhuriyet döneminin farklı anlayışlara sahip isimlerinden etkiler taşıdığı görülmüş, onun kendi şair kimliğini, etkileri üzerinden attıktan sonra, oluşturduğu anlaşılmalıdır. Daha sonra şiirler, tematik incelemeye tabii tutulmuştur. Şairin başlıca temleri; yazma tutkusu, aşk, hayata bağlılık ve insan olarak belirlenmiştir. Bu tematik sınırlılık, Sait Faik'in hikâyelerindeki tavra uygun olup şiirde de benzer temleri işlemesi ve aynı üslubu kullanması kaynaklıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık, edebiyat, hikâye, şiir

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üni. Eğitim Fak. Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Böl, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. el-mek: gokaydurmus36@hotmail.com

### Giriş

Sait Faik Abasıyanık için edebiyat, hayatın vazgeçilmezlerindedir. Otobiyografik karakterdeki “*Haritada Bir Nokta*” başlıklı hikâyesinde belirttiği üzere o, “*yazmasa deli olacak*” türden bir insandır. (2001a: 187) Amcasının oğlu Mehmet Raşit Abasıyanık, Sait Faik’in, ancak, yazı yazarak rahatlayabildiğini söylerken yazarın kendisiyle ilgili savını ispatlar biçimde konuşmaktadır (Aktaran, Uyguner, 1996: 25).

Yazma eylemini bu denli önemseyen Sait Faik, edebiyatın bir hobi olarak algılanmasına karşıdır. Ona göre edebiyat, toplum nazarında futbol oynamak, sinemaya gitmek gibi etkinliklerle eş tutulmakta, hatta bu etkinlikler kadar kıymet görmemektedir. Yani edebiyat “*bir iş*”, bir meslek dalı olarak kabul edilmemektedir (1999c: 173).

Hâlbuki Sait Faik, yine otobiyografik karakterli “*Balıkçısını Bulan Olta*” başlıklı hikâyesinde belirttiği üzere, edebiyatı, insanın var olma biçimlerinden biri olarak görür ve kendisini, “*ben bir yazıcı idim*” şeklindeki cümlesiyle niteler (2001a: 171). Sait Faik’in, adı geçen hikâyelerinde olduğu gibi, farklı birçok hikâyesinde de yazma eyleminden bahsetmesi ve kendisi için bu eylemin önemini ortaya koyma çabası, yaşam macerası ile de ilgilidir. Şöyle ki Sait Faik, resmî bir evrakta meslek hanesine “*yazıcı*” ifadesinin kaydedilmesini ister. Bunun üzerine kendisinden yazıcılığını ispat edecek bir belge isterler. Yazar belgeyi sunmasına rağmen, evraktaki meslek hanesi boş bırakılır (1996a: 41-42). Bu durum Sait Faik’i üzer, fakat edebî çizgisini sağlam adımlarla kurmasına zemin hazırlar. Bu noktada hikâye türünde üslubunu bulan yazarın, şiirde, zaman zaman değişen poetik ilkelere sahip olması ilginçtir.

#### 1. Sait Faik’in Abasıyanık’ın Sanat ve Edebiyat Konulu Düşünceleri

Sait Faik, sanat ve edebiyat konulu düşüncelerini hikâye ve şiirlerine serpiştirdiği gibi, düzyazılarında da işler. Örneğin “*Sivaslı Ağaç’a*” (1999b: 118-120) başlıklı yazısında, İlhan Tarus’un edebiyatla uğraşan insanların akademik bilgi edinmeleri gerektiği yolundaki fikirlerine karşı çıkarken sanattan beklentilerini açıklar. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne ancak iki yıl devam edebilen ve buradaki ilmî incelemelere sıcak bakmayan Sait Faik (Kavaz, 1999: 39), İlhan Tarus’a cevap verirken bu deneyiminden yola çıkmış gibidir. Ona göre edebiyatçının akademik bilgi sahibi olması gerekli ve önemlidir. Fakat o, akademik bilgi ile örülü eserleri ne kadar mükemmel olursa olsunlar, bir yönden eksik bulur. Sait Faik’e göre bu eserlerde, “*sanat pırlıtsı*” yoktur. Yazarın sanat pırlıtsı kavramı ile ifade ettiği, okurun yani seslendiği kesimin tüylerini ürpertecek, onları kalpten yakalayacak kimi unsurlardır. Sait Faik’e göre bu unsurlar “*güzellik*” odaklı olmalıdır. Fakat güzellik salt iyi veya doğru olan değildir. Sait Faik’e göre, sanat özgür olmalı ve elde ettiği özgürlüğü; çirkinini, yalanı, yanlış, kötüyü aktarabilmek için de kullanılmalıdır. Dolayısıyla Sait Faik’e göre sanat, yaşamın içinde var olan her türlü gerçeği işleyebilmelidir. Bir sanat eseri, ancak bu durumda, öğretme, aydınlatma gibi akademik çalışmalara özgü olması gereken üsluptan arınabilecektir.

Bu arınma, sanat ve sanatkarın özgürlüğü ile paralel seyreder. Bu nedenle de Sait Faik, kimsenin ricası üzerine yazmadığını ispat gayesi güder. O, “*yalnız ve yalnız doğru(yu) görüp doğru(yu) yazmak*” amacındaki bir sanatkar olduğu için (1996a: 42), şöhret ve başarı peşinde koşmaz (2001a: 183). Bununla birlikte Sait Faik, edebiyat ilgilerinin destek görmesi gerektiğine inanır. Ona göre, örneğin gazeteler; edebiyat sayfaları, ekler hazırlamalı, edebiyat tarihimizin yazılmasında görev üstlenmelidirler. Tabii bunun için de önce hikâyecisinden şairine, denemecisinden eleştirmenine, bütün edebiyat ilgililerine kucak açılmalı, ortaya konan eserlerin, tarihin tozlu raflarına kaldırılmasına izin verilmemelidir. Dolayısıyla Sait Faik’in “*destek*” kavramına bakışı, sanatkarın şahsî çıkarları için değil, sanat ve edebiyatın kalıcılığı adınadır (1999b: 111).

Yukarıda ismi geçen edebiyat ilgilileri içinde Sait Faik'in en çok ilgilendiği kesim, eleştirmenlerdir. Çünkü Sait Faik onların da sanata ve sanatkâra destek olması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre eleştirmenlerin görevi sanat adamlarına yüklenmek, sanatkârları yermek olmamalıdır. Eleştirmenler bir sanat eserinin içindeki saklı güzellikleri keşfetmeli, sanatkârlara yöntemler sunmalıdırlar (1999b: 69-70). Bu anlayışla hareket eden Sait Faik, kendisinin de eleştirmenlere yöntemler sunma hakkına sahip olduğunu düşünür ve onların da eleştirilebileceğini söyler (1996b:76). Örneğin eleştirmenler, eleştirilerinde bilimsel makale üslubu kullanmamalıdırlar (1999b:70).

Sait Faik'in dönemin genç edebiyatçılarına ilgi göstermediklerini düşündüğü için eleştirdiği bir başka kesim, isimleri edebiyat tarihimize altın harflerle yazılmış "eski" edebiyatçılarıdır. Örneğin yazar, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerle *Varlık* dergisinde bir arada çalışma teklifi alınca tekliften rahatsızlık duyar. Çünkü yazar anılan isimlerin günün genç edebiyatçılarına karşı dostane duygular içinde olmadıklarını düşünmektedir (1999b: 123).

Sait Faik, edebiyat tarihimizin bitmeyen tartışma konularından biri olan "eski-yeni" meselesini, sadece bahsi geçen vak'a çerçevesinde işlemez, röportaj ve düzyazılarında sık sık bu mevzuya değinir. Fakat ilgi çekici olan Sait Faik'in "eski-yeni" tartışması ile ilgili görüşlerinin zaman içinde değişikliğe uğraması, hatta kimi zaman çelişkiler içermesidir.

Yazar 1936'daki bir konuşmasında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'i edebiyatımızın önemli değerleri olarak görürken (1999a: 129) 1952'de Yahya Kemal'i beğenmediğini söyler (1999a: 145). Yine yazarın 1946'da *Yedigün* dergisinde yayımlanan (2011b: 58) "Aşiyân Müzesi" başlıklı yazısındaki görüşlerinde de değişiklikler olduğu görülür. Sait Faik bu yazısında, edebiyat tarihimize mal olmuş isimlerin ne yaptığını, nasıl ve niçin yaptığını anlamaya çalışan genç bir edebiyatçı tavrıyla konuşur. Ona göre müze, önceki kuşaklara duyulan vefa borcunun yerine getirilmesi için bir adımdır. Çünkü Servet-i Fünûn nesli, hatta bu neslin savaş açtığı Muallim Naci, genç kafalarda edebiyat ışığını yakan ilk nesildir. Kendi zamanları için ileri bir adım olan bu nesil elbette ki edebiyatımızın zenginleşmesinde rol oynamıştır. Sait Faik'in bu yazıda Servet-i Fünûn neslini eleştirdiği alan, dil anlayışlarıdır. Ona göre Servet-i Fünûn'cular edebiyatı, yalnızca kültürlü insanların anlayacağı bir mecraya taşımış ve Batılı olma konusunda yüzeyle kalmışlardır.

Yazar 1953 yılındaki bir konuşmasında ise o güne kadar eski şiirin güzelliğine daldığını, ancak genç bir şairin okuduğu bir şiirle kendisine geldiğini söyler. Dinlediği yeni şiir onun "dünkü şiirin" yapmacık, samimiysiz ve klişe olduğunu anlamasını sağlamıştır (1996b: 60).

1936 yılındaki "Hececiler Yok" başlıklı yazısında (1999a: 127-130), dönemin genç edebiyatçılarının, örneğin Ahmet Muhip Dıranas'ın, hececi şairlere hiçbir borcu olmadığını düşünen Sait Faik, bu nesli sert ifadelerle eleştirir. Ona göre Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi isimler, Türk şiirinde hece vezni ilk kez kullanan isimler değildirler. Bu isimler şiir tarihimize, şiir dilini öldürmüş nesil sıfatıyla geçeceklerdir. Sait Faik, zaman içinde her neslin devrini kapattığını, yeni nesillerin ise işe eski nesilleri kötüleyerek başladığını görür ve on yıl önceki bu sözlerini adeta unuttur. Zaman içinde anlamıştır ki eleştiri okları bir gün kendisine ve kendi nesline de dönebilecektir. O yüzden bulunduğu bir toplantıda "eski şairlerimizi(n) pek hurpalandırmamasını" ister. (1999c: 169)

Sait Faik'in eski-yeni tartışmasında değişime uğramayan tek boyut, söz konusu kesimlerin insan ve topluma yaklaşımıdır. Sait Faik kesin bir dille önceki neslin halkı anlatmadığını, "hayata karışmadığını" ifade eder (1999a: 134-136). Ona göre edebiyatımızın önceki nesilleri, cemiyeti düzeltmek iddiası içindelerse de cemiyete yukarıdan baktıkları için, sahici olamamışlardır. Hâlbuki yeni nesil edebiyatçılar, halkın

yani “büyük kütle”nin içinde yaşamakta, halkla aralarındaki uçurumları yok etmekte ve bu “büyük kütle”ye samimi davranmaktadır (1999a: 134-136). Sait Faik’e göre eski nesillerin gül bülbül teşbihleri zamane insanına hitap etmemektedir. Çünkü cemiyetin yaşamı ve değerleri değişmiş, edebiyat da bu değişime ayak uydurmuştur.

Bununla birlikte Sait Faik’in, üyesi olduğu yeni nesil edebiyatı ile ilgili fikirlerinde de çelişkiler söz konusudur. Örneğin yazar günün genç edebiyatçıların Avrupa’da ortaya çıkan edebî cereyanları ve meseleleri kavradığını ve “modern” olduğunu düşünür. Örneğin Ahmet Muhip Dıranas’ın Türk şiirinin geçmişine değil, sembolizmin önemli temsilcilerinden Rimbaud’ya, Baudelaire’e, borçlu olduğunu düşünür (1999a: 128-129). Oysa yazar bir başka yazısında, Avrupa kökenli kimi eğilimleri, Türk şiirine yabancı bulur. Dadaizmin ve gerçeküstücülüğün kurucu ve ilk örnek isimleri olan Breton’u, Tzara’yı, Michaux’u anlamadığını ve bunlardan beslenen Türk edebiyatçıların özünden koptuğunu ifade eder (1964a: 81).

Yazarın bahsi geçen son yazısında çıkış noktası Garip şiiridir. Sait Faik bu yazıda Orhan Veli Kanık’ın “Sere Serpe” ve “Cımbızlı Şiir” başlıklı şiirlerinden hoşlanmadığını ifade eder. Ona göre bu şiirler Anadolu insanının yaşamını ve gerçeğini yansıtmamaktadır. O, Ahmet Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirinin son mısraındaki “göllerde kamuş olma” isteğini anlamlandıramadığı gibi, Orhan Veli’nin “rakı şişesinde balık olma” arzusunu da anlamlandıramamakta, soyut bulmaktadır (1964a: 77-82). Yazar, Garip şiirinin ironiye yaslanan boyutu ile geleceğe kalmayacağını düşünmektedir (1999a:136). Hâlbuki yazar, İlhan Berk’le yaptığı bir röportajda, Berk’in, Garip şiirini eleştirmesinden korkar. Orhan Veli için, “bayıldığım, öldüğüm şairlerden biri” diyerek başladığı cümlesinde, adeta, İlhan Berk’in, Orhan Veli için kötü sözler söylememesi yolunda dualar eder (1999a: 103).

Bir başka yazısında, Türk edebiyatının yürüdüğü yolda ışık gören Sait Faik, “orijinal bir Türk edebiyatının varlığını göstereceğine” yürekten inanır. Ona göre genç edebiyatçılar - memleket ve halkla ilgili oldukları müddetçe- başarı vadetmektedir (1964a:173-174). Sait Faik’e göre edebiyatımız yürüyeceği yolu henüz bulmuştur ve destek beklemektedir (1999b: 70). Ardından yazar bu sözlerini de unuttur ve genç nesli, kısır bir döngü içine hapsolmekle suçlar. Ona göre bu yeni nesil zavallıdır, çünkü onların yazdığını okuduğunu, gören duyan yoktur. Öyle ki kendisi ve en yakınındaki isimler, örneğin Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Sabahattin Ali, Nurullah Ataç birbirlerine övgü dizmekten öteye gidememektedir (1999b: 95).

Sait Faik’in sanat ve edebiyat konulu düşüncelerinde görülen bu tarz çelişkiler, yaşam macerasının ve kişiliğinin yansıdığı bir boyut olarak algılanmalıdır. Ferhat Korkmaz, Sait Faik’in sanat anlayışının “ruhsal gelgitleri” arasında şekillendiğini ifade eder. (2014: 10) İbrahim Kavaz ise Sait Faik’in kişiliğinde ve söz konusu gelgitlerde başlıca saikleri şöyle belirler. Ona göre Sait Faik, avâre bir kişiliktir. Yalnızlığı ve iç dünyasının karmaşıklığı, suçluluk duygusu ile beslenir ve Sait Faik, yaşadığı toplumun gerçeklerine uymadığı için kaçma güdüsü içine girer. Bütün bunlar, Sait Faik’in zaman ve toplumla uyuşmasını engeller ve o hem yaşamında hem sanatında “psiko-dramatik” bir vaziyet takınır. (1999: 58-63) Yukarıdaki tahlilleri ve hikâyeleri dikkatle okunduğunda, Sait Faik’in sayılan tüm ruhsal çelişkileri eserlerine yansıttığı görülür.

## 2. Sait Faik Abasıyanık’ın Şiir Serüveni

Türk edebiyatında hikâye türünün ilk akla gelen temsilcilerinden biri olan Sait Faik, yazı hayatına başka bir türle, şiirle, başlar. Bu durum, Yaşar Nabi Nayır’ın, Sait Faik’in ölümünden sonra *Varlık* dergisinde yayımladığı bir not ile kesinliğe kavuşur. Yaşar Nabi söz konusu notta, Sait Faik’in bir mektubundan ve şiirlerinden bahseder. Kendisi bu mektubu ve şiirleri yırtmamış, saklamış ama zaman içinde unutmuştur. Yaşar Nabi’nin

emin olduğu nokta, sakladığına göre, bu şiirlerde bir kıymet bulduğudur. Sait Faik ise bu mektubuna; “Edebiyatın bir heves, bir arzudan çok bir iç ihtilalinin fıskırması olduğunu bilmez değilim. Fakat her heveskâr gibi, ben de içimde bir ihtilal varmış gibi yazdım...” cümleleriyle başlar. Devamında ise Yaşar Nabi'ye seslenerek şiirlerindeki her dizeyi, ayrı ayrı sevdiğini belirtir. Bu sevgiyi başkaları da paylaşsın diye Yaşar Nabi'den yardım ister ve şiirlerinin yayımlanıp yayımlanmayacağına dair cevap beklediğini belirtir. Yaşar Nabi şiirleri ve mektupları hatırlamadığı gibi, genç şaire cevap verip vermediğini de hatırlamaz (Abasıyanık, 1999a:165-166). Yaşar Nabi'nin notundan anlaşıldığı kadarıyla 1928 yılına ait bu şiirler, yayımlanmaz. *Varlık* dergisi, bunları 1 Temmuz 1954'te, şairin ölümünden sonra yayımlar (Abasıyanık, 1999a: 165). Bu şiirler, “*Evime Dönüyorum*” (2004: 59-60) ile “*Hasretimin Bittiği ve Başladığı Yer*” (2004: 61-62) başlıklı şiirlerdir. Yaşar Nabi bu şiirlerde Faruk Nafiz ve Necip Fazıl etkileri olduğunu belirtir (Abasıyanık, 1999a: 166). “*Evime Dönüyorum*” başlıklı şiirde geçen, “*Sararmış cadde*”, “*kızaran cadde*”, “*sert taşlara can veren sanatkâr*”, ifadeleri gerçekten de Necip Fazıl'ın “*Kaldırımlar*” başlıklı şiirinden izler taşır. Yine “*Hasretimin Bittiği ve Başladığı Yer*” başlıklı şiirde ovaya sürülen kısraklar, türkü söyleyen çoban ve çobanla konuşan şair anlatıcı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in “*Han Duvarları*”ndan tablolar hatırlatır. Şiirin sonuna doğru anlatıcı, çobana; “- *Çobanım gelmedik mi?*” diye sorar, çoban, “- *Bilmez kibi yapıyon!...*” (2004: 61-62) cevabını verir. Bu ifadelerde çobanın takındığı yöresel tavır da yine “*Han Duvarları*”nu hatırlatmaktadır.

Sait Faik'in ilk şiiri 21 Ocak 1932'de *Mektep* dergisinde yayımlanan “*Hamma*” başlıklı şiiridir. (Kavaz, 1999: 90) Sait Faik'in tek şiir kitabı *Şimdi Sevişme Vakti*'ne almadığı, fakat ölümünden sonra çeşitli yayınevleri tarafından kitaba dâhil edilen şiir, üç adet dörtlükten ibarettir ve dörtlüklerin ilki şöyledir: “*Ensesine sokulu/Kamburunu kaşığı/Şu koskoca bavulu/Beş kuruşa taşıdı*”. (2004: 41) Görüldüğü gibi şiir, hece vezni ile yazılmıştır ve tekerleme üslubu hakimdir. Bu şiirin, Sait Faik'in ölümünde sonra kitaba dâhil edilmesi, Sait Faik'in bilinçli tercihi olsa gerektir. Nitekim Sabahattin Kudret Aksal ile Cavit Yamaç bu şiiri keşfedip Sait Faik'e okuduklarında, Sait Faik iki ismi de dövmeye kalkar ve onlarla bir hafta konuşmaz (Kavaz, 1999: 91). Hatırlanacağı gibi, Sait Faik, hececisi şiire yönelik olumsuz düşünceler taşımaktadır. “*Hamma*” başlıklı şiirin hece ölçüsü ile yazılması ise şiirin kitaba alınmama nedeni gibi durmaktadır. Yazarın “*Elma ve İncir*” (2004: 47), “*İmrozlu Kız*” (2004: 53), “*Süfliyet*” (2004: 77) başlıklı şiirlerini kitabına almaması da aynı tercihin sonucudur. Çünkü bu şiirlerde Garip etkisi söz konusudur. Örneğin “*İmrozlu Kız*”, “*Dudakları yağmurlu havalarda/Bütün hafta kirli/Pazar günleri fiyakalıdır Eleni*” şeklindedir ve Orhan Veli'nin kimi şiirlerine yakın bir tarzı olduğu ortadadır. Yine “*Elma ve İncir*” başlıklı şiir de “*Aynaya Cevap*” epigrafiyle başlar ve şöyle devam eder:

“İlk urbamız:

İNCİR.

İlk günahımız:

ELMA.

Not:

*Ben günahsızım*”

Yukarıda, Garip şiirinin ironik boyutunu eleştirdiği belirtilen Sait Faik'in, aynı yöntemi kullanması, arayış içinde olduğunu gösterir. Üslubun belirleme arayışı onu, yine yukarıda dikkat çekildiği gibi, gerçeküstücü şiire yönelik tutumuna rağmen, bu tarzı da denemeye iter. “*Bir Aydınlık*” başlıklı şiirinde Sait Faik, yerden yukarıya doğru yükselen ışık kümesi ve sis içinde, yarı belinden yukarısının olmadığını fark etmiştir. (2004: 57-58) Görünen o ki bir ucunda Necip Fazıl'ın, Faruk Nafiz'in; bir ucunda Breton'un,



Michaux'un yer aldığı geniş bir çizgiden taşıdığı etkiler, Sait Faik'i bahsi geçen şiiirlerini reddetme eğilimine taşımıştır. *Şimdi Sevişme Vakti*'nde yer bulan şiiirlerin, aşağıda da tahlil edileceği gibi, benzer temler üzerine kurulması ve aynı üslûpla yazılması, Sait Faik'in şair kimliğinin, etkileri üzerinden attıktan sonra, olgunlaştığını gösterir.

"*Hamma*"nın 1924'ten önce yazıldığı düşünülürse (Kavaz 1999: 90) Sait Faik'in edebi çizgisinin şiiir ile başladığı anlaşılır.<sup>2</sup> Yazar 1939 tarihine kadar şiiir yayımlamaz. 1939-1944 yılları arasında ise *Yeni Ses*, *Varlık*, *Servet-i Fünûn*, *Yeni Mecmua*, *İnkılapçı Gençlik*, gibi dergilerde şiiir yayımlayan Sait Faik'in son şiiiri 1951'de *Yeni Yeditepe* dergisinde yayımlanan "*Şimdi Sevişme Vakti*", başlıklı şiiiri olur (Kavaz, 1999: 92-93).

Şair, dergilerde yayımlanan şiiirlerinden on yedi adedini, ölümünden bir yıl önce 1953'te *Şimdi Sevişme Vakti* başlığında yayımlar. Yenilik yayımları arasında çıkan bu kitap, yayınevi tarafından "*Köprü*" başlığıyla duyurulur, fakat *Şimdi Sevişme Vakti* başlığıyla yayımlanır (Aydın, 2013: 486). Daha sonra kitap *Varlık*, *Bilgi* ve *Yapı Kredi Yayınları* arasında çeşitli defalar basılır. Yeni baskılarda, şairin sağlığında yayımladığı fakat kitabına almadığı şiiirleri ile yayımlanmamış şiiirleri de bulunmaktadır. Son olarak *Yapı Kredi yayınlarından* çıkan kitapta kırk altı adet şiiir bulunmaktadır. Bunlar içinde "*Kırmızı Yeşil*" başlıklı şiiirin farklı dergilerde yayımlanan iki örneği söz konusudur. "*Karlı Hava*" başlıklı şiiir ise hem kitabın ilk nüshasında mevcuttur hem de müsveddesi sonraki baskılara eklenmiştir.

1953'te yayımlanan *Şimdi Sevişme Vakti*, edebiyat âleminde beğeniyle karşılanır. Oktay Akbal (1964: 86-88) Mehmet Kaplan (1964: 88-93) gibi isimler kitaba yönelik ilk eleştirilerin sahibidirler. Bu isimler ile süreç içinde Sait Faik'in şiiirlerini değerlendiren tüm eleştirmenlerin<sup>3</sup>, ortak bir noktada birleşmesi ilginçtir. Bu ortak nokta, Sait Faik'in aslında şair yaradılışı olduğu; hikâye ve şiiirleri arasındaki gelgitlerin açık şekilde hissedildiğidir. Nitekim Sait Faik'in kendisi de bu eleştirileri haklı çıkaracak cevaplar verir ve şöyle konuşur: "*Hikâyelerimde şiiir kokusu var diyorsunuz. Bir iki tane de şiiir yazdım. İçinde hikâye kokuları var dediler. Demek ki ben ne bir hikâyeciğim ne de bir şair. İki ortası acayip bir şey. Ne yapalım beni de böyle kabul edin.*" (1998: 155)

Yazarın dileği kabul edilir ve Sait Faik "*kişiliğindeki şiiir cevherine rağmen*" (Kavaz: 1999: 93) hikâyeleri ile ön plana geçer. Türk edebiyatında hikâye türünün gelişim çizgisi, onsuз tahlil edilmez. Sait Faik, birçok tez ve araştırmaya hikâyeci kimliği ile konu olur. Bunda Kavaz'ın belirttiği gibi, yazarın şiiir türünde iddialı olmamasının payı da söz konusudur. (1999: 93) Nitekim Sait Faik de "*hikâye gibi şiiir*" yazmak yerine, "*şiiir gibi hikâye*" yazmayı tercih ettiğini söyleyerek hikâyeci kimliğine özel önem atfeder (1998: 157).

### 3. Sait Faik Abasıyanık'ın Şiiirlerinde Başlıca Temler

#### 3.1. Yazma Tutkusu

Çalışmanın giriş bölümünde tahlil edildiği gibi, Sait Faik'te yazma eylemi, bir tutkudur. Bu tutku onun şiiirlerinde de önemli tem olup kimi zaman, "*bağırma*", "*söylemek*" gibi kavramlara dönüşür. Örneğin şair, "*Söyleyemiyorum*" başlıklı şiiirinde gerilim içindedir. (2004: 37-38) Sevgilisiyle ilgili hayallerini aktardığı okuruna, bunların hiçbirisinin gerçekleşmeyeceğini de söyler. Bütün dünya bu aşkın karşısında durmuştur ve şair

<sup>2</sup>Sait Faik bu gerçeğe hikâyelerinde dikkat çeker. "*Şehri Unutan Adam*" başlıklı hikâyesinde (2001b: 67) "*Gençken şair değil miydim?*" diye soran kahraman anlatıcı, kendisidir. "*Sivriada Geceler*" başlıklı hikâyesinde ise ona "*şair misin*" diye seslenilmiştir. (2001a: 191) Ayrıca yazarın kurguladığı kahramanlar da onun şair ruhundan izler taşırlar. "*Semaver*"de Ali "*biraz şairce*"dir. (2001b: 10) "*Kıskançlık*"ta Fadime ile Çoban'ın aşkı, şairlere ilham olacak bir tarzda gelişmektedir. (2001b: 47)

<sup>3</sup> Bahsi geçen diğer eleştirmenlerin eserlerinin künyeleri şöyledir: Sefa, 1964:52., Ürgüp, 1964: 29., Cumalı, 1996: 239., Durbaş, 1996: 196.

bunun nedenini bilmektedir. Ama zamanı ve yeri olmadığını düşündüğünden midir bilinmez, bu nedenleri okuruyla paylaşmaz: “Benim saadetime herkes/ Her şey/ Mani olmakta/ Neden biliyorum/ Biliyorum, söyleyemiyorum.”

Aynı şekilde, “Yazamamak” (2004: 71-72) başlıklı şiirde de gergin bir ton sezilmektedir. Şair burada bir mayıs sabahını resmeder. Yağmur sonrası söz konusudur, ortam gayet sislidir. Yapraklardan buğular yükselmekte demir parmaklıklardan sular akmaktadır. Doğanın bu hali, şairi de etkiler ve “Aklıma hiçbir şey gelmiyordu” diyerek kendisine sitem etmeye başlayan şair, “Ben yazamamaktan kudurmuş/ Tırnaklarımı yiyordum” ifadeleri ile sitem boyutunu aşar, okurunu da söz konusu gerilime ortak eder.

Şair, “Bir Zamanlar” (2004: 23-24) başlıklı şiirinde ise daha önce tahlil edilen bir mevzuaya değinir. Bu, Sait Faik'in, hikâye ve şiir arasında bazen bir fark gözetmeksizin yaptığı türler arası geçiştir. Şiir, “Bazı akşamüstleri, oturur/ Hikâyeler yazardım/ Deli gibi” mısraları ile başlar. Sonrasında ise şair, gerçekten de şiir içinde hikâyeler nakleder. Bir başka kalemin dilerse hikâye tür ve formatında işleyebileceği bu vak'aların ilkinde, kadınlar cezvelerini ısıtırken değirmenciler uykuya dalmaktadır. İkincisinde yoğurt satmaya çalışan köylüler söz konusudur. Son hikâye ise şair anlatıcıya aittir ve o intiharını kurgulamaktadır.

Sait Faik Abasıyanık, insanoğlunun şiiri sezgi ve duygularıyla kavrayabileceğini, bu nedenle şiirin zorla sevdiremeyeceğini düşünür (1999a: 46). Onun tek şiir kitabına isim olarak da seçtiği “Şimdi Sevişme Vakti” (2004: 11-13) başlıklı şiiri, bu düşüncenin dışı vurumlarını içerir. Bu şiirde insanlığa anlatmaya çalıştığı bir olgu söz konusudur. Mevsim kiraz mevsimidir ve insanlar para kazanma derindedir. Hâlbuki zaman, sevgi zamanıdır, aşk zamanıdır, hayatın tadına varma zamanıdır. İnsanların bunu fark etmesi için çözüm yolları arayan, örneğin meydanlarda bağırma, bunu sazla ilan etmeyi düşünen şairin aklına, şiirin yardımına sığınmak gelir. Şair insanlara önce “şiirin tadını” duyurmalı, önce “şürleri okutmalı”dır. Böylece maddi dünyanın sınırlarını aşan ve duyguyu boyutuna ulaşan insanlık, yaşamın güzelliğine varabilecektir. Bu noktadan sonra şaire düşen ise boş geçirdiği, bağırp çağırmadığı günlere acımak ve yine ölümünü kurgulamaktır. O, ölünce mezarında, “Karacaoğlan'dan/ Orhan Veli'den/ Yunus'tan” şiirler okunsun istemektedir.

### 3.2. Aşk

Sait Faik'e göre aşk, galibi ve mağlubu belli olmayan büyük bir kavgadır: “Aşk iki cins insan arasında büyük bir kavgadır. Ama hiçbir zaman galibi, mağlubu kestirilmeyen bir kavga.” (1999b: 65) Yazar bu kavganın realitesini görmüş ve hissetmiş bir insan olarak hayatı boyunca kavga etmekten çekinmemiştir: “Benim tecellim ve tesellim galibi ve mağlubu hiçbir zaman olmayan bir kavga girmekliğimdir. İstersen, bana aşktan korkmayan adam de.” (1999b: 67)

Hayatını bu kavgaya adanmasının nedeni, aşk kavramının Sait Faik'i hayata bağlayan en önemli vasıtalarından biri oluşudur. “Mektup I” başlıklı şiirinde (2004: 21), büyük bir sevinçle aşk'tan öncesinin veya aşk'sız yaşamın yalan olduğunu düşünür: “Senden sonra ancak anlaşılır/ İnsanoğluna öğretilen yalanlar.” Yaşamın sırrını ve güzelliğini aşk ile çözen şair, bundan sonra artık, aşk sarhoşudur. O, attığı her adımın aşk ile daha da güzelleştiğini düşünür: “Seninle beraberdir dolu kadehler/ Şaraplar seninle aziz/ Cigaralar seninle tüter/ Ocaklar seninle yanar/ Yemekler seninle yenir.”

“Mektup II” başlıklı şiirde ise şair (2004: 22), aşk ve sevgilinin konu olmadığı hiçbir sohbete katılmak istemez. Gökyüzünü, kitapları, yaşadığı şehri sevgilisi ile duyumsar, hatta sevgilisinin içinde bulunmadığı İstanbul'da nefes almak istemez: “Bu şehirde ikimiz birden nefes alıyoruz/ Yoksa neye yarardı bu garip şehir?” Şair, İstanbul'un camilerinin,

minarelerinin, sevgilisi ile daha da güzelleştiğini görür, sevgilisinin “gâvur” oluşunun bu güzelliği beslediğini düşünür. Şairin, bu şiirde “*Sen gâvur olduğun halde*” diyerek seslendiği kadının, Alexandra’nın, adı, “*Bir Masa*” başlıklı şiirde söylenir. (2004: 31) Şair burada meyhaneci Yanakımu’nun, Alexandra ile kendisine, aşklarını yaşayabilecekleri bir ortam hazırlamasını ister. Arkada çalan müziğin “adî” olmasının, şarap kadehlerini koyacakları masanın örtüsünün gazete kağıdından olmasının önemi yoktur. Onun için önemli olan Alexandra’sı ile dalacağı hülyalardır.

Bahsi geçen Alexandra, Sait Faik’in hayatındaki önemli kadınlardandır. Tutkuyla bağlı olduğu bu kadınla Sait Faik yaklaşık üç yıl birlikte olur, evlenmek ister. Fakat annesi ve yakın çevresi bu ilişkiyi onaylamaz (Sönmez, 2013: 35). Sait Faik, bu olaydan sonra, Burgaz adasına çekilir ve acısını yaşamaya başlar. “*Arkadaş*” başlıklı şiirinde (2004: 17-18) bir meyhanede, “*saçları perişan, dudakları mürekkepli, hali/ bencileyin serseri bir kız*” gibi oturan şairi gören herkes, “*Bu herif âşık*” diyebilmektedir. Nitekim o, aşkı bir kelebeğe benzettiği “*Kırmızı Yeşil*” başlıklı şiirinde, aşkın insanı yakıp kavurduğunu da çözebilmştir. Bu kelebeğin kanatlarının birinden kan, birinden zehir akmaktadır: “*Aşkın bir kanadı vardır kırmızıdır,/ delinir, kan akar. / Bir kanadı var;/ zehir yeşili...*” (2004: 54-55)

Şairin acı çekme nedeni, dış dünyadır. Dış dünya onun sevgilisiyle birlikteliğine karşıdır. Şair bunun nedenini bilmekte ama “*Söyleyemiyorum*” başlıklı şiirinde olduğu gibi, yüksek sesle dillendirememektedir. Anlaşılan o ki bu aşkta, düşmanlar galip gelmiştir:

*Düşmanlar çok*

*Dünyanın yarıdan çoğu*

*Herkes*

*Benim saadetime herkes*

*Her şey*

*Mani olmakta*

*Neden biliyorum*

*Biliyorum, söyleyemiyorum* (2004: 37-38)

Sait Faik, Alexandra sonrasında, başka aşklara da yelken açar, evliliğin ise eşiğinden döner. Yani şair, yine aşk sarhoşudur ve bu şiirlerine yansımaktadır. Aşksız yaşayamayacağını “*O ve Ben*” başlıklı şiirinin sonunda şöyle ifade eder: (2004: 19)

*Yapamam, onsuz edemem.*

*Bana su, bana ekmek, bana zehir;*

*Bana tat, bana uyku*

*Gibi gelen çirkin kızım*

*Sensiz edemem!*

Aşksız ve sevgilisiz uyku bile uyuyamayan şairin bir sonraki adımı, duygularını dış dünyaya açmak olur. O, herkesin, sevgilisine duyduğu aşkı öğrenmesini ister. “*Söz Açınca*” başlıklı şiirde; balıklar, balıkçılar, ay ışığı, motorlar, yakamozlar, süngerler, şairin sevgilisine duyduğu aşkın büyüklüğünü anlatmak için görev alırlar. (2004: 20-52)

Oktaç Akbal’ın “*aşktan mümkün olduğu kadar uzak şu dünyanın ortasında bizi aşka çağırıyor*” (1964: 87) şeklinde tahlil ettiği, “*Şimdi Sevişme Vakti*” başlıklı şiirinde de Sait



Faik, dış dünyaya seslenir. (2004: 11-13) Yine aşıktır, aşkın hayatı nasıl güzelleştirdiğinin farkındadır. O yüzden dilencilere, ayakkabı boyacılarına, yoğurt satanlara, pazarcılara, yani aşkı bir kenarda bırakıp yaşamak için para kazanma derdine düşen insanlara yönelik konuşur. Mevsim kiraz mevsimidir ve bu mevsime aşk yakışır:

*Meydanlarda bağırısam*

*Sokak başlarında sazımı çalsam*

*Anlatsam şu kiraz mevsiminin*

*Para kazanmak mevsimi değil*

*Sevişme vakti olduğunu...*

Görüldüğü üzere Sait Faik için aşk, barındırdığı keder duygusuna rağmen, insanlığın ortak değeridir. İnsanlık, hayatın aşk ile daha çekilebilir olduğunu öğrenmeli, aşktan korkmamalıdır.

### 3.3. Hayata Bağlılık

Sait Faik'in aşk duygusuna bağlılığı, yaşamı tüm unsurlarıyla sevmesinin sonucudur. "Dünya nimetlerine son derece bağlı", "içi yaşama hırsıyla dolu" yazarın, kırk sekiz yaşında hayatını kaybetmiş olması üzücüdür. (Kavaz, 1999: 49)

Yazarın tek gerçek ülküsünün, hayatın devamı olduğunu en açık şekilde ifade ettiği eseri, "Hişt, Hişt!.." başlıklı hikâyesidir: "Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları..." (2011a: 67-68) şeklindeki sözlerinde belirttiği üzere, onun ne şekilde olursa olsun, yaşamın sürekliliğinden öte gayesi yoktur. Bu nedenle o, hayatın kendisine sunduğu - aslında insanlığa sunduğu- her şeyi sever.

Söz konusu sevginin şiirlere yansıma şekli, poetik bir meseledir. Şair, yaşamı gözlemler, projektörüne takılan her ân'ı, her canlılığı ve durumu, şiirine tahkiye üslubu ile dâhil eder. Bu anlamda şiirde de realist bir üslubun sahibi olan Sait Faik, dış dünyanın gerçekliğini olduğu gibi kabul eder.

Örneğin, "Şarap İçerek" başlıklı şiirinde, onun hayatın güzelliğini içtiği şarap kadehiyle duyumsamasına, "Ne ağızları mühürlü mavi şişelerde tifo/ Ne göbekli marulların saltanatında mikrop!" engel olabilmektedir. (2004: 25-26)

"Kırda Bir Öğle Uykusu", "Deli Çay", "Marikula Doğur", "Bursa'da Bir Kandil Geces" ve sayılamayan birçok şiirinde Sait Faik, bahsi geçen realist üslubunu sürdürür. Bunlardan "Deli Çay" başlıklı şiirinde şair, bir su baskını vak'asını işler. Şair tanık olduğu bu vak'ada, gözüne takılan hiçbir nesne, durum ve kıpırtıyı atlamaz. Yol kenarındaki mısır koçanları, karpuz çekirdekleri, mandalar ve elbette insanlar. Örneğin Ahmet Usta'nın çektiği öküz arabası, Avcı Hüseyin'in vurduğu yaban ördeği ve sandalla gezen Kaymakam... Şair, bunların hepsini gözlemler ve Sakarya nehri kenarındaki bu yerleşim biriminin, balçık içindeki durumunu ve çaresiz insanlarını kalbine yerleştirir. Çünkü yaşamın bir boyutunu zorlukların, acının ve hüznün oluşturduğunu bilir. (2004: 27-30)

Bu bilinç şairin, dünyanın nizamıyla ilgili felsefi sonuçlara varmasını sağlar. O, "Deniz" başlıklı şiirinde işlediği üzere, (2004: 66-67) "Güneşin battığı yerde yenilik"lerin söz konusu olduğunu bilmektedir. Yani kâinatın düzeni, ölümün ve yaşamın birlikteliğinde olduğu gibi, acının ve neşenin, "gurup"un ve "tulü"un birlikteliği üzerine kuruludur ve değişmezdir.

Kâinatın düzeninin zıtlıklar üzerine kurulu olduğu sonucuna varan şairin, sadece yaşamın güzelliklerini anması, ya da konuyla ilgili çelişkiler yaşamaması mümkün değildir. Örneğin şair, “*Alnı Hülyalım*” başlıklı şiirinde, “*Ben mesutken bile rahat değilim*” der. (2004: 65) Bu cümleyi Sait Faik’in çalışma içinde daha önce tahlil edilen psikolojik yapısı ile ilişkilendirmek mümkündür. Fakat şiirlerinde iz sürmek daha gerçekçi bir yaklaşım olup okuru “*Bir Büyük Karışıklık*” şiiri ile baş başa bırakır. (2004: 56) Şair, bu şiirinde ilkel bir yaşam arzusu dillendirir. Orman içinde sakalı uzamış insanı ve onun ayakta kalma mücadelesini, bu ilkel insanların ilkel hislerini merak eder. Çünkü modern yaşamın apartmanlara hapsedtiği insanlardan, bu insanların yalnızlığından tiksindir. İlkel yaşamın “*Tırtıl, insan, kavak ağacı, orman, balta ve ilahir*”i onun özlediği yaşamın akla gelen ilk unsurlarıdır. Dolayısıyla Sait Faik’in yaşam ile ilgili çelişkileri, modern yaşamın ruhlarda yarattığı yılgınlık hissi ile ilgili olup yazarın doğaya ve insana sığınmasının başlıca nedeni gibi gözükmektedir.

#### 3.4. İnsan ve Sosyal Boyut

Sait Faik’in yaşam tarzının ve bu tarzın ürünü olan eserlerinin merkezinde, onun “*insan*” algısı yatar. Modern hikâyenin ilklerinden kabul edilen “*Alemdağı’nda Var Bir Yılan*” başlıklı hikâyesinde geçen “*Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey*” (2011a: 55) şeklindeki cümle bu algıyı özetlemekle birlikte, Sait Faik, insanlar arasında fark gözetir. Buradaki “*fark*” ifadesi, olumsuz bir algı yaratıyorsa da Sait Faik söz konusu olduğunda durum başkalaşır. Çünkü Sait Faik’in insan’ı, sıradan ve basit bir hayatı olan “*küçük insan*”dır. Bu Sait Faik’in bilinçli bir tercihidir. Maddi açıdan sıkıntı çekmeyen ve annesinin daima kol kanat gerdiği Sait Faik, içine doğduğu zümre ile ilişki kurmaz. O, toplumun farklı kesimlerinde, farklı yaşam algıları ve kavgaları güden insanların peşine düşer. Konuyla ilgili açıklamaları şöyledir: “*Kibar zümreyi hiç sevmem... Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben.*” (1964b: 71)

Sait Faik için yaşamaktan zevk alanlar, “*topluluk dışına itilmiş tip*”lerdir (Çelik, 2002: 353). Fakat yazar bu tiplere; sevgi, acıma, hak, emek gibi yüksek değer normlarına sahip bir kalp ve gözle yaklaşır (Çelik, 2002: 345). Bu noktada attığı ilk adımı, ait olduğu sınıfla ilgili kişiliğini nasıl soyunduğunu, “*Sanki Burada Değilim*” başlıklı şiirinde işler: “*Artık kendimden kurtulmuşum,/ Kırmışım zincirimi.*” (2004: 75)

Zincirini kırarak “*yeni şeyler sevmeye*” başlayan şairin dikkati, ilk olarak çocuklara yönelir. Çocuklar, yaş ve konumlarına aykırı biçimde hayat kavgası içindeki çocuklar ve faaliyetleri, onu mutlu eder. Ayakkabı boyayan (2004: 11), çerden çöpten kulübelerde mısır ekmeği yiyen (2004: 15), çımacılık yapan (2004: 16), köprü altlarında yaşayan (2004: 32-34), meyhanelerde çalışan (2004: 78), gazete satan (2004: 79) çocuklar, ona, insanın ve insanı sevmek gerektiğinin önemini hatırlatırlar. O yüzden çocukları seyrettikçe şairin aklına, belki de en ilkel ve mutlu dönemi olduğu için, çocukluğu gelir. (2004: 80)

Şairin insan kadrosunda, çocuklar dışında yer alan kesim de toplumun farklı ve bazen sıra dışı yaşamlar süren üyeleridir. Bu insanların çok sayıda oluşu, aralarında seçim yapmayı gerektirince öne çıkanları; “*Memelerinden sert balıkçılar süt emmiş*” Ermeni kadınlar (2004: 51), Yankesici İstavro (2004: 34), balık ağı ören Marikula (2004: 35), sokak kadını Eleni (2004: 53) gibi kahramanlar olur.

Şair, bu insanların yaşam tarzlarını benimser, hatta beğenir. Örneğin “*Marikula Doğur*”da başkahraman Marikula’nın süsten arınmış hali, onu memnun eder. Karnı burnunda ağ ören Marikula’yı desteklemesi bu yüzdendir:

*Marikula doğur!*

*Her dokuz ay on günde ikizlerini*

*Sandallar boş bekliyor*

*Balık yalnız tutulmuyor Marikula;*

*Bacakları çevik çocuklarım sendedir!*

*Doğur Marikula Doğur!* (2004: 35)

Yine meyhanede on kuruş bahşiş karşılığı hizmet sunan çocuğa baba olmayı isteyecek kadar geniş kalpli olmasının nedeni de şairin kendisini bu farklı yaşamların üzerinde ve dışında görmemesidir. (2004: 78)

Fakat bu algı, yani toplumun alt kesimine ve farklı yaşam tarzlarına duyulan ilgi, Sait Faik'i, toplumcu gerçekçi şiirin bir üyesi yapmaz. Sait Faik bir konuda tavrını baştan belli eder. O, "sanat bir şey öğretmez, aydınlatmak, acındırmak için de sanat yapılmaz" şeklindeki ifadelerinde, sanatın toplumsal fayda adına var olmasına karşı çıkar (1999b: 120).

Mehmet Kaplan da Sait Faik'in şiirlerinde, sefaletin şiirleştiğini düşünür. Kaplan'a göre Sait Faik bir hayal dünyasında yaşamaz, ne gördüyse onu yazar. Görmekten ve sezmekten başka bir iddiası ise yoktur. Kaplan, Sait Faik'in bu yönüyle şiir geleneğimiz içinde farklılaştığını ve sefaleti, dünyayı değiştirmek amacıyla resmeden toplumcu gerçekçilerden ayrıştığını düşünür (1964: 88-93).

Bu ayrışma, Sait Faik'in "küçük insan" ile ilgili gözlemlediği sosyal trajediyi, sadece, dile dökmesini sağlar. Şairin, dile döktükten sonra, dünyayı ve düzeni değiştirmek gibi bir aşamaya geçtiği görülmez. Örneğin "Şimdi Sevişme Vakti"nde ayakkabı boyayan çocuğun haksızlığa uğradığını düşünür. Çünkü müşterisi zengindir, fakat şair bu müşterinin çocuğa "dört yüz bin teklifinden" ancak on kuruş vereceğini bilir. Şairin bu haksızlık karşısında yapabileceği tek şey, çocuğun kaşlarının, bileklerinin ve ellerinin güzelliğinden bahsetmek olur. (2004: 11) "Deli Çay"da ise "Gündelikçilerin efendilerine/Bedava gördükleri hizmetlerine" karşı tepkiyi yine şair vermez. Deli Çay taşar ve efendilerin zenginliğine zarar verir. (2004: 28)

Sait Faik, "Bizim İskele"de köprü altında yaşayan çocukların zehirli midye yediğine tanık olur. Çocuklar bu midyeleri bile bile yemekte ve bir rahatsızlık geçirmemektedirler. Şair bu duruma sadece şaşırır ve duruma sadece resmetmekle yetinir. Çocuklar ise midyenin külünde ekmeklerini ısıtıp korkmadan midyelere dalarlar. (2004: 42-43)

Sait Faik'in "Küçük İnsan" ve yaşamına duyduğu bu ilgi, bir dönem yanlış anlaşılmasına neden olur. Yazar "Çelme" başlıklı hikâyesi nedeniyle askerî mahkemede yargılanır. Peyami Safa ise Sait Faik'i, Marksçı edebiyatçılar arasında sayar (Uyguner, 1996: 27). Bu yanlış yargılar, Sait Faik'i, apolitik olduğunu ispatlama yolunda girişimlere iter. Örneğin yazar, edebiyatçının, halkı anlatması gerektiğini düşünür. Fakat bunun siyasetle ilgilenmek anlamına gelmediğini iddia eder. O, kendisini halktan uzak ve üstün görmediğinin anlaşılmasını ister (1999a: 134). Sait Faik'in özlediği memleket, "Hudutsuz ve çitsiz / Perisiz ve cinsiz / Kümessiz ve evsiz / Hâsılı numarasız" bir memleketdir. (2004: 18) Buradaki "numarasız" ifadesi yalan dolan içermeyen, özgür yaşamlara işaretler ve evrenseldir.

### Sonuç

Sait Faik Abasıyanık, Türk edebiyatının en üretken isimlerinden birisidir. Buna paralel olarak, Sait Faik'in şahsı ve eserleri, sayısız çalışmaya konu edilmiştir. Fakat bu çalışmalarda, Sait Faik'in modern Türk hikâyesinin kuruluşundaki rolü ön planda tutulmuş, Sait Faik'in aynı zamanda bir şair olduğu unutulmuştur. Hâlbuki Sait Faik, edebî hayatına şiirle başlar. Fakat yazdığı ilk şiirleri yayımlanmadığı için, daha kabiliyetli

olduğu yolundaki genel kabule uygun biçimde, hikâye türüne yönelir. Zaman içinde bu ilk göz ağrısını unutmaz ve sağlığında *Şimdi Sevişme Vakti* başlıklı bir şiir kitabı yayımlar. Bu kitap ölümünden sonra çeşitli defalar basılır ve yazarın kitabına dâhil etmediği fakat dergi ve gazetelerde yayımladığı şiirleri ile özel arşivinde bulunan şiirleri de kitaba eklenir.

Çalışmada, Sait Faik'in poetik görüşlerinin zaman içinde değiştiği yönünde tahliller söz konusudur. Aynı şekilde Sait Faik'in şiir üslubu da değişkenlik gösterir. Onun, üslubunu belirlemek için zamana ihtiyacı vardır. Bu nedenle Sait Faik'in şair kimliği, etkileri üzerinden attıktan ve serbest tarzda yazmaya başladıktan sonra, netleşir. Sait Faik'te değişmeyen tek edebî ilke, sanatın, hayata çevrilen bir projektör olması gerektiğine dairdir. O, hikâye ve şiirlerinde bu görevi, bizzat halkın içinde dolaşarak, ona ait her ögeye dikkat çekerek yerine getirir. İnsanın ve hayatın, normal şartlar altında önemsenmeyecek durum ve vak'alarının, Sait Faik tarafından özenle işlenmesinin nedeni bu dikkattir. Bu noktada onun, sanatın güzel olana odaklanması gerektiği yolundaki fikrinde, güzel kavramının içine, acının ve umutsuzluğun, kötünün ve çirkinin de girdiği görülür. Bu nedenle yazar aşktan bahsederken bile kötüyü ve çirkinin resmetmekten çekinmez. Onun şiirlerinde aşk güçlü bir tem olup Sait Faik'in yaşama bağlılığını sağlayan önemli bir unsurdur. Şair, aşk yanında yazma eyleminin kendisi için taşıdığı anlamı da şiirlerine yansıtır. Bunlar dışında insan ve insanın sosyal cephesi ile ilgili gözüne çarpan her teferruat, Sait Faik'in şiirlerine tem olarak girer. Bu temler şairin dilini de şekillendirir. Sait Faik'in şiir dili, her kesimden insana hitap eden basit ve yalın bir dildir.

Bütün bunlar, Sait Faik Abasıyanık'ın, edebiyatın hayatın içinde olması ve onu yakalaması gerektiğini düşünen genç edebiyatçılar için, örnek bir isim olarak kabul edilebileceğini göstermektedir.

#### Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (1964a). *Orhan Veli ile Konuştum*. Bütün Cepheleriyle Sait Faik içinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.77-82.
- Abasıyanık, S. F. (1964b). *Sait Faik Abasıyanık'la Röportaj*. Bütün Cepheleriyle Sait Faik içinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.70-72.
- Abasıyanık, S. F. (1996a). *Yazıcılığın Yirminci Senesinde*. Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında içinde. (Der: Perihan Uygun, Hzl: Ayla Kutlu). Ankara: Bilgi Yayınevi. s. 41-43.
- Abasıyanık, S. F. (1996b). *Sait Faik'le Bir Konuşma*. Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında İçinde. (Der: Perihan Uygun, Hzl: Ayla Kutlu). Ankara: Bilgi Yayınevi. s.59-60.
- Abasıyanık, S. F. (1998). *Bitmemiş Senfonisi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (1999a). *Açık Hava Otel*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (1999b). *Sevgiliye Mektup*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (1999c). *Genç Edebiyatçılar*. Sait Faik Abasıyanık içinde. (Hzl. İbrahim Kavaz). İstanbul: Şule Yayınları, s.167-174.
- Abasıyanık, S. F. (2001a). *Havuz Başı-Son Kuşlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2001b). *Semaver- Sarnıç*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2004). *Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2011a). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2011b). *Âşiyân Müzesi*. Büyüyen Eller içinde. (Hzl: Sevengül Sönmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.58-63.
- Akbal, O. (1964). *Aşk Özlemi*. Bütün Cepheleriyle Sait Faik içinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.86-88.
- Alptekin, M. (1974). *Sait Faik*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Aydın, M. S. (2013). *"Bir 'Mesele' Şair Olmak*. Sait Faik Abasıyanık içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.480-493.

- Cumalı, N. (1996). *Sait Faik'le* . Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında içinde. (Der: Perihan Uygun, Hzl: Ayla Kutlu). Ankara: Bilgi Yayınevi. s.239-240.
- Çelik, Y. (2003). *Sait Faik ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbaş, R.(1996). *İstanbul Hikâyecisi*. Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında içinde. (Derleyen: Perihan Uygun, Hzl: Ayla Kutlu). Ankara: Bilgi Yayınevi. s.195-196.
- Kaplan, M. (1964). *Şimdi Sevişme Vakti*. Bütün Cepheleriyle Sait Faik İçinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.88-93.
- Kavaz, İ. (1999). *Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Korkmaz, F. (2014). *Sait Faik'in Poetik Görüşleri*. www.yaşambilgileridergisi.com Erişim Tarihi: 02.05.2017, s.1-11.
- Safa, P. (1964). *Sanat Üzerine*. Bütün Cepheleriyle Sait Faik içinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.52.
- Sönmez, S. (2013). *Kısa Ama Verimli Bir Yaşam*. Sait Faik Abasıyanık içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.12-75.
- Uyguner, M. (1996). *Yaşamı*. Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında İçinde. (Der: Perihan Uygun, Hzl: Ayla Kutlu). Ankara: Bilgi Yayınevi. s.15-30.
- Ürgüp, F. (1964). b. y., Bütün Cepheleriyle Sait Faik içinde. (Hzl. Hilmi Yücebaş). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. s.29.