



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ESERLERİNDE MESLEKLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KADER KÜBRA YILMAZ

Düzce

2023



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ESERLERİNDE MESLEKLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kader Kübra YILMAZ

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Düzce

2023

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ESERLERİNDE MESLEKLER

Kader Kübra YILMAZ tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ
Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR
Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Adem GÜRBÜZ
Bingöl Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 26 /10/ 2023

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

2023

Kader Kübra YILMAZ

ÖNSÖZ

Sait Faik Abasıyanık Türk hikâyeciliğinin güçlü temsilcilerindendir. Çehov tarzı hikâyeleriyle adını Türk hikâyeciliğine yazdırmayı başarmıştır. Edebiyatımızdaki durum hikâyeciliğinin temsilciliğini üstlenen Abasıyanık güçlü tasvir yeteneği ile gözlemlediği olayları okurun zihninde canlandırmayı başarmıştır. Her hikâyesinde farklı bir dünyanın kapısını araladığımız ve gerçekçi tutumuyla hayatla özdeşleşen eserler kaleme alan Abasıyanık, Türk hikâyeciliği için önemini muhtemelen gelecekte de devam ettirecektir. Çalışmadaki amacımız Sait Faik Abasıyanık'ın bütün eserlerinde dikkat çeken meslekleri ayrıntılarıyla incelemektir. Yazarın, meslekleri ele alış tarzı ve işleyiş biçimi değerlendirilmiştir. Meslek ve meslek gruplarının karakterler üzerindeki etkisine değinilerek dönemin zihniyeti üzerinden toplumsal bir okuma da yapılmıştır. Eserlerde geçen mesleklerin toplum ve birey ilişkisi üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur.

Bu tezin hazırlanmasında ve yazılma sürecinde benden yardım ve desteğini esirgemeyen, bana inanan, motivasyon veren ve her zaman benim en büyük yol göstericim olan, danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ başta olmak üzere; bilgi ve birikiminden istifade ettiğim Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR, Doç. Dr. Adem GÜRBÜZ ve Prof. Dr. Recai Özcan'a; bütün zorluklarda yanımda olan desteğini her an benden esirgemeyen annem, Müşerref Yılmaz'a; bugünlere gelmemde katkısı olan rahmetli babam Raif Yılmaz'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ekim 2023

Kader Kübra YILMAZ

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BEYAN	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
TABLO LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
LİTERATÜR TARAMASI.....	4
KİTAPLAR.....	4
TEZLER.....	5
Sait Faik Abasıyanık Üzerine Yazılmış Tezler	5
BİRİNCİ BÖLÜM.....	14
1. SAİT FAİK ABASIYANIK’IN YAŞAMI, ESERLERİ VE SANATI 15	
1. 1 Yaşamı	15
1.1.1. Çocukluk Dönemi	15
1.1.2. Gençlik Dönemi	16
1.1.3. Olgunluk Dönemi.....	18
1.2. Sait Faik Abasıyanık’ın Eserleri.....	20
1.3. Sait Faik Abasıyanık’ın Sanatı.....	21
1.3.1 Şairliği.....	22
1.3.2 Hikâyeciliği.....	24
1.3.3. Romancılığı	27
İKİNCİ BÖLÜM	30
SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ESERLERİNDE MESLEKLER.....	30
2. SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ESERLERİNDE MESLEKLER.....	31
2.1. Sait Faik Abasıyanık’ın Hikâyelerinde Meslekler	31
2.1.1. Balıkçılık	33
2.1.2. Kahvecilik	54
2.1.3. Hamallık.....	68
2.1.4. Garsonluk.....	76
2.1.5. Doktorluk	86
2.1.6. Öğretmenlik	102

2.1.7. Berberlik	109
2.1.8. Bakkallar.....	118
2.1.9 Aktörlük	127
2.1.10. İşçiler	133
2.1.11. Esnaflar	145
2.1.12. Memurlar	156
2.2 Sait Faik Abasıyanık'ın Şiirlerinde Meslekler	163
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	167
EKLER	172
EK.1. FOTOĞRAF ALBÜMÜ	172
EK.1.1 SAİT FAİK ABASIYANIK MÜZESİ FOTOĞRAFLARI	172

ÖZET
SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ESERLERİNDE MESLEKLER

YILMAZ, Kader Kübra

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Ekim, 2023,

Sait Faik Abasıyanık, 1936 yılında kaleme aldığı “*Semaver*” isimli kitabı ile yazın hayatına adım atmıştır. Yaşamı boyunca çeşitli meslekler denese de hiçbir mesleğe tutunamayan Abasıyanık eserlerinde durumları ele alış biçimiyle çeşitli meslek gruplarını başarılı bir şekilde işlemiştir. Eserlerinde genellikle orta halli kahramanların günlük durumlarını anlatmayı tercih etmiştir. Eserlerinde ön plana çıkan kahramanların ve mekânların kendi yaşadığı çevreden izler taşıdığını söylemek mümkündür. Söz konusu çevre içerisinde karşısına çıkan her kesimden kahramanların sahip oldukları sosyal statüleri meslekleriyle ilişkilendirerek tahlil etmiştir.

Bu çalışmanın amacı; Sait Faik Abasıyanık’ın eserlerinde yer alan çeşitli meslekleri tespit ederek, bu mesleklerin nasıl ele alındığını açıklamak ve bunun yanı sıra zamanla geleneksel hale gelen mesleklerin işleniş biçimini incelemektir. Aynı zamanda söz konusu mesleklerin karakterlerin üzerindeki etkisine de vurgu yapılmıştır. Meslek gruplarının toplumsal statüyü belirlemedeki rolü üzerinde durulmuştur. Tezin ilk bölümünde Sait Faik Abasıyanık üzerine yapılmış çalışmalar incelenerek hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve sanatı konusunda bilgi verilmiştir. Sonrasında ise Sait Faik Abasıyanık’ın eserlerinde yer alan çeşitli meslekler tespit edilerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sait Faik Abasıyanık, Meslek, Eser, Hikâye, Toplum*

ABSTRACT
PROFESSIONS IN SAİT FAİK ABASIYANIK'S WORKS
YILMAZ, Kader Kübra

Master's Degree, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

October, 2023,

Sait Faik Abasıyanık started his literary career with his book "*Semaver*", which he wrote in 1936. Abasıyanık, who could not hold on to any profession even though he tried various professions throughout his life, successfully handled various professional groups with the way he handled situations in his works. In his works, he generally preferred to describe the daily situations of middle-class heroes. It is possible to say that the heroes and places featured in his works bear traces of the environment in which he lived. He analyzed the social status of the heroes from all walks of life he encountered in the environment in question, associating them with their professions.

The purpose of this study; The aim is to identify various professions in Sait Faik Abasıyanık's works, to explain how these professions are handled, and also to examine the way in which professions that have become traditional over time are handled. At the same time, the impact of the professions in question on the characters was also emphasized. The role of professional groups in determining social status is emphasized. In the first part of the thesis, the studies on Sait Faik Abasıyanık are examined and information is given about his life, literary personality, works and art. Afterwards, various professions in Sait Faik Abasıyanık's works were identified and evaluated.

Keywords: *Sait Faik Abasıyanık, Profession, Work, Story, Society*

TABLO LİSTESİ

No	Tablonun ismi	Sayfa numarası
Tablo 1	Sait Faik Abasıyanık'ın Eserleri	20-21
Tablo 2	Balıkçılık	48-53
Tablo 3	Kahvecilik	64-67
Tablo 4	Hamallık	74-75
Tablo 5	Garsonluk	83-85
Tablo 6	Doktorluk	97-101
Tablo 7	Öğretmenlik	107-108
Tablo 8	Berberlik	115-117
Tablo 9	Bakkallar	124-126
Tablo 10	Aktörlük	131-132
Tablo 11	İşçiler	141-144
Tablo 12	Esnaflar	154-155
Tablo 13	Memurlar	161-162



GİRİŞ

Edebiyat, içinde bulunduğu toplumla birlikte ilerler ve onunla birlikte gelişir. Toplumun bir nevi aynası olarak kabul edilen edebiyat, kurgusal yönüyle mevcut gerçekleri değiştirerek insanlara aktarır. Bazen aşka, bazen tarihe, bazen sanata, bazen ekonomiye dair çeşitli meseleleri kurgularına yansıtır. Edebi metnin anlam katmanlarına nüfuz etme çabası okurun sosyoekonomik ve kültürel değişimleri fark etmesini sağlar. Meslekler bu anlam katmanları içerisinde hem ekonomiyle hem de kültürle ilişkili olmaları bakımından önemli bir yer tutar.

Sait Faik hayatı boyunca bir aylak olarak yaşamışsa da toplumdaki meslekleri sanki kendi mesleğiymiş gibi çok ayrıntılı biçimde anlatmıştır. Bu anlamda onun eserlerinde meslekleri değerlendirmek hem o dönemin sosyolojisine hem de Sait Faik'in hikâyeciliğindeki önemli bir başlığa dair kıymetli veriler sunacaktır.

Bu çalışmayı yaparken öncelikle *Meslekler Sözlüğü*'nden yola çıkarak oluşturduğumuz meslek sınıflandırmasının genel başlıklarını belirledik. Daha sonra bunları meslek birliklerine göre sınıflandırıp kullanım oranları ve kullanım sıklıklarını gösteren bir grafik hazırladık. Meslekleri erişkin ve çocuk meslekleri olarak sınıflandırdık. Bu çalışma aslında edebiyatın, sosyoloji, tarih, iktisat, teoloji vb. gibi birçok bilimle iç içe bir dünya yarattığını somutlaştırmaktadır. Özellikle sosyolojinin edebiyatla ilişkisi açısından önemli ipuçları sunmaktadır.

Modern Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri olan Sait Faik Abasıyanık, 1906 yılında dünyaya gelmiş ve 1954 yılında vefat etmiştir. Sait Faik eğitim ve iş hayatında devamlılığı sağlayamamış kuralları olan belli bir düzen içerisinde yaşamayı da bir türlü başaramamıştır.

Sanat hayatına şiir ile başlayan Sait Faik kendisini adeta sanata adanmış biri olarak bilinmektedir. Kendisine asıl şöhreti getiren ise hikâyeleri olmuştur. *Semaver*, *Sarnıç* ve *Şahmerdan* yazdığı ilk hikâye kitapları arasında yer almaktadır. İlk hikâyelerinde Maupassant tarzı bir tahkiye ve mesaj verme kaygısı görülürken *Lüzumsuz Adam*'la birlikte yeni bir aşamaya geçmiştir. Artık mesaj verme kaygısını geri plana atmış ve olaya yaslanan tahkiyeden durumu öne çıkaran bir tarza geçiş yapmıştır.

Hikâyelerinde özellikle orta halli insanların yaşamlarını anlatmaktadır. Kaleme aldığı hikâyelerde çoğunlukla aylak ve yalnız kişilere değinmektedir. Abasıyanık'ın bir işte sebat edemeyen aylak kahramanları sürekli gezmek istemektedir. Bu durum onları maddi yönden zora sokmaktadır. Bunun yanında yalnız kişilerin de sosyal açıdan yaşadıkları eksikliğin onları zora soktuğunu belirtmekte ve hikâyesini bu şekilde oluşturmaktadır.

Abasıyanık; insanların yaşam tarzlarını, arzularını, kaygılarını, korkularını ve sevinçlerini inceleyerek toplumsal konulardan ziyade insanların duygu durumları ile ilgilenen sanatçılar sınıfında yer alır. Sait Faik Abasıyanık, hikâyelerinde, gerçek dünyalarda anlatılan metinlerden ve okur olarak her zaman insanlarla birlikte geliştiğini düşündüğümüz olay ve kişilerden çokça yararlanır. İnsanları yaşadıkları dönemin sosyoekonomik koşullarına göre konumlandırır.

Abasıyanık'ın bazı hikâyelerinde unutulmuş meslekler öne çıkarken, bazılarında Batılı yeni iş kolları karakterlerin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuş, değişen ve gelişen Türkiye'nin yeni yüzünü göstermiştir. İnsanların hayata bakış açılarını değiştiren temel etken ekonomidir. Ekonomi ise mesleklerle doğrudan ilintili bir meseledir. Dolayısıyla bu çalışma bir yönüyle de insanların mesleklerinden kaynaklı psikolojik durumuna ilişkin veriler sunmaktadır.

Abasıyanık'ın hikâyelerindeki kurgu, kendi döneminin toplumsal ve ekonomik süreci hakkında önemli veriler içermekle birlikte kahramanların meslekleri onlara bir statü sağlamaktadır. Karakterler, yaptıkları mesleklerle bize yeni dünyalar tanıtır. Belki hiçbir vakit karşılaşamayacağımız bir hamalın duygu dünyasını bu vesileyle tanımış oluruz.

Abasıyanık'ın hikâyelerindeki meslek tercihleri bazen modernleşme sürecimiz hakkında bazen modern ve geleneksel aile çatışmaları ekseninde bazen sınıf atlayan kahramanların duygu dünyası ekseninde ele alınır. Karakterler meslekleriyle birlikte değerlendirildiklerinde kurguyu iki olasılık bekler: Birincisi, o mesleğin gerektirdiği tüm pozisyonları üstlenerek başarılı bir portre çizerler. Diğer bir ihtimal de mesleklerinden memnun olmayan, üzgün, hasta, yabancılaştırmış, mutsuz, kurtuluş arayan insanların portreleri ortaya çıkar.

Abasıyanık'ın eserlerinde sıklıkla geçen önemli mesleklerin incelemesi yaptığımız bu eserde meslekler, karakterlerin hayatlarını şekillendiren önemli unsurlar

olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, meslekleri seçerken özenle ele aldığı gözlemleri, eserlerin içerdği toplumsal eleştirileri ve karakter gelişimini daha anlamlı kılan detayları ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda, bu mesleklerin karakterler üzerindeki etkisi, toplumsal yapının ve bireyin yaşamındaki değişimin izini sürmeye olanak tanımaktadır.

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerindeki meslek temsillerini anlamak ve yorumlamak adına önemlidir. Yazarın seçtiği meslekler, toplumsal ve bireysel değişimlere dair ipuçları sunar ve edebi eserlerin derinliğini anlamak için bir anahtar vazifesi üstlenir.



LİTERATÜR TARAMASI

KİTAPLAR

Mahmut Alptekin tarafından yazılan "*Bir Öykü Ustası Sait Faik Abasıyanık*" adlı kitap, biyografi türünde yazılmış bir eserdir. Bilgi yayınevi tarafından basılmıştır. (ALPTEKİN, 1976)

Ahmet Miskioğlu tarafından kaleme alınan "*Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı*" adlı kitap, modern öykücülüğün öncüsü olan Sait Faik Abasıyanık'ın yeni Türk edebiyatı bağlamında değerlendirmesini yapmaktadır. Söz konusu kitap Gökçeyazın yayınları tarafından basılmıştır. (MİSKİOĞLU, 1979)

Muzaffer Uyguner tarafından kaleme alınan "*Sait Faik Abasıyanık*" adlı eser, Türk Dil Kurumu tarafından basılmıştır. Sait Faik'in yaşamı, sanatına ilişkin bilgiler ve eserleri hakkında bilgiler vermektedir. Aynı zamanda kitabın içerisinde yapıtlarından örnek teşkil edecek seçilmiş hikâyelere de yer verilmiştir. (UYGUNER, 1983)

Fahri Taş tarafından kaleme alınan "*Sait Faik Abasıyanık*" adlı eser, Abasıyanık'ın hayatını anlatan kesitler sunarak biyografik tarzda yazılmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları tarafından basılmıştır. (TAŞ, 1988)

Ahmet Miskioğlu tarafından kaleme alınan "*Sait Faik: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Yapıtları, Değerlendirmeler, Şiirler*" adlı kitap Sait Faik Abasıyanık hakkında kapsamlı bilgiler sunmaktadır. Miskioğlu söz konusu kitapta kendi görüşlerine de yer vermiştir. Kitap Altın Kitaplar yayınevi tarafından basılmıştır. (MİSKİOĞLU, 1991)

Ayten Çetiner tarafından yazılan "*Efsane Adam ve Düşlerim*" adlı kitapta, Çetiner'in Burgazada'dan komşusu olan Sait Faik'in hayatından, anılarından ve sanatından bahsedilmektedir. Çetiner'in Sait Faik hayranlığı kitabın her köşesinde kendini hissettirmektedir. Kitap Çetin yayıncılık tarafından basılmıştır. (ÇETİNER, 1995)

Ali İmren tarafından yazılan "*Sait Faik Abasıyanık Hayatı ve Eserleri*" adlı kitap, Sait Faik'in yaşam öyküsünü ve eserlerini kronolojik bir sıra düzleminde vermiştir. Söz konusu kitap, Yeryüzü yayınevi tarafından basılmıştır. (İMREN, 2002)

Hüseyin Özcan tarafından kaleme alınan "*Sait Faik Abasıyanık ve Eserlerinde Çocuklar*" adlı kitap; Sait Faik Abasıyanık'ın hayatı ve sanatı'nı anlatmaktadır. Çocuk sevgisi, çocuk portreleri ve çocuğa benzetmeler konu edilen başlıklar arasındadır. Bununla birlikte Sait Faik'in eserlerindeki çocuk tiplerine değinmektedir. Kitap, T.C Kültür Bakanlığı tarafından basılmıştır. (ÖZCAN, 2002)

Engin Yılmaz tarafından yazılan "*Sait Faik'in Sakarya'sı*" adlı kitap; Sait Faik'in hayatı ile özdeşleşen Adapazarı konu edilmiştir. Yazarın hayatının bir bölümünün geçtiği bu mekânın eserlerine yansısı üzerinde durulmuştur. Kitap, Değişim yayınları tarafından basılmıştır. (YILMAZ, 2002)

Sevengül Sönmez tarafından kaleme alınan "*A'dan Z'ye Sait Faik*" adlı kitapta Sait Faik'in etkileyici edebi mirası ve yaşamına dair çeşitli yönler, bu eser aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Kitap, Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. (SÖNMEZ, 2007)

TEZLER

Sait Faik Abasıyanık Üzerine Yazılmış Tezler

Yüksek Lisans Tezleri

Hüseyin Gümüş tarafından hazırlanan "*İç mekânlarda kullanılan göstergelerin ileti aktarımı üzerine bir inceleme örneği; Sait Faik Abasıyanık ve Tevfik Fikret müze evleri*" adlı yüksek lisans tezinde; iletişim kavramı ayrıntılarıyla açıklanarak, mekân-insan arasındaki iletişimde kaynak konumunda olan mekânın insan karakteri ve yaşamı üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Bu anlatımda örneklem olarak seçilen Tevfik Fikret'in Aşiyandaki evi ile Sait Faik Abasıyanık'ın Burgazada'daki evi üzerinden XX. yy. çağdaş göstergebilim kuramcılarında olan Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılarak incelenmiştir. (GÜMÜŞ, 2022)

Nebahat Tuğçe Tan'ın "*N. V. Gogol'un 'Petersburg Öyküleri' ve Sait Faik Abasıyanık'ın 'Lüzumsuz Adam' adlı eserlerinin kurgusalılık bağlamında incelenmesi*" adıyla 2022 yılında tamamladığı yüksek lisans tezinde, Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün 1830-1840

yılları arasında yayımladığı Petersburg Öyküleri ve Sait Faik Abasıyanık'ın 1948 yılında yazdığı, "Lüzumsuz Adam" adlı hikâye kitabında vaka, karakter, mekân ve zaman öğeleri açıklanarak bu iki yazarın benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırılmıştır. (TAN, 2022)

Sinem Torun Kara tarafından oluşturulan "*Sessiz direniş: Sait Faik öykülerinde güzellik ve çirkinlik biçimleri*" adlı yüksek lisans tezi, üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmada Michel Foucault'nun iktidar kavramsallaştırmasına dayanarak, Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde beden tasviri üzerinden güzellik ve çirkinliğin ele alınış biçimlerini incelenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerindeki kişilerin beden tasvirleri yapılmıştır. İkinci bölümde toplum sözleşmesinin dışında kalan karakterlerin bedenlerine olan yaklaşımı ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise bedenin kontrol edilemez çıkıntıları ve salgılarının öykülerde işleme biçimleri incelenmiştir (TORUN KARA ,2022)

Batuhan Furkan Şahin'in hazırladığı "*Sait Faik Abasıyanık'ın ilk kitabı olan Semaver kitabının duygusal zekâ üzerindeki etkilerinin ve Türkçe eğitiminde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi*" adlı yüksek lisans tezinde; Sait Faik Abasıyanık'ın "*Semaver*" kitabındaki öykülerin Salovey ve Gardner tarafından sınıflanan duygusal zekâ yeteneklerinin beş ana başlığı ile Esen Aygün ve Şahin Taşkın (2021) tarafından ortaya koyulan "*Türkçe dersi öğretim programında sosyal-duygusal öğrenme becerilerinin kapsamın belirlenmesi*" adlı çalışmaları doğrultusunda, duygusal zekâ yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır. Söz konusu çalışmada "*Semaver*" kitabındaki öykülerin çocuklarda duygusal zekâ gelişimine katkı sağlayacak şekilde Türkçe öğretimine uygulanabilirliği ortaya koyulmuştur.(ŞAHİN,2022)

Rabia Sena Yıldırım tarafından hazırlanan "*Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinin çevreci eleştiri ışığında incelenmesi*" adlı yüksek lisans çalışmasında; Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeciliği incelenerek söz konusu çalışmanın ana konusunu oluşturan Sait Faik'in hikâyelerinin "Ecocriticism" kavramıyla açıklanması, Türkçede ise çevreci eleştiri veya ekoeleştiri olarak bilinen yöntem üzerinden incelenmesi yapılmıştır. (YILDIRIM, 2021)

Yağmur Payam tarafından oluşturulan "*Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde yoksulluk*" isimli yüksek lisans tezinde, Sait Faik Abasıyanık'ın hayatı, sanatı ve eserleri anlatılmıştır. Yoksulluk kavramı açıklanarak yoksulluk, türleri, nedenleri incelenmiştir. Bununla birlikte Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde yoksulluğun nedenleri ve yoksulluğun boyutları ele alınmıştır. (PAYAM, 2021)

Selen Özcivanoğlu'nun 2021 yılında tamamlanan "*Sait Faik Abasıyanık öykülerinin değerler eğitimi bağlamında incelenmesi*" adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik Abasıyanık'ın kaleme aldığı üç öykü kitabı, "*Semaver, Sarnıç, Şahmerdan*" öykülerinin "Schwartz Değerler Sınıflandırılması" (1992) bağlamında, değerler eğitimi incelenmesi yapılmıştır. (ÖZCİVANOĞLU, 2021)

Rüya Akgün tarafından yazılan "*Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde kötümserlik*" adlı yüksek lisans tezinde, kötümserlik kavramı tüm ayrıntılarıyla açıklanarak kötümserliğin yıkıcı ve yapıcı etkilerinin insan ilişkileri ve objeler aracılığıyla Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerine yansımaları incelenmiştir. (AKGÜN, 2021)

Canan Küçükavcı'nın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı "*Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver adlı öykü kitabında uzam*" isimli çalışmada, "Uzam" kavramı açıklandıktan sonra Sait Faik Abasıyanık'ın "*Semaver*" adlı öykü kitabı içerisinde yer alıp uzam bildiren dil birimlerinin araştırılması yapılmış ve uzamın genel özelliklerinin kitabın içindeki öyküler aracılığıyla açıklaması yapılmıştır. (KÜÇÜKAVCI, 2020)

Gizem Özkır'ın "*Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver adlı hikâye kitabının metindilbilimsel tahlili*" adlı yüksek lisans tezinde; dil, dilbilim ve metinbilim kavramlarının açıklaması yapılmış, Sait Faik Abasıyanık'ın "*Semaver*" adlı hikâye kitabı metindilbilimi açısından değerlendirilmiş ve alanın iki temel kavramı olan bağdaşıklık-tutarlılık olgularıyla bu hikâyelerin incelenmesi yapılmıştır. (ÖZKIR 2019)

Dilek Çakır tarafından yazılan "*Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde biyografik unsurlar*" isimli yüksek lisans çalışmasında, Sait Faik Abasıyanık'ın ilk eserinden son eserine kadar bütün eserlerinde kronolojik bir düzlem içerisinde biyografik unsurların varlığından söz edilmiştir. Biyografik unsurların metinlere yansıma biçimi incelenmiştir. (ÇAKIR, 2019)

Hazife Aslan'nın "*Yazar evi müzeleri: Sait Faik Abasıyanık Müzesi örneği*" yüksek lisans tezinde, Uluslararası Müzeler Komitesi (ICOM) tarafından oluşturulan tarihi ev müzesi tanımlarına dayanarak Sait Faik Abasıyanık Müzesi'nde sergilenen nesnelerin kazandığı kimlik açıklanmıştır. (ASLAN, 2019)

Tuba Uzun tarafından hazırlanan "*Sait Faik Abasıyanık'ın 'Mahalle Kahvesi' adlı hikâye kitabındaki metaforların incelenmesi*" isimli yüksek lisans çalışmasında, yazarın kullandığı kavramların yazar tarafından algılanış biçimi ve bu metaforların tespit edilerek metin üzerinde uygulanışı açıklanmıştır. (UZUN, 2019)

Yeşim Oğul'un 2019 yılında yazdığı "*Türkçe sıfat tamlamalarında diziliş ilişkisi (Sait Faik Abasıyanık Sarnıç örneği)*" adlı yüksek lisans çalışmasında, Sait Faik Abasıyanık'ın "*Sarnıç*" adlı kitabındaki öykülerde yer alan sıfat tamlamaları belirlenmiş ve diziliş ilişkileri bakımından incelenmiştir. (OĞUL, 2019)

Emrah Doğan'ın yazdığı "*Maduniyet çalışmaları ve Sait Faik Abasıyanık öykülerinde madunluk üzerine bir inceleme*" isimli yüksek lisans tezinde, 'madun terimi' açıklanarak Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleri, mādunluk çerçevesinde ayrıntılı olarak incelemiştir. (DOĞAN, 2019)

Atila Ertok tarafından oluşturulan "*Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde olmak, başkasıyla olmak ve ölmek*" adlı yüksek lisans çalışmasında; varlık meselesi ve varolmanın anlamlandırılması konularına değinilmiştir. Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerindeki, bireyin varolma meselesi, özgür varoluş anlayışında, özgürlük kavramıyla özdeşleştirilerek anlatılmıştır. (ERTOK, 2019)

Nefin Huvaj Sevim tarafından kaleme alınan "*Sait Faik Abasıyanık öykülerinde söylem: 'Semaver', 'Mahalle Kahvesi', 'Alemdağ'da Var Bir Yılan' kitapları üzerine Foucault'cu bir okuma*" adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik Abasıyanık'ın "*Semaver*", "*Mahalle Kahvesi*" ve "*Alemdağ'da Var Bir Yılan*" adlı eserleri; Foucault'nun arkeolojik yöntemi çerçevesinde ele alınmış ve kitaplardaki söylemsel yapıların dönem özellikleriyle arasındaki bağ açıklanmıştır. (SEVİM, 2018)

Seda Şahin'in yazdığı "*Sait Faik Abasıyanık'ın sanat eserlerinin arketipsel eleştiri yöntemi ile tahlili*" isimli yüksek lisans çalışmasında; Gustav Jung'un arketip teorisi açıklanmıştır. Teoride psikanaliz ve arketip kuramının temel unsurları, semboller ve arketipsel doğa imgelerinden söz edilmiştir. Bu bağlamda Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde arketipsel motiflerin araştırılarak bu motifler değerlendirilmiştir. (ŞAHİN, 2018)

Faysal Apak tarafından hazırlanan "*Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde hikâyenin ana kurucu unsuru olarak hız*" adlı yüksek lisans tezinde, uzatma geciktirim ve hız kavramları üzerinde durulmuştur. Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinde ise bu kavramlar üzerinden bir inceleme yapılmıştır. (APAK, 2017)

Ekaterina Kaprannova'nın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı "*Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov arasında bir karşılaştırma*" adlı çalışma, Sait Faik Abasıyanık ve Anton

Pavloviç Çehov'un benzerlik ve farklılıklarından yola çıkılarak; hayatları, edebî kişilikleri, yaratıcılıkları ve hikâyeleri karşılaştırılmış ve incelenmiştir (KAPRANOVA, 2017)

Rasim Erdem Avşar'ın “*Yoksulları edebiyatla görünür kılmak: Sait Faik Abasıyanık öykülerinde (1936 - 1954) yoksulluk ve kentsel yoksulluk temsilleri*” adıyla tamamlamış olduğu yüksek lisans tezinde; Sait Faik Abasıyanık'ın “*Semaver*” ve “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*” adlı öykülerinde kent ve köy yoksulları çeşitli açılardan incelenmiştir. (AVŞAR, 2015)

Şahika Şen tarafından hazırlanan “*Sait Faik Abasıyanık'ın kısa hikâyelerinin üslûp özellikleri ve bunların eğitimde kullanımı üzerine bir araştırma*” isimli yüksek lisans tezinde; Sait Faik'in kısa hikâyeleri hem tematik ve gramatik açıdan incelenerek değerlendirilmiştir. Yazarın kişiliği ve üslûbu ile arasında bağ kurularak hikâyelerin üslûp açısından incelenmesi yapılmıştır. (ŞEN, 2015)

Levent Şahin'in “*Sait Faik Abasıyanık'ın Mahalle Kahvesi isimli eserindeki hikâyelerin kelime grupları ve Türkçe eğitimi bakımından değerlendirilmesi*” isimli yüksek lisans tezinde; “*Mahalle Kahvesi*” adlı hikâye kitabında geçen bütün hikâyelerin incelemesi yapılarak kelime gurupları sayısal olarak tespit edilmiştir. (ŞAHİN, 2014)

Mehmet Tuncer tarafından oluşturulan “*Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerindeki halk edebiyatı unsurları üzerine bir inceleme*” adlı yüksek lisans tezi, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sait Faik'in hayatı, eserleri ve edebiyat anlayışı anlatılmıştır. İkinci bölümde, Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerindeki halk edebiyatı unsurlarının tespiti ve tahlili yapılmıştır. Üçüncü bölümde, ise halk kültürü unsurlarının tespiti ve tahlili yapılmıştır. (TUNCER, 2011)

Emel Aydın'ın hazırladığı yüksek lisans tezi olan “*Orhan Veli'nin şiirlerinde öykü izleri, Sait Faik'in öykülerinde şiir izleri*” adlı çalışma; Sait Faik'in öyküleri ve Orhan Veli'nin şiirleri üzerinde bir karşılaştırma yapar. Sait Faik'in öyküleri imgesel açıdan gengin bir söz varlığına sahiptir. Orhan Veli'nin şiirlerinde ise hikâyelerdeki yapı unsurlarına rastlamak mümkündür. Çalışma iki türün birbirlerinin imkânlarını kullandıkları üzerinde durmaktadır. (AYDIN, 2011)

Nazan Mıh'ın “*Sait Faik Abasıyanık'ın Havada Bulut adlı hikâye kitabının kelime ve kelime grupları bakımından incelenmesi ve Türkçe eğitimine katkısı*” adlı yüksek lisans

tezinde; Havada Bulut adlı hikâye kitabında geçen bütün hikâyelerin incelemesi yapılarak kelime gurupları tespit edilmiştir. (MIH, 2011)

Seden Uz tarafından oluşturulan, “*Kişisel mekânların müzeleştirilmesi: Burgaz Ada Sait Faik Abasıyanık Evi Örneği'nin irdelenmesi*” isimli yüksek lisans çalışmasında, müzenin tanımından yola çıkılarak dünyada ve Türkiye'deki müzeciliğin gelişimi ele alınmıştır. Müzecilik kuramları ve terminolojisinin oluşum süreçleri ülkemiz ve dünya genelinde kısaca özetlenmiştir. Müzeleştirilen mekânlar başlığı altında sosyal ve kişisel mekân ayırımına değinilmiştir. Sait Faik Abasıyanık'ın Burgaz Ada'da atıl bir müze konumundaki evinin, sosyolojik anlamda taşıdığı metaforlar ve ev içinde yer alan eşyaların değeri bu başlık altında açıklanmıştır. (UZ, 2010)

Özlem Tarhan Gündag tarafından hazırlanan “*Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık öykülerindeki ortak izlekler ve karşılaştırmalı içerik çözümlemeleri*” adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik Abasıyanık ve Guy de Maupassant'ın benzerlik ve farklılıklarından yola çıkılarak; hayatları, edebî kişilikleri, yaratıcılıkları ve hikâyeleri karşılaştırılmış ve incelenmiştir. (TARHAN GÜNDAĞ, 2009)

Hacer Çitil tarafından oluşturulan “*Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde argo, deyim ve atasözlerinin incelenmesi*” isimli yüksek lisans çalışmasında, argo, deyim ve atasözleri kavramları açıklanmıştır. Sait Faik Abasıyanık'ın bütün hikâyeleri incelenerek bu hikâyelerdeki argo, deyim ve atasözlerinin sayısal olarak tespit edilmiştir. Ayrıca bütün bu kelimelerin anlamları sözlükten bulunarak teze eklenmiştir. Hikâyeleri incelerken bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırmada aynı argo, deyim ve atasözlerinin geçtiği cümleler bir grup halinde toplanmıştır. (ÇİTİL, 2009)

Uran Apak'ın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı “*Sait Faik'in eserlerinin Türkçe sözvarlığı açısından incelenmesi*” isimli çalışmada; Sait Faik Abasıyanık'ın bütün eserlerini ele alan bir sözlük hazırlanmıştır. Hazırlanan sözlük, yalnızca Sait Faik eserlerinde kullanılan sözcükleri kapsamaktadır. Sözlükteki her sözcük ayrı bir madde olarak ele alınmış, bu maddeler alfabetik sıraya uygun olarak dizilmiştir. Tez içerisinde A, B, C, Ç harfleriyle başlayan ve eserlerde geçen tüm sözcükler incelenmiştir. (APAK, 2009)

Cennet Genç tarafından hazırlanan “*Sait Faik Abasıyanık'ın ‘Alemdağ'da Var Bir Yılan’*” adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin kelime gurupları bakımından incelenmesi ve Türkçe

eğitimine katkısı” adlı yüksek lisans tezinde; *"Alemdağ'da Var Bir Yılan"* adlı hikâye kitabında geçen bütün hikâyelerin incelemesi yapılarak kelime gurupları tespit edilmiştir. (GENÇ, 2008)

Özlem Mıdık tarafından oluşturulan *"Sait Faik Abasıyanık'ın Az Şekerli adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin kelime gurupları bakımından incelenmesi ve Türkçe eğitimine katkısı"* isimli yüksek lisans çalışmasında; Sait Faik Abasıyanık'ın *"Az Şekerli"* adlı hikâye kitabında geçen bütün hikâyelerin incelemesi yapılarak kelime gurupları tespit edilmiştir. Tez *"Az Şekerli"* adlı eserin Bilgi Yayınevi tarafından 2001 de yayımlanmış olan onuncu baskısından hazırlanmıştır. (MIDİK, 2008)

Fatma Vanlı Akpınar'ın oluşturduğu *"Sait Faik Abasıyanık'ın Son Kuşlar isimli eserindeki hikâyelerin kelime gurupları ve Türkçe eğitimi bakımından değerdendirilmesi"* adlı yüksek lisans tezinde; Sait Faik Abasıyanık'ın *"Son Kuşlar"* adlı hikâye kitabında geçen bütün hikâyelerin incelemesi yapılarak kelime gurupları tespit edilmiştir. Tez *"Son Kuşlar"*ın ilk baskısı esas alınarak hazırlanmıştır. (VANLI AKPINAR, 2006)

Yeşim Özdemir tarafından oluşturulan *"Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde mekân olarak İstanbul"* adlı yüksek lisans tezi, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, anlatıya dayalı türlerde mekânın ele alınışını felsefi temellere dayandırarak incelenmiştir. İkinci bölümde, Sait Faik'e kadar Türk hikâye ve romanında mekânın ele alınış kronolojik sıra takip edilerek anlatılmıştır. Üçüncü bölümde, Sait Faik'in eserlerinde geçen İstanbul semtleri, bu semtlerin eserlere yansımaları ve Sait Faik Abasıyanık'ın İstanbul semtlerine bakış açısı belirlenmiştir. Dördüncü bölümde, Sait Faik'in eserlerinde geçen İstanbul semtleri ile özdeşleşmiş tipler üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde ise, Sait Faik'in İstanbul'a yaklaşımı ve İstanbul'u algılayış biçimi ele alınmıştır. (ÖZDEMİR, 2006)

Bülent Özkan tarafından kaleme alınan *"Sait Faik'in üç öykü kitabında, (Semaver/Sarnıç: Alemdağ'da var bir yılan/Az şekerli; Havuz başı/Son kuşlar) olumsuzlama ve olumsuzlamanın metinsel görünümleri"* adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik'in üç öykü kitabındaki olumsuzlamanın metinsel görünümleri anlatılmıştır. Bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Olumsuzlama kavramının açıklandığı giriş bölümü yazılmıştır. Birinci bölümde, dilde olumsuzlama görünümüne sahip “biçim birimler” ile yapılan olumsuzlama anlatılmıştır. İkinci bölümde, “sözcük birimler” ile yapılan olumsuzlama anlatılmıştır. Üçüncü bölümde, “söz dizimsel” olumsuzlama anlatılmıştır. Dördüncü

bölümde ise, tüm bu görünümünün bir yansıması olan “metinsel olumsuzlama görünümüleri” ve bu görünümünün nasıl gerçekleştiği incelenmiştir. (ÖZKAN, 2003)

Sevgi Nalbantoğlu’nun “*Sait Faik ve John Steinbeck’in hikâyelerinde ortak temalar*” adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik (1906- 1954) ile Amerikan yazarlarından biri olan John Steinbeck’ in (1902- 1968) hikâyelerindeki ortak temaları belirlenerek bu hikâyelerin aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Söz konusu yazarların eserleri aracılığıyla incelemeler yapılmıştır. (NALBANTOĞLU, 2003)

Gülnaz Çetinoğlu’nun hazırladığı “*Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerinde mekân*” adlı yüksek lisans tezinde, Sait Faik Abasıyanık hakkında genel bilgi verildikten sonra eserlerinde ki başlıca mekânlara değinilerek bu mekânların durumu, mekânlardaki insanlar ve yazarın psikolojisi üzerinde bir çalışma yapılmıştır. (ÇETİNOĞLU, 1997)

Birsen Öztürk’ün oluşturduğu “*Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerinde insan ve tabiat unsurları*” adlı yüksek lisans tezinde; Sait Faik’in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bütün hikâyelerinde insan ve tabiat unsurları ele alınmıştır. (ÖZTÜRK, 1996)

Hüseyin Özcan’ın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı “*Sait Faik Abasıyanık ve çocuk*” isimli çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sait Faik’in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise, Sait Faik’in eserlerinde çocuk alt başlıkları oluşturulmuştur. Hikâye ve şiirlerinden yola çıkarak çocuk sevgisi, çocuk betimlemeleri, çocuğa benzetmeler, çocuğa özlem gibi başlıklar sunulmuştur. Ayrıca Sait Faik’in çocukluk anıları başlığı eklenmiştir. (ÖZCAN,1994)

Doktora Tezleri

Abdurrahim Ali Ural tarafından oluşturulan “*Türk hikâyeciliğinde anlatıcı-okur ilişkileri (Sabahattin Ali, Sait Faik ve Mustafa Kutlu örnekleri)*” adlı doktora tezinde; Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık ve Mustafa Kutlu’nun, hikâyeleri incelenmiş, anlatıcıları ve okur tipleri belirlendikten sonra söz konusu eserlerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur. (URAL, 2019)

Ali Efe İralı’nın 2019 yılında hazırladığı “*Kültür varlıklarının sanal ortam uygulamalarının ziyaret motivasyonu yönünden incelenmesi: Sait Faik Abasıyanık Müzesi üzerine bir inceleme*” isimli doktora tezinde, sanal müze ve sanal gerçeklik

kavramları açıklanmış ve Sait Faik Abasıyanık Müzesi'nin internet sitesi yeniden yapılandırılarak üç boyutlu simülasyonu oluşturulmuştur. (İRALI, 2019)

Yasemin Çeker'in "*Modern Türk edebiyatında flanör düşünce: Sait Faik örneği*" isimli doktora çalışmasında, Fransızca karşılığı "flâneur" olan aylaklık kavramı açıklanarak tarihsel süreç içerisinde aylağın bir kültür taşıyıcısı olduğuna değinilmiştir bu bağlamda modern dönem aylağına bir örnek olarak da Sait Faik Abasıyanık ve eserleri incelenmiştir.(ÇEKER, 2018)

Celal Aslan tarafından doktora tezi olarak hazırlanan "*Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde kurgu ve anlatım teknikleri*" isimli çalışmada, modernist öykünün öncülerinden olan Sait Faik Abasıyanık hakkında bilgi verildikten sonra yazarın biyografik gerçekliği doğrultusunda eserlerindeki kurgusal yöntem ve anlatım teknikleri incelenmiştir. (ASLAN, 2007)

İbrahim Kavaz'ın doktora tezi olarak hazırladığı "*Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve eser*" adlı çalışma, dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sait Faik'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinin tematik incelemesi yapılmıştır. Üçüncü bölümde, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinin yapı bakımından incelemesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde ise, Sait Faik Abasıyanık'ın romanlarının yapı bakımından incelemesi yapılmıştır. (KAVAZ, 1990)

BİRİNCİ BÖLÜM
SAİT FAİK ABASIYANIK'IN YAŞAMI, ESERLERİ VE SANATI

1. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN YAŞAMI, ESERLERİ VE SANATI

1. 1 Yaşamı

1.1.1. Çocukluk Dönemi

23 Kasım 1906'da Adapazarı'nda dünyaya gelen Sait Faik'in asıl adı Mehmet Sait'tir. Kendisi biraz zaman geçince babasının adını alarak Sait Faik adını kullanmaya devam etmiştir. Mehmet Faik Bey'in ceviz ve kereste işi ile uğraştığı bilinmektedir. İsmi aldığını dedesinin ise o dönemlerde aydın kişilerin geldiği kahvehaneleri işlettiği bilinmektedir. Ailenin soyadı kanunu çıkana kadar Abasızogulları şeklinde anıldığı bilinmektedir. Nüfusa ise Sait Faik'in isteği üzerine Abasıyanık şeklinde geçirildiği görülmektedir (Uyguner,1983:7).

Adapazarı'nda oldukça iyi bir ticari hayatı olan Sait Faik'in babası daha sonra kasabanın belediye başkanı olmuştur. Bu dönemde aynı şekilde kasabanın Müdafaa-i Hukuk Cemiyetinde de yer alan Mehmet Faik Bey muhitte saygın bir konum sahibidir. Kasabanın önde gelenlerinden Hacı Rıza Bey'in kızı olan Makbule Hanımsa Sait Faik'in annesidir. Makbule Hanım son derece otoriter bir kadındır aynı zamanda oldukça iyi bir tasvir yeteneği bulunmaktadır. Makbule hanımın bu şekilde bir kadın olması Sait Faik'in üzerinde oldukça etkili bir role sahip olmasını sağlamıştır. Otoriter yapısından dolayı Sait Faik'in üzerindeki tüm sorumluluğu almış, onun yüklerini kendisi üstlenmiştir. Yaptığı bu davranıştan dolayı Sait Faik asla sorumluluk duygusunu taşımamaktadır. Sanatkâr kişiliği de Sait Faik'e aynı şekilde geçmiştir (Kavaz,1990: 21-23).

Babası çok yoğun olmasından dolayı Sait Faik'le pek vakit geçirememiştir. Dedesi, ninesi ve annesi bu eksikliği sevgi dolu küçük bir evde güzel bir bahçede tamamlamaya çalışmıştır. Çocukluk dönemi oldukça hareketli olarak bilinmektedir. Kendisi mahalledeki arkadaşları ile oyun oynamayı çok sevdiğini söylemektedir. Bazen de bir köşede yalnız kalır ve hayal kurarmış. Yaramazlık yaptığı zamanlarda hayal dünyası da oldukça gelişmiş aynı zamanda çocukluk dönemi geride kalmıştır. Bundan sonra da törenle mahalle mektebine başlamıştır. Rehber-i Terakkiye mahalle okulundan sonra gitmiş daha sonra eğitim hayatına Adapazarı İdadisinde eğitim hayatına devam etmiştir.

Azize Erten, Makbule Hanım ile Mayıs 1955 yılında oğlunun eğitim hayatı ile ilgili *"Varlık"* dergisi 11. Sayısında röportaj yapmıştır. Bu röportaja İbrahim Kavaz "Sait Faik Abasıyanık" adlı doktora tezinde yer vermiştir. Oğlu dünyaya geldiğinde eşinin heyecanı, duygularını ve yaramazlıklarını Makbule Hanım şöyle anlatmaktadır: *"Çocuğumuzun erkek olmasına eşim çok mutlu olmuştu. Oğlumuzu istediği gibi yetiştirmek istiyordu. Hep oğlunu yanında gezdirecek ve ona yaşı geçtiği zaman işlerini bırakacaktı. Ben hep oğlumu genç yakışıklı bir hariciyeci olarak görmek istemiştım. Ancak oğlumuz da garip tabiatlı bir çocuktı. Yaşadığımız yerdeki herkes ondan yaka silkmişti. Özellikle ne istediği, hissettiğini bizden saklıyordu. Okula başladığı ilk günden beri okuldan ve okumaktan hiç hoşlanmamıştı"* (Kavaz,1990:27).

Adapazarı Yunanlıların işgaline uğradığı zaman Sait Faik ailesi ile birlikte Bolu'ya gitmek zorunda kalmıştır. Ancak babası işini bırakıp onlarla birlikte Adapazarı'na gidememiştir (Alangu,1965:3).

Adapazarı'nın düşman işgalinden kurtulmasından sonra ailesi ile birlikte tekrar dönmüşlerdir. Buraya döndükten sonra babası işleri nakletmiş İstanbul'a taşınmışlardır. Taşındıkları adres Kirazlı Mescit Caddesindeki 7 numaralı evdir. Sait faik buraya geldiklerinde artık 17 yaşına basmış bir genç olarak bilinmektedir (Taş,1988:3).

1.1.2. Gençlik Dönemi

Eğitim hayatına devam ettirmeye niyeti olmayan Sait Faik ailesinin ısrarı üzerine İstanbul Erkek Lisesine kaydolmak zorunda kalmıştır. Burada onuncu sınıfa geçtiğinde 41 arkadaşıyla birlikte Arapça hocası Salih Bey'in minderine iğine koymanın cezası olarak Bursa Erkek Lisesine sürülmüştür. Bu durum Sait Faik için bir dönüm noktası haline gelmiş burada yatılı olarak kalmıştır. Bu dönemde özellikle okula ve okumaya olan hevesini iyice kaybetmiştir (Taş,1988:3).

Heyamola ile bitirdiği lisenin arkasından eve İstanbul'a dönmüştür. Liseyi bitirip İstanbul'a döndüğünde 22 yaşına basmış o yıl Edebiyat Fakültesine kayıt yaptırmıştır. Okul ve dersler Sait Faik'in bir türlü ilgisini çekmezken çevresinde yaşanan olaylardan oldukça etkilendiği görülmektedir. Okul hayatına bir türlü adapte olamayan Sait Faik durumunu şu şekilde açıklamaktadır: *"Lisenin onuncu sınıfına geldiğimde okul bittikten sonra hiçbir şey olamayacağımın farkındaydım ancak bir daha neden onuncu sınıfı okuduğumu asla anlayamayacağım bunun nedeni korkaklığım ya da nankörlüğüm olabilir"* (Kavaz,1990:30).

Kendi istekleri doğrultusunda bir hayat süren yazar ailesinin isteklerinin yanı sıra kendi isteklerini yerine getirmeye uygun bir hayat sürmüş bunun içinde Edebiyat okumayı tercih etmiştir. Özgür olmak bu eğitimi tercih etmesinin asıl nedenlerinden biri olarak görülmektedir. Edebiyat fakültesinde ise eğitim hayatına üç yıl devam etmiştir. Edebiyat fakültesi içerisinde yer alan Uygurca dersinden sıkılmıştır. Bundan dolayı babası onu yurtdışına göndermiştir (Kavaz,1990,29-30).

1931 yılında babasının isteği üzerine İsviçre'ye girmiştir. Burada özellikle ekonomi eğitimi alması kendisinden istenmiştir. Sait Faik gitmiş olduğu İsviçre'den sıkılmıştır. Buradan sonra hayatını üç yılını Fransa'nın Grenoble şehrinde geçirmiş ve burada üç yıl üniversite okumuştur (Yücebaş,1964:5).

Özellikle bu şehri de sevdiği diğer şehirler kadar çok sevmiştir. Başiboş bir yaşam sürdüğü bu şehirde özellikle okul aklına bile gelmemiştir. Sait Faik hayatında üç kez daha Fransa'ya gitme imkânı bulmuştur. Bu ilk yolculuğu 1930-1933 yıllarında eğitim amacıyla gittiği yolculuğudur. İkinci yolculuğunu ise 1931 yılında Marsilya'ya gerçekleştirmiş bu şehirde gezmiş arkasından buradan dönmüştür (Alangu,1965:104).

Mustafa Raşit Abasıyanık ise (kendisi amcasının oğlu) onun eğitim amacıyla gitmediğini söylemiştir. Verdiği röportajında Mustafa Raşit Abasıyanık Grenoble şehrinden sonra gittiği Champollion Lisesinde Fransızcasını daha da geliştirip aynı zamanda Edebiyat Fakültesine yazıldığını anlatmıştır (Kavaz,1990:29).

Yaşadığı hayatın aynısını burada da tekrar etmiştir. Kavaz Sait Faik Abasıyanık adlı doktora tezinde Sabri Esat'ın sözlerine yer vermiştir: *“Hayatını devam ettirdiği Adapazarı, Bursa ve İstanbul ona oldukça monoton belki de baskıcı bir yaşama sunmuştur. Ancak geldiği bu yerler Sait Faik gibi hareketli ve farklı bir kişilik için oldukça eğlenceli bir hal almıştır. Bu ortamda kendisini daha serbest bir halde bulmuştur. Bu şehirde kendisini daha özgür hissetmiş aynı zamanda okul ve meslek endişesinden uzaklaşmıştır. Burada hayatı yaşayacak, tanıyıp anlayacaktır. Burada hayatının bir dakikasını bile boş tasalar ve endişelere yer vermeden devam edecektir. Özellikle gezip dolaşacak özgürlüğünün keyfine bakacaktır”* (Kavaz,1990:31-32). Özellikle okulunun tatil olduğu zamanlarda ya da canı sıkıldığında İstanbul'a, Lion'a, Marsilya ve Strassburg ve Paris'e giderek hayatını burada devam ettirmiştir. Babası bitmek tükenmek bilmeyen eğitim hayatı, düzensiz yaşamı nedeniyle onu İstanbul'a geri

çağırmıştır. Sait Faik Babasının bu isteğini kıramaz ve İstanbul' a geri dönmek zorunda kalır (Taş,1988:5).

1.1.3. Olgunluk Dönemi

Sait Faik İstanbul'a döndükten sonra Hacıoğlu Ermeni Yetim okulunda Türkçe öğretmenliği yapmaya başlamıştır (Taş,1988:5). Sait Faik öğretmenlik mesleğine de bir türlü uyum sağlayamamıştır. Yaşadığı bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “*Okulda ders vermek anladım ki benim yapacağım bir iş değil*” (Kavaz,1990:33).

İşinden istifa etmesi tam altı ay sonra olmuştur. Askerlik meselesi bundan hemen sonra karşısına çıkmıştır. Sait Faik Askere gitmek istememiştir. Bundan dolayı da rapor almıştır. Askerlik meselesini Yaşar Nabi şu şekilde ele almıştır: “*Sait Faik Askere gitmemiştir. Askerlikten ihraç edilmesi için psikolojik hasta olduğunu doktorlar tarafından belirten bir rapor da almıştır. Bu raporun gerçekliği var mıydı yoksa hatır için mi verilmişti bilemiyorum. Kendisini herkesten ayıran bir takım ruhsal sorunlar yaşadığını bilmekle birlikte bunun çok büyük olduğunu da düşünmüyorum. Eserlerinde onu diğer herkesten ayıran bu derinlik ve farklı hallerine bu durumunun da sebep olduğunu düşünmekteyim. Sait Faik'in biraz çekingen ve ürkek olması onu askere gitmek istemeyişinin temel nedenleri arasında yer almıştır. Bu durumu nedeniyle de gitmemek için çareler aramıştır. Geceleri bazı yerlere gitmekten hiç korkmazken özellikle askeri üniformadan korkmaktaydı*” (Kavaz,1990:33).

Mehmet Sait Bey oğlunun bu başı boş ve hiçbir işte dikiş tutturamayan bu haline üzülmüş bundan dolayı ona tahıl alıp satabileceği bir dükkân açmıştır. Ortağı Sait Faik'in dükkân ile ilgilenmediğini anlamış bundan dolayı onu aldatıp kandırmıştır. Kendisi bu tür işlere alışkın olmadığı için yazılarına devam etmiştir (Uyguner,1983:17).

İş hayatı da gençliğinden bu yana devam eden disiplinsiz yaşamından etkilenerek Sait Faik'i olumsuz etkilemiştir. Babasının kendisine sağladığı maddi yardım ile geçinen Sait Faik onun 1939 yılında vefat etmesiyle ortada kalmıştır. Ailesi özellikle Mehmet Sait Bey'in ölümünden büyük bir üzüntü duymuştur. Sait Faik babasının vefatında sonra hayatının büyük bir kısmını adada devam ettirmiştir. Gündüzleri bolca dolaşarak ya da balığa çıkarak vaktini geçirirken geceleri hikâye yazmaya devam etmektedir (Taş,1988:7). Şişlide Beyoğlu'nda ve Bulgar çarşısındaki apartmanda günlerini devam ettirmiştir (Uyguner,1983:18).

Yazılarında zamanını geçirdiği bu yerler yer almaktadır. Sait Faik kalemini hiç bırakmamış olsa da sağlığı oldukça kötüye gitmiş bunun yanında bazı zamanlarda krizler geçirmeye de başlamıştır. Sağlığındaki sorunlardan dolayı Paris’e tedavi amaçlı gitmiş olsa da burada pek de fazla vakit geçirememiş ve İstanbul’ a geri dönmek zorunda kalmıştır. Sait Faik’in yaptığı seyahatin kendisi üzerine etkisini yakın arkadaşı Naim Tiralı şu şekilde anlatmaktadır: *“Paris’e gittikten sonra geçen beş günü özellikle bu kalabalık şehirde uyuyamamıştır. Ayrıca uçağa binerken aldığı ilaç sinirlerini de oldukça yıpratmıştır. Kendisinin kaldığı bu süre içerisinde bir gece bile rahat uyku uyumadığı söylemiştir. Buraya gelmesinin asıl amacı birkaç ay burada zaman geçirip karaciğerini tedavi ettirmek vardı”* (Taş,1988:9). Yaşamış olduğu Paris yolculuğundan sonra derin sarsıntı içerisine girmiş olan Sait Faik burada kendine ölümün yaklaştığını anlamıştır. Özellikle yaşadığı ölüm korkusu bazı hikâyelerinde görülmüştür (Uyguner,1983:15).

Sait Faik 1953 yılında “*Mark Twain Cemiyeti* ”ne üye olarak seçilmiş bu üyeliği kendisinin ününün yayılmasına sebep olmuşken aynı zamanda bazı kimseler tarafından da oldukça kiskanılmıştır. Sait Faik üyeliğinin kabul edilmesinden oldukça mutludur. Bu heyecanını ise şu şekilde anlatmıştır: *“Dünya çapında bir hikâyeciyi anmak için seçilmiş olan bu cemiyete bundan sonra dünyanın her yerinden kendi hikâyelerini kaleme alan hikâyecilerde seçilecektir”* (Kavaz,1990:39).

“Bütün Cepheleri ile Sait Faik” kitabında Hilmi Yücebaş Sait Faik’in seçildikten sonraki sevincini şu şekilde anlatmıştır: *“Bu cemiyete Atatürk’ten sonra benim üye olmam benim için oldukça büyük bir şeref oldu. Bir milletin yetiştirdiği en büyük adamı ondan sonra da kendi halinde yaşayan bir hikâyeciyi aynı yerde ABD içerisinde buluşturmak oldukça güzel bir durumdur. Bu durum demokraside gerçekten bu şekilde gerçekleşmektedir. Bu üyelikten memnun olmamın en büyük nedeni budur”* (Yücebaş,1964:5).

Yaşadığı bu büyük sevinçten sonra hasta olması bu durumun önüne geçecektir. Kendisinin hastalığını fark etmesini amcası Ahmet Faik Abasıyanık şu sözlerle anlatmıştır: *“kendisinin siroz olduğuna inanmış ve bu hastalıktan öleceğini sürekli olarak söylemiştir”* (Uyguner,1983:21).

Hastaneye kaldırılması 5 Mayıs 1954 yılında yaşadığı bir kriz sonucu olmuştur. Bundan sonra Marmara kliniğinde yemek borusu kanamasından dolayı vefat etmiş

kendisi 12 Mayıs 1954 senesinde Zincirlikuyu Mezarlığına defnedilmiştir (Uyguner,1983:21).

1.2. Sait Faik Abasıyanık'ın Eserleri

Yirmi yıllık sanat hayatı içerisinde Sait Faik'in (1934-1954) pek çok eser sığdırdığı görülmüştür. Hayata genç yaşta veda eden Sait Faik'in eserleri onun düşüncelerini, yapısını ve kişiliğini ortaya koyacak şekildedir (Alangu,1965:109).

Eserleri şu şekildedir:

Hikâye	Roman	Şiir	Mektup, Yazı, Konuşma	Çeviri	Röportaj
Semaver,1936	Medarı Maişet Motoru (Birtakım İnsanlar), 1948.	Şimdi Sevişme Vakti,1953.	Sevgiliye Mektup,1987	Yaşama k Hırsı (George s Simeno n), 1954	Röportaj lar, 1956
Sarnıç,1939	Kayıp Aranyor,1953		Yaşasın Edebiyat,1977		
Şahmerdan,1940			Açık Hava Otel, 1980		
“Lüzumsuz Adam”,1948					
Mahalle Kahvesi,1950					
Kumpanya, 1951					

Havada Bulut, 1951					
Havuz Başı, 1952.					
Son Kuşlar,1952					
Alemdağ'da Var Bir Yılan,1954.					
Az Şekerli, 1954.					
Tüneldeki Çocuk, 1955					

(Çelik, 2002:355) Tablo1: Sait Faik Abasıyanık'ın Eserleri

1.3. Sait Faik Abasıyanık'ın Sanatı

Sait Faik Abasıyanık'ın sanat hayatının çok küçük yaşlarda başladığı söylenebilir. Çocukluğunda şiir denemeleri yapmıştır ve “*Hammal*” adlı şiiri bu dönem sanatına bir örnek oluşturur. İlk hikâye denemelerini ise Bursa Erkek Lisesinde olduğu dönemde yaptığı görülür. “*İpekli Mendil*” hikâyesi aslında bir yaz tatili ödevidir. Bu ödevin öğretmeni tarafından beğenilip takdir edilmesi Sait Faik'i cesaretlendirir. Bu cesaretle “*Zemberek*” adlı ikinci hikâyesini yazar. 1929 yılında ise “*Uçurtma*” adlı bir yazısı Milliyet gazetesinin sanat sayfasında yayımlanır.

Yazmak, Sait Faik için özgürlüktür. Yazabilmek için aşka, özgürlüğe, yalnızlığa gereksinim duyar:

“Ben bir yazıcı idim, Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lazım, Küçücük

hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lazımdı” (Abasıyanık, 2003, 171).

Kendi özgün dilini oluştururken André Gide, Comte de Lotréamont, Jean Genet gibi isimlerden etkilenen Abasıyanık, en çok Andre Gide 'in etkisi altında kalmıştır. Tıpkı Gide gibi onunda yaşamının merkezinde "insan", "insana duyulan sevgi" vardır. Ayrıca Sait Faik, *"Gide ile dopdoluyum, individüalist bir hava, ama müthiş bir insan arzusuyla dolu olmak..."* diyerek yaşamındaki etkisini ve önemini belirtir (Uyguner, 1991: 39-40).

Sevengül Sönmez'in Sait Faik yorumu aslında onun sanatını en iyi tarifleyen yorumlardan biridir: *"Yazar, öyküye başlarken yapılan, yararı olmayan söz kalabalıklarından nefret eder ve gereksiz bulur. Yazarın eserlerinde görülen bu yalınlık yazarın yaşamının her anında da karşımıza çıkar. İyi öykü yazmanın bazı vazgeçilmez ölçüleri vardır. Ona göre, bağımlılık derecesine varan yazma sevgisi ve öyküsünü yazmak istediği insanların varlığı onu kısa ve özlü öyküler yazmaya sevk eder. Yazar, öykü yazmayı bir bağımlılık olarak düşünür ve öykü yazmayı sigara bağımlılığı ile eş tutar. Zaman zaman yazma isteğinin kesintiye uğradığını söyler. Buna neden olarak üst sınıfa ait insanlarla uzun süre birlikte olmayı gösterir. Çünkü onlar Sait Faik'e yazma gücünü veren insanlar değildir. Üst sınıftan olanlar ona öyküler yazdıramazlar. Onlar sigaraları içilecek kişiler değildir"* (Sönmez,2007).

1.3.1 Şairliği

Şair kimliği ile ön plana çıkmış olan Sait Faik Abasıyanık'tır. Kendisinin yayımlanmış olan bir şiir kitabı da bulunmaktadır. Bu şiir kitabının adı *"Şimdi Sevişme Vakti"* olarak bilinmektedir. Bu kitap 1953 tarihinde Yenilik Yayınları tarafından yayımlanmış olup içerisinde on yedi tane şiiri bulunmaktadır. Hikâyeci üslubu şiirlerine de yansımıştır. Şiirleri içerisinde ahenk ögesi geri kalmıştır. Bu eserler içerisinde yer alan bu durumda kimileri bu durumun şiire zenginlik kazandığını belirtmiştir (Andı, 2005:8). Adapazarı kendisinin şiir denemelerine ilk başladığı yer olarak bilinmektedir. İnsanın mücadelesini anlatan ve insanı merkezine alan ilk şiiri *"Hamal"* dır.

Şiir şu şekildedir (Alangu, 1956:215):

"İlan edecek bunu

Kasabanın davulu

Koskoca bir bavulu

On kuruşa taşıdı”.

“*Şimdi Sevişme Vakti*” eseri için Oktay Akbal bu kitabın diğerlerinden özellikle farklı olduğunu anlatmaktadır. Şair Faik’i bize gösterenin farklı dergilerde yayımlanan 17 parça şiiri olduğunu söylemektedir. Hikâyelerinden farklı olarak şiirlerinde Sait Faik mısra mısra bize duygularını anlatmaktadır. Herkesi aşka çağıran Sait Faik bunu Şimdi Sevişme Vakti isimli eserinde yapmaktadır. Bu eserde aynı zamanda bize içimizden biri izlenimi vermektedir (Yücebaş,1964:87). Bu türde yazmaya devam etmekle birlikte bunları yayımlanmış olan şiir kitabı içerisinde yer almamaktadır. Bu şiirler:

- *Elma ve İncir,*
- *Aynalı Çeşme,*
- *Kırmızı Yeşil,*
- *Söz Açınca,*
- *İmrozlu Kız,*
- *Bir Büyük Karışıklık,*
- *Bir Aydınlık,*
- *Evime Dönüyorum* (Andı,2005:9).

Kendisinden sonraki nesilde de yazdığı şiirleri ile adından söz ettirmiştir. Sait Faik’in kendilerini etkilediğini belirten İkinci Yeni’nin bazı şairleri vardır. Kendisini “İkinci Yeni’nin öncüleri” arasında sayan Ece Ayhan’dır. Ayhan aynı zamanda kaleme aldığı “*Kente Keşifler: Sait Faik’in Açık ya da Gizli Kış Mekânları*” yazısı da bulunmaktadır. Bu yazıda yer alan konu şudur: “*Özgün Türk Şiirinin adlandırılması ve bunun Cumhuriyet döneminde aykırı şekilde yapılması özellikle bu durumun ünlü bir şair tarafından oluşturulduğu görülmektedir. Bu özellikler içerisinde “Şiirin Altın Çağı” adı verilmiş bunun yanında 1950’lerde başlayan modern ve sivil Türk şiirinden bahsediliyorsa akla ilk gelen şair Sait Faik’tir,*” şeklinde bir yazısı bulunmaktadır (Karaca,2007:20-21).

“Sait Faik’in Poetik Görüşleri (2014)” adlı yazısında Ferhat Korkmaz şu konuya değinmiştir. Prof. Dr. Alaattin Karaca’nın poetik açıdan Sait Faik ile İkinci Yeni’nin benzerliklerini ele aldığı benzerliklerini şu açıdan ele almıştır:

- İkinci Yeni ve Sait Faik’in bir şeyleri anlatmayı amaç edinmemeleri,

- Metnin kurgulanmadan hazırlanması,
- Gerçeküstücü eğilimler,
- Düzyazı şiir (Korkmaz,2014:3).

Sait Faik'in şairaneliği kaleme aldığı şu yazısında görülmektedir:

“Sabahleyin Ali ’nin bir semaver, bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi. Sonra sesler. Halıcıoğlu ’ndaki askeri mektebinin borazanı, fabrikanın uzun ve bütün Halici çınlatan düdüğü, onda arzular uyandırır, arzular söndürürdü. Demek ki, Ali ’miz biraz şairce idi. Büyük değirmende bir elektrik amelesi için hassasiyet, Halice büyük Transatlantikler sokmaya benzerse de biz Ali, Mehmet, Hasan biraz böyleyizdir. Hepimizin gönlünde bir Arslan yatar” (Abasıyanık,2013:2). Edebi hayatı Sait Faik'in şiir yazması ile başlamıştır. Kendisinin şairane üslubuna düz yazılarında da rastlanılmıştır. Kendisinin tek şiir kitabının bulunmasının asıl sebebi kaleme aldığı bu türde kendisini yeterli hissetmemesidir.

1.3.2 Hikâyeciliği

1930'lu yıllar Sait Faik'in yazmaya başladığı dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde hikâye belli bir forma oturmuştur. Özellikle bu dönemde yer alan edebiyatın öncü isimlerinden olan Refik Halit Karay, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu yazdıkları bu türü önemli bir yere taşımışlardır (Kavaz,1990:61). Sait Faik bu dönemde kaleme alınmış olan eserler ve yazarlarının etkisi altına girmiştir. Bursa Lisesinde ilk yazmaya başladığı görülmüştür. Öğretmeninin verdiği ödev ile *“İpekli Mendil”* hikâyesini kaleme almıştır. Bunun yanında ayrıca hikâyesi sınıfta da okunmuş bu durum Sait Faik'i oldukça sevindirmiştir. Yazısının öğretmeni tarafından beğenilmesi üzerine Sait Faik bundan cesaret alarak *“Zemberek”* hikâyesini kaleme almıştır. İlk hikâyesini Sait Faik 1925 yılında yazmış olsa da basılmış olan ilk eseri *“Uçurtma”* isimli düz yazısı olmuştur. Milliyet gazetesinin 9 Aralık 1929 yılındaki basımında yazısına yer verilmiştir (Uyguner,1983:22).

Kenan Hulusi yazısının gazetede yayımlanmasını sağlayan Edebiyat Fakültesinden arkadaşısıdır (Taş,1988:15). Yayımlanmış olan bu ilk hikâyesinden sonra hiç bırakmadan yazmaya devam eden Sait Faik ölümüne kadar birçok hikâye kaleme almıştır.

Bu hikâyeler şunlardır:

- ✓ *Semaver* (1936),
- ✓ *Sarnıç*, (1939),
- ✓ *Şahmerdan* (1940),
- ✓ “*Lüzumsuz Adam*” (1948),
- ✓ *Mahalle Kahvesi* (1950),
- ✓ *Kumpanya* (1951),
- ✓ *Havada Bulut* (1951),
- ✓ *Havuz Başı* (1952),
- ✓ *Son Kuşlar* (1952),
- ✓ *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954),
- ✓ *Az Şekerli* (1954),
- ✓ *Tüneldeki Çocuk* (1955),
- ✓ *Balıkçının Ölümü* (1977).

“*Semaver*”, “*şahmerdan*” ve “*Sarnıç*” ilk dönem hikâyeleri içerisinde yer almakla birlikte mesaj verme kaygısının bulunduğu görülmüştür. Maupassant tarzı ile yazılmış olan bu hikâyelerde kahramanların idealize edildiği görülmüş aynı zamanda çatışma unsurlarına da bolca yer verilmiştir. Mesaj verme kaygısı ikinci dönem hikâyelerinde neredeyse hiç yer verilmemiştir. Çehov tarzı (durum hikâyesi) şeklinde farklı bir tarzla hikâyelerini yazmıştır. “*Lüzumsuz Adam*” isimli hikâyesi bu tarzda yazılmış ilk eseridir. Kaleme aldığı bu eserlerinde artık giriş, gelişme ve sonuç kısımları bulunmamaktadır. Hikâyelerde anın içinden kesitler yer alırken aynı zamanda herhangi bir olaydan bahsedilmektedir (Fırat,2010:110).

“*Semaver*” isimli ilk kitabında aşk, çocukluk, deniz ve özgürlük yer almaktadır. Bu temaların neredeyse aynılarından “*Sarnıç*” adlı hikâye kitabında bu temaların aynısından yer aldığı bilinmektedir. Yaşama sevinci, yoksulluk ve cinsellik bu temalar arasında yer almış aynı zamanda hümanist bir bakış açısı ile yoksulluğu ele almıştır. Farklı insanların yaşayış biçimlerini ele aldığı “*Şahmerdan*” isimli hikâyesinde çöpeçüler, balıkçılar ve çingenelerden bahsetmektedir. “*Lüzumsuz Adam*” kitabını sekiz yıllık aradan sonra çıkarmıştır. Bu kitabında diğerlerinden farklı olarak kahramanlık, karamsarlık, umutsuzluk görülmektedir. Hikâyesinde özellikle yalnız insanlar ve *Mahalle Kahvesi*’ndeki yoksul çocuklar yer almaktadır. Birbirine bağlı hikâyelerinin olduğu

“*Havada Bulut*” isimli kitabında yer alan temalar aslında Sait Faik’in yaşamından kareleri bize göstermektedir. Klasik öykü düzeni dışında yer alan “*Kumpanya*” isimli hikâyesidir. Ön plana çıkan mekânlar içerisinde havuz başı, meyhaneler, parklar kahveler yer almaktadır. Balıkçılar neredeyse tüm kitabında yer almakla birlikte Son kuşlar isimli eserinde oldukça yoğun şekilde ele alınmaktadır. Hikâyelerin içerisinde gerçek dışı bir yaşamı ele aldığı yazılar ise “*Alemdağ’da Var Bir Yılan*” ve “*Az Şekerli*” kitaplarıdır (Kayıhan,2020:551-552).

Sait Faik’in ilk hikâyelerine bakıldığında toplum sorunlarına yer verdiği ve toplumun kesimlerinden bahsettiği görülmüştür. Bunun yanında ele alınana son hikâyelerindeyse kendisinin hayal dünyasına yöneldiği ve gerçeklerden uzaklaştığı görülmüştür. Sait Faik Ada da yaşamaktadır. Bu durum neredeyse tüm hikâyelerinde yer alan deniz, ada ve balıkçıların nereden geldiğini açıklamaktadır. Bu durumu kendisi şu şekilde açıklamaktadır:

“*İçinde bulunduğum yaşadığım yer bir ada bundan dolayı denizi ve balıkçıları çok seviyorum. Balıkçı kahvesine gidip oturuyorum. Buraya çeşitli balıkçılar gelir onlarla konuşurum arkadaşlık ederim. Kayıkla denize gider balık avlamaya çıkarım*” (Yücebaş,1964:71).

Sait Faik hikâye konularını gözlemlediği yerlerden oluşturmuştur. Bundan dolayı mekânlar ütöpik yerler değildir. Yaşadığı doğduğu ve büyüdüğü yerleri mekân olarak tasvir etmiştir. Hikâyelerinde ele aldığı bu çevreler Ahmet Miskinoğlu tarafından altı başlıkla sıralanmıştır:

- 1-Meyhane ve kahvehane,
- 2-Park, köprü altı, cami avlusu, orman,
- 3- Kentin kıyı mahalleleri, yoksul semtler,
- 4-Köy,
- 5-Balıkçı çevresi,
- 6- Yabancı (egzotik) çevre (Miskioğlu, 1979:137).

“*Şahmerdan*”, “*Semaver*” ve “*Sarnıç*” ın içerisinde 54 hikâye yer almaktadır. Bu hikâyelerin geçtiği yerler şu şekildedir:

- ✓ 16 Hikâye kent içerisinde geçmektedir.
- ✓ 12 hikâye Ada içerisinde geçmektedir.
- ✓ Yabancı ülkeler içerisinde geçen 8 hikâye bulunmaktadır.
- ✓ Bunların yanında hikâyelerinden altısı kasaba, ikisi vapur ve biri tren biri de vapurda geçmektedir (Naci, 1990:20).

Mekânlar bazen değişmiş olsa da Sait Faik'in hikâyelerinde yer alan kişiler aylaklar, balıkçılar, çiftçiler, öğretmenler, öğrenciler, sokak kadınları ve ev kadınlarıdır. Hikâyelerinde seçtiği insanlar çevresinde gözlemlediği kişilerdir. Dramatik bir şekilde ele aldığı kişiler daha sonrasında hikâyelerinde olağan şekilde görülmeye başlamıştır (Uyguner,1983:33).

Sait Faik çevresinde yer alan ve gözlemlediği kişileri hikâyesine eklemektedir. Bundan dolayı yer aldığı birkaç röportajında şunu söylemiştir:

“Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız, niçin?”

“-Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben. Yaşamalı bu dünyada...” (Yücebaş,1964:71).

Röportajında da belirttiği şekilde sonuç olarak Sait Faik kaleme aldığı eserlerinde çevresinde gözlemlediği insanlara hikâyesinde yer vermektedir. Yaşanmış olan herhangi bir an onun hikâyesinin konusu olarak görülebilir. Sait Faik Çehov tarzının öncülerinden olmakla birlikte yazdıklarından dolayı mahkemelik olmuş aynı zamanda verdiği emeğin karşılığının bu olmadığı da düşünmüştür.

1.3.3. Romancılığı

Roman türü eserleri de bulunan Sait Faik *“Medarı Maişet Motoru”*(1944) ve *“Kayıp Aranıyor”* (1953) kitaplarını yazmıştır. Akşam gazetesi 1949 yılında *Medarı Maişet Motoru*’nu yayımlamıştır. Bu durum Sait Faik’e oldukça zor zamanlar yaşatıp başını belaya sokmasına neden olmuştur. Kitabında yer alan bazı durumlardan dolayı yargılanmıştır. Bu yargılamadan sonra Sait Faik aklanmıştır. Bu kitap tekrar 1952 yılında basılmış bu kez *“Birtakım İnsanlar”* adıyla çıkarılmıştır. Ancak kendi ismi ile basılması 1970 yılında olmuştur. Bu kitap için Muzaffer Uyguner roman olduğunun söylenmeyeceğini belirtmiştir. Hikâyenin anlatımı son derece dağınıktır. Hikâyenin

olayları arasında da tam bir bağlantı kurulamamıştır. Bu hikâyede olayların geçtiği yerler İstanbul, Adapazarı ve Adadır. Bu kitabında yer alan anlatım türünün şiirsel olduğu da görülmüştür. Burada yer alan kitabın ikinci kısmında Fahri ve yazar arasında bir bağ olduğu anlaşılmıştır (Uyguner,1983:40).

Kitapta yer alan dünya da eşitlik egemedir. Fahri kitabın başkahramanlarından biridir ve bir gün yakın arkadaşı Fahrettin Asım ile şu konuşmayı yapmıştır. “*Bu dünya er geç, hatta benim bile ümit etmediğim şekilde, insanı hayretlere gark edecek şekilde, düzelecektir*” (Güngör, 2018:20-21).

Bölgeler arası eşitlikten de bahsettiği yerlerde bulunmuştur. Bu kısım şu şekildedir: “*Benim dünyamda boş laflar bitmiştir. Kimse kalkıp, şöyleyim, böyleyim, şöyleyiz, böyleyiz, böyle yapacağız demez. Yapar. Hiç kimse şaraplı, av etli, meyveli yemekten sonra çıktığı gezintide ağzının kokusunu burnunun dumanını yüzümüze üflemez. Yahut bizimle aynı kötü elbiseleri giyip, aynı cigaraları içiyor görünerek evine saadetler, ocağını bin sene tüttürecek erzakı, refahı yığmaz. Muhabbetler ne ana, ne baba, ne çocuğa matuftur, insanoğluna... Böyle dünyanın açısı yoktur. Su kıyısında serseri değil, şairi gezer. Yozgat’a deniz, İstanbul’a Yozgat gündüzleri karışmıştır. Memleketler şu veya bu avantajından dolayı özlenilmez. Deniz seyretmeye gidilebilir. Çalışmak hesaplıdır. Ekilmeyen yer yoktur. Beyhude ormanlar, beyhude göller yoktur. Mevsimler beyhude gelmez*”(Güngör, 2018:20-21).

Berber Kir Dimitro, Kondos Ali Rıza romanın birinci bölümünde hikâyelerinden bahsedilen kişiler olarak bilinmektedir. Anlatılan bu hikâyeler içerisinde geçim darlığı, 1940 yıllarda İstanbul’un çektiği savaş zorlukları yer almaktadır. Ekonomik açıdan küçük insanların yaşadıkları zorluklar oldukça iyi olmalarına rağmen düştükleri durum burada anlatılmaktadır. Yolculukta romanın ikinci bölümünü anlatırken aynı zamanda burada üniversite öğrencisi Fahrinin Adapazarı ve yolda dinlediği hayat hikâyeleri anlatılmaktadır. “*Berber Dükkânının Açılışı Merâsimi*” üçüncü bölümün ismidir. Melek isimli bir kızın hikâyesinin anlatıldığı bu bölümde Meleğin babası Kondos’tur. Hikâye dördüncü bölüme geldiğinde isimler dahi karışmaya başlamıştır. Önceleri hikâye içinde meleğin sevgilisi olarak Fahri yer alırken birden bu Necmi olmuştur. Bu hikâyeler içerisinde bir bağ bir türlü kurulamamıştır (Alangu,1965:132-134).

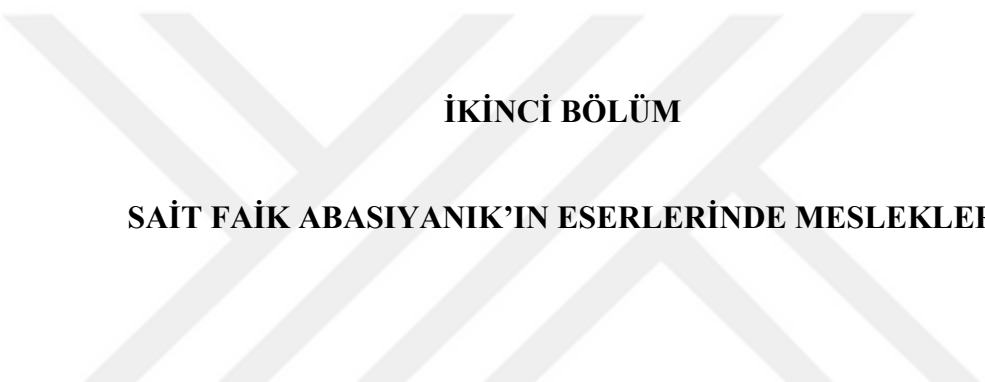
Bu kitaplar toplandıktan sonra Sait Faik oldukça büyük bir üzüntü yaşamıştır. Bundan dolayı 1953 yılına kadar bir daha roman yazmamıştır. Ancak ikinci kitabı “*Kayıp*

Araniyor’u 1953 yılında yayımlatmıştır. Yazarın bu romanında temel düşünceleri yer almaktadır. Burada yer alan romanında ilk romanına göre daha fazla sanatına yer vermektedir. Burada Cemal ve Nevin iki ayrı karakterdir. Yeni hayat tarzı özlemini bu iki karakter üzerinden dile getirmiştir. Dünya içerisinde yaşayan iyi ve kötünün anlatıldığı ancak burada iyilerin önüne hep engeller konulduğu anlatılmakta bu engelleri ortadan kaldıran ise Nevin olarak görülmektedir (Kavraz,1990:73).

Burada anlatılan hikâyede Vildan Bey’in kızı Nevin’in maceraları yer almaktadır. Sait Faik ve Nevin’in düşünceleri tamamen benzerlik göstermekte olup karşı çıktıkları durumlar içerisinde ahlak, kurulu düzen, çevre ve töreler vardır. Fransa’ya yerleşmiş bir ailenin kızı olan Nevin dört dil bilmektedir. Ailesi görgülü ve tanınmıştır. Bu zümrede yetişmiş olmasına rağmen Nevin bunların dışında yer alan kişileri kendisine yakın görmektedir. Nevin ve Sait Faik’in düşünce yapıları birbirine benzememekle birlikte aynı zamanda zalim aydınlardaki herkeste Balıkçı Cemal, Vildan Bey, Cemal’in babası Ali Ağa’daki izleri bulmaktadır.

İnsanları yaşamlarını yalanlar ile sürdürenler ve doğrular ile devam edenler şeklinde iki kutupta ele almaktadır. İki kutup Sait Faik’in neredeyse tüm eserleri içerisinde yer almaktadır. Erkeklik özellikleri kadınlıktan daha fazla olduğu karakteri Nevin’dir. *“Temiz ve berrak bir ten, bu kadar mavi damar, bu kadar kalın ve kırmızı dudak, bu kadar yaldızlı tüy görmemişti”* (Alangu, 1965:136)

Genç erkeklere daha ilgili olan Nevin yetişkin erkekleri ise çirkin bulmaktadır. Bu iki romanı dışında başka bir romanı bulunmayan yazar toplumda yer alan sapkınlıklardan ve sorunlardan kitabında bahsedilmektedir (Alangu,1965:136).



İKİNCİ BÖLÜM

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ESERLERİNDE MESLEKLER

2. SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ESERLERİNDE MESLEKLER

2.1. Sait Faik Abasıyanık’ın Hikâyelerinde Meslekler

Bu çalışmada Abasıyanık’ın eserlerindeki karakterlerin mesleklerinin ele alınış biçimlerini ortaya koymak ve iş hayatı ile çalışma ilişkilerinin yansımalarını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Meslekler bağlamında yapılan araştırmada geçmişten günümüze toplumsal hayatta varlığını gösteren mesleklere değinilmiştir.

Meliha Karagözoğlu “*Sait Faik’in Hikâye Dünyasında İstanbul’a Özgü Tipler*” makalesinde Sait Faik’in kahramanları ile meslekleri arasındaki ilişkiye şu sözlerle dikkat çeker:

“Sait Faik’in kahramanlarını ele alışı son derece insancıldır. O, insana, dini, milli, kültürel özelliklerinden ziyade insan olduğu için sevgi duyar. Edebiyatımızda ‘küçük insan’ konusunun kabul görmesinde en büyük paya sahip ismin Sait Faik olduğu söylenebilir. Sait Faik’in eserleri yazarın yaşadığı ve tanıdığı mekânlarda geçmektedir. (...) Bu mekânlar, eserlere insan kadrolarıyla birlikte yansır. Sakarya’da geçen hikâyelerde köylü kadınlara, çobanlara, sokakta oyun oynayan çocuklara rastlarken, Ada’da balıkçılarla, İstanbul’da sokak satıcılarıyla karşılaşırız. Bu kahramanlar, yazar tarafından yaşamın içinden kopyalanan kişilerdir ve yoğun olarak tiplerden oluşurlar. Toplumun tabanından seçilip çıkarıldıkları için, karakter niteliği taşıyanlarda bile birtakım tip özelliklerine rastlanmaktadır” (Karagözoğlu,2008: 717).

Bu paragrafta geçen “tip” kavramı “Yazarın hayat hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak bir araç” tır (Tekin, 2004). Bu bağlamda kendisiyle aynı dönemde yaşayan birçok edebiyatçı eserlerindeki kişileri üst tabaka veya aydınlardan seçerken, Sait Faik’in çoğunlukla sıradan insanları ve onların orta halli yaşamlarını, mesleklerini konu edinmesi, onlar hakkında söylemek istediği bir şeyler olduğunun en büyük göstergesidir.

Fethi Naci de, Sait Faik için şöyle der: “Gördüğünü, bildiğini yazar. (...) Tanımadığı, bilmediği fabrika işçisini anlatmaya kalkışmaz. O işçiye duyduğu sevgiye, saygıya rağmen; gördüğü, tanıdığı zanaatkarları, usta balıkçıları anlatır” (Naci, 1990).

Asya Yüce “*İstanbul Öykücüsü Sait Faik’in Yazınında “Küçük İnsanlar*” isimli makalesinde küçük insanları şöyle sıralar:

“Eserlerindeki küçük insan kadrosu oldukça geniştir: Hamallar, garsonlar, ameleler, çöpçüler, ayakkabı boyacıları, arabacılar, müzisyenler, lokantacılar, memurlar, emekliler, hırsızlar, katiller, tulumbacılar, öğretmenler, kabadayılar, bankacılar, şairler, doktorlar, balıkçılar, rahipler, sokak çocukları, öğrenciler, kahveciler, berberler, politikacılar, gazeteciler, postacılar, kâtipler, çingeneler, zengin kadın ve erkekler, yoksullar, çamaşırcı kadınlar, delikanlılar, itfaiyeciler, yankesiciler, manavlar, hamallar, şoförler, çiftçiler, polisler, kaymakamlar, zabıtalara, külhanbeyleri, serseriler, sokak satıcıları, kumarbazlar, yaşlılar, işsizler, askerler, kaçakçılar, savaş vurguncuları, dilenciler, gayr-i müslimler, deliler, esrarkeşler, genç kızlar, falcılar, çobanlar... Bu insanların ortak noktası, çoğunun ortalamanın altında yaşam standartlarına sahip, gelir seviyesi düşük insanlar olmasıdır” (Yüce,2021: 5).

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde ağırlıklı olarak geçtiğini düşündüğümüz balıkçı, kahveci, doktor, öğretmen, hamal, garson, bakkal ve aktörlerin mesleklerinin yanı sıra en az bir cümleyle de bahsedilmiş olan farklı meslekler de söz konusudur. Mehmet Mehdi Ergüzel ve Esra Kirik’in “Sait Faik Abasıyanık’ın Hikâyelerinin Söz Varlığı Üzerine” adlı çalışmalarında 11 hikâye kitabının incelemesi yapılmış ve bu kitaplarda yer alan meslek isimleri ve hikâyelerde görülme sıklığı şöyle verilmiştir:

Meslek isimleri (9)

Bakkal (35)	Balıkçı (200)	Doktor (101)
Garson (70)	İş (556)	Reis (73)
Talebe (65)	Tüccar (37)	Usta(84)

(Ergüzel&Kirik,2012:63)

Yine aynı çalışmada “Meslek-meşguliyet adları ve ilgili kelimeler (% 8.8): arkeolog, avukat, bahçıvan, büyücü, ciğerci, çamaşırcı, çırak, çilingir, dadı, dülgerlik, ebe, eczacı, fabrikatör, falcı, filozof, gangster, gitarist, golf, hastabakıcı, hoca, ırgat, ıtriyatçı, imam, iş adamı, işkembeci, izci, jandarma, jimnastik, kaçakçı...” şeklinde meslek adları farklı bir kategoride sunulmuştur (Ergüzel&Kirik,2012:66).

Bu bölümde alt başlıklar halinde sunulan balıkçılık, kahvecilik, doktorluk, öğretmenlik, hamallık, garsonluk, bakkal ve aktörlüğün dışında kalan meslekler işçiler, esnaflar ve memurlar başlıkları altında verilmiştir.

2.1.1. Balıkçılık

Sait Faik Abasıyanık'ın birçok hikâyesinde balıkçıların ana karakteri olduğu görülür. Yazarın balıkçıları hikâyelerinde sıkça kullanmasında hayatını geçirdiği ada hayatı etkili olabilir. Bununla birlikte günlük hayatın bir parçası olarak yaşanan deneyimler ve yazarın kendi günlük yaşamında balıkçılarla kurduğu diyaloglar, hikâyelerinin temalarında balıkçıların önemli bir rol oynamasını sağlamıştır. Bu etkileşimler, Sait Faik'in eserlerinde balıkçıları sadece karakterler olarak değil, aynı zamanda bir yaşam tarzının ve deneyimin temsilcileri olarak da görmesine olanak tanımıştır.

“*Semaver*” kitabında “*Stelyanos Hrisopulos Gemisi*” isimli hikâyesinde balıkçılar hakkında bir betimleme yaptığı görülmektedir. Bu betimlemenin yazarın balıkçılara karşı genel bakışını yansıttığı söylenebilir: “...*Genç bir balıkçı yüzüne sıhhat, enerji, hayat ve renk ulaştıran bu sütun, yalnız balıkçılarda bu kadar devrilmez bir mahiyetle yükselir. Bir balıkçı ne kadar ihtiyar olursa olsun, derisi ne kadar buruşuk bulunursa bulunsun her zaman kafası genç, dinç; boynu sağlam ve diktir...*” (Abasıyanık, 2013b: 7).

Yukarıdaki balıkçı betimlemesinden yola çıkarak, balıkçıların meslekleri gereği kol gücünü kullanmalarının, onların dinç olmalarını sağladığı açıkça görülmektedir. Paragrafta, balıkçıların gençliğin, dinamizmin ve sağlamlığın sembolü olduğuna vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda, karakterlerinin değişmediği sonucuna ulaşılabilir. Bu durum, balıkçıların mesleklerini sürdürmeleriyle birlikte fiziksel dayanıklılıklarını korudukları ve bu özelliklerinin karakter yapılarına yansıdığı şeklinde yorumlanabilir.

Hikâyenin isminde geçen ‘Stelyanos Hrisopulos’ bir balıkçıdır. Karakterin özel hayatı, geçmiş yaşantısı ve şimdiki hâli ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Bu sayede balıkçıların mesleki özelliklerine de değinilir. Hatta balıkçılık için kullanılan geminin de özellikleri olarak detaylandırılır.

Balıkçılar, Sait Faik'in eserlerinde genellikle belirli simgelerin veya metaforların taşıyıcısı olarak işlev görür. Bu karakterler özgürlük, direnç veya değişim gibi soyut kavramları sembolize edebilir. Balıkçıların varlığı, genellikle Sait Faik'in eserlerinin temel öğelerinden biridir ve bu karakterler, yazarın gözlem yeteneği ve edebi çeşitliliğini vurgulamak için kullanılır. Yazarın adadaki yaşamını hikâyelerinde denizle ilgili

bölümlerde görmek mümkündür. Bu bölümler balıklar ve balıkçılar etrafında şekillenen ilişkiler çerçevesinde karşımıza çıkar.

Balıkçıların balıkları yakalamak için sık sık kullandığı ağların betimlemeleri, çokça kullandığı da bir diğer dikkat çeken detaydır.

“...Karşı boş ve sarp kayalı adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan, dalyanları bozan, ihtiyar balıkçıları kapalı bir ejderhanın hikâyesini yanakları şiş, kara gözlü, tombul, su buharı gibi ılık ve temiz, tombulluğu nispetinde saf ve saflığı kadar hassas, derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı...” (Abasıyanık, 2013b: 19).

“Bir Kıyının Dört Hikâyesi” isimli hikâyeden yapılan yukarıdaki alıntıda balıkçılığın mesleki özelliklerinde bir emekliliğin olmadığı anlaşılabilir. Öyle ki ihtiyar olarak ifade edilen bir balıkçının başka bir meslek grubunda ihtiyar bir çalışanın devamlılığı söz konusu olamaz. Balıkçılığın bu anlamda bir yaşam tarzı olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir.

Yazarın *“Semaver”* kitabındaki *“Louvre’dan Çaldığım Heykel”* isimli hikâyesinde bir balıkçı karakter bulunmaktadır, bu balıkçı hikâyede ‘Napolili’ adıyla tanıtılmıştır. Balıkçının ismini kullanmak yerine nereli olduğundan yola çıkılarak bir özel isim şeklinde balıkçılık mesleğinden yararlanıldığı görülmektedir. Yazarın bu tür isim takmaları diğer mesleklerde olduğu gibi balıkçılık yapanlarda da kullanılmıştır: *“...Gülerek geçtik. Fakat ben omzuma, pankartından sıyrarak, Napolili balıkçıyı yüklemiştim...”* (Abasıyanık, 2013b: 66).

Balıkçılık mesleğinin fiziksel güç istemesi ve gün boyu balık avlamak için çalışma gerektirdiği, bu mesleği yapanların yaşam biçimlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bununla beraber balıkçıların işlerinin gerekliliğini izleyen ve onların meslekleriyle birleşmiş yaşamlarının etkileyici görüntüsünden büyülenen bir insan grubunun da oluşmasına neden olmuştur.

Bunun yanında balıkçıların hayatın olmazsa olmaz parçaları arasında yer aldığı anlayışı da yazarın eserlerinde görülebilmektedir. Buna örnek olarak *“Sarnıç”* kitabındaki *“Kalorifer ve Bahar”* isimli hikâyedeki şu pasaj gösterilebilir:

“...Oraya biraz daha sonra varabilmek için değil, köprü üstünün serseriliğini, hercümercini, balıkçıları ve kendi mahallesindekilere benzer insanları görebilmek için

acele etmiyordu. Yeni buluğa ermiş çocukların garip belahati içinde idi. Her şey sinirlerini uyuşturuyor; her şey onu kendi iç alemine sürükliyordu. Balıkçıları seyrederken sinema aklına geldi...” (Abasıyanık, 2008: 7).

Diğer mesleklerde olduğu gibi balıkçılık mesleğine sahip olan ancak karakteri açısından diğer balıkçılardan ayrılan insanların olduğu da yazar tarafından değinilir. Örnek olarak “*Gece İşti*” isimli hikâyesindeki şu ifade gösterilebilir: “...*Sobanın başında köprübaşlarında balıkçılık yapan bir esrarkeş oturuyordu*” (Abasıyanık, 2008: 30). Kişilerin tercihlerinden yola çıkılarak bir tanımlama yapılmıştır. Ayrıca yazar her kesimden kişinin balıkçı olabileceğini belirtmiştir. Bu durumda her balıkçının aynı yaşam tarzına sahip olmadığı genellemesine ulaşılabileceği söylenebilir.

Balıkçıların özelliklerinin betimlendiği hikâyelerin içinde toplumda balıkçılara karşı geliştirilen görüşlere de yer verilmiştir. Ayrıca insanlar arasında balıkçıların da nasıl bilindikleri üzerinde durulmuş ve bu konuda mekânın ada olduğu bir yerde balıkçıların nasıl algılandıkları üzerine bir durum betimlemesi de yapılmıştır. Bu durum “*Sarnıç*” isimli kitapta “*Kim Kime*” isimli hikâyede şu şekildedir: “...*ada ahalisi, Karadeniz’den balıkçılar gelmişse dedikoduları birkaç gün bırakır; evlerini, gizlice kiraya vermeye çabaldı. Gizlice kiraya verilmeyen evi, yazın deniz banyosu ve İstirahat için gelenler tutmazlardı. Çünkü balıkçılar bekindiler. Hem bekar hem balıkçı... Bir balıkçının gömleğinde, olsun olmasın, bit var kabul edilmiştir. Ada’nın yerli ahalisi, birbirinin balıkçılara ev kiraladığını haber aldığı halde, yaz gelmeden kimse kimseye bildiğini söylemediği, bu sırrı dilinin ucuna her an geldiği halde yutkunduğu günlerden bir gün ihtiyarın haftalardan beri aşağıya inmediğini kimse fark etmemişti...*” (Abasıyanık, 2008: 49).

Aynı hikâyede balıkçıları birbirlerinden ayırt edilmesinde yardımcı olan ya da hangi balıkçının tarif edildiği belli olsun diye kullanılan balıkçı tamlamalarının kullanıldığı görülür: “...*Bir köşede iki yerli Rum balıkçı tavla oynuyordu...*” (Abasıyanık, 2008: 49). Bu tür tamlamaları yazar mesleklerde sıkça kullanır.

Balıkçıların mesleklerinin getirdikleri işlevselliği sergiledikleri mekânların dışında sosyal bir alan olarak değerlendirilebilecek olan ve balıkçı olamayanların da gelip vakit geçirebilecekleri yerlerden biri olan balıkçı kahvelerinin varlığından da yazar bahseder. Yazar yaşamın içinde doğrudan herkesin görebileceği ve gündelik yaşamın parçası olan kişileri ve mekânları hikâyelerinde işler. Buna örnek “*Plaj İnsanları*” isimli

hikâyesindeki şu cümle gösterilebilir “...Evvela büyük bir gazino, sonra bir küçüğü, sonra da balıkçı kahveleri vardır...” (Abasıyanık, 2008: 69).

Detaylı bir anlatımın olmaması balıkçı kahvelerinin hayatın normal ve sıradan alanlarından olduğuna işaret ediyor.

Balıkçı kahvelerine ilişkin diğer bir örnekte de mekânın bilinirliği ve okuyucuların zihninde resmedebilecekleri bir alan olmasına ilişkin bir söylem şeklinde karşımıza çıkar. “...İkisi de balıkçı kahvelerinin önünden fırlayıp denize atlamışlardı...” (Abasıyanık, 2008: 69). Bu durumda balıkçı kahvelerinin balıkçılara ait olduğu ancak daha önce de söylendiği gibi balıkçılık yapmayanların da bu mekânlara gidebileceği anlamına ulaşılabilir.

Balıkçılığın neden tercih edilebileceği hikâye karakteri üzerinden de görülebilir. “... Fakat sandal sahibi olur olmaz zaten yarı keyif, yarı kazanç için vakit öldürdüğü balıkçılık sanatında karar kılmıştı...” (Abasıyanık, 2019c: 24). “Şahmerdan”daki “Bir Define Arayıcısı” hikâyesinde geçmekte olan bu cümlede balıkçılığın karakter için kazanç sağlayan özelliğinin yanında keyif için yapılan bir hobi şeklinde değerlendirildiği görülür. Hikâyenin geri kalanında balıkçılığın aslında çok kazanç sağlayan bir iş olmadığı dolayısıyla sosyal bir statü sağlamadığı balıkçının karısı üzerinden anlatılır. Karısının her ne kadar karakterine bir gönderme yapılsa da balıkçılık ile bir itibar sahibi olunamayacağına vurgu da yapıldığı görülür.

Yazarın İstanbul’da adalarda sürdürdüğü yaşamın bir sonucu olarak balıkçılığı yakından gözlemleme fırsatı bulduğu hikâyelerinde doğrudan anlaşılabılır. Buna örnek olarak balıkçıların hayatlarından kesitlerin anlatıldığı ya da balıkçı karakterlerin hikâyelerde ana karakteri oluşturduğu görülebilir. Yazar balıkçılığın sadece bir meslekten ziyade bir yaşam tarzı olduğu üzerinde bir görüşe sahiptir. Çünkü “Lüzumsuz Adam” kitabında “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” adlı hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâye gibi birçok balıkçının konu edildiği hikâyeleri bulunmaktadır.

Bu hikâyede balıkçıların erken saatlerde başlayan işleri, kendi aralarında gerçekleşen diyalogları sık sık ele alınır. Hikâye incelendiğinde balıkçıların öğretmen ya da doktor gibi toplumun üst tabakasında yer alan kişilerden olmadıkları kullandıkları kelimelerden, üsluplardan anlaşılabılır. Yazar balıkçıların toplumun hangi sınıfında yer aldıklarını diyalogları ve yaşam tarzları üzerinden okuyucuya bir balıkçı profili çizmiştir.

Deniz yaşamının bozkırda yaşayan ya da karasal iklimde hayatlarını sürdüren insanlar için özel bir anlamı deniz kıyısında yaşayanlar, özellikle de balıkçılar için başka anlamlar taşıdığı hikâyenin içeriğinden anlaşılabılır. Her ne kadar iki farklı bölgede yaşayan insan kıyaslamasına gidilirse de deniz kıyısında yaşayan ve balıkçılıkla uğraşan insanların nasıl bir yaşamları olduğu ve bu yaşam tarzının beraberinde gelen zorluklar sabah balık avına giden bir balıkçı grubunun gemideki yaşadıkları aralarındaki diyaloglar ve betimlemelerle anlatılmaktadır.

Balıkçılıkta birçok iş alanının olduğu gemide görev alanların da kendi aralarında ayrıştığı dikkat çekmektedir. Bir balık avının gerçekleştirilebilmesi tek kişiyle mümkün olabileceği gibi ticari anlamda daha fazla kâr elde edebilmek için çıkılan balık avında gemiyle yapılan avcılıkta birden fazla iş bölümünün ve eşzamanlı çalışmanın öneminden bahsedilir.

Balıkçılık mesleğinin içinde yer alan bazı terimlerin, görevlerin isimlerinin geçtiği bu hikâyede okuyucular balıkçılık hakkında bilgi sahibi varsayılarak kelimelerin kullanıldığı söylenebilir. Çünkü kelimelerin onunla ilgilenmeyen kişiler tarafından bilinemeyecek teknik terimler şeklindedir. Buna kıyasla metin içinde çok bilinmeyen bazı kelimelerin açıklamaları vardır. Bu durum balıkçılık mesleğinde de her zaman karşılaşılan bir terim olmadığı anlamına gelebilmektedir: “...*Pisarapuli balık kuşu demekmiş. Sandalında tüfek taşımış. Balıklara canavar hücum etmesin diye göz kulak olurmuş. Canavar olursa vururmuş. Bir taraftan da ağır torbasının uçlarını bağlarmış...*” (Abasıyanık, 2019b: 35).

Bu hikâyede balıkçıların kendi içinde maharetlerine göre ayrıldıkları şu övgü sözleriyle de görülmektedir: “...*Karadeniz balıkçısı gibi yedi düvelde balıkçı yoktur...*” (Abasıyanık, 2019b: 36).

Hikâyede balıkçılık yöntemlerinden de bahsedilmiştir. Balıkçılık mesleğinin her balıkçı tarafından özenle ve başarıyla gerçekleştirilemeyeceğine dikkat çekilir. Bu durum balıkçılıkta bir övgü kaynağı olarak işlenmiştir. Bir balıkçının deneyimli olması ve deneyimlerinden yola çıkarak anlattıkları efsanevi bir nitelik taşır. Hikâyedeki dinleyiciler, anlatılan söylemleri balıkçılıkta nasihat şeklinde ciddiye alarak kendi becerilerine yansıtmak için dikkatlice dinlemektedirler.

İnsanların toplumsal alandaki varlıkları meslekleriyle ayrıştırılmasını ve tanınırlıklarını ortaya çıkarmasını sağlamaktadır. Bu özellikleri mesleklerinin isimlerinin önünde kullanılan sıfatlara dönüşmesine neden olmaktadır. Bu özellikle yazarın hikâyelerinde var olan mesleklerin hemen hemen hepsinde bulunur. Örnek olarak balıkçılık mesleğinin kişinin sıfatı şeklinde anıldığı “*Lüzumsuz Adam*” eserinde “*Papaz Efendi*” hikâyesinde görülür: “...Ötekisi de balıkçı Antimos’tur...” (Abasıyanık, 2019b: 67).

Balıkçılığın bir yaşam tarzı olması ve emekliliğinin olmaması balıkçılığı yapan kişilerde bir tutku olmasıyla alakalı olabileceği söylenebilir. Ayrıca denize olan tutkunun da balıkçılığın ölene kadar sürdürülen bir iş olmasını daha da ötesinde bir yaşama bakış olarak değerlendirilmektedir. Balıkçılığın geleceğe yatırım yapılabilecek bir iş olmadığı da söylenebilir.

“...Balıkçı ona söylüyorum sanır ama, ona söylemiyor, denize söylüyor. O, tam seksen yaşında bir adamdır. Kimseye fena muamele etmemiştir. Ömrünü balık ağı ile örmüştür. O, denizden yiyeceğini çıkarmıştır. İki gün balığa çıkmasa aç kalır ama yetmiş senedir her gün balığa çıkar. Her gün tuttuğu balık, yarının ekmeğine yetiyecek kadardır. O, öylece bir hazine bulmuştur ki, o definden her gün aldığı şey o kadardır. Bu kadar almak da kimsenin hakkını yememektir. Onun denize söylediği sevdâ, şükran şarkısını beğenirim bilir misin? Bilmezsın...” (Abasıyanık, 2019b: 67). Burada ayrıca yazar tarafından balıkçı, denize bir kutsiyet yüklemektedir. Bu durum hayatın gayesi olan hayatta kalmanın anlamlı bir örneği yetinme duygusu ve şükran duygusunun balıkçılık mesleğindeki bir zanaattan ya da hizmetten çok daha farklı şekilde değerlendirildiğini göstermektedir. Burada temel gayenin kapitalist sistemdeki artı değer üretiminin dışında, kişinin denizle olan ilişkisi sonucu balıkçı olması şeklinde değerlendirilebilir.

Yazarın balıkçılara hem gerçekçi hem de romantik bir yaklaşımla yaklaştığı söylenebilir. Balıkçıların denizle olan ilişkilerindeki mana arayışında denizi kişiselleştirdikleri gibi toprak ana vurgusunun deniz ana şeklinde vuku bulduğu söylenebilir. Bir besleyici olarak görülen denizin aynı zamanda bir ev sahipliği yaptığı ancak bu konuda ahlaklı davranılması gerektiği anlatılmaktadır. Balıkçıların denize atfettikleri kutsiyet çiftçilerin toprağa yükledikleri anlamla benzerlik taşımaktadır.

Balıkçılığın kendi içinde ayrıldığı “*Mahalle Kahvesi*” kitabındaki “*İzmir’e*” isimli hikâyede görülebilir. “...Çiçeklerle meyvelerini sinirlendirince balıkçı dükkanları

hırslanır. Kendileri balıkçı olmayıp da balık satan esnafı da severim: Geçimini oltasıyla kazanan balıkçılardan daha az elbet...” (Abasıyanık, 2011: 58). Alıntıda görüldüğü gibi balıkçılık mesleğinin balık avlamak dışında sadece balık satıcılığıyla da olabileceği değerlendirilir. Yazarın karakter üzerinden yaptığı yoruma bakıldığında balıkçılık mesleğinin esasında avcılık olduğu onun dışında sadece dükkânlarında balık satanların balıkçı şeklinde değerlendirilmesi balıkçılık mesleği olarak kabul edilmez.

Sait Faik Abasıyanık deniz kültürünü yakından yaşayan hayatının neredeyse tamamını deniz kıyısında geçiren balıkçılarla yakın ilişkiler kuran biri olduğu hikâyelerindeki karakterlerden de anlaşılır. Durum betimlemelerinin dışında daha çok olay örgüsü içerisinde balıkçıların karakterlerinin işlendiği hikâyeler dikkat çeker.

Yazarın diğer mesleklere kıyasla balıkçılara yönelik ayrıntılı yaklaşımından yola çıkarak, gündelik hayatında balıkçılarla girdiği yakın diyaloglar olduğu görülür. Buna yönelik bir başka hikâyesi de yine “*Mahalle Kahvesi*”nde ki “*Sakarya Balıkçısı*” isimli hikâyedir. İçeriğinde bakıldığında balıklar hakkında bilgi sahibi olmanın bir maharet olduğu üzerinden bir hikâye örgüsü oluşturulmuştur. Ayrıca bu hikâyede yine balıkçılık kültüründe yer alan balık isimleri söz konusudur. Hikâyeden anlaşıldığı üzere yörelere göre balıkların isimlerinin değiştiği sonucuna ulaşılır. Bu da balıklardan anlayan insan olarak nitelendirmenin olabileceği ve bu bilginin de bilen kişide sosyal bir güç oluşturduğu görülebilir.

Balıkçıların efsanevi hikâyelerinin olduğu gibi kulaktan kulağa geçmişten günümüze uzanan hikâyelerinin varlığı söz konusudur. Ancak yazarın hikâyelerinde bu hikâyeler gerçekçiliğini korumaktadır. Bu hikâyelerden birisi de “*Sakarya Balıkçısı*” hikâyesindedir. Gündelik hayatın içinde var olan bu tür hikâyeler yazar tarafından öykülerine taşınır: “...*Sakarya kenarı köylüleri balıkçı değildir. Kasabadan bıçkın, esrarkeş, serseri tayfası hava almak için çıkar, balık tutar, getirir, kasabaya satarlar. Bunların da sanatı balıkçılık değildir. Zamanına göre mal satar esnaftır onlar da! Yazın kavun, karpuz, portakal zamanı portakal, patlıcan zamanı patlıcan, badem gibi hıyar, sakız gibi kabak satarlar. Böyle arada bir akıllarına estikçe de Sakarya’dan balık tutmaya giderler. Her çarşamba, pazar yerinde Sakarya balığı bulunmaz. Irmak balıkları, sepetle tutulan balıklarsa, zor bulunur. Fakat günün birinde nereden geldiği meçhul bir balıkçı gelip Karapürçek’e yerleşmişti...*” (Abasıyanık, 2011: 72).

Hikâyede bahsedilen balıkçı diğer hikâyelerde olduğu gibi isminin önüne balıkçı getirilerek kullanılmaması karakterin sahip olduğu isimle anılmıştır. Bunun temelinde hikâyenin örgüsünde tek bir balıkçının yer alması vardır. Söz konusu yerde başka balıkçının olmaması karakterin kendi ismiyle anılmasını dolayısıyla ayırt edici unsur şeklinde balıkçılık mesleğinin kullanılmasına gerek duyulmamıştır.

Balıkçılık mesleğinin insanların geçinmelerinde yeterli geliri sağlamadığına ilişkin bilgiler bu hikâyenin içinde diyaloglar arasında görülür. İlk “...*O da çocukları balıkçılığa alıştırıyor diye...*” ifadelerinde kendisini göstermektedir. İkinci de “...*Balıkçılıkla iki kişi köylük yerde geçinmesine geçinir ama, pek de iyi geçinmez oğul. Her gün balık çıkmıyor ki. Çıksa da para etmiyor...*” şu ifadelerde anlaşılabilmektedir (Abasıyanık, 2011: 74). Geçim kaygısının devam ettiği bir hayat içerisinde balıkçılık düzenli gelir kaynağı sağlayan bir meslek grubu olarak görülmez. Günün kurtarıldığı yatırım ya da birikim yapılabilecek ekonomik bir gelir sağlamadığı görüşü bu ifadelerden anlaşılabılır. Bu da toplumun balıkçılık mesleğine olan bakışı yansıtmaktadır.

Balıkçılık mesleğinin ürünlerinin sadece avlanan balıklar olmadığı balıklardan yapılan yemek olduğu da hikâyenin içinde geçer: “...*Bir balıkçı çorbası pişirmişler...*” (Abasıyanık, 2011: 74).

Yazarın hikâyelerinin ana karakteri olan diğer bir balıkçı hikâyesi yine “*Mahalle Kahvesi*” kitabındaki “*Ermeni Balıkçı ile Topal Martı*” isimli hikâyedir. Hikâyenin isminde de görüldüğü gibi mesleği ismini ifade ediyor ve mesleğindeki ayırıcı özelliği de isminin önüne getirilen Ermeni ifadesiyle güçlendiriliyor. Ancak hikâyenin içeriğinde balıkçı karakteri ‘Ermeni Balıkçı’ şeklinde değil sadece ‘balıkçı’ ismiyle görülüyor.

Hikâyede bir balıkçı ile martı arasındaki yaşanan ilişki anlatılırken balıkçının karakteri çizilmektedir. Ancak karakterin özelliği örülürken genellemeler yapılır: “...*Balıkçı bu kadarcık konuştuğuna canı sıkılmış gibi susuyordu. Balıkçı dediğin içinden konuşan adamdır, diyeceğim ama yanlış olur. Balıkçı kendi kendisine bile geveze değildir. Balıkçının gevezesine hiç rastlamadım. İnsan geveze ise balıkçı değildir. Balıkçı ise geveze değildir...*” (Abasıyanık, 2011: 85).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında balıkçıların mesleki özelliklerinin dışında bir genelleme yapılarak balıkçıların karakter özelliği üzerinde durulmuştur. Bu durumda daha önce bahsedildiği gibi balıkçılık mesleğinin bir kazanç kapısı olmasının ötesinde bir

yaşam biçimi olduğu hikâyelerde işlenen en önemli özelliktir. Bunun yanında balıkçılık mesleğini yapan kişilerin ortak özelliği şeklinde de değerlendirilebilecek olan bir özellik söylenir.

Hikâye incelendiğinde balıkçının martıyla olan ilişkisinde belli anlamların yüklendiği de görülmektedir. Bir insanın evcil hayvanlarla olan ilişkisi gibi balıkçı ile martı arasında bir ilişkinin olduğu üzerinden bahsedilmektedir. Bununla beraber balıkçının martıya olan sevgisi ve vefasını temsil eden hareketler de gösterdiği betimlemeler bulunur.

Yazarın “*Sinağrit Baba*” isimli hikâyesine bakıldığında ise birden fazla balıkçının olduğu ve bu balıkçıların isimlerinin önüne ‘balıkçı’ getirerek aynı meslekte olsalar da birbirlerinden ayrılan karakter özelliklerine vurgu yapılmıştır: “...*Bu balıkçı Hristo'dur; kusurlu adam. Gözü açtır onun. İçinden pazarlıklıdır. Evet, fukaradır ama kibirli değildir. Sinağrit Baba fukaralıkta gururu sever. Öteki oltaya geçti. Kokladı. Bu balıkçı Hasan'dır. Geç. Cart curt etmesine bakma! Korkaktır. Sinağrit Baba cesur insandan hoşlanır. Bir başka oltaya başvurdu. Balıkçı Yakup iyidir, hoştur, sevimlidir, edepsizdir, külhanidir. Ama kıskançtır...*” (Abasıyanık, 2011: 88-89).

Yazarın “*Havada Bulut*” kitabında aynı isimli hikâyesinde balıkçıların genel özelliklerinden bahsedilirken şairlerle beraber bu kıyaslamaların verildiği görülmektedir. “...*Şairlerin yıldızlar, rüzgarlar, meçhul kadınlar, göller, uzak memleketler, iki bin metreden geçen bulutlar, muhacir kuşlarla; balıkçıların sandalları, oltaları, balıklarla konuştukları bir hakikat olduğu halde, bu adamın köpeği ile konuşması memlekette müthiş bir dedikoduya sebep olmuştu...*” (Abasıyanık, 2012: 4).

Yukarıdaki alıntıda balıkçıların davranışları tasvir edilirken verilen ayrıntıların mesleki davranışlar olmadığı anlamına ulaşılabilir. Ayrıca şairlerle olan kıyaslamasının içeriğinden de anlaşılacağı üzere balıkçılığın da bir gönül işi olduğu anlamına ulaşmak mümkündür. Ayrıca şairlerin kalemlerine olan bağlı tutumlarının balıkçılarda da sandallarına, oltalarına yönelik olduğu görülür.

Balıkçılığın romantizm etkisinde değerlendirilerek gelir getiren bir iş yönündeki destekleyici tutumun olmadığı buna karşılık balıkçılığı yapanlarda bir mana taşıyan iş olduğu söylenebilir.

Yazar balıkçılık mesleğini hikâyelerinde işlerken mesleki gerekliliğin doğurduğu davranışların dışında daha çok balıkçıların hayata ve denize olan yaklaşımlarını konu edinmiştir. Buna örnek olan “*Ay Işığı*” hikâyesinde denizin ve denizdeki canlılarının kusursuz olduğunu düşünen bir balıkçı algısı vardır. Eğer bir hata ya da kusur varsa bunun denizde olamayacağı tam tersi insanda olacağı görüşüne ulaşılabilir: “...*Balıkçılarsa: ‘Midyeler zehirsizdir; zehirli olan bizim midelerimizdir’ derler...*” (Abasıyanık, 2012: 16).

Sait Faik Abasıyanık’ın “*Son Kuşlar*” kitabında yer alan “*Yaşayacak*” hikâyesinde balıkçılığın tek bir işten oluşabileceği gibi balıkçılığın yapıldığı iş alanında branşlara ayrıldıkları anlamına da ulaşılabilir. Ayrıca balıkçı olmanın sevgi ve saygı uyandırdığı üzerinde durulur: “...*bu mesleğe girenlerin dünya yüzünde aldıkları ‘balıkçı’ ismine derin bir sevgi ve saygı duyar; yatağın içinde, ateş gibi tayfalar, erkek reisler, namuslu kayık sahipleri ile dolu bir ada hayaliyle yeniden uyurdum...*” (Abasıyanık, 2003: 14).

Aynı hikâyede balıkçılığın kazancından yola çıkılarak mesleğe övgü yapılmıştır: “...*Güzel iş balıkçılık: En aşağı iki bin kilo, bir buçuk papelden gitse, üç bin papel...*” (Abasıyanık, 2003: 16).

Yazarın balıkçılığın sadece erkekler tarafından yapılmadığı kadınlar tarafından yapılan bir iş olduğu üzerinde kısa bir ifadesi yine aynı hikâyede bulunur: “...*Bir ara baktım ki, adam, Tanrı Zeus’un bir ölümlü balıkçı kızla macerasından doğma bir yarı tanrıdır...*” (Abasıyanık, 2003: 16).

Balıkçılığın bir mesleğin ötesinde bir karakter olduğu hemen hemen tüm balıkçıların aynı özelliklere sahip olduğu algısı yazarın hikâyelerinde sık sık yer bulur. Bu konuda bir tanımlama veya betimleme şeklinde kullandığı ifade şu şekildedir: “...*Apostol Efendi, filozofluğa kalktığı zaman, iki bin sene evvelki Yunanlı balıkçı suratını takınmakla kalmaz, Sokrates’in sohbetlerinde bulunmuş gibi paraya çatar, çelebiye çatar. Allah’la oğluna çatar, kibarca ıstakozla bile çatar...*” (Abasıyanık, 2003: 33). Alıntı “*Son Kuşlar*” isimli kitabındaki “*Ağıt*” hikâyesinde yer alır. Burada kullanılan “Yunanlı balıkçı suratı” ifadesi kişinin görüntüsünü, hareketlerindeki anlamı nitelemek için kullanılır.

Yazar balıkçıların karakter özelliklerine bu hikâyede benzetmelerden yararlanarak değinir: “...Üç beş balıkçı dostum da bu dünyadan pııyı pırtıyı topladıktan sonra, gençler, onlar gibi oluncaya kadar birkaç fırın ekmek yemeli. Bu gençler kıskançlıklarla, açlıklarla, balıksızlıkla, acemilikle çarpıştıkları için şimdilik insanoğlunun kötüsüne pek benzerler. Ama insanoğlunun balıkçı kısmında iş var; zeytine benzerler, zeytine. Biraz tuz yemeliler ki, acılıkları gitsin...” (Abasıyanık, 2003: 34). Yazarın ifadesinden yola çıkıldığında balıkçıların sevimli olarak algılanamayacak özelliklerde oldukları ancak deniz gördüklerinde, denize çıktıklarında sevimliliğin gelebileceği belirtilmiştir. Bu da zeytin benzetmesi üzerinden okuyucuya sunulmuştur. Alıntıda geçen “tuz yemeliler” ifadesi ile kastedilenin deniz olduğu anlaşılabilmektedir. Balıkçıların asabi olduğu ancak denizdeyken kendilerini buldukları ve bu asabiyetlerinin yerini sevimli bir haleti ruhiyenin aldığı anlaşılmaktadır.

Yine aynı hikâyede balıkçıların yaptıkları işi kazanç kapısı şeklinde görmelerinin ötesinde mesleklerine duydukları tutkuyu da görmek mümkündür: “...Balıkçının kefeni ağı olmalı...” (Abasıyanık, 2003: 36).

Balıkçının yazarın olduğu bir hikâye “Balıkçısını Bulan Olta”dır. Bu hikâyede olta balıkçılığında bahsedilmiştir. Olta balıkçılığı meslek olarak balıkçılıktan farklı olarak daha çok hobi amaçlı yapılan bir balık avcılığıdır. Yazarın deniz kenarında oltasını salladığı ve bu süreçte karşısına çıkan bir kişiye oltasını emanet etmesiyle başlayan bir hikâye anlatılır. Yazarın ana karakter olduğu yanına gelen kişinin de yardımcı karakter olduğu bu hikâyede yardımcı karakterin olta balıkçılığından anladığı dile getirilmektedir.

Sait Faik’in birçok hikâyesinde balıkçıların olduğu dikkat çeken bir unsurdur. “Son Kuşlar” eserindeki “Barba Antimos” hikâyesinde de balıkçı olan bir karakterin yer aldığı görülmektedir. Bu hikâyede balıkçı olan karakterin isminin önünde diğer hikâyelerde olduğu gibi balıkçı kelimesi sıfat şeklinde kullanılarak kişinin kim olduğunun ayırt ediciliği ortaya konmuştur.

“Son Kuşlar” daki “Haritada Bir Nokta” hikâyesinde ise bir köyden bahsedilirken köyün, balıkçılardan meydana geldiği belirtilen bir ifade kullanılmıştır. Hikâyede anlatılmak istenilenin güçlendirilmesi için kullanılan bu ifade şu şekildedir: “...Işığı söndürmemle uykumun başlangıcı arasına güneşli bir sabah, kayıklar, bütün bir balıkçı köyü halkı dolar...” (Abasıyanık, 2003: 46). Hikâyenin içeriğine bakıldığında özlem dolu bir anının hatırlandığı anlaşılır..

Yukarıda bahsedilen hikâyeden anlaşılacağı üzere yazarın denize, adadaki yaşamına olan düşkünlüğü ve balıkçıların bu hayatın parçası olması onda büyük etki yaratan kişiler olarak ele alınır. Bu da balıkçıların bir mesleği icra eden kişiler olmalarının dışında yazarın dostu gibi hissettiği insanlardan olma özelliklerini yansıtır. Bu çıkarımın yapılmasının temelinde balıkçıların yer aldığı hikâyelerin bir kısmında yazar kendi ağzıyla hikâyeyi kaleme almış olması yer almaktadır.

Abasıyanık hikâyelerinde hayatın olağanı içinde yer alan olayların betimlemelerinden, insanda bıraktığı etkiden, özellikle kendisinin algıladığı biçiminden yola çıkarak bir hikâye çizer. Bunun yanında yazarın kendi özel yaşamında karşılaştığı olağanlıkları yazılarına yansıtmasında etkili olur. Sonuç olarak balıkçıların varlıklarının muhakkak olduğu hikâyeler okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Yazarın belki de yaşamının içinde en çok karşılaştığı meslek grubunun bir tanesi olan balıkçıların yazarda bıraktığı etki balıkçıların yazarın hayatının bir uzvuna dönüşmüş olması şeklindedir denilebilir.

Yazarın bir duyguyu betimlerken çevresinden yararlandığı somutluklar arasında balıkçılardan da yararlandığı şu örnekle gösterilebilir: “...Ağustos gecesinin yıldızlarını dakikada bir kaydıran gök, fısıldayan ağaçlar, havlayan köpekler; balıkçının çektiği küreğin şıptırtısı, hoparlördeki adilikleri yadırgamışlar da daha pesten, daha derinden, daha sessiz kayıyor yıldız; balıkçının çektiği küreğin sudan çıktıktan sonra düşürdüğü damlaların sesi duyulmuyor; altında oturduğum ağaç durmuş, tıkamış kulaklarını, büzülmüş kabuğuna hissetmenlek için...” (Abasıyanık, 2003: 62-63).

Balıkçılığın bir mesleğin dışında bir yaşam şekli olduğu hikâyelerinde açıkça görülür. Balıkçıların sadece bireysel yapılabileceği gibi ailecek de yapılabilecek olduğu hikâyelerde direkt olarak verilmese de okuyucunun anlayışına bırakılır. Buna örnek olarak “Son Kuşlar” kitabındaki “Türk Ülkesi” hikâyesinde şu alıntı gösterilebilir: “...Gazinoların camı ve perdesi dışında balıkçı aileleri de bu yuvarlak ve zengin velinimetlerinin...Bir balıkçı karısı, ötekine...” (Abasıyanık, 2003: 63). Toplumsal alanda kalıplaşan yargıların içinde mesleğe göre ailenin adlandırılması sadece balıkçılarda bulunmamaktadır. Bu konuda memur ailesi ya da memur çocuğu gibi adlandırmaların da olduğu belirtilmesi gerekmektedir.

Balıkçıların yazarın hayatında sıradanlıklarını koruduğu daha doğrusu hayatının bir parçası olduğunun bir diğer örneği de “Korentli Bir Hikâye” hikâyesinde görülür:

“...yani kahvelere çıkıyor, balıkçılarla konuşuyor, madamlara kalimera, kalispera diyordur...” (Abasıyanık, 2003: 75).

Balıkçıların rutin işleri arasında yer alan ve mesleklerinin içinde yapmaları gerekenler arasında bulunan balık ağıları, onların yaşamlarının bir parçası şeklinde değerlendirilmektedir. Bu konuda “*Kırlangıç Yuvasındaki Kadın*” hikâyesindeki şu ifade örnek olarak gösterilebilir: “...Balıkçı Apostol da pencerenin bir kenarında ağ örmüyor iki senedir...” (Abasıyanık, 2003: 82).

Balıkçıların klasikleşmiş görüntülerinden kaynaklı bazı kıyafetlere de isimlerinin verildiği görülmektedir. Günümüzde varlığını koruyan bir giyim ürünü olan bu parça “*balıkçı ceketi*” şeklinde ifade edilmektedir (Abasıyanık, 2019a: 10). Başka kıyafetlerde de balıkçılara özgü olduğu vurgusunun yapıldığı ancak hikâyelerde görülmediği belirtilmelidir.

“*Alemdağ’da Var Bir Yılan*” isimli eserinde “*İki Kişiye Bir Hikâye*”de yazarın daha önce konu edindiği balıkçıların denizdeki unsurlarla diyalog halinde oluşu yine görülmektedir: “...Topal martı ile balıkçının konuştukları bile, işitilmemişse de görülmüştür. Önce martının laf attığına kalıbımı basarım. Ne dediğini söyle deseler söyleyemem ama, işin başka türlü olmasına; diyeceğim, ilk balıkçının martıya laf atmasının mümkünü yoktur...” (Abasıyanık, 2019a: 29).

Hikâyenin içeriğinde yazar ana karakter konumunda olup balıkçıyla iletişime geçmektedir. Balıkçıdan bahsederken “balıkçı”yı sıfat şeklinde kullanırken balıkçıyla girdiği diyaloglarda yazar balıkçıya ismiyle seslenmektedir. Bunu yazarın bir balıkçıyla geçirdiği diyalogu anlaşılır kılmak için yaptığı söylenebilir.

“...Ben:

-Kaçtı Barba, dedim.

Balıkçı:

Şimdi döner gelir, dedi. Sivri’de başka balıkçı var mı diye bakmaya gitmiştir...” (Abasıyanık, 2019a: 30).

Yukarıdaki hikâyede geçen “...Balıkçının gevezesine hiç rastlamadım. Sonunda şöyle bir neticeye vardım: İnsan balıkçı ise geveze değildir. Geveze ise balıkçı değildir...” sözleri benzer anlam içeren cümlelerle “*Mahalle Kahvesi*” kitabındaki “*Ermeni Balıkçı*

ile *Topal Martı*” hikâyesinde de geçmektedir. Yazarın bu şekilde kendisini tekrar eden benzer anlamlı ve dizilimli cümleler kurması onun balıkçılar hakkındaki kesin görüşleri olduğu anlamını ortaya çıkarmaktadır. Farklı zaman dilimlerinde ancak aynı balıkçıdan birden fazla görüş çıkarabilecek bir görüş zenginliğinin olduğu da anlaşılabılır.

Yazar, balıkçıların efsanevi hikâyelerine benzer bir başka hikâyeye “*Dülger Balığının Ölümü*” hikâyesinde yer vermiştir: “...*Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarı imiş. Isa doğmadan evvel Akdeniz’ e dehşet salmış. Bir Finikeli denize düşmeyegörsün! Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış...*” (Abasıyanık, 2019a: 55). Hikâyenin içinde bahsedilen balığa karşı balıkçıların tepkileri konu alınarak içerik örülmüştür. Öyle ki balıkçıların bu balıktan çok korktukları ve balık tutamaz hale geldiklerini bu yüzden aç kalacaklarının korkusu belirtilir.

Balıkçılık mesleğinde çok fazla kazancın olmadığı ve mevsime göre farklı kazançların elde edildiği mesleki gelir özelliği yazarın “*Az Şekerli*” esrindeki “*Fındık*” isimli hikâyesinde şu şekilde görülebilmektedir: “...*Kışın balıkçılıktan epey para biriktirmişti...*” (Abasıyanık, 2019d: 18).

Abasıyanık’ın hikâyelerinin içeriğine bakıldığında balıkçılık mesleğinin çok fazla geçtiği görülür. Balıkçılık mesleğinin içeriğinden bahsedildiği gibi balıkçılığın bir yaşam şekli, balıkçıların da genel bir karakter özelliklerine sahip olduğu anlamı çıkar.

Balıkçıların deniz ile ilgili canlı ve cansız unsurlarla girdiği diyaloglar ve sahip oldukları özellikler yazar tarafından yakından incelenerek yazıya döküldüğü direkt olarak anlaşılabılır. Bunun da temelinde yazarın ada yaşantısına sahip olması ve sosyal yaşantısında sık sık balıkçılarla bir araya geliyor olması yer alır. Birçok hikâye içerisinde yazarın ilk elden konuştuğu, hikâyenin karakteri şeklinde adeta anı şeklinde yaşantılardan bahsettiğine şahit olunur. Bu da yazarın ada yaşantısındaki deneyimlerini yazıya döktüğünün bir diğer kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Balıkçılık mesleğine ilişkin yazarın bir diğer yaklaşımı ise yazarın balıkçılara insanüstü denilebilecek bir bakış açısıyla yaklaştığı yönündedir. Balıkçıların sahip olduğu özellikler genelleme şeklinde verilirken balıkçıların diğer insanlardan ne şekilde ayrıldıkları insani yönlerinin dışında bir şekilde okuyucuya aktarılmakta olduğu söylenebilir.

Hayatın sıradanlığı içinde kişilerin yaşadıkları yerlere bağılı olarak gördükleri insanları ayırt etmek veyahut onlardan bahsederken bir ayırıcılık yapması gerektiğinde gidilen meslek belirtme gayesi yazarın hikâyelerinde de gündelik bir yaşam içinde verilir. Yazarın bu yönü diğer meslek gruplarında da görüleceğı gibi toplumsal alanda bu mesleklere karşı gelişen bakış açılarını da yansıttığı dikkat çeker.



HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Stelyanos Hrisopulos Gemisi	Balıkçılık	Hikâyede balıkçılar hakkında bir betimle yaptığı görülmektedir. Balıkçıların mesleki özelliklerine de değinilmiştir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Bir Kıyının Dört Hikâyesi	Balıkçılık	Balıkçılığın bir yaşam tarzı olduğu ve bir emekliliğin olmadığına ulaşılabilir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Louvre'dan Çaldığım Heykel	Balıkçılık	Bir özel isim şeklinde balıkçılık mesleğinden yararlanıldığı görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kalorifer ve Bahar	Balıkçılık	Balıkçıların hem yerli hem de her an yolcu olabilecekleri özgür olma duyguları işlenmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gece İşi	Balıkçılık	Her balıkçının aynı ahlaka ve yaşam tarzına sahip olduğu genellemesine ulaşılacağı söylenebilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Balıkçılık	Mekânın ada olduğu bir yerde balıkçıların nasıl algılandıkları üzerine bir durum betimlemesi de yapıldığı görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Balıkçılık	Balıkçı tamlamalarının kullanıldığı görülmektedir:
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Balıkçılık	Balıkçı kahvelerinin varlığında da yazarın bahsettiği görülmektedir
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Balıkçılık	Balıkçı kahvelerinin balıkçılara ait olduğu ancak balıkçılık yapmayanların da bu mekânlara

				gidebileceği anlamına ulaşılabilir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bir Define Arayıcısı	Balıkçılık	Balıkçılığın karakter için kazanç sağlayan özelliğinin yanında keyif için yapılan bir hobi şeklinde değerlendirildiği görülmektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	Balıkçılık	Balıkçılığın sadece bir meslekten ziyade bir yaşam tarzı olduğu söylenebilir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	Balıkçılık	Balıkçıların kendi içinde maharetlerine göre ayrıldıkları görülmektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Papaz Efendi	Balıkçılık	Balıkçılık mesleğinin kişinin sıfatı şeklinde anıldığı görülebilmektedir
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Papaz Efendi	Balıkçılık	Balıkçılığın geleceğe yatırım yapılabilecek bir iş olmadığı söylenebilir. Yazarın balıkçılara hem gerçekçi hem de romantik bir yaklaşımla yaklaştığı sonucuna ulaşmak mümkündür.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	İzmir'e	Balıkçılık	Balıkçılık mesleğinin esasında avcılık olduğu onun dışında sadece dükkânlarında balık satanların balıkçı şeklinde değerlendirilmesi balıkçılık mesleği olarak kabul edilemeyecek olduğu söylenebilir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Sakarya Balıkçısı	Balıkçılık	Balıklar hakkında bilgi sahibi olmanın bir maharet olduğu üzerinden bir hikâye örgüsü oluşturulmuştur.

Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Sakarya Balıkçısı	Balıkçılık	Hikâyede bahsedilen balıkçının isminin önüne balıkçı getirilerek kullanılmaması söz konusudur.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Sakarya Balıkçısı	Balıkçılık	Balıkçılık düzenli gelir kaynağı sağlayan bir meslek grubu olarak görülmemiştir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Sakarya Balıkçısı	Balıkçılık	Balıklardan yapılan yemeklerin olduğu hikâyenin içinde geçmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Ermeni Balıkçı ile Topal Martı	Balıkçılık	Balıkçıların mesleki özelliklerinin dışında bir genelleme yapılarak balıkçıların karakter özeliği üzerinde durulmuştur.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Ermeni Balıkçı ile Topal Martı	Balıkçılık	Farklı zaman dilimlerinde ancak aynı balıkçıdan birden fazla görüş çıkarabilecek bir görüş zenginliğinin olduğu da anlaşılabilmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Sinağrit Baba	Balıkçılık	Birden fazla balıkçının olduğu ve bu balıkçıların isimlerinin önüne 'balıkçı' getirilerek aynı meslekte olsalar da birbirlerinden ayrılan karakter özelliklerine vurgu yapılmıştır.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Havada Bulut	Balıkçılık	Balıkçıların genel özelliklerinin şairlerle kıyaslandığı görülmektedir
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Ay Işığı	Balıkçılık	Balıkçıların hayata ve denize olan yaklaşımlarını konu edinmiştir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Yaşayacak	Balıkçılık	Balıkçılığın tek bir işten oluşabileceği gibi balıkçılığın

				yapıldığı iş alanında branşlara ayrıldıklarına ulaşılabilir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Yaşayacak	Balıkçılık	Balıkçılığın kazancından yola çıkılarak mesleğe övgü yapılmıştır
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Yaşayacak	Balıkçılık	Balıkçılığın sadece erkekler tarafından yapılmadığı kadınlar tarafından yapılan bir iş olduğu üzerinde durulmaktadır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Ağıt	Balıkçılık	Balıkçılığın bir mesleğin ötesinde bir karakter olduğu hemen hemen tüm balıkçıların aynı özelliklere sahip olduğu algısı üzerinde durulmaktadır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Ağıt	Balıkçılık	Balıkçıların asabi olduğu ancak denizdeyken kendilerini buldukları ve bu asabiyetlerinin yerini sevimli bir haleti ruhiyenin bırakıldığı anlaşılmaktadır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Balıkçısını Bulan Olta	Balıkçılık	Bu hikâyede olta balıkçılığında bahsedilmiştir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Barba Antimos	Balıkçılık	“Balıkçı” sıfat şeklinde kullanılarak kişinin kim olduğunun ayırt ediciliği ortaya konmuştur.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Haritada Bir Nokta	Balıkçılık	Yazarın denize, adadaki yaşamına olan düşkünlüğü ve balıkçıların bu hayatın parçası olması onda büyük etki yaratan kişiler olarak ele alınmaktadır.

Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Türk Ülkesi	Balıkçılık	Yazarın bir duyguyu betimlerken çevresinden yararlandığı somutluklar arasında balıkçılardan da yararlandığı şu örnekle gösterilebilir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Türk Ülkesi	Balıkçılık	Balıkçıların sadece bireysel yapılabileceği gibi ailecek de yapılabilecek olduğu anlatılmaktadır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Korentli Bir Hikâye	Balıkçılık	Balıkçıların yazarın hayatında sıradanlıklarını koruduğu daha doğrusu hayatının bir parçası olduğu ele alınmıştır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Kırlangıç Yuvasındaki Kadın	Balıkçılık	Balıkçıların rutin işleri arasında yer alan ve mesleklerinin içinde yapmaları gerekenler arasında bulunan balık ağıları, onların yaşamlarının bir parçası şeklinde değerlendirilmektedir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	İki Kişiyi Bir Hikâye	Balıkçılık	Balıkçıların klasikleşmiş görüntülerinden kaynaklı bazı kıyafetlere de isimlerinin verildiği görülmektedir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	İki Kişiyi Bir Hikâye	Balıkçılık	Yazarın daha önce konu edindiği balıkçıların denizdeki unsurlarla diyalog halinde oluşu yine görülmektedir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	İki Kişiyi Bir Hikâye	Balıkçılık	Ana karakterin balıkçıyla iletişime geçmesi anlatılmıştır.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Dülger Balığının Ölümü	Balıkçılık	Hikâyenin içinde bahsedilen balığa karşı balıkçıların tepkileri konu

				alınarak içerik örölmüştür.
Az Şekerli	1954, Varlık Yayınları	Fındık	Balıkçılık	Balıkçılık mesleğinde çok fazla kazancın olmadığı ve mevsime göre farklı kazançların elde edildiğı görölmektedir.

Tablo2: Balıkçılık

2.1.2. Kahvecilik

Sait Faik'in eserlerinde yer verdiği diğer bir meslek kahveciliktir. Kahvecilik mesleği kahvehane kültüründen geçmiş kısaca kahveci şeklinde ifade dilen bir hizmet alanıdır. Kahvecilikte bir mekân içinde müşterilere içecek servisinin yapıldığı bir anlamda sosyalleşme alanı olarak da ifade edilebilecek bir alanda hizmetin sağlayıcısı ve mekânın sahibi olma özelliği vardır.

Fiziksel bir güç istese de daha çok insan ilişkilerinin pozitifliği ve müşteriye sunduğu içecek kalitesiyle alakalı olmalarının yanında kahvenin açıldığı yer de insanların gidiş nedenleri arasında gösterilebilir. Bununla beraber kahveciliğin bir zanaat olmadığı hizmet sektörünün içinde sosyalleşmenin sağlanabileceği bir mekân algısı şeklinde de değerlendirilmesi gerekmektedir.

Yazarın kahvecilik konusundaki bakış açısına ve meslek olarak nasıl tasvir edildiğine bakmak için hikâyeleri değerlendirilmiştir. Hikâyelerinden öncelikle “*Semaver*” kitabının “*Garson*” isimli hikâyesinde kahvecilik görülür. Bu hikâyede karakterin bir kahveci olmak üzere duyduğu arzudan bahsedilir. “...*garson Ahmet bir türlü anlayamıyor, her sene haziranla beraber içini bir yangın gibi saran bu küçük kahveye kahveci olmak arzusunu bir türlü yenemiyordu...*” (Abasıyanık, 2013b: 52).

Yukarıdaki alıntı da görüldüğü gibi kahveci olmak garsonluktan ayrılmaktadır. Kahveci hizmetin sağlandığı mekânın sahibi olmak anlamına gelmektedir. Orada müşterilere servis yapma işi garsondandır. Hikâyede bütünüyle Ahmet karakterinin garsonluktan kahveci olmak isteği üzerinde durulmuştur. Bu durumda garsonluktan kahveciliğe geçmek aynı tabaka içinde sınıf atlamak şeklinde değerlendirilir.

Kahvecilik işinde kahvecinin yardımcısının olduğu ise bir başka hikâye de geçer: “...*Kahveci çıraklığı ederken sesi bir su sesi gibi dökülüyordu...*” (Abasıyanık, 2008: 11). Yazarın “*Sarnıç*” kitabında geçen “*Kalorifer ve Bahar*” hikâyesindeki bu alıntıdan kahvecinin yardımcısının da zanaat ustalarının yanında yetişen kişilere verilen çırak ismini almış olduğu görülür. Bu da kahveciliğin bir anlamda zanaat şeklinde değerlendirildiği söylenebilir. Ancak diğer el işi ustalarının dışında içecek alanında bir uzmanlaşmanın gerçekleştiği çırağın ise bu alanda uzmanlaşması için öncelikle servis yapması gerekmektedir.

Yazarın eserlerinde kahvelerin sosyal alan olmasının yanında çeşitli faaliyetlerin de yapıldığı yerler olarak bir görüntü çizildiği hikâyeler bulunur. Buna örnek “*Sarnıç*” kitabında yer alan “*Kim Kime*” isimli hikâyedeki şu alıntıdır:“...*Kadın, evvela kahveye baktı. Bir köşede iki yerli Rum balıkçı tavla oynuyordu. Kahveci, kahvenin içindeki berbere tıraş oluyordu...*” (Abasıyanık, 2008: 49).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında kahve dükkânında iki kişinin kahvede oyun oynadıkları ve kahvenin bir diğer yerinde ise kahvecinin berber tarafından tıraş edildiği ifade edilmiştir. Buradan ilk olarak bahsedildiği gibi kahvede sadece sosyalleşme olmadığı aynı zamanda berberin kahveye gelerek işini yapması anlamı da çıkarılabilir. Ancak diğer bir anlam ise kahvecinin kahve dükkânını kapatıp gidemediği bu yüzden de berber ihtiyacını kahve dükkânı içinde karşılayabildiğidir.

Kahvecinin yaptığı işin anlaşılması için kahvenin ne amaçla kimler tarafından kullanıldığı belirtilmelidir. Kahveler özellikle erkeklerin sosyalleşme alanı olarak hikâyelerde resmedilmiştir. Bu durum günümüzde de aynı özelliğini devam ettirir. Kahvelerde çeşitli masa oyunlarının oynandığı gibi yaşça büyük olan erkeklerin etrafına toplananlara hikâyeler anlattığı bir alan olarak da kahvenin nasıl bir işleve sahip olduğu detaylandırılır.

Yazarın kahveciyi ana karakter olarak belirlediği bir hikâye olan “*Gaz Sobası*”nda kahvenin ve kahvecinin özelliklerinden bahsedilir. “...*Delikanlılar oyunlarına dalmışlardı. Bir tarafta bir ihtiyarın başına toplanmış daha çocuk yaşta insanlar bir şey dinliyorlardı. Bir adam bir masal anlatıyordu...İhtiyarlar ise bir köşede tamamen siyasi idiler, ciddi idiler, sahici idiler...Recep kahveleri hazırlıyor. İcat ettiği bir salebi yatmadan evvel tavsiye ediyordu...*” (Abasıyanık, 2008: 61).

Kahvecinin yaptığı işin detaylarına girmeden önce kahvenin nasıl bir işleyişinin olduğu ve insanların burada nasıl zaman geçirdiği önem arz etmektedir. Bu yüzden yukarıda alıntı verilmiş ve sonrasında kahvecinin kahvede ne iş yaptığına yazarın diliyle cevap verilmiştir. Kahveci genellikle sıcak içecek alanında içinde masa ve sandalyeler olan mekânında müşterilerinin istekleri doğrultusunda sıcak içecek yapan kişi olduğu anlaşılmaktadır. İçeceklerin servisi bazen kahveci tarafından yapılsa da çoğu zaman kahvecinin çırağı tarafından yapılmaktadır.

Yukarıda bahsedilen hikâyede dikkat çeken bir diğer nokta kahvecinin kahvesinden bağımsız değerlendirilmediği yönündedir. Bir kahveden bahsedildiğinde kahvecinin ismi geçer. “...İhtiyarlar, sahici insanlar meydanın karşısındaki Bekir'in kahvesine geçtiler...” (Abasıyanık, 2008: 63). Alıntıda bahsedilen kahvenin sahibi yani kahvecisi Bekir'dir. Bu durumda kahveci yerine kahvenin önüne kahvecinin ismi getirilerek mekân tarif edilmekte olduğu görülür. Bu da kahvecinin verdiği hizmete sunduğu imkânlarla bağlı olarak tercih edildiklerini de işaret eder.

Kahveciler talep edilmek için mekânlarında dönemsel değişikliklere de gitmektedirler. Bu durumda hizmet sektörünün yereldeki başlangıcını ifade ettiği söylenebilir. “...Yazın Recep'in kahvesi, önüne atılmış yer iskemleleri ve uzunca tahta masalarıyla, yorgun dinlenmeye çağıran, loş ve serin haliyle kışı hiç hatırlatmaz...” (Abasıyanık, 2008: 63). Kahveciler arasında rekabet kültürünün de olduğu anlamı çıkarılabilir. Arz oluşturarak müşterileri kendi mekânlarına çekmek üzerine strateji bile geliştirdikleri söylenebilir.

Kahvelerin bir diğer özelliği de haberlerin duyulması ve yayılmasını sağlaması yönündedir. Bu haberlerden birisi de ülkede ve dünyadaki yeniliklerin duyulması şeklinde de olabilir. “Gaz Sobası” hikâyesindeki kahveci Recep yıl içinde ara ara şehre giderek orada gördüğü yenilikleri köye yani kahvesine getirmektedir. Böylece köydeki insanlar şehirdeki yeniliklerden haberdar olabilmektedir. Ayrıca kahveci Recep yenilikleri kahveye getiremeye de gördüklerini anlatarak haberci görevi de görmüş olur.

Bugün gibi kitle iletişim araçları ve teknolojinin gelişmediği o dönemlerde yazarın bu konuda içerikler üretmesi oldukça önemlidir. Ayrıca bu önem geçmişte yeniliklerin varlığından nasıl haberdar olunduğuna yönelik de bir bakış açısı geliştirilmesine olanak sağlar.

Yazarın bu hikâyeyi kaleme aldığı dönemde henüz herkeste telefon, televizyon olmadığı gibi her yere de gazetenin ulaşmadığı bir dönemdir. Bununla beraber okuma yazma oranının da çok yüksek olmadığı söylenebilir. Kişilerin ülkedeki ve dünyadaki gelişmelere olan meraklarının her anlamdaki gidericisi noktasında birbirleriyle olan yüz yüze iletişime ihtiyaçları şimdikine kıyasla oldukça yüksek olmuştur. Bu yüzden sosyalleşme alanı olarak kahvelerin hikâyesinin yazıldığı dönemde haberlerin duyulması ve yayılmasında faydası oldukça fazladır.

Bugün faaliyetlerini sürdüren kahvelerde geçmişe kıyasla haber alma isteği arka plan itilmiş çoğunlukla oyun oynamak, televizyonda spor takip etmek gibi faaliyetler söz konusu olmuştur.

Kahvecilik işini yapan çoğunlukla erkekler olsa da kadınların da kahveci olduğu gerçeği yazarın hikâyelerinde görülür: “...*Fındık Ali'nin karısı vardı. Kara bir kızdı. Küçük bir kahveci dükkânı işletiyordu...*” (Abasıyanık, 2019c: 24). Yazarın “*Şahmerdan*” kitabındaki “*Bir Define Arayıcısı*” hikâyesinde geçen bu alıntıdan anlaşılacağı üzere kadın karakterin bir kahve dükkânı vardır. Hikâyenin gidişatında başka bir karakter kadının kahvesine gelerek kahveci kadınla beraber sohbet etmektedir. Bu da kahvecilerin sosyal ilişkilerde iyi oldukları ve kahve dükkânlarına gelen kişilerle müşteri ilişkilerinden öte arkadaş ilişkileri kurduklarını göstermektedir.

Kahvecilik işinde sıcak içeceğin yapımından sorumlu olan kahveci aynı zamanda servisi yapan kişi konumunda da olabilir. Ancak kahveci olabilmesi için kahve dükkânının sahibi olması gerekliliği söz konusudur. Kahvecinin sıcak içeceği yapmanın dışında servis yaptığına ilişkin örnek ise “*Lüzumsuz Adam*” kitabındaki “*Mürüvvet*” hikâyesinde görülür: “...*Pembe yüzündeki buruşukları sayayım derken kahveci çayları getirdi...*” (Abasıyanık, 2019b: 14).

Kahveciler şehirlerde, köylerde, deniz kıyılarında olduğu gibi vapurlarda da bulunmaktadır. Her ne kadar karadaki gibi geniş bir alana sahip olmasa da burada da aynı şekilde sıcak içecek servisi ile işlerini yerine getirdikleri bir iş tanımı vardır. Yazarın hikâyelerinde “vapur kahvecileri”nin geçtiği örnek “*Lüzumsuz Adam*” kitabında “*Ayten*” hikâyesinde bulunur (Abasıyanık, 2019b: 49).

Kahveler sosyalleşme açısından toplumsal anlamda insanlar için önemli olmuştur. Günümüzde geçmişte oluşan bu anlamının kalıntıları bulunsa da o kadar güçlü değildir. Geçmişte insanlar için yüz yüze iletişimin öncelikli olduğu ve iletişime mekân sağlayan bir yönü olmasıyla önem taşımaktaydı. Bu özelliğini bugün kafe kültürü almıştır. Çünkü kahve olarak ifade edilen mekânlarda daha önce de bahsedildiği gibi çoğu zaman sadece erkeklerin olduğu ve çeşitli kâğıt ve masa oyunlarının oynandığı bir mekâna dönüşmüştür. Bu noktada kahvecinin önemi azalmıştır.

Geçmişte kahveci ile müşterileri arasındaki bağılılık kahvenin şekilsel özelliklerini de belirlediği gibi müdavimliğin de ortaya çıkmasını destekler bir iletişimi beraberinde

taşımakta olduğu görülür. Buna örnek olarak yazarın “*Mahalle Kahvesi*” kitabının yine aynı isimli hikâyesinde geçen şu diyalog gösterilebilir:

“...*İnce belli çay bardaklarının en güzelini önüme bırakıp giden kahveci:*

-Kışın da güzel değil mi, bahçe? dedi.

Bahçedeki mavi boyalı kasımpatlarının üzerine birikmiş karları gösterdi.

-Morukların söylenmeyeceğini bilsem ışıkları daha yakmazdım ya, dedi, neredeyse homurdanmaya başlarlar...” (Abasıyanık, 2011: 1).

Bir hizmet sektörü olarak değerlendirilebilecek olan kahvecilik işinde müşteri memnuniyetinin temel belirleyici olduğu söylenebilir. Müşterinin memnuniyeti ile arkadaş yakınlığı kurulan ilişkilerin de bozulmaması için geliştirilen bir çıkar ilişkisi denilebilir.

Yazarın “*Mahalle Kahvesi*” hikâyesi geçmişteki kahve kültürüyle beraber kahvecileri de anlattığı bir hikâye olmuştur. Gündelik hayatın bir parçası konumunda olan kahvelerin ve kahvecilerin yazarın gözlemlerinde tıpkı balıkçılar gibi yeri olduğu söylenebilir. Özellikle hayatın bir parçası olması noktasında.

“*Mahalle Kahvesi*” hikâyesinde komşuluk, ilişkileriyle iç içe geçmiş olan akraba ilişkilerinin bir yansıması şeklinde düşünülebilir. Hikâyenin ekseninde kahvedeki insanların hemen hemen hepsinin birbirlerini tanıdıkları çok az insanın dışarıdan gelip kahvede vakit geçirdiği anlaşılabılır. Hikâyenin örgüsünde kahveciden merak edilen bir konu hakkında haber alınabileceği detayı üzerinde durulduğu gibi, olası kötü sonuçların engellenmesi noktasında kahvecinin tampon görevi görebileceği sonucu da çıkabilmektedir. Çünkü kahveye gelen herkesten kendileri hakkında bilgi sahibi olup adeta bir bilgi havuzuna dönüştüğü için var olan bilgilerin kim için iyi kim için kötü olduğu çıkarımlarını kahveci kendisi yaparak bir yorum geliştirebilir.

“*Mahalle Kahvesi*” hikâyesinde kahvenin bir diğer özelliği ise kişilerin mutlaka bir taraf olma durumlarını beyan ettikleri bir alan olma özelliğidir. Çünkü mahalle insanların birbirlerini tanıması ve gelişen olaylar neticesinde bir taraf belli etmeleri gerekir. Bu da hemen hemen herkesin duyabileceği tek bir mekânda yapılır; mahalle kahvesi.

Hikâyenin tamamı kahvede geçtiği gibi yazarın ağzından anlatılar gerçekleşir. Kahveci ile geçirdiği diyaloglara ek olarak da yine kahvecinin karakteri olaylar örgüsünde, yazarın gözlemleriyle ifade edilir. Ancak açıkça balıkçılar da olduğu gibi bir analiz veyahut bir kahveci mesleğini yapan kişilerin genellemesi olmaz.

Yazar bazı davranışların daha anlaşılır olmasını kahvecilik mesleğinde çırak olarak görev yapanları tasvirinde kullanır: “...*O da bu çocukluğa zarar gelmesin diye, bir kahveci çırağı safiyetiyle herkesin ufak tefek işlerini görürdü...*” (Abasıyanık, 2011: 76). “*Kestaneci Dostum*” hikâyesinde geçen bu alıntıda kahvecide çalışan çırağın hassasiyetinden yararlanılarak benzetme yapılmıştır. Kahvecilikte sıcak içeceklerin servisi konusunda cam bardakların kullanılması çırak için büyük bir görev olarak görülür. Bu çırakta bir hassasiyet oluşturur ta ki işinde uzmanlaşıp ustalaşıncaya kadar. Yazar kahvecilikteki bu davranış kalıplarını gözlemlediği ve yakından bildiği hatta okuyucuların da bileceğini düşünerek böyle bir benzetme ile hikâyedeki karakterin davranışını betimler.

Yazar kahveciliğin hayal edilebilecek bir iş olduğunu gösterdiği hikâye ise “*Havada Bulut*” eserindeki “*Büyük Hulyalar Kuralım*” hikâyesidir. Bu hikâyede yer alan karakterin kurduğu iş hayallerinin bir tanesi kahveci dükkânı sahibi olmaktır: “...*Darülfünun’a girdiği zaman bütün hulyası bir hoca, bir alim olmaktan ziyade, inanmazsınız, bir kahveci dükkânı açmaktı...*” (Abasıyanık, 2012: 26).

Kahvecilerin günlük hayattaki varlıkları sıradan bir hayatın anlamını işaret ettiği manasını taşımaktadır. Yazar, “*Sonu*” isimli hikâyesinde buna örnek olarak hayatın aksi gidişatını düşünmemek için kurulan gerçekçi düşlerde kahvecilere yer vermiştir. “...*Ege Denizi kıyısında bir kaza, deniz üstünde bir kahve, keyifli olduğu zaman poyrazdan keskin çığlıklar atan bir çırak, abus, tıraşı uzamış, gözkapakları düşük bir kahveci düşünüyorum...*” (Abasıyanık, 2012: 77). Hikâyedeki karakterin kurduğu bir düş olarak yer bulan bu alıntıda kahvenin konumundan, çırağına detayları düşünülmüş bir kahvede olması gereken özellikler göz önünde bulundurularak hayal kurulmuştur. Yazarın bu konuda detay vermesi kahveciler hakkında ayrıntılı gözlemlere sahip olmasından ileri gelir.

Kahvelerin bir haberleşme alanından daha önce bahsedilmişti. Haber sağlayan, iletişimin aracılığını yapan bir mekânın yanında kahvecinin de habercilikte aracı

konumda olan bir kişi olarak görülebileceği bir örnek de yazarın “*Kumpanya*” eserindeki aynı isimli hikâyede görölmektedir. “...*Bir aralık kahveci gelip Halit’e:*

-Halit Ağabey, sizi bir delikanlı aradı. Hani o gözleri, gırtlacı fırlamış biri vardı ya, o...” (Abasıyanık, 2018: 28).

Kişilerin bir dükkân sahibi olması hangi alanda olursa olsun kazancının garantisinin olduğu düşüncesiyle statü olarak yüksek olduğunu gösterir. Yazar toplumsal alanda bu konuda kalıp yargıları yakından görmüş ve metin arasında okuyucunun anlayabileceği bir şekilde sunmuştur. “...*Kahveci çıraklığından başlayıp, halde manavlığa kadar yükselmiş hoyrat delikanlılar; şimdiki su götürmez saadetlerini bu altmışlık dimdik ihtiyara borçluydular...*” (Abasıyanık, 2018: 28).

Yukarıdaki alıntı yazarın “*Kumpanya*” eserindeki “*Kriz*” isimli hikâyesinde geçer. Kahvecinin çırağı olmanın bir manav sahibi olmanın yanında oldukça büyük farkının olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kahveci çırağı olmanın da küçük yaşlarda başlanılan geçim sağlamasa da harçlık olarak insana bir gelir sağladığı yönünde bir anlam çıkarılabilir. Ancak bir manav sahibi olmak ile kahveci olmak aynı anlama gelmemektedir. Çünkü mülk sahipliği, kişiler arasında güç duygusunun eşit dağılmadığı bir statüyü ortaya koyar.

Kahvecilerin bazı genel özelliklerinin yazarın “*Havuz Başı*” eserindeki “*Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri*” hikâyesinden anlaşılabilir:

“...*Bir kahveci olsaydı; bıçkın, güzel çırağa iki tokat aşkeder, sıhhat içinde yüzen oğları alı al, moru mor eder:*

-Ulan, bu çay fincanlarına para veriyoruz be eşşoğlus! Paşabahçe’ye çalışmıyoruz, deyyus! diyebilirdi...” (Abasıyanık, 2013a: 87).

Kahvecilerin çıraklarıyla girdiği diyaloglarının genellendiği yukarıdaki alıntıda anlaşılabilir. Ayrıca kahveci çırağının da genel bir profilinin çizilmiş olduğu söylenebilir. Yani kahveci çırakları biraz telaş ve işi yeni öğrenmelerinden kaynaklı sakarlıklara sahipken kahvecinin de çırağın sakarlıkları karşısında verebilecek olduğu tepki gösterilmiştir.

Kahvecilerin çeşit çeşit olduğu konusunda da bir ayırım yapıldığı görölmektedir. Bu konuya örnek balıkçı kahvesi, kır kahvesi, mahalle kahvesi gösterilebilir. Yazar

mahalle kahvesi ve köy kahvesiyle ilgili bir hikâyeyi yazıya dökmüşse de balıkçı kahvesi ya da kır kahvesi hakkında ayrıntılı bir detay çizmemiştir. Sadece hikâye içinde bahsetmiştir.

Sait Faik'in "*Son Kuşlar*" eserinin yine aynı isimli hikâyesinde kır kahvesinden bahsedildiği gibi içilecek kaliteli bir kahve bulamayışından da söz eder.

"...Tersine, ben bütün ömrümce iyi bir kahve bulamadığım için kahveci olamamışımdır. Bir kır kahvesi, bir köyün kahvesinin üç beş gediklisi...Bundan güzel bir ömür mü olur, elli altmış senelik yaşama bundan güzel başlar ve biter mi..." (Abasıyanık, 2003: 2).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında bir hayatı güzel kılabilcek bir iş olarak bakıldığı ve kahveci olmanın arzulandığı görülebilir.

Yazarın meslekleri ifade ederken başlarına çeşitli isimler ya da sıfatlar getirerek bir tamlama oluşturduğu daha önce belirtilmişti. Aynı şekilde kahvecilik mesleğinde de bir tamlama grubunun kullanıldığı görülmüştür: "...Erzurumlu Ermeni kahveci, hoparlörü açtı..." (Abasıyanık, 2003: 64). Yazar kişinin ayırt edici olan özelliklerini mesleğini niteleyecek şekilde ifade eder. Bu durumdan anlaşılabileceği üzere meslekler insanların kimlik özelliklerini taşımaktadır.

Kahvecilerin sadece erkek olmadığı aynı zamanda kadınların da kahveci olabileceği yazarın hikâyelerinde görülebilmektedir. "*Son Kuşlar*" kitabındaki "*Kırlangıç Yuvasındaki Kadın*" hikâyesinde kahvecinin kadın olduğu belirtilmiştir:

"...Kahveci kadın:

-Çayını getireyim mi Hasan Ağa, tam deminde..." (Abasıyanık, 2003: 79).

Bu hikâyede dikkat çeken bir ayrıntı ise kahveci kadından hikâye içindeki diğer karakterler bahsederken cinsiyetine dayalı hitap şekillerinden yararlanmış olmasıdır. Yazarın diğer hikâyelerindeki kahvecilerin erkek olma özelliklerini gösteren bir hitap ayrıntısı görülmemiştir. Bu hikâyedeki örnek de şu şekildedir: "...Kahveci hanım abla çayımı getirmişti...Birdenbire kahveci abla gözlerimi kırlangıç yuvasında yakalayırverdi..." (Abasıyanık, 2003: 81).

Kahvecilerin kahve içerisindeki konumu sadece içecek yapımı ve servisi olmadığı aynı zamanda bir iletişim mekânının da sahibi olması dolayısıyla bilgi akışının bir

sağlayıcısı şeklindeki yazılı olmayan görevi yazar tarafından gözlemlenir. Bu gözlem kahvecinin mekân içerisinde bilginin algılanması, duyulması üzerine gözlem yaptığını işaret eden şu sözlerde anlaşılır: “...Kahveci hep onu gözlüyordu gözlüklerinin altından...” (Abasıyanık, 2019d: 20). Yazarın bu ifadeleri “*Az Şekerli*” eserinin aynı isimli hikâyesinde geçmektedir.

Kahve ve kahveci birbirlerinden bağımsız düşünülemeyecek şekilde iç içe geçmiştir. Kahveci kahvenin sahibi olması özelliğinden kaynaklı meslek sahibi olarak değerlendirilebilir. Özellikle sıcak içecekler alanında kahve yapması neticesinde isminin kahveci olduğu da ayrı tutulamayacak bir özelliğidir.

Sait Faik’in hikâyelerinde kahvecinin kahvenin sahibi olması özelliğine değinilse de mülk sahibi olmasından bahsedilmemektedir. Bu da zaten kahveci olmanın temel belirleyicisi değildir. Kahvecinin işi temelinde sıcak içecek servisinin müşterilere yapılması söz konusudur. Hikâyelerde bu durum verildiği gibi kahvelerin ve kahvecilerin sosyal ilişkilerdeki konumu üzerinden anekdotlar dikkat çekmektedir.

Kahvelerin de farklılaştığı ancak genel olarak kahveye gelen kişilerin birçoğunun birbirlerini tanıdıkları hikâyelerden çıkarılabilmektedir. Yapılan incelemelerde bu durum açıkça görülmektedir. Yazarın gündelik hayatında gidip vakit geçirdiği bir yer olma özelliği taşıyan kahveler kahvecilerle olan diyalogdan ayrı tutulamaz. Çünkü mekânın bilirkişisi konumunda olan kahveci kahvede olup biten her şeyden haberdar olan bir işletmecidir. Müşteri ilişkilerinin bir ürün alışverişinden farklı olarak arkadaşça gerçekleştiği ve kahvecinin müşterilerle olan samimiyeti diğer mesleklerle göre farklı bir konumda seyrettiği görülür.

Yazar hikâyelerinde mesleklerin açıkça bir analizi yapılmasa da mesleklerin sadece getirdiği yükümlülüklerin dışında sosyal yaşam içinde nasıl algılandıkları ve ne şekilde değerlendirildikleri konu edinir.

Sosyalleşmenin bir mekânı olarak önemi olan kahvelerin kahveciler üzerinden iletişim aracılığı yapılan bir özelliği söz konusudur. Günümüzde her ne kadar iletişimin mekânı olarak tanımlanmasa da geçmişte henüz kitle iletişim araçlarının gelişmediği ve yüz yüze iletişimin güçlü olduğu dönemlerde kahvelerin ve kahvecilerin iletişim olanağı olarak mekân sağlaması oldukça büyük önem arz eder.

Bir işletme mantığından ziyade, yakın dost ilişkilerin daha önde olduğu kahvehanelerde, kişiler birbirlerini tanıma, diyalogların gelişmesine ve kahvelerin bir buluşma noktası olarak kullanılmasına imkân tanır. Kişiler için geçmiş dönemde büyük önem arz eden bu özelliği günümüzde özellikle genç bireylerin vakit geçirdikleri kafeler yer almıştır.

İnsanların iletişim zorunluluğu sosyal bir varlık olmalarından ileri gelmektedir. Geçmişte de bu ihtiyacın giderilmesi noktasında çözümler üretilmiş günümüzde, teknolojinin getirdiği yeniliklerle iletişim farklı bir boyuta ulaşmıştır.

Toplumsal alanda, insanların birbirlerini denetleyen, yargılayan veya onaylayan bakış açılarının oluşmasında, yakın komşuluk ve akraba ilişkilerinin yanı sıra yaşanan olayların herkesin gözünün önünde yaşanması da etkilidir. Bireysel bir yaşamın ötesinde geniş aile yapıları geniş komşuluk ve mahalle ilişkileri gelişmiştir. Kahvecilerin buradaki konumu ise bu geniş aile ve komşuluk ilişkilerinde bilgi aktarımının yapıldığı bir mekân şeklinde bir görev üstlenmesidir. Bu görev kendiliğinden kişilerin bir arada sürekli birbirlerini görebilecekleri bir mekân olma özelliğinden ileri gelir. Kahveciler de bu mekânın sağlayıcısı olduğu gibi bazen bilginin aktarımını yapan kişiler konumuna da gelirler.

İletişimin insan için elzem olduğu ancak sosyal alanda kişilerin birbirlerinin yaşamlarına karışmaları ya da el âlem ne der gibi görüşlerin güçlenmesinde kahvelerin her zaman olumlu etkilerinin olduğu söylenemez.

Kahvelerin ve kahvecilerin mekân-kişi bağılılıkları birbirlerinden ayrı düşünülemeyecek boyuttadır. Mesleki yeterliliğin ötesinde kahveye gelenler tarafından kahvecinin sevilen, güvenilir bir insan olması da yazılı olmayan diğer bir özellikler arasında hikâyelerde kendisini gösterir.

Yazarın gündelik yaşam içerisindeki gözlemleri kişilerin ötesinde toplumsal algı boyutunda kirşlerin nasıl değerlendirildikleri ve kabul gördükleri kısa betimsel hikâyelerde ya da olaylar içerisinde verilir. Sonuca bağlanması amaç edinilmeyen hikâyelerde yazarın gündelik yaşamın içinde varlığı yokmuş gibi gözüken aslında bir uzuv gibi yerleşmiş kişileri doğrudan okuyucularına sunmaktadır.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Kahvecilik	Hikâyede karakterin bir kahveci olmak üzere duyduğu arzudan bahsedilmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kalorifer ve Bahar	Kahvecilik	Kahveciliğin zanaat şeklinde değerlendirildiği söylenebilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Kahvecilik	Kahvelerde çeşitli masa oyunlarının oynandığı gibi yaşça büyük olan erkeklerin etrafına toplananlara hikâyeler anlattığı bir alan olarak da kahvenin nasıl bir işleve sahip olduğu detaylandırılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gaz Sobası	Kahvecilik	Kahvenin nasıl bir işleyişinin olduğu ve insanların burada nasıl zaman geçirdiği anlatılmaktadır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gaz Sobası	Kahvecilik	Hikâye, kahvecinin verdiği hizmete sunduğu imkânlarla bağlı olarak sıklıkla tercih edildiklerini işaret etmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gaz Sobası	Kahvecilik	Kahveciler arasında rekabet kültürünün olduğunu söyleyebiliriz.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gaz Sobası	Kahvecilik	Kahvelerin hikâyenin yazıldığı dönemde haberlerin duyulması ve yayılmasında etkili olduğu söylenebilir.

Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bir Define Arayıcısı	Kahvecilik	Kahvecilik işini yapan çoğunlukla erkekler olsa da kadınların da kahveci olduğu gerçeği bu hikâyede açıkça görülmektedir
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Mürüvvet	Kahvecilik	Kahvecinin sıcak içeceği yapmanın dışında servis yaptığına ilişkin örnekler verilmektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Ayten	Kahvecilik	Kahvecilerin sadece şehirlerde, köylerde, deniz kıyılarında değil vapurlarda da bulunduğu anlatılmaktadır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Kahvecilik	Kahveci ile müşterileri arasındaki bağılık kahvenin şekilsel özelliklerini de belirlediği gibi müdavimliğinin de ortaya çıkmasını destekler bir iletişimi berberinde taşımakta olduğu görülmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Kahvecilik	Geçmişteki kahve kültürüyle beraber kahvecilerinde anlatıldığı bir hikâyedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Kahvecilik	Hikâyenin ekseninde kahvedeki insanların hemen hemen hepsinin birbirlerini tanıdıkları çok az insanın dışarıdan gelip kahvede vakit geçirdiği anlaşılabilmektedir.

Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Kahvecilik	Kahvenin bir diğer özelliği ise kişilerin mutlaka bir taraf olma durumlarını beyan ettikleri bir alan olma özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	Kahvecilik	Kahvecilik mesleğinde çırak olarak görev yapanların tasviri yapılmıştır.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Büyük Hulyalar Kuralım	Kahvecilik	Kahveciliğin hayal edilebilecek bir iş olduğunun gösterildiği hikâyesidir.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Sonu	Kahvecilik	Hayatın aksi gidişatını düşünmemek için kurulan gerçekçi düşlerde kahvecilere yer verilmiştir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Kahvecilik	Kahveler haber sağlayan, iletişimin aracılığını yapan bir mekânın yanında kahveci de habercilikte aracı konumda olan bir kişi olarak görülebilmektedir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Kahvecilik	Kahvecinin dükkân sahibi olması hangi alanda olursa olsun kazancının garantisinin olduğu düşüncesiyle statü olarak yüksek olduğunu göstermektedir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kriz	Kahvecilik	Kahveci çırağı hakkında genel bir profil çizilmiştir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri	Kahvecilik	Kahvecilerin çıraklarıyla girdiği diyaloglarının

				genellendiği anlaşılabilmektedir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Son Kuşlar	Kahvecilik	Kahvecilerin de çeşit çeşit olduğu konusunda da bir ayrımın yapıldığı görülmektedir. Ayrıca bir hayatı güzel kılabilcek bir iş olarak bakıldığı ve kahveci olmanın arzulandığı görülebilmektedir
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Son Kuşlar	Kahvecilik	Yazar kişinin ayırt edici olan özelliklerini mesleğini niteleyecek şekilde yerleştirerek ifade etmiştir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Kırlangıç Yuvasındaki Kadın	Kahvecilik	Kahvecilerin sadece erkek olmadığı aynı zamanda kadınların da kahveci olabileceği hikâyede görülebilmektedir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Kırlangıç Yuvasındaki Kadın	Kahvecilik	Kahveci kadından hikâye içindeki diğer karakterler bahsederken, cinsiyetine dayalı hitap şekillerinden yararlanmıştır.
Az Şekerli	1954, Varlık Yayınları	Az Şekerli	Kahvecilik	Kahvecinin mekân içerisinde bilginin algılanması, duyulması üzerine gözlem yaptığı anlaşılmaktadır.

Tablo 3: Kahvecilik

2.1.3. Hamallık

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde karşılaşılan diğer bir meslek de hamallıktır. Bu meslek vasıf gerektirmeyen ancak fiziksel güce ihtiyaç duyulan ağırlık, yük taşıma işi şeklinde tanımlanabilir.

Yazarın hikâyelerinde hamallık mesleğinin nasıl işlendiğine dair yapılan incelemede çok fazla hamallık mesleğinden bahsedilmediği görülür. Hamallık mesleğinin hayat içerisinde ihtiyaç duyulan bir işçi grubu şeklinde ele alınması şeklinde bir yorum yapılabilir. Hamallık çoğunlukla taşıma ya da nakliyat işlerinde beden gücüyle nesnelerin taşınmasında para karşılığında çalışan kişilerdir.

Abasıyanık'ın “*Semaver*” deki “*Meserret Otel*” hikâyesinde bir hamaldan bahsedilmektedir. Hamalın ilk olarak genç oluşu belirtilmiş daha sonraki içerikte sadece hamal olarak ifade edilmiştir. “...*Genç bir hamal, bu üç kişilik grubun eşyalarını yükledi. Kadın hamala...*” (Abasıyanık, 2013b: 12). Bu durumda hamalın fiziksel olarak okuyucunun zihninde canlanması için genç olduğundan bahsedilmiştir.

Hamalların işlerinin getirisi her gün farklılık göstermektedir. Bir meslek olarak yüksek meblağların kazanılmasının zor ve belirli bir miktarın da kazanılıp kazanılamayacağı da belirsiz bir meslektir. Bu yüzden taşıma işlemini gerçekleştirir gerçekleştirmez hemen ücretlerini almaları icap etmektedir. Hamalların ekonomik açıdan zorluklar yaşadıklarını bilen müşteriler de bunun bilincinde olup ücreti hemen verirler. Ancak hamalların çalışma mekânları konusunda kapalı bir yer yoktur. O yüzden taşıma gerçekleşir gerçekleşmez ödemenin yapılması uygun olacaktır yoksa kişiler hamalları bir daha bulmakta zorlanabilirler.

Hamalların ekonomik açıdan yetersiz kazançları ile mevsimsel olarak edindikleri kazançlarda da farklılıklara sahip bir meslek olduğunun anlaşıldığı hikâyeler de bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de “*Sarnıç*” esrindeki “*Kim Kime*” isimli hikâyede görülebilir: “...*Bu kış kıyamette oraya hangi hamalı çıkartabilirim. Çıkmazlar hınzırlar ki! Hepsi aç. Yazın kazandıkları şimdi çoktan bitmiştir...*” (Abasıyanık, 2008: 50).

Yukarıdaki alıntıda görülebileceği gibi mevsimine göre daha iş yoğunluklarının değiştiği ve yine mevsime göre iş tercih ettikleri bir meslek olarak diğer insanlar tarafından hamallığın algılanışı sunulmuştur. Bununla beraber hamalların ekonomik

olarak belirli bir kazançlarının olmadıkları ve genellikle bir dönem çok kazanarak birikim yaptıkları ifade edilmiştir. Yaşam biçimleri bir sürekli kazanç elde eden bir memur hayatı gibi düzenli bir şekilde seyretnmediği anlaşılır.

Hamalların işlerinin genellikle yolcular arasında, meyve sebze hallerinde olduğu bilinmektedir. Hamalların garda yolcuların yüklerini taşımak için beklediklerini gösteren örnek ise “Sarnıç” daki “*Marsilya Limanı*” hikâyesindedir: “...*Garın içinde her zamanki gürültüler. Yük taşıyan tekerlekli arabaları iten sakin, meyus, hamallar; beyaz bıyıkları, burjuva çehre ve vücutlarıyla dolaşıyorlardı. Uykusuz yolcular, tatlı kadınlar...*” (Abasıyanık, 2008: 80).

Hamallık geçici süre yapılan bir iş şeklinde de değerlendirilebilir. Bu mana doğrudan verilme de metin içinde okuyucuya hissettirilir. Buna örnek olarak öncelikle “Şahmerdan” daki “*Bir Define Arayıcısı*” hikâyesinde “...*O zamana kadar hamallık, boyacılık, müvezzilik ve söylemesi ayıp hırsızlık yapmıştı...*” (Abasıyanık, 2019c: 24) alıntı ile “*Lüzumsuz Adam*” daki “*Kaçamak, Papağan, Karabiber*” hikâyesindeki şu alıntılar gösterilebilir: “...*Oğlan küfecilikten gazete müvezziliğine, gazete müvezziliğinden hamallığa, hamallıktan esrarkeşliğe, esrarkeşlikten de adam oldu...*” (Abasıyanık, 2019b: 38).

Hamalların paraya olan ihtiyaçları onların davranış kalıplarını belirleyen bir rol oynamaktadır. Buna örnek “Şahmerdan” kitabındaki “*Francala mı, Ekmek mi?*” Hikâyesindeki şu alıntı gösterilebilir: “...*Bereket versin ki, yalnız Üsküdar tarafının çok fakir insanları böyle düşünür ve cebinde böyle bir cüzdanı bulunan her Üsküdarlı gazete müvezzii, postacı, hamal, çımacı, mezar kazıcı ve ıskatçı ne yapar yapar bir bilet edinmeye bakardı ...*” (Abasıyanık, 2019c: 36).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında hamallık mesleğini yapan kişilerle beraber başka meslek gruplarının da kazançlarının mesleğinden kaynaklı oldukça düşük olduğu ve bu insanların fakir olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bu adlandırma yazarın yaptığı bir tanımlama değildir. Toplumsal alanda geliri düşük ve belirsiz olan kişilerin yaşam koşulları hayati ihtiyaçlarını karşılamakta güçlük yaratıyorsa bu tür insanlara fakir denilmektedir. Bu insanların sosyal çevrelerinden ya da devlet kurumları tarafından ihtiyaçlarının karşılanması için çalışmalar yapılmaktadır. Ancak her yoksul kimseye ulaşmakta güçlük çekildiğinden dolayı bu kişiler kendilerince kısa yoldan şans oyunları ile fazla paraya ulaşabilecekleri umudunu taşımaktadırlar. Verilen alıntıda bu

insanların paraya olan ihtiyaçları için şans oyunları ile çözüm üretme yollarına da bir gönderme yapılmıştır.

Piyangolar yüksek miktarda ikramiye verdiği için şans oyunları arasında insanlar tarafından çok talep görmektedir. Özellikle gelir seviyesi düşük ve paraya ihtiyacı olan insanlar tarafından tercih edildiği görülmektedir. Hamallık mesleğinin de bu meslekler arasında yer aldığı statüce yüksek olduğu anlaşılan kişilerle kıyaslanarak anlaşılmaktadır: “...Şayet Recai Efendi'nin içine bilet koymak için yaptırdığı bu kağıt cüzdanların üzerine yazılmış yazıların cazibesine yalnız hamal, lostracı grubu kapılmasaydı da İstanbul'un şu kötü Arap filmlerine ve Şuayibülgavsi isimli Mısır hanendesine tutkun insanları da tutulsaydı, Recai Efendi'nin piyangocu dükkanının önü ayın sonuna doğru adam almaz, meşhur Ziyet Abla'nın dükkanı gibi mahşer olurdu...” (Abasıyanık, 2019c: 36-37).

Hamallık işini yazılı bir şekilde kurallarının olmadığı, hamalların bir araya gelerek usul oluşturdukları bir işlerinin olduğu söylenebilir. Çoğu zaman beraber çalışsalar da yaptıkları işi bireysel yani tek başlarına yapmaktadırlar. Yük ağırlıkları da hamalların taşımayabileceklerine göre dağıtılmaktadır.

“Şahmerdan” da geçen “Köye Gönderilen Eşek” isimli hikâyede hamalların kendi aralarında yük paylaşımı yaptıkları görülebilir: “...Öteki hamallar, ağır yük ve kuvvet hakkında hiçbir bilgisi olmayan bu yeni hamala, balyaların en ağırını, çuvalların en tıkızını, sandığın en okkalısını yükledikleri zaman Ramo'nun cehaletini çoktan çakmışlardı...” (Abasıyanık, 2019c: 50).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında hamalların yük olarak neleri taşıdıkları da görülebilmektedir. Bunun dışında hamalların diğer mesleklere kıyasla kimlik şeklinde kişilerin isimleri haline gelen bir özellikte kullanılmadığı söylenebilir. Sadece alıntı içindeki yapılan işin ne olduğunun ve kişinin ne iş yaptığının anlaşılabilmesi için “yeni hamal” denildiği anlaşılabilir. Çünkü daha sonrasında bu yeni hamalın ismiyle diyaloglar devam etmektedir.

Hamalların işlerini yapabilecekleri bir mekân olmadığı ve işleri de bireysel bulmanın yanında bir araya gelerek hamal başı adı verilen kişiden alarak para kazandıkları görülmektedir. Hamal başı olan kişi etrafında diğer hamallar bir araya gelerek hamal başının yönlendirmeleriyle yük taşıma işini yerine getirmektedirler.

Hamal başının yaptığı iş açıkça hikâyelerde görünmese de diğer hamallar için nasıl konumlandıkları üzerinden yaptığı işin mahiyeti anlaşılabilmektedir: “...*Şimdi iskeleye kadar elle itilen hamal başının icadı bir başka araba yapılmıştı. Yokuşun başına kadar bu araba yükü getiriyor, eşya oradan hamal sırtına yükleniyordu. Hamal başı Nahiye Müdürü'nden öğrendiği bu lafı herkese tekrarlıyordu: 'İdare-i maslahat!' Şimdi Ramo elinde eşekle kalmıştı...*” (Abasıyanık, 2019c: 52).

Hamalların yük taşımalarında yardımcı olan en önemli nesne ipleridir. Bu ipler yükleri kendilerine bağlayarak taşımalarında yardımcı olması açısından işin gerçekleştirilmesinde hayati önem taşımaktadır. Bunun dışında başka araçlarla da yükün taşınması mümkündür ancak ip ile her yerden daha fazla iş alarak kazancı arttırabilmek daha olasıdır.

Hamallar için ipin önemi direkt olarak hayatlarını geçindirmek ile alakalıdır. Bu anlam yazarın “*Lüzumsuz Adam*” eserindeki “*İp Meselesi*” hikâyesinde konu edilmiştir. Bu hikâye ayrıca tıpkı balıkçıların hikâyesinin ana karakteri olduğu gibi hamalın da hikâyesinin ana karakteri olduğu bir hikâye olma özelliği taşımaktadır.

“*İp Meselesi*” hikâyesindeki hamal için ipin önemi şu cümlelerden anlaşılabilmektedir: “...*Almayacağını öylesine umuyor bir hali vardı ki. Ama kadın ipi aldı gitti. Hamal sapsarı, oraya, parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. 'Ne yapacağım şimdi ben?' dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitsizlik içinde idi ki elinden malı mülkü, apartımanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü...*” (Abasıyanık, 2019b: 24). Hamal için ipin önemi zenginlerin varlıklarıyla kıyaslanarak vurgu yapılır.

Toplumsal hayat içinde gelirin eşit dağıtılmadığı ve özellikle yoğun çalışan kesim için çalışma saati diye bir kavram olmadığından hayatlarının anlamı işlerine göre şekillenen insanlar bulunmaktadır. Hamallar da yaptıkları iş içinde eğitim almış insanlar gibi vasıf aranması söz konusu değildir. Ancak her insan gibi hayatlarını devam ettirmelerine imkân sağlanması gerekmektedir. Bu imkân olmadığında hamallar gibi fiziksel gücü ağırlıkta kullanan kişiler işlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü o işleri olmadan hayatta kalamayacaklarını yakın çevrelerinden bilirler. Yazar da bu durumu yakından gözlemlemiş ve hikâyelerinde yer vererek okuyucuyla buluşturmuştur. Böylece okuyucuların gündelik hayat içinde yanından geçip gittikleri hamallara karşı bakış açılarına yön vermiştir denilebilir.

Hamalların toplum içinde küçük görüldüğüne ilişkin de anlatılar bulunmaktadır. Hamalların genellenerek bir meslek grubu şeklinde aynı özelliklere sahip olduğu algısının da çıkarılabileceği bu ifade de toplumsal açıdan statü sahibi olmayan bir meslek şeklinde de algılandığı açıkça görülebilmektedir. “...*Daha dünkü arkadaşları küçük gazeteci çocuklar, dilenciler, küçük hamallardı. Neden bir büyük adamla oturup konuşmamış, kendi akranı bir insanla ahbab olamamıştı, ahbab olmak istememişti...*” (Abasıyanık, 2011: 76).

Abasıyanık’ın “*Mahalle Kahvesi*” eserindeki “*Kestaneci Dostum*” isimli hikâyesinde görülebilecek olan hamallara karşı yaklaşım direkt bir şekilde verilme de kıyas yoluyla okuyucunun anlamasına olanak sağlanmıştır.

Toplumsal hayat içindeki insanların statüsünü belirleyen meslekler insanların dışarıdan direkt olarak ön yargılarla algılanmalarına neden olur. Bu yargıların oluşması ya edinilen tecrübeler ya da yakınlardan duyulan kulaktan dolma sözlerledir. Tamamıyla inkâr edilemeyecek olan yargıların gerçekliğinin ispatlanabilmesi içinse insanın kendisinin deneyimlemesi gerekmektedir. Hamallarla olan yargıların oluşmasında da bu tür bir yolun varlığı söz konusudur.

Hamallara karşı geliştirilen bakış açısının temelinde eğitimsiz, vasıf sahibi olunmayan sadece fizik gücüyle çalışan bir meslek insanı görülmektedir. Meslek olarak algılanışları Osmanlı döneminde kalmış Türkiye Cumhuriyeti’nde ise geçici bir iş şeklinde değerlendirilmiştir.

Hamallar için gelişen bakış açısının temelindeki eğitimsizlik hamalların çocuklarının da yaşamlarını etkileyerek insanlarda yine bir yargının oluşmasına sebebiyet verir. Bunun yıkılması için kişisel uğraşlar verenler muhakkak bulunur. Bunun varlığından haberdar olan yazar bunu dile getirdiği “*Havada Bulut*” eserindeki “*Büyük Hulyalar Kuralım*” hikâyesinde yer vermiştir: “...*Küçük şeyleri hayal etmemeliyiz. Bir fakir ailenin küçük bir çocuğunu tanırım. Elektrik mühendisi olacağım, derdi. Ailesi medresede yatıp kalkarlardı. Babası hamaldı. Elektrik mühendisi oldu. Paşa olacağım, dese paşaydı...*” (Abasıyanık, 2011: 27).

Yukarıda verilen alıntıda kişilerin azimleri esas konuyu oluştursa da örnek verilen bir hamal ve çocuğu olmuştur. Çünkü toplumda hamalların bir üst sınıfa atlamalarının zor olduğu buna ek olarak çocuklarının da bu statü olarak yükselemeyecekleri kanaati

hâkimdir. Ancak yazar bu yargının yıkılabileceğini, kişinin kendisiyle alakalı olarak bu yargılardan uzaklaşılabilceği anlamı üzerinde durur. Bu da yazarın hamalları sadece bir meslek grubu değil de aynı zamanda toplum içinde meslekleriyle kimlikleri bütünleşmiş kişiler olarak değerlendirildiklerini ifade ettiğini gösterir.

Yazarın mesleklere karşı olan kendi bakış açısının yanında toplum içinde nasıl algılandığına ilişkin bir ayna tuttuğu hikâyeleri mesleğin kişi için bir kimlik hatta etiket anlamına geldiği görülür.

Hayatın akışında büyük önemler atfedilmeyen ama varlıkları bir gerçek olan meslek grupları yazarın hikâyelerde dikkat çekici özelliklerdir. Bu mesleklerden birisi de hamallıktır. Hamallığın mesleki gerekliliklerinden ayrıntılı bir şekilde bahsetmese de hikâyelerin içindeki diyaloglarda hamalların ne iş yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca hamalların okuyucu tarafından bilindiği kabulüyle çeşitli yorumlar da yapılır.

Sait Faik Abasıyanık'ın gündelik hayatın içinde sıradan şekilde varlığını sürdüren ancak çoğu insanın dikkatini çekmeyen meslek gruplarındaki insanları bu kadar yakından ve detaylı tanıyor olması onun yüksek gözlem kabiliyeti özelliğini göstermektedir. Aynı şekilde bu özellikleri yazıya dönüştürerek okuyucularının zihninde görselleştirmesi büyük bir tahlil yeteneği olduğunun göstergesidir.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Meserret Otel	Hamallık	Hamalın fiziksel olarak okuyucunun zihninde canlanması için genç olduğundan bahsedilmiş olduğu anlamı çıkarılabilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Hamallık	Hamalların ekonomik açıdan yetersiz kazançları ile mevsimsel olarak edindikleri kazançlarda da farklılıklara sahip bir meslek olduğu söylenebilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Marsilya Limanı	Hamallık	Hamalların işlerinin genellikle yolcular arasında, meyve sebze hallerinde olduğu görülebilmektedir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bir Define Arayıcısı	Hamallık	Hamallık geçici süre yapılan bir şekilde de değerlendirilebilmektedir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Francala mı, Ekmek mi?	Hamallık	Hamalların paraya olan ihtiyaçları onların davranış kalıplarını belirleyen bir rol oynamaktadır. Bu durum karaakterlerin üzerinde açıkça belirtilmiştir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Francala mı, Ekmek mi?	Hamallık	Hikâyede insanların paraya olan ihtiyaçları için şans oyunları ile çözüm üretme yollarına da bir gönderme yapılmıştır.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Köye Gönderilen Eşek	Hamallık	Hamalların yük olarak neleri taşıdıkları da görülebilmektedir. Bunun dışında hamalların diğer mesleklere kıyasla kimlik şeklinde kişilerin isimleri haline gelen bir özellikte kullanılmadığı söylenebilir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Köye Gönderilen Eşek	Hamallık	Hamalların işlerini yapabilecekleri bir mekân olmadığı ve işleri de bireysel bulmanın yanında bir araya gelerek

				hamal başı adı verilen kişiden alarak para kazandıkları görülmektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	İp Meselesi	Hamallık	Hamallar için ipler, yükleri kendilerine bağlayarak taşımalarında hayati önem taşımaktadır. Hamal için ipin önemi zenginlerin varlıklarıyla kıyaslanarak ne kadar önemli olduğuna vurgu yapılmıştır.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	İp Meselesi	Hamallık	Hamalların genellenerek bir meslek grubu şeklinde aynı özelliklere sahip olduğu algısının çıkarılabileceği ve toplumsal açıdan statü sahibi olmayan bir meslek şeklinde de algılandığı açıkça görülebilmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	Hamallık	Hamallara karşı yaklaşım direkt bir şekilde verilme de kıyas yoluyla okuyucunun anlamasına olanak sağlanmıştır.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Büyük Hulyalar Kuralım	Hamallık	Hamalların sadece bir meslek grubu değil de aynı zamanda toplum içinde meslekleriyle kimlikleri bütünleşmiş kişiler olarak değerlendirildiklerini göstermektedir.

Tablo 4: Hamallık

2.1.4. Garsonluk

Sait Faik Abasıyanık gündelik yaşamın içinde var olan insanları meslekleriyle bağdaştırarak eserlerinde karakterler olarak okuyuculara sunmayı tercih eder. Yazarın meslekleri kişilerin kimlikleri şeklinde hikâyelerinde işlemesi esasında toplumsal alanda insanların mesleklerine göre konumlandırılmasıyla alakalıdır. Yazarın da yakından gözlemlemiş olduğu bu durum hikâyelerinde çokça görülür.

Hayatın içinde sıkça karşılaşılan ve birçok kişi tarafından icra edilen meslek gruplarındaki kişileri hikâyelerinde karakterler olarak sunar. Bunlardan bir tanesi de garsonluktur.

Garsonluk yiyecek ve içecek tüketiminin yapıldığı mekânlarda servisi sağlayan bir meslek grubu olarak bilinir. Yazarın diğer mesleklerde olduğu gibi garsonların özelliklerine de vurgu yapıp yapmadığına bakılmıştır.

Abasıyanık'ın hikâyelerinde dikkat çeken unsurlardan birisi kişilere hitap edilirken yaptıkları iş gereği sahip oldukları unvanlarla sesleniliyor olmasıdır. Bu durumda kişiyi mesleğine göre değerlendirdiği söylenebilir. Örnek olarak “*Semaver*” deki “*Meserret Otel*” hikâyesinde vurgu yapılmadan sadece ifade içinde kişinin garson olduğu ve işinin özeti geçilir. Üstelik buradaki ana karakterinin hikâyesini verirken bunu yapmıştır. “...Bir emriniz olursa, dedi, zili basarsınız. Garson size odalarınızı gösterir...” (Abasıyanık, 2013b: 15).

Yukarıdaki alıntı, bir otelde geçmektedir. Bu alıntıda, karakterin otel odasının yerini bir garson gösterir. Garsonların görev tanımının geniş olduğu anlamı buradan çıkarılabilir. Alıntının diğer bir özelliği de yazarın, hikâyenin okuyucunun gözünde canlandırılması için meslekleri bir kimlik olarak kullanmasıdır.

Meslekler her ne kadar hayatın bir parçası ve düzen içerisinde farklılıkların anlaşılması üzerine bir fayda sağlasa da insanlar arasında ayrılmaya da neden olacak şekilde değerlendirilebilir. Bunun da temelinde mesleğe göre kazancın herkes tarafından biliniyor olmasıdır.

Garsonluk mesleği birçok fiziksel güçle yapılan meslekle benzerliğinin yanında iletişim ve güler yüz istemesi açısından farklılaşmaktadır. Garsonluğun nasıl bir iş olup insanda nasıl bir etki bıraktığını konu alan “*Garson*” isimli bir hikâye kaleme alır.

“*Garson*” hikâyesine bakıldığında esasında varlıklı bir aileden gelen ancak garsonluk işini yapan bir insan görülür. Bu konu hikâyede ayrıntılı bir şekilde incelenmese de okuyuculara garsonlar hakkında bir fikir uyandıracak ölçüde işlenir. Hikâyenin örgüsünde garsonluğun yapıldığı farklı mekânların olduğu ve bu mekânlar da üst seviye denilebilecek garsonların çalışmasına imkân olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Aynı zamanda garsonluğun yapıldığı mekâna göre kazancın değiştiği de hikâyede belirtilen detaylar arasında yer alır: “...*Yazla beraber deniz üstündeki kahveye gelen garsonun bir haftalık kazancı sekiz, sekiz buçuk lirayı ancak bulurdu...*” (Abasıyanık, 2013b:51).

Garsonların kendi aralarında sahip oldukları özellikler ve deneyimler neticesinde ayrıldıklarına dikkat çeker: “... *‘İstanbul’un Belvü gibi, yok Cennet Bahçesi, Panorama, Altınbira gibi bahçelerinde garsonluk etmek varken ve sen de birinci sınıf garsonken, ne diye bu işi yaparsın?’ Pek kendisi de bilmezdi. Kırk yaşında, sağlam, birinci sınıf ...*” (Abasıyanık, 2013b: 51).

“*Garson*” hikâyesinin içerisinde bir garsonda olması gereken özellikler de sıralanır: “...*ayağına çabuk, eline sağlam, müşteriye güler yüzlü idi. Sırası gelmişken söyleyelim: Kekeme idi de ... Bunun garsonlukta mühim tesiri vardır ha! Ne kadar sinirlense o kadar müşteriye güldürmek kabildir...*” (Abasıyanık, 2013b: 52). Alıntıya bakıldığında garsonun servis sürecinde hızlı olması gerektiğine vurgu yapılır. Bununla beraber garsonlukta sakar olunmaması da söylenmiştir. Ayrıca daha önce belirtildiği gibi güler yüz garsonluk mesleğinin olmazsa olmazı şeklinde dikkat çekilen bir özelliği olarak belirtilir.

Yazar diğer mesleklerde de mesleklerdeki olması gereken özellikleri vermiştir. Ancak garsonlukta kadar açık bir şekilde hikâye örgüsünde işlememiştir. Bunun en temel sebebi “*Garson*” hikâyesinin ana karakterinin bir garson olması ve neden birinci sınıf bir garson iken bir kahve işletiyor olmasıdır. Bu yüzden yazar bir garsonda olması gereken özellikleri karakterdeki özelliklerle anlatılır.

Garsonluk mesleğinde çoğunlukla servis hizmeti söz konusu olsa da haber iletmek konusunda birtakım görevler üstlendikleri de görülür. Yazarın “*Semaver*” eserindeki “*İhtiyar Talebe*” hikâyesinde otelde çalışan garson ile müşteri arasındaki diyalog garsonluk mesleğinin iş tanımının biraz esnek olduğunu gösterir. (Abasıyanık, 2013b: 86):

“...Bu sırada bir garson bizim kamburca Türk arkadaşına yaklaştı:

-Mösyö D. siz misiniz?

-Evet

-Sizi ihtiyar bir adam görmek istiyor.

-Nerede?

-Arzu ederseniz buraya getireyim...”

Yukarıdaki diyaloga bakıldığında garsonun kişilere haber vermek ve onların arzularına göre davranmak gibi görevlerinin olduğu anlaşılabilir.

Garsonların, servis hizmetlerinin yanı sıra tüm mekânın denetimini sağladıkları ve her gelen müşteriye yakından takip etmekle görevli oldukları için, müşterilerle ilgili tüm bilgiye sahiptirler. Bu özellikleri müşteriler tarafından da bilindiği için mekân içinde gerçekleşen herhangi bir olaydan haberdar olmak isteyen müşteriler garsonlardan haber almak isteyebilirler. Buna örnek olarak yazarın “Sarnıç” eserindeki “Gece İş” isimli hikâyesi gösterilebilir: “...Yalnız ta köşede camdan dışarıyı seyreden iki yabancı garsonu çağırıp, ‘Ne oldu?’ diye sordular. Garson bir sır tevdi ediyormuşçasına bir tanesinin kulağına bir şeyler mırıldandı. O da arkadaşına, meze tabaklarının üzerinden bir şey üflüyor gibi hadiseyi anlattı...” (Abasıyanık, 2008: 28).

Yukarıda verilen örnekte garsonların haberleri iletirken nasıl bir tavır takındıkları tasvir edilmiştir. Bu da garsonların bilgi akışını sağlarken profesyonelce diğer müşterileri rahatsız etmeden bilgiyi ulaştırma becerilerini gösterir.

Garsonluğun farklı mekânlarda yapılması garsonların birbirleri arasındaki ayırt ediciliğin dışında diğer insanlar arasında da nerede çalışmış bir garson olduğu belirtme ihtiyacı duyulmaktadır. Böylece insanların kafasında garsona ait bir profil çizilmesi amaçlanmaktadır. Örnek olarak yine “Sarnıç” eserinde yer alan “Plaj İnsanları” hikâyesindeki “...Burada biz, bir iki Türk lisesinde okumuş delikanlı, üç memur, iki konuşulabilir, dedikodusu az, iyi balıkçı, çok iyi kalpli bir bakkal çırağı, görmüş geçirmiş bir kahve garsonu zaman zaman bu kıızı sever; ona kızar, zaman zaman onu birbirimize, her zaman da aynı cümle ile...” alıntıda görülebilir. (Abasıyanık, 2008: 69).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında sadece garsonun ayırt edici özelliği üzerinde durulmadığı diğer meslek grubunda yer alan kişilerinde özellikleri mesleklerinin önünde

sıfat şeklinde verilmiştir. Bu da yazarın toplumsal alanda insanların algılamalarını kolaylaştıracak olan sıfatları mesleklerle olan ilişkisini gözlemlediğini ve hikâyelerde kullandığını gösterir.

Yazar garsonların işlerini yaparken kendi aralarında yaşadıkları diyaloglardan da bahseder. “... *Bu saatte, bu birahane de kimi bekliyor? Garsonlar bir kadın geleceğini tahmin ediyorlar. Onlara göre bu kadın çirkindir, sevimsizdir yahut saat dörtlerde gelinip dokuzlara kadar kadeh kadeh üstüne beklenilmeye layık güzel bir şeydir. O zaman garsonlar memnun olacaklar. ‘Haklı imiş, bu çirkin herif saat dörtlerde gelip masa başına oturmakta ...’ diyecekler...*” (Abasıyanık, 2019c: 77). Yazar yukarıdaki diyalogla garsonların ne düşündükleri müşterilerin zihninde önem arz ettiğine işaret ederek aslında toplumsal alanda insanların sosyal ilişkilerinde öznel meselelerinin çevreleri tarafından nasıl algılandığı konusundaki endişelere gönderme yaptığı söylenebilir.

Garsonluk mesleğinde hizmetin tamamının servisi noktasında direkt iletişimde olunan mekânın elamanı olma özelliğinin dışında servis hizmeti bittikten sonra da müşteriler garsonların hiç yoklarmış gibi rahat olmalarının sağlanması da aslında garsonların işleri arasında yer almaktadır. Bu durum beraberinde de garsonun her masayı takip ederek istenildiğinde masalarda yer alan müşterilerin isteklerine cevap verebilecek çeviklikte olmalarını gerektirir.

Yazar garsonluk mesleğinin bu derece ince ayrıntılarla donatıldığını açıkça özellikler silsilesi şeklinde hikâyelerinde göstermez. Ancak oluşturduğu karakterlerden ve diyaloglardan anlaşılabilir.

Garsonların mesleklerinin gereği servis yaptıklarına ilişkin özellikler hikâyelerin içinde verilmiştir. Örnek olarak “*Bekar*” simli hikâyedeki “...*Bir dördüncü dubleyi garson getirip bıraktı, hıyar turşusunu tazeledi...*” gösterilebilir (Abasıyanık, 2019c: 78).

Yazar diğer mesleklerde olduğu gibi garsonlukta da bir kimlik şeklinde insanlarda mesleğin varlığına işaret ettiği ifadeler kullanır. Bunlardan bir tanesi “*Lüzumsuz Adam*” adlı eserindeki aynı isimli hikâyede bulunmaktadır: “... *Garson Bekir anlatırdı: Beraber gittiği kızların...*” (Abasıyanık, 2019b: 5).

Garsonlukta emeklilik memurlukta olduğu gibi belirli bir çalışma süresinin sonunda gerçekleşmez. Aynı çevikliği ve güler yüzlü olmayı koruyabildikten sonra uzun yıllar garsonluğun yapılabileceği anlaşılır. Bunun sebebi de uzun süre garsonluk yaparak

edinilen tecrübe işlerinde nitelikli sonuçları beraberinde getiriyor olmasıdır. Örnek olarak “*Menekşeli Vadi*” isimli hikâyedeki “...*İhtiyar garsona kaçınıcı şişe olduğunu sordum...*” (Abasıyanık, 2019b: 28) kısmı garsonun ihtiyar olduğu garsonun ayırt ediciliğini gösterir. Tıpkı kişinin isminin önüne getirilen meslek ismi gibi meslekte yeni ya da eski olduğunu gösteren bir sıfat şeklinde ihtiyar olduğu belirtilmiştir.

Yazar için mesleklerin bir öneminin olmasının çok daha ötesinde mesleğini yapan insanların özelliklerinin ön planda olduğu garsonluk mesleğinde de görülür. Mesleği icra eden kişinin özellikleri mesleği yapan kişileri genellemez. Yani okuyucuların garsonlara karşı bakış açılarını etkileyecek özellikleri verirken toplumdaki genel kanıdan hareketle yaptığı anlaşılabilir. “*Havada Bulut*” eserindeki “*Yorgiya’nın Mahallesi*” hikâyesindeki “...*Şuranın garsonu elli yaşlarında, babacan, tatlı bir adamdı. İki insanı birbirine tanıştırmaktan ayrıca bir zevk duymasa bile bunda bir mahzur görmezdi...*” (Abasıyanık, 2012: 44) örneğinde görüldüğü gibi sadece mekânda çalışan garson tarif edilmiştir.

Alıntıdaki garson örneğinden yola çıkıldığında insanların mekânlarda çalışan ya da mekânın sahibine göre müdavimlik gösterdikleri sonucuna da ulaşılabilir. Çünkü bir müdavim ancak bu kadar ayrıntılı şekilde mekândaki garsonu tarif edebilir.

İnsanların sergiledikleri davranışlar sonucunda toplumda nasıl karşılandıklarını kendileri için önemsemiş oldukları yazar tarafından dikkat edilen bir özellik olarak ele alınır. Özellikle garsonluk mesleğinde karşılaşılan bu durumun temelinde evde yemek kültürünün dışarıda gerçekleşmesinin lüks bir yaşam sonucu olduğu şeklinde yorumlanabilir. Dışarıda yemek yeme davranışı, evdeki rahatlıktan çok daha farklı çeşitli kuralların bilinmesini gerektirir. Toplumsal alandaki bu davranış kurallarının yerine getirilip getirilmemesi de özellikle garsonların gözünde onaylanma ile kişilerde bir rahatlık getirmekte olduğu bunun için de garsonların nazarında davranışlarına dikkat eden müşterilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bununla ilgili örnek “*Kumpanya*” eserindeki aynı isimli hikâyede şu şekilde görülebilir:

“...*Saffet daha söylenecekti. Garson çoktan uzaklaşmıştı. Halit:*

-*Gevezeliği bırak Allah aşkına! dedi. Garson da bizi lokantaya senede bir uğrarlar sanacak.*

-*Sen bu sene geldin miydi?*

-*Yooo ... Sen?*

-Ben iki senedir ayak basmadım. Köfteci lokanta sayılırsa biz de lokantaya gidiyoruz, demektir. Kimi Pandeli'ye gider, kimi köfteciye. Köfteciye gidemeyen işkembeciye...” (Abasıyanık, 2018: 18).

Yukarıdaki diyalog lokantaya her zaman gelen kişilerle çok nadir gelen kişiler arasındaki ayrımı gösterebilir. Ayrıca lokantaya gelmenin bir lüks olarak toplumsal alanda kabul edildiği de anlaşılabilmektedir.

Garsonların müşterilerin halinden çıkarım yapabilecek deneyime sahip oldukları yani insan sarrafı denilen nitelikleri taşıyan kişiler oldukları da toplumda bilinen bir gerçek şeklinde yazarın hikâyelerinde görülebilmektedir. Buna örnek olarak *“Alemdağ'da Var Bir Yılan”* daki *“Eftalikus'un Kahvesi”* hikâyesinde *“...Garson benim kasketimden ve kirli muşambamdan, vakti halime dair pek acele bir karar vermiş olduğunu tahmin ettiğim bir hesapla benim paramı almakta bir tereddüt geçirdi...”* kısmı gösterilebilir (Abasıyanık, 2019a: 51).

Yazar garsonların özellikle içkili mekânlarda karşılaşabilecekleri zorlukları da gözlemlemiş ve hikâyelerine aktarmıştır. Garsonların mesleklerinde bireysel hareketlerini bastırmaları ve mekân için en iyi ne olacaksa, mekânın sahibinin isteği ne yöndeysse ona göre davranmaları esastır. Bunun göz önünde bulundurulduğu örnek ise *“Kafa ve Şişe”* isimli hikâyede görülebilir: *“...Garson götürmek istemeyince sululaştı. Çaresiz kalan Barba Mihal şişeyi götürdü. Öteki masadaki saç başı birbirine karışmış yakışıklı çocuk kalktı. Elinde garsonun götürdüğü şarap şişesi bizim masaya doğru yürüdü. Önüne dikildim. Güldü...”* (Abasıyanık, 2019a: 61).

İnsanların hayatlarının geçimlerini sağlamasında edindikleri mesleklerin ilk etkileyicisi konumunda aile unsuru sonrasında okul hayatı ve hepsini etkileyen çevre unsuru bulunmaktadır. Bu etkileyicilerin en başında olan aile çevreden bağımsız bir şekilde çocuklarının meslek edinmesinde nötr durmamaktadırlar. Oldukça yoğun bir etki alanı öncelikle sosyo-ekonomik aile yapısıyla yakından ilişkilidir. Bu durum çocuğun eğitim görüp görememesini belirleyerek ilerideki mesleğinin belirleyicisi olmaktadır.

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde konu edindiği karakterlerin çoğunu eğitime ulaşması güç olan kişilerin imkânları dahilinde ulaştıkları meslekler üzerinden bir profil çizer. Zengin olarak tabir edilebilecek üst tabakadan insanların özelliklerinin çok az bulunduğu hikâyelerinde çoğunlukla sıradan denilebilecek ve sosyo-ekonomik açıdan

gelir seviyesi düşük meslek gruplarındaki kişilerin hikâyelerini okuyucularıyla buluşturur.

Yazar gündelik hayatın içinde dikkat çekmeyen aslında her zaman bulunan meslek gruplarındaki kişileri hikâyelerinde konu edinirken gerçekçilikten beslenir. Garsonluk mesleğine ilişkin tespitleri ve bu tespitlerini hikâyelerinde kullanması yazarın gerçekçilikten oldukça fazla beslendiğini gösterir.

Yazarın, garsonluk dışında hikâyelerinde yer verdiği diğer mesleklerde olduğu gibi, mesleğin insanlardaki genel özelliklerle bağdaştırılması ve ilişkilendirilmesi anlamında dikkat çeken bir yaklaşım sergilediği görülür.

Garsonluk her ne kadar eğitim gerektirmeyen bir iş gibi algılsa da hizmet sektörünün içinde eğitimsiz, tecrübesiz ve güler yüz olmadan yapılamayacak bir iş olduğu da hikâyelerde görülür. Bunun da ötesinde lokantalarda çalışan garsonların varlıkları ile lokantaya her zaman gidemeyen vatandaşların da gelir konusundaki benzerliklerine rağmen görüntü olarak farklı statülerde değerlendirildikleri anlaşılabılır.

Geçmişte yiyecek ve içecek servislerinin yapıldığı mekânların sayısı günümüzdeki kadar fazla olmamış ve dışarıda yemek yeme kültürünün gelişmemiş olması, garsonluğa karşı insanların bakış açısını nasıl etkilediği üzerinde farklı tespitlere ulaşılan hikâyelerle gözlemlenir. Yazarın bu alandaki tespitleri, toplumsal alandaki sınıfsal farklılıklara da işaret eder, ancak metnin alt anlamında anlaşılabilecek ve okuyucunun anlayışına bırakılan anlamlar olarak yorumlanır.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Meserret Otel	Garsonluk	Garsonların görev tanımının geniş olduğu anlamı çıkartılabilir. Hikâyede garsonluk mesleği bir kimlik şeklinde kullanılmıştır.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Garsonluk	Hikâyenin örgüsünde garsonluğun yapıldığı farklı mekânların olduğu ve bu mekânlar da üst seviye denilebilecek garsonların çalışmasına imkân olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Garsonluk	Garsonluğun yapıldığı mekâna göre de kazancın değiştiği de hikâyede belirtilmiştir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Garsonluk	Garsonların kendi aralarında sahip oldukları özellikler ve deneyimler neticesinde ayrıldıkları söylenebilir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Garsonluk	Bir garsonda olması gereken özellikler, karakterdeki özelliklerle özdeşleştirilerek anlatılmıştır.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İhtiyar Talebe	Garsonluk	Garsonun kişilere haber vermek ve onların arzularına göre davranmak gibi görevlerinin olduğu anlaşılabilmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gece İş	Garsonluk	Garsonların haberleri iletirken nasıl bir tavır takındıkları tasvir edilmiştir. Bu da garsonların bilgi akışını sağlarken profesyonelce diğer müşterileri rahatsız etmeden bilgiyi sağlama becerilerini göstermektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Garsonluk	Sadece garsonun ayırt edici özelliği üzerinde

				durulmamış, diğer meslek grubunda yer alan kişilerinde özellikleri mesleklerinin önünde sıfat şeklinde verilmiştir
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bekar	Garsonluk	Garsonların ne düşündükleri müşterilerin zihninde önem arz ettiğine işaret ederek aslında toplumsal alanda insanların sosyal ilişkilerinde öznel meselelerinin çevreleri tarafından nasıl algılandığı konusundaki endişelere gönderme yaptığı söylenebilir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bekar	Garsonluk	Garsonların mesleklerinin gereği olan servis yaptıklarına ilişkin özellikler verilmiştir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Lüzumsuz Adam	Garsonluk	Yazar diğer mesleklerde olduğu gibi garsonlukta da bir kimlik şeklinde insanlarda mesleğin varlığına işaret ettiği ifadeler kullanmıştır.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Menekşeli Vadi	Garsonluk	Garsonun meslekte yeni ya da eski olduğunu gösteren bir sıfat şeklinde ihtiyar olduğu belirtilmiştir.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Yorgiya'nın Mahallesi	Garsonluk	Mesleği icra eden kişinin özellikleri mesleği yapan kişileri genellememektir. Yani okuyucuların garsonlara karşı bakış açılarını etkileyecek özellikleri verirken toplumdaki genel kanıdan hareketle yaptığı anlaşılabilir.

Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Garsonluk	Garsonluk mesleğinde karşılaşılan durumlardan biri de evde yemek kültürünün dışarıda gerçekleşmesinin lüks bir yaşam sonucu olduğu algısı şeklinde yorumlanabilir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Eftalikus'un Kahvesi	Garsonluk	Garsonların müşterilerin halinden çıkarım yapabilecek deneyime sahip oldukları yani insan sarrafı denilen nitelikleri taşıyan kişiler oldukları da toplumda bilinen bir gerçek şeklinde hikâyede görülebilmektedir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Kafa ve Şişe	Garsonluk	Garsonların mesleklerinde bireysel hareketlerini bastırmaları ve mekân için en iyi ne olacaksa ve mekânın sahibinin isteği ne yöndeysse ona göre davranmaları işlenmiştir.

Tablo 5: Garsonluk

2.1.5. Doktorluk

Sait Faik Abasıyanık'ın “*Semaver*” isimli kitabında yer alan “*Garson*” isimli hikâyede doktorluk mesleği kişisel değerlendirmeler üzerinde görülmektedir. Hikâyede bahsedilen bir başka meslek grubu olan garsonluk üzerinden çalışan kişinin pekâlâ doktor da olabileceğinden bahsedilerek doktorluk mesleğinden kıyaslama şeklinde yararlanılarak meslek olan garsonluğun çalışandaki varlığı ve toplumdaki algılayışına bir gönderme yapılmıştır. İlgili kısım ise şu şekildedir:

“...*Pekâlâ bir doktor da olabilirdi. Doktor fizyonomisini birkaç sene icrayı tababetten sonra takınabilirdi. Bu ihtiyatların ve mesleklerin saça, göze, kaşa verdiği bir şeydir. Aldanmamalıdır. Çünkü insanlar garson doğmazlar. Onun çok tekrarladığı müthiş bir lafı vardır; söyleyelim: ‘Garson ölürlere ama, garson doğmazlar.’...*” (Abasıyanık, 2013b: 52).

“*İhtiyar Talebe*” isimli hikâyesinde doktorluk mesleğine ilişkin mesleki anlamda bir atıftan ziyade durum tespitinde doktorluk mesleği üzerinden bir benzetme yapıldığı görülmektedir. “...*Bedava bakan bir belediye doktoru kayıtsızlığıyla...*” (Abasıyanık, 2013b: 71). Hikâyede geçen bu cümledeki ifadede anlaşılabileceği üzere doktorluğun icraatında farklı davranışların görülebileceği bunun da mesleğin hangi kuruma bağlı olduğuyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Belediye imkânı olarak ücretsiz bir şekilde doktorların muayene ettikleri anlamıyla beraber bu muayenenin ise üstünkörü gerçekleştiğine vurgu yapılarak hikâye içindeki bir duygunun doktorluk üzerinden bir benzetmeyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Yukarıda verilen örnekteki gibi doktorluğun bir meslek olarak ele alınmasından ziyade doktorluk üzerinden oluşan bir kalıp yargının duyguyu ifade ederken kullanıldığı görülmektedir.

Yine aynı hikâyede yani *İhtiyar Talebe*’de doktorluktan bir kere daha bahsedildiği görülmektedir. “...*Hiçbir doktor, hiçbir alim onu iyi edemez...*” (Abasıyanık, 2013b: 78). Gündelik hayatta kullanım alanı bulan bu ifade genellikle ilim sahibi olan âlimler ile tedavi edici yönüyle vurgu yapılan doktorların çare üretemeyeceği bir durumun abartılmasında kullanılmaktadır. Özellikle kişinin kendi kendine aşması gereken sorunlar üzerinden çözüm üretici olarak kodlanan doktorlar üzerinden atıflar yapılan gündelik ifadelerden birisi bu hikâyede kullanılmıştır. Doktorluğun bir meslek özelinde

değerlendirilmesinden öte yaşam içinde doktorluğun kalıp olarak algılanışından yola çıkılarak bir anlam güçlendirme yapıldığı görülmektedir.

Sait Faik Abasıyanık'ın bir diğer hikâye kitabı olan “*Sarnıç*”ta yer alan “*Ormanda Uyku*” isimli hikâyede geçen doktorluk mesleğine bakıldığında yine bir benzetme kurulduğu görülmektedir: “...Doktorla şair arası bir insan kesiliyor: ‘Karides avlayan balıkçıların karpit lambalarını, her akşam bu saatte, yemekten sonra, bir kocaman deniz suyuna karıştırarak içiniz. Bütün dünya rengini değiştirecektir. Uyku çocukluğunuzdaki gibi, büyüyen nebat, her gün boy atan bir canlı mahluk habersizliğiyle size dönecektir’ diyorum...” (Abasıyanık, 2008: 41). Yazar burada doktorluk mesleğinde var olan tedavi edici önerilerin varlığından yola çıkarak kendisine telkinde bulunmasında bir iyileşme sonucuna ulaşmayı doktorların ciddiyeti ile şairliğin romantizmini birleştirmektedir. Kendisine yönelik kurduğu cümlelerden de anlaşılacağı üzere hasta bir insanın ihtiyaç duyduğu ilginin doktorlar tedavi yöntemlerindeki iyileştiriciliği önceleyen bir benzetmeyi kullanılmıştır. Aynı zamanda kendine olan hitabının etkisine atıfta bulunarak ve ihtiyacı olan romantik iyileştirici rolünü de şairliğe yüklemiş olduğu görülmektedir.

“*Sarnıç*” isimli kitabında yer alan diğer bir hikâye olan “*Kim Kime*” de ise meslek olarak doktorluğu görmek mümkündür. Burada doktor bir karakterden bahsedildiği gibi doktorun meşguliyetinden de bahsedilmektedir. “...Belediye doktoru aklına gelmişti. Belediye doktoru, kışın kimya tecrübeleri ile meşguldü. Nitratları eritir, turnusolları maviden kırmızıya, kırmızıdan maviye çevirir, klor istihsal eder, suyu tahlil eder, cereyan geçirir, ozon koklardı...” (Abasıyanık, 2008: 50).

Yukarıda doktorun hikâye örgüsünde çizilen karakterine bağlı olarak durumu anlatılmıştır. Doktorluğun meslek olarak işlendiği bir hikâye olan “*Kim Kime*”de yazar doktorun diyalog kurduğu bir karakter şeklinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Yine daha önce görüldüğü gibi belediye doktoru şeklinde bir ifade olduğu ve yazıldığı dönem itibarıyla bunun bir kimlik şeklinde var olduğu görülmektedir. Dolayısıyla günlük yaşamın bir parçası olan doktorluk mesleğinin Sait Faik hikâyelerinde birden fazla ‘belediye doktoru’ kimliğiyle ele alındığı görülmektedir. Kim Kime hikâyesine daha yakından bakıldığında doktorluk mesleğinin içinde yer alan meslek gerekliliklerine göndermeler yapıldığı da dikkat çekmektedir

Yazarın “*Şahmerdan*” isimli kitabında yer alan “*Satılık Dünya*” isimli hikâyeye bakıldığında doktorluk mesleğini icra eden bir karakter bulunmaktadır. Bu karakterin dış görünüşü tarif edildiği gibi hareketleri de betimlenmiştir. Ancak doktorluk mesleğindeki karakter başkarakter konumunda değildir. Bu defa yardımcı rolde bulunan bir aktör gibi ana karakteri etkileme göreviyle bezenmiştir.

“...Doktor o kadar hızlı merdivenleri indi, o kadar çabuk gitti ki Emin Efendi hâlâsından bir papel almaya ve doktora vermeye vakit bulamamıştı...” (Abasıyanık, 2019c: 63).

“...Doktor Bey! Doktor bey! Ben bu para ile dünyayı satın alacaktım, dedi. İşte kahvenin bir köşesinde bu perişan, saçı başı birbirine karışmış, iyi yüzlü insan, dünyayı satın almak isteyen adamdır...” (Abasıyanık, 2019c: 65).

Doktorların insan hayatındaki dönüm noktalarına bir atıf niteliği taşıyan hikâyede ana karakter, doktorda bulduğu çarenin kendisinde bir çaresizlik yarattığını iç dünyasında yaşamaktadır. Yazar bunu daha sonra doktorun suçu şeklinde hitap eden karakterde göstermektedir. Doktorun mesleğini yerine getirmesi oldukça sıradan bir şekilde ele alınmasına karşı insanlarda yarattığı ve aslında insanlardan kaynaklanan kusurların dile getirildiği bir hikâye olarak değerlendirilebilir.

Yazarın “*Lüzumsuz Adam*” isimli eserinde yer alan aynı isimli hikâyesinde doktorluk mesleği bir karakter üzerinden sunulmamıştır. Ana karakterin bir problemine ilişkin doktor bir arkadaşının önerisini dile getirmesi ile doktorluktan bahsedildiği görülmektedir. Burada yine doktorların tedavi edici önerileri, bilgileri üzerinden bir doktor kimliği ifadesi söz konusudur: “...Yürürken normalini bulur,’ derdi bir doktor arkadaşım...” (Abasıyanık, 2019b: 3). Belirtilen cümlelerin öncesinde ana karakterin nabzını ölçmesinden bahsedilmiş ve bu konuda güven duyduğu merci olarak doktor bir arkadaşının sözünü kendisine hatırlattığı görülmektedir.

“*Lüzumsuz Adam*” isimli eserde yer alan “*Kaçamak, Papağan, Karabiber*” isimli hikâyede doktorluk mesleğinin getirilerinden olan teşhis koymak üzere bir ifade kullanılmıştır. Bununla beraber tedavi edici özellikleri vurgulandığı gibi doktorun hastanedeki varlığına hem de eve çağırılabilen bir meslek grubunda yer aldığı görülmektedir. Günümüzde sık rastlanmayan eve doktor çağırılması dönem itibarıyla sıradan bir şekilde gerçekleşmektedir: “...Bir gün Fatma hastalandı. Doktor getirdiler;

gebe dedi. Bu genç bir doktordu. Dört beş defa eve geldi. Hastayı üzmemelerini, bazı olmayacak şeyler istese bile hep ‘olur olur’ demelerini tembihledi...” (Abasıyanık, 2019b: 40). Doktorun teşhis koyma görevlerinin dışında hasta yakınlarının hastaya nasıl davranması gerektiği konusunda da bilgilendirici davranma özelliğine vurgu yapılmış olduğu görülmektedir.

Doktorların halk arasında üst kesim olarak tabir edilecek bir konumda olduğuna ilişkin bir aktarımın olduğu bu hikâyede açıkça görülebilmektedir: “...*Ahbabınızmış Bey! Siz artık doktorlarla maktolarla konuşuyorsunuz, öyle ya biz kimiz?*” dedim, yürüdüm...” (Abasıyanık, 2019b: 40). Burada doktorluğun meslek olmasının dışında bir kimlik olarak toplum içinde ne kadar ayrıcalıklı olduğu ve doktor bir yakına sahip olmanın da aynı şekilde insanlara ayrıcalık tanıyormuş gibi bir atmosfer oluşturulmuştur. Günümüzde de aynı şekilde devam ettiğinden bahsetmek mümkündür. Öyle ki halk arasında çocuklarının doktor olmasıyla övünenlerin varlığı hâlâ mevcudiyetini korumaya devam etmektedir.

Sait Fak Abasıyanık’ın “*Mahalle Kahvesi*” isimli eserinde yer alan “*Plajdaki Adam*” adlı hikâyesinde doktorluk mesleğinin kişiler tarafından nasıl algılandığına ilişkin bir görüntü çizilmektedir. Bir meslek olarak doktorluğu karakterlerden birisi para harcanan ve önemi olmayan bir hizmet alanı olarak görmekteyken bir diğer karakter ise doktorlar sayesinde hastalıkların iyileşmesine, kıymetlerinin bilinmesine vurgu yapmaktadır. Yazar bu hikâyesinde insanların sahip oldukları kültürel kodlar ve aile yaşamlarının hayata karşı bakış açılarını nasıl etkilediğini göstermeye çalışmıştır. Bir meslek grubu olarak doktorluğun kimi kesimler tarafından kıymetsiz görülebileceği gibi kimileri için oldukça değerli olduğu özetlenmiştir. Kısacası insanların sahip oldukları bakış açılarıyla hem karşısındakini hem de meslekleri yorumladıkları doktorluk mesleği üzerinden yansıtılmıştır:

- “Ben, dedi, boyacı olacağım.”
- “Ne boyacısı?”
- “Kundura boyacısı”
- “Neden kundura boyacısı?”
- “Ya ne olayım?”
- “Doktor ol, dedim.”
- “Olmam, dedi.”
- “Neden?”

- “Olmam işte.”
- “Neden ama?”
- “Doktoru sevmem ki.”
- “Olur mu ya? Bak, dedim. Doktor sevilmez olur mu?”
- “Tabii sevmem, dedi. Annem hasta oldu. Evimize geldi. Kumbaramızı kırdık. Bütün yirmi beşlikleri ona verdik. Sonra çeyrekler kaldı. Onlarla da reçeteyi yaptırdık. O da zorlan.”
- “Ama annen iyileşti.”
- “Annem iyileşti ama paramız gitti. İki gün yemek yemedim ben.” (Abasıyanık, 2011: 7-8).

Yukarıdaki diyalogdan yola çıkıldığında doktorluk mesleğinin icra edilmesi sonrasında verilen ücretin insanların temel ihtiyaçları arasında yer alan beslenmelerini dahi karşılamalarına engel olması şeklindedir. Bu durumda karakterin doktorluk mesleğine olan önyargısı yaşamış olduğu hatıradan ileri gelmekte olduğu görülmektedir. Annesinin sağlığı önemli olsa da birikim olarak adlandırılabilen kumbaranın sağlık için değil de doktora harcanıyor olması çocuk bakış açısında aç kalınmasına sebebiyet olarak kodlanmış olduğu görülmektedir.

“Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal” isimli hikâyedeki doktorluk mesleğine bakıldığında hikâyedeki ana karakterin sanki bir doktormuş gibi hayal kurmaya başladığı görülmektedir. Bilinen doktorluk mesleğinin dışında bir doktor rolüne bürünerek karşısındaki kişiye doğrudan veremediği cevapları doktor rolünde gerçekleştiren bir karakterde uzmanlık alanı da belli olan bir doktor söylemi görülmektedir. Ancak gerçekte ilişkisi olmayan sadece ana karakterin hikâyedeki hoşlanmadığı kişiye yönelik içinden konuya ilişkin gerçekleştirdiği bir yorum yapılmıştır. Şöyle ki:

“İçimden, o sinema numaralarındaki ikinci mahluk, kadınla, sanki bir cilt hastalıkları uzmanı imiş gibi konuştu:

- Hanımcığım, bendeniz cilt hastalıkları uzmanı Doktor Ahmet Derimser!.. Korkmayın hanımcığım. Uyuz öyle bir hastalıktır ki, birkaç günlük tatlı bir kaşıntısı, hadi diyelim, azabı vardır. Bunu çektikten sonra deriniz daha güzelleşir, bütün pisliğini, eskiliğini atar, üç beş gün sonra bir genç kız derisiyle derilenir, tekrar sevgilinizin koluna girersiniz...” (Abasıyanık, 2011: 16).

Karakter tıpla alakası olmayan bir yorum ile hoşlanmadığı kişiyi yönlendirmiştir. Burada doktorluğun insanlarda bıraktığı güven ve emniyet duygusuna dikkat çekilebilir. Çünkü doktorluk toplumsal alanda insanlar tarafından saygı duyulduğu gibi tıp alanına ilişkin bilgilerin kolayca elde edilemediği gerçeğini kabul edilmiştir. Doktorluğun saygınlığı kullanılarak kişiler etki altına girmeye oldukça hazır olduğunu, her doktor olduğunu söyleyen ve ağzından çıkanlara inanan insanların hangi sosyo-ekonomik koşullara sahip olduğunu bir öneminin kalmadığına dikkat çekmektedir. Ancak yazar burada cinsiyetçilik yaparak kadınların beğenilme arzularının olduğu ve bu arzuları için her şeyi yapabileceklerini doktorluk mesleğinin inşa ettiği güven üzerinden göstermiştir.

“*Hallaç*” isimli hikâyede doktorluk mesleği daha önce karşılaşılan ‘belediye doktoru’ üzerinden görülmektedir. Kalp krizi geçiren bir kişi için doktorunun geldiği görülmektedir. Belediye doktorlarını tasvir ederken kullandığı dil bu hikâyede de dikkat çekmektedir: “...*Eczaneye koştum. İhtiyar belediye doktoru ağır ağır, isteksiz beraber geldi...*” (Abasıyanık, 2011: 25).

Doktorun isteksizliği üzerinden bir görüntü çizilmesinin yanında doktorun sadece iğne yapan bir mesleğe sahip olduğu gibi bir algının da varlığına işaret edildiği söylenebilir. Üstelik kalp krizi geçiren yetmiş sekiz yaşında bir adamdır: “...*Doktor ölecek miyim? Ölüyor muyum? iğne yap bana doktor ... diyordu...*” (Abasıyanık, 2011: 25).

Hikâyede doktorun hareketlerinden memnuniyetsiz olduğu anlaşılabilecek olan diğer bir ifade ise “...*İhtiyar belediye doktoru sanki genç olsa kurtaracakmış gibi: Çok ihtiyardı, dedi...*” şeklindedir. (Abasıyanık, 2011: 26). Açıkça belediye doktorunun mesleğini icra ederken ki isteksizliği ve hiçbir insani duygusallığının olmadığı bir yargı ile değerlendirildiği görülmektedir. Belediye doktorlarına karşı yazarın kalıplaşmış bir bakış açısının olduğu düşünülebilir.

“*Baba-Oğul*” isimli hikâyede geçen doktorluk mesleğine bakıldığında doktoru nitelerken “Ermeni doktor” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Yazara göre doktorluk mesleğini yerine getirenlerin başka sıfatlarının olabileceği ve insanların da bu diğer sıfatlarla doktorluğu birleştirerek değerlendirdiği yönünde bir gözlem sahibi olduğu söylenebilir. Bu hikâyede doktorun mesleğine ilişkin görevleri arasında yer alan yönlendirmeler karakterin ağzından dile getirilmiştir: “...*Ermeni doktor: ‘Efendi git başımı belaya sokma! Allah’ına şükret ki terliyorsun’ dedi...*” (Abasıyanık, 2011: 28).

“*Baba-Oğul*” isimli hikâyede doktorluk mesleğine ilişkin başka ayrıntılarda bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de doktorluk mesleğine sahip olabilmek için okula gidilmesine yöneliktir. Ancak mesleğe duyulan saygı ile insaniyetin bir arada olmadığına ilişkin bir yorum da yapıldığı dikkat çekmektedir: “...*Doktor oldu ama adam olmadı, dedi...*” (Abasıyanık, 2011: 29).

Yazarın “*Süt*” isimli hikâyesinde doktorlukla ilgili ayrıntılı bir ifadeye ulaşılamamaktadır. Ancak meslek olarak doktor kelimesi bir hastane içerisinde kullanıldığı ve yine tedavi edici özelliğine metin içerisinde değinildiği görülmektedir: “...*Defolun diye bağırdıklarım buhranı geçmiş bir hastanın yanına yaklaşan doktorlar, hastabakıcılar, gardiyanlar gibi temkinli, usturuplu yanıma yaklaştılar...*” (Abasıyanık, 2011: 46).

“*Kestaneci Dostum*” isimli hikâyede ise doktorluğun bir kimlik olarak hatırlatıcı yönünden bahsedilmiştir. Şöyle ki kişilerin zihindeki çağrışım oluşturan özellikleri kodlandığında görüntüleri, yaşları, meslekleri ya da sıfatları gibi özellikler bulunmaktadır. Yazar bu hikâyede hatırlatıcı özellikler konusunda ‘genç doktor’ ifadesini kullanmıştır (Abasıyanık, 2011: 78).

Sait Faik’in “*Havada Bulut*” isimli kitabında yer alan “*Korkunç Bir Pastane*” isimli hikâyesine bakıldığında burada sadece meslek isimleri sıralanırken doktor mesleğinin de kullanıldığı görülmektedir (Abasıyanık, 2012: 49). Bir meseleden bahsederken kişilerin isimlerinden çok sahip oldukları etiketler veyahut meleklerinden ileri gelen vasıfları isim şeklinde kullanılmaktadır. Bu durum dönem itibarıyla olduğu gibi günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Sosyolojik mesele olma özelliğini taşıyan bu durum kişilerin toplumsal alanda birbirlerinden farklılıklarını göstermek ve sınıfsal anlamda belirli bir noktaya geldiklerini göstermek üzere kullanılmaktadır.

Yazarın “*Havada Bulut*” kitabındaki “*İkinci Mektup*” isimli hikâyesinde doktorların toplumsal alanda aydın olarak tanındığı ve sözlerinin oldukça önemli bilgiler içerdiği anlayışının olduğu görülmektedir: “...*Sıtmadan söz açılmışken memleketteki münevver kısmının ileri gelenlerinden olan doktorlardan da küçük bir havadis vereyim: Geçenlerde bir büyük zat, burayı ziyaretlerinde, doktorlara sormuş...*” (Abasıyanık, 2012: 73). Bu hikâyede ayrıca doktorların muayenelerini de mercek altında tutmuştur. Hikâyenin örgüsüne ilişkin doktor muayenesine ilişkin betimlemeler diyaloglar şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Hikâyede doktor ve belediye doktoru ayrımı çok açık bir şekilde

olmasa da ince bir nüansla yapılmış ve ikisi arasındaki fark okuyucuya ilk olarak sezinletilmiştir.

Hikâyenin gidişatında açıkça ana karakter tarafından ‘alim doktor’ ile ‘belediye doktoru’ arasındaki fark ifade edilmiştir: “...Ölüleri ziyaretten dönerken yol ortasında bembeyaz, tiril tiril titreyen, siyah gözlü, yeni temiz elbiseli bir köylü çocuğunu arabaya alıp da, kinin alabilmesi için belediye doktoruna kadar götürürken, bu cahil köylü çocuğunun kinin almak için köyden kalkıp gelmesiyle şarbon illetine hoca tavsiye eden alim doktor arasındaki farkı düşünerek ben de mektepte okuduğum için utandım...” (Abasıyanık, 2012: 74).

Sait Faik Abasıyanık’ın “Havuz Başı” isimli kitabında yer alan “Kumarbaz Hayri Efendi” isimli hikâyesinde de doktorluktan bahsedilir. Hikâye içinde doktorluktan bahsedilmesi bir meslekten öte kişinin bir özelliğinin övülmesi noktasında dayanak şeklinde doktorluğa bir atıf vardır. Kısacası kişinin özelliği doktorlukla benzetilmiştir: “...Neden dersiniz, kendi başıma hayalperest olduğum halde başka birisiyle yan yana bulunduğum zaman adamakıllı mühendis gibi, doktor gibi hesapl olurum da ondan...” (Abasıyanık, 2013a: 4).

“Havuz Başı” kitabında yer alan diğer bir hikâye “On Milyonerin On Metresi”nde doktorluk mesleği direkt olarak görülebilmektedir. Daha önce bahsedildiği gibi dönem içerisinde doktorların eve çağırılması durumu bu hikâyede de yer almaktadır. Doktorların evlere gelerek hasta kişileri muayene etmesi romanlarda ve hikâyelerde görülebilmektedir. Abasıyanık da bu durumu gözlemleyen ve bilen bir yazar olduğunu hikâyelerinde gündelik yaşam örgüsünde göstermiştir. Mübalağalı bir içeriğe sahip bu hikâyesinde doktorların yine her koşulda sağlık konusunda başvurulacak tek adres oldukları işaret edilmiştir. “...Sosyetemizin sıhhi durumunda zuhur edegelen ehemmiyetsiz bir hastalığın mahiyeti hakkında daha fazla malumat edinebilmek için alakalı bir şahsın cemiyetimize duhulüne ihtiyaç hasıl olmuş, bugün krallık meclisi toplanarak şayanı itimat bir candan doktorun acilen şatoya getirilmesi hakkında bir karara varılmıştır...” (Abasıyanık, 2013a: 42).

Bu hikâyede doktorluk mesleğinin araştırmacı ve hastalık tedavilerinde iyileştirici ilaçlarla olan ilgisine de bir gönderme vardır: “...Doktorunluz, hastalarımızdan hizmetçiler dahil, yirmi sekiz kadına, insanlığı büyük felaketlerden kurtarmış olan nevicat bir devayı enjekte etmek suretiyle, bu işin de önünü alacağını kuvvetle ümit etmektedir.

İlacın ismi herkesin malumu olmak üzere ilan olunur: Penisilin...” (Abasıyanık, 2013a: 42).

“*Cezayir Mahallesi*” isimli hikâyede yer alan doktorluk mesleğinde farklı farklı ve alanında uzman doktorların kendi aralarında öne çıktıkları bir anlayış göz önüne serilmektedir. Günümüzde de varlığı devam eden bu durum hikâye içerisinde şu şekilde görülmektedir: “...Önümdeki beyaz kıllı, kalın enseli adam yanındakine karaciğer hastalığı için doktor tavsiye ediyor...” (Abasıyanık, 2013a: 81). Hikâyenin çerçevesinde hasta kişilerin gittikleri doktorlardan edindikleri izlenimlerinin onların yaşamında bir deneyime dönüştüğü görülür. Buradan hareketle deneyimli eski hastalar diğerlerinde ‘doktorculuk’ oynayarak onların hastalıklarını teşhis edip doktor tavsiye etmeye kalkmaktadırlar.

Yazarın hikâye örgüsünde anlattığı bu sıradan gözüken konu hâlâ toplumsal hayat içinde varlığını korumaktadır. Öyle ki doktor bir tanındığının olması insanlardaki kimlik statüsünü kendi sosyal yaşamlarında bir üst kademeye çıkarmaktadır. Bu durum sosyal normların kuvvetli olduğunu gösterir. Hikâyedeki karakterin sözlerine, doktor tavsiyesine olan güven de sağlıklı görünümünden dolayı dikkate alınmaktadır.

İnsanların hastalık tecrübelerinde doktorlardan duydukları her şeyin olumlu bir sonuç vermesi insanlarda güven duygusunu arttırmaya yönelik bir sonuç doğurmaktadır. Hikâyede hastanın doktordan kendisi için verilen tavsiyeleri ikna edici bir zeminde diğer kişilere aktardığı dil ise şu şekildedir: “...Ellerimdeki bağlan üç gün içinde yırtıp attım. Ondan sonra doktor demişti ya ne yersen ye, diye, her şey yedim. Pastırma bile ... Rakı da içtim. Yanaklarıma bak: Elma gibi değil mi? Kim der beni iki sene karaciğer hastalığı çekmiş diye. Sen yaz o ilacı defterine...” (Abasıyanık, 2013a: 83).

Abasıyanık’ın “*Son Kuşlar*” isimli kitabında yer alan “*Sivriada Sabahı*” isimli hikâyesinde de doktorluk mesleğine rastlanılmaktadır. Ancak doktorluğu icra eden bir karakterden ziyade doktorluk mesleğindeki özelliklerinin insanlar üzerinden bırakılan izlenimler aktarılmıştır denebilir.

- “Usta, elimi kesti midye, çok kanıyor.”
- “Yeter, çık artık.”
- “Çok kanıyor, be usta!”

- “Doktor mu getirecektik buraya ulan, şimdi diner. Dinmezse tütün basarız. Sen çık sudan, bir kere” (Abasıyanık, 2003: 57).

Yukarıda verilen diyalogda görüleceği gibi doktorun çağırılması masraflı bulunduğu için yaraların hafife alındığı hatta insanların kendilerinin çözüm ürettikleri görülmektedir. Doktorluk mesleğinin sadece aydın bir kesimin işi olarak ifade edilmesinin dışında pahalıya mal olan ve her insanın sahip olamayacağı bir hizmet olarak görüldüğü dikkat çekmektedir.

“Alemdağ’da Var Bir Yılan” kitabındaki “Rıza Milyoner” isimli hikâyede geçen şu diyalog dikkat çekmektedir: “...Eczaneye vardım. Vir bana şu seyahat iğnelerinden eczacı bey, dedim. Olmaz, dedi, doktor raporu lazım. İtme, eyleme, yapma, bize de mi eczacıbaşı, dedim. Nasıl olsa doktordan alırım almasına ya, neden para verelim değil mi ya? Veremem efendi, veremem, dedi eczacı, ya kalbin varsa? Ya tansiyonun yüksekse? Ya ganserli isen? Ya ciğerlerinde gapanmamış yaran varsa?.. İçimden ağzını yel alsın herif, dedim. Dıştan vallahi bir şeyciğim yok eczacıbaşı, dedim, billahi bir şeyim yok. Turp gibiyim. Ne pansiyonum var ne basurum. Bu vakit ben doktoru nirede bulayım? Vereyim sana bir doktor parası vir şu iğnelerden bana. Gülümsedi. Düşündü taşındı, gene güldü. Fen ne gadar ilerlerse ilerlesin insanoğlu bu zamanda galıyor, kan. Razılık getirdi. Tosla bakalım, dedi, evvel emirde vizita parasını, yirini beş papeldir. Fenlen beraber doktor vizitalan da ilerliyormuş İstanbul vilayetinde garı...” (Abasıyanık, 2019a: 37).

Yukarıda verilen diyalog oldukça uzun olmasının dışında doktorluğa ve köylü kurnazlığına ilişkin kısa bir özet niteliği taşımaktadır. İnsanların bilinçsiz bir şekilde doktora gitmek yerine ve doktorun alacağı parayı çok görerek kısa yol üretmeye çalışan ve bilim dışı, sağlığı ve geleceği tehlikeye atan bir diyalog gerçekleşmektedir. Karakter eczacı ile girdiği tartışmayı eşine anlatmaktadır bu diyalogda. Görüleceği üzere doktorun görevi olan rapor yazma ve muayene işlemlerinden kaçarak eczacıdan yardım isteyen bir kişi görülür. Yazar karakterin cahilliğini ifade etmek için yazım yoluyla okuyucuya sunmaktadır. Paranın önemi olsa da karakter ilaca ulaşmak adına eczacıyı ikna etmeye çalışmış ve sonunda da ikna etmiştir.

Doktorluk mesleği hastaların şikâyetlerinden yola çıkarak öncelikle teşhis koyma daha sonra ise tedavi edici yöntemlerle hastayla ilgilenmek olarak ifade edilebilir. Bu durum neticesinde doktorun doğru bilgiyi hasta olan kişiden alması gerekmektedir. Her ne kadar hasta bilgilendirme yapsa da doktor daha çok hastanın vücudundaki

değişimlerden yola çıkarak teşhis koyma yolunda ilerlemektedir. Ancak bazı durumlarda hastalar yanıltıcı vücut tepkileri göstererek doktorları yanıltabilirler. Bu konuya ilişkin örnek yazarın “Az Şekerli” eserindeki “Gümüş” hikâyesinde görülebilir: “...Onun ölümüyle beraber başlayan sinir hastalığım; bayılmalarım, titremelerim doktorları bile aldatmıştı...” (Abasıyanık, 2019d: 9).

Abasıyanık’ın hikâyelerinde doktorluk mesleğine ilişkin yaklaşımı gündelik hayat içerisinde insanların sıradan denilebilecek olaylar örgüsünde yaşadıkları deneyimler üzerine kurulmuştur. Doktorların meslekleri gereği yapması gereken muayeneler karakterler tarafından algılanış biçimleriyle okuyucuya sunulmuştur. Bunun dışında doktorların da birer karakter olarak hikâyelerde bulunduğu görülmektedir. Genel doktorluk özellikleri toplumsal alanda etiketlenmelerin yapılmasıyla hikâyelerde canlanmıştır. Buna göre doktorluğun da kendi içinde sıfatlara sahip olması ve sosyal yaşamda doktorların aydın olarak anılması gibi özelliklere göndermeler yapılarak insanlar tarafından nasıl algılandığı ve değerlendirildiği yazıya dökülmüştür.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Garson	Doktorluk	Doktorluk mesleğinden araçsal şekilde yararlanılarak meslek olan garsonluğun çalışandaki varlığı ve toplumdaki algılayışına bir gönderme yapılmıştır.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İhtiyar Talebe	Doktorluk	Doktorluğun bir meslek olarak ele alınmasından ziyade doktorluk üzerinden oluşan bir kalıp yargının duyguyu ifade ederken kullanıldığı görülmektedir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İhtiyar Talebe	Doktorluk	Doktorluğun kalıp olarak algılanışından yola çıkılarak bir anlam güçlendirme yapıldığı görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Ormanda Uyku	Doktorluk	Doktorluk mesleğinde var olan tedavi edici önerilerin varlığından yola çıkarak kendisine telkinde bulunmasında bir iyileşme sonucuna ulaşmayı doktorların ciddiyeti ile şairliğin romantizmiyle birleştirmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Doktorluk	Yazar doktorun diyalog kurduğu bir karakter şeklinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. “Belediye doktoru” şeklinde bir ifade

				olduğu ve yazıldığı dönem itibarıyla bunun bir kimlik şeklinde var olduğu görülmektedir
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Satılık Dünya	Doktorluk	Doktorun mesleğini yerine getirmesi oldukça sıradan bir şekilde ele alınmasına karşı insanlarda yarattığı ve aslında insanlardan kaynaklanan kusurların dile getirildiği bir hikâyeye olarak değerlendirilebilir.
“Lüzumsuz Adam”	1948, Varlık Yayınları	“Lüzumsuz Adam”	Doktorluk	Doktorların tedavi edici önerileri, bilgileri üzerinden bir doktor kimliği ifadesi söz konusudur.
“Lüzumsuz Adam”	1948, Varlık Yayınları	Kaçamak, Papağan, Karabiber	Doktorluk	Doktorun teşhis koyma görevlerinin dışında hasta yakınlarının hastaya nasıl davranması gerektiği konusunda da bilgilendirici davranma özelliğine vurgu yapılmış olduğu görülmektedir.
“Lüzumsuz Adam”	1948, Varlık Yayınları	Kaçamak, Papağan, Karabiber	Doktorluk	Doktorların halk arasında üst kesim olarak tabir edilecek bir konumda olduğuna ilişkin bir aktarım görülebilmektedir
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Plajdaki Adam	Doktorluk	Doktorluk mesleğinin kişiler tarafından nasıl algılandığına ilişkin bir görüntü çizilmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Plajdaki Adam	Doktorluk	Doktorluk mesleğinin icra edilmesi sonrasında verilen ücretin, insanlar

				tarafından algılanışı betimlenmiştir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal	Doktorluk	Karakter tıpla alakası olmayan bir yorum ile hoşlanmadığı kişiyi yönlendirmiştir. Burada doktorluğun insanlarda bıraktığı güven ve emniyet duygusuna dikkat çekilmiştir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Hallaç	Doktorluk	Doktorluk mesleği daha önce karşılaşılan ‘belediye doktoru’ üzerinden görülmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Hallaç	Doktorluk	Doktorun sadece iğne yapan bir mesleğe sahip olduğu gibi bir algının varlığına işaret edilmiştir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Hallaç	Doktorluk	Belediye doktorunun mesleğini icra ederken ki isteksizliği ve hiçbir insani duygusallığının olmadığı bir yargı ile değerlendirildiği görülmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Baba-Oğul	Doktorluk	Doktorluk mesleğine sahip olabilmek için okula gidilmesi gerektiği ve mesleğe duyulan saygı ile insanîyetin bir arada olmadığına ilişkin bir yorum yapılmıştır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Süt	Doktorluk	Meslek olarak doktor kelimesi bir hastane içerisinde kullanıldığı ve tedavi edici özelliğine metin içerisinde değinildiği görülmektedir
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	Doktorluk	Doktorluğun bir kimlik olarak hatırlatıcı yönünden bahsedilmiştir

Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Korkunç Bir Pastane	Doktorluk	Meslek isimleri sıralanırken doktor mesleğinin de kullanıldığı görülmektedir.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	İkinci Mektup	Doktorluk	Doktorların toplumsal alanda aydın olarak tanındığı ve sözlerinin oldukça önemli bilgiler içerdiği anlayışının olduğu görülmektedir
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	İkinci Mektup	Doktorluk	‘Âlim doktor’ ile ‘belediye doktoru’ arasındaki fark ifade edilmiştir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Kumarbaz Hayri Efendi	Doktorluk	Bir meslekten öte kişinin bir özelliğinin övülmesi noktasında dayanak şeklinde doktorluğa bir atıf vardır.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	On Milyonerin On Metresi	Doktorluk	Hikâyede doktorların eve çağırılması durumu yer almaktadır.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	On Milyonerin On Metresi	Doktorluk	Doktorluk mesleğinin araştırmacı ve hastalık tedavilerinde iyileştirici ilaçlarla olan ilgisine değinilmiştir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Cezayir Mahallesi	Doktorluk	Doktorluk mesleğinde farklı uzmanlık alanlarının olduğuna değinilmiştir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Cezayir Mahallesi	Doktorluk	Karakterin doktordan kendisi için duyduğu tavsiyeleri diğer kişilere aktardığı görülmektedir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	<i>Sivriada Sabahı</i>	Doktorluk	Doktorluk mesleğindeki özelliklerin insanlar üzerindeki izlenimleri aktarılmıştır.
Alemdağ’da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Rıza Milyoner	Doktorluk	Doktorluğa ve köylü kurnazlığına ilişkin

				kısa bir özet niteliği taşımaktadır.
Az Şekerli	1954, Varlık Yayınları	Gümüş	Doktorluk	Doktorların hastadan edindiği bilgiler neticesinde doğru teşhis koyabileceklerine gönderme yapılmıştır.

Tablo 6: Doktorluk

2.1.6. Öğretmenlik

Sait faik Abasıyanık hikâyelerinde öğretmenlik mesleğine ilişkin analizler yapılırken yazarın kullandığı dilden yola çıkılarak taramalar ‘muallim’ sözcüğüyle de ayrıca yapılmıştır. Hikâyelerin incelenmesinde görüldüğü üzere hem öğretmen hem de muallim sözcüklerinin kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Sait Faik’in hikâyelerinde öğretmenin eşanlamlısı olan muallim ile tarama yapıldığında “*Semaver*” isimli kitabındaki “*Kıskançlık*” isimli hikâyesinde ana karakter şeklinde öğretmen ile karşılaşmaktadır. Ancak burada öğretmenin mesleğinden ziyade yaşam biçiminden bahsedilmiştir (Abasıyanık, 2013b: 30). Ayrıntılı bir yaşam biçimi dışında kişisel zevkler noktasında köy yerindeki insanlardan farklı zevklerinin olduğu insanlar köylüler tarafından düşünülmüştür. Bu da öğretmenlerin toplumsal alandaki diğer insanların öğretmenlerin algılanışını ortaya çıkarmıştır. Bununla beraber hikâyede öğretmenin hayattan beklentisi de okuyucuya sunulmuştur. Bu hayat beklentisi bir genellemeye gidilemeyecek kişisel alanda sınırlı kalacak şekilde oluşturulmuştur.

Yazarın “*Şahmerdan*” isimli kitabındaki “*Zemberek*” isimli hikâyesinde muallim şeklinde öğretmenlikten bahsedildiği görülmektedir (Abasıyanık, 2019c: 56). Öğretmenliğin mesleki yönlerinden ziyade öğretmen kimliğine sahip bir kişiden bahsedilmiştir. Buradan da anlaşılabacağı üzere Abasıyanık hikâyelerinde meslekleri görevlerini icra ettiklerinin dışında bir özel isim şeklinde kullanmış olduğu görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi kişilerin birer meslek sıfatı olmasının yanında kişilerin sanki isimleri meslekleriymiş şeklindeki kullanımı hikâyelerinde de günlük yaşamda olduğu şeklinde doğrudan okuyuculara sunulmuştur.

“*Lüzumsuz Adam*” eserinde yer alan “*Ben Ne Yapayım?*” isimli hikâyede öğretmenlikten bir meslek şeklinde bahsedildiği görülmektedir. Ancak hikâyenin merkezinde bir meslek seçme kaygısı bulunduğundan öğretmenlik mesleğine ayrıntılı bir yaklaşım olmadığı görülmektedir.

“...Ayda kırk beş lira ile bir gazeteye kapılanmak bile mümkün değil. Muallimlik yapamam. Kendim bir şey bilmiyorum ki başkalarına öğreteyim. Hem çocuklar üç günde tepeme binerler...” (Abasıyanık, 2019).

Öğretmenliğin bir öğreticilik olduğu ve çocuklarla yapılan bir eğitim olduğu kısa bir şekilde karakter üzerinden verilmiştir. Ayrıca öğretmenin donanımlı olması gerektiğine de vurgu yapılmıştır. Buna karşılık öğretmenlik için okula gidilmesi gerektiğinden metin içinde bahsedilmediği görülmektedir.

“*Mahalle Kahvesi*” kitabının “*Plajdaki Ayna*” isimli hikâyesinde öğretmenin bir meslek olarak seçilmesinde çocuğun öğretmenle yaşamış olduğu deneyimden dolayı öğretmen olmak istememesi konu edilmiştir. Hikâyenin örgüsünde her ne kadar öğretmenlik mesleğine vurgu yapılsa da öğretmenlikte dönem itibariyle öğrenciyle kurulan etkileşime kısaca mercek tutulduğu görülebilir.

- “...Peki, dedim, öğretmen ol.”
- “Ben mektebe gitmiyorum ki.”
- “Neden?”
- “Öğretmen beni dövüyor.”
- “Neden?”
- “Yaramazlık ediyorum da ondan.”
- “Sen de yaramazlık yapma.”
- “Ben yaramazlık ne demek bilmiyorum ki.”
- “Öğretmenin yapma dediği şey, dedim.”
- “Belli olmuyor ki! Bir gün arkadaşımın biri, “Çamaşırcının piçi” dedi. Ben de dövdüm onu. Öğretmen de beni dövdü. Ondan sonra hep çamaşırcının piçi diye çağırdılar. Hiç kimseyi dövmedim. Yaramazlıkmuş diye. Birkaç gün sonra yanımdaki arkadaşın iki kalemi vardı. Birini aldım. Hırsızın sen diye dövdüler. Benim kalemim yoktu aldım. Sonra o da yaramazlıkmuş, hem de çok fena bir şeymiş. Bir daha kimsenin kalemini almam dedim. Defterini aldım. Bu sefer hem dövdüler hem mektepten kovdular.” (Abasıyanık, 2011: 8).

Yukarıdaki uzun diyalogdan anlaşılacağı üzere çocuğun okuldaki öğretmenle yaşadığı sorunlar üzerinden meslek seçiminde öğretmen olmayacağı anlaşılmaktadır. Öğretmenlik mesleğine daha ayrıntılı bakıldığında öğrencilerin akademik bilgilerinin donatılmasının yanında iyi insan olmaları noktasında normlar ve değerleri aktarmaya çalıştıkları bir meslek icra ettikleri söylenebilir. Hikâyedeki karakterin yaramazlık ne demek konusundaki algısının oluşmaması ve yapılan hataların temelinde yoksulluğunun olması okul ve öğretmen tarafından detaylıca incelenmeden eğitim ve öğretimden

mahrum edilmesi söz konusu olduğu gör÷lmektedir. Bu durum günümüz eğitim sisteminde devam etmemektedir. Öğrencilerin ihtiyaçları belirlenerek sosyal devlet anlayışıyla yaklaşılmaya gayret edilmektedir. Hikâyenin ilk basım tarihine bakıldığında 1950 olduğu ve bu tarihlerde ÷lke genelinde İkinci Dünya Savaşının getirdiğı bir ekonomik bunalımın olduğu bilinmektedir. Bu durum göz önüne alındığında hikâyedeki karakterin yoksulluğı ve öğretmenlerin imkânsızlıkları göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye alınması gerekmektedir. Her meslekte olduğu gibi öğretmenlik mesleğinin icrasında da sorunlu davranışların olabileceğı mümkündür.

Yazarın “*Son Kuşlar*” isimli kitabındaki “*Korentli Bir Hikâye*”de öğretmenlikten uzun bir şekilde bahsedildiğı gör÷lmektedir. Kötü yanları ile iyi yanları Nahiye müdürleriyle eşdeğer tutularak anlatılmıştır: “...Nahiye müdürleri bir, ilkokul öğretmenleri iki, -başkaları da vardır ya, onları sırası geldikçe anarız bu iki tip insan, ilk temasta sevimsizdirler. Neden böyledirler, diye düşünürsek buluruz: Halkla, çocuk kendisini idare için başına getirilmiş insanlara karşı içlerinden çok dışlarını verir, bilgilerinden çok bilgisizliklerini gösterir, dostluktan ve sevgiden çok beğendirmeyi ve sevmeyi imtihan suali gibi ortaya sürerler de onun için. Karşılığını göremezlerse aralarındaki münasebet alelade, lakayt tavrını takınır. Fakat o zamana kadarki ilgi ve hareketten bir şey anlamayan idareci kendine üstün süsünü vermiş, bu süsü bir rozet gibi yakasına iştirmiştir. Halkın arasında gökten inmiş bir acayip mahlûk gibi gezinir durur. Ona süsün ve taktığı rozetin çirkin bir şey olduğunu anlatmaya imkân yoktur. Nahiye müdürü ile başöğretmen için her insan bir çocuk yahut da kendine kâğıt imzalatırken önünü ilikleyen, elini öpmeye kalkışan biçare bir adamcağızdır...” (Abasıyanık, 2003: 75).

Yukarıda verilen pasajda öğretmen ile nahiye müdürleri bir tutularak bir analiz yapılmıştır. Yazar özellikle ikisinin de idareci tarafına dikkat çekmiştir. Öğretmen özelinden bahsedilecek olunduğunda öğretmenin sadece eğitim öğretimden ziyade okul içinde ve öğrenciler üzerinde bir idari fonksiyonun olduğu ve bunun öğretmenlerde bıraktığı etki söz konusu olmuştur. Toplumsal alanda ise sahip olduğu yetki genişliğinin etkisiyle vatandaşın ayrılarak özel bir konuma sahip olduğu özelliğine vurgu yapılmıştır. Bu durumun vatandaşlar tarafından bilinmesinin hatta saygıyla karşılanmasının yanında öğretmenin de bunun bilincinde olarak bunu bir güç şeklinde kullandığına gönderme yapılmıştır. Öyle ki bu gücün bir zehre dönüşerek her insanın çocuk gibi değerlendirilerek hiçbir şey bilmediklerini varsayan bir gözlemden bahsedildiğı gör÷lmektedir. Hikâyenin

ilerleyen noktalarında ise her öğretmenin böyle olmadığını karakterin öğretmenlerle hasbihal etme konusunda seçici davranarak özellikle uzak durduğundan da bahsedildiği görülmektedir.

Bu hikâyede öğretmenliğin de kendi içinde ayrıldığını görmek mümkündür. Öğretmenlerden bahsederken başöğretmen ve öğretmen şeklinde bir ayrım olduğu açıkça olmasa da okuyucuya ifade edilmiştir.

Yazarın hikâyelerinde öğretmen mesleğinden bahsettiği son hikâyesi ise “*Alemdağ’da Var Bir Yılan*” kitabında geçmektedir. Bu kitaptaki “*Bi Hastalık*” isimli hikâyede öğretmenliğin branşlara ayrıldığı hatta öğretmenin kademesine bağlı olarak isminin önüne de branşıyla beraber hangi kademede çalıştığı da belirtilmiştir.

“...Buralarda bir de ortaokul Fransızca öğretmeni ile iki bardak bira içmişlerse köye döndükleri zaman Paris'ten bile söz açabilirler...” (Abasıyanık, 2019a: 72).

Yukarıdaki cümle Bir Hastalık isimli hikâyede geçmektedir. Öğretmenlik mesleğinde branşın olduğu ve hangi kademede öğretmenin görev aldığı kişinin ismi şeklinde kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Meslekler insanlar tarafından kişinin etiketi kısacası sosyal yaşam içindeki konumunu belli eden sıfatları görevini üstlenmektedir. İnsanlar sohbet veya diyalog esnasından bir başka insanın bilinirliğini göstermek ya da hatırlatmak amacıyla kişilerin mesleklerinden yararlanmaktadırlar. Bu meslekler insanların tanınırlığını ön plana çıkardığı gibi hatırlatıcı etkiye de sahiptirler. Dönem itibarıyla bakıldığında öğretmen mesleğinin çok fazla insanda olmayışı ve yerleşim yerlerinde çok fazla öğretmen olmadığından dolayı öğretmen bir meslek hitabından ziyade kişiyi tarif eden bir sıfat niteliğini taşıdığı görülmektedir. Yazarın gündelik ve toplumsal hayat içinden yaşantılar sunmasından da yola çıkarak bu kanı doğrulanabilir.

Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerinde öğretmenliğe bakıldığında öncelikle hem öğretmen hem de eşanlamlısı olan muallim sözcüğüyle taramalar gerçekleştirilmiştir. Çünkü yazarın dönem itibarıyla kullandığı dil içinde muallim halk içinde daha fazla kullanılan bir kelimedir. Yazar daha çok muallim sözcüğü ile öğretmenlik mesleğinden bahseder.

Yazarın hikâyelerinde öğretmenlik mesleğinden bahsedilirken öğretici yönünün dışında öğretmenlerin sahip olduğu özelliklerden de genelleme şeklinde bir örgü oluşturduğu hikâyelere rastladık. Bunun dışında öğretmen karakterleri de var.

Öğretmenliğin de tıpkı doktorluk gibi aydın insanlar tarafından yapılabilecek bir meslek olduğu ve toplumsal alanda diğer meslek sahiplerine kıyasla farklı konumlandırıldığı görülür. Bu özellikle hem öğretmenler tarafında öğretmen olmanın bilinci hem de karşı tarafta uyanan öğretmenlik özelliği şeklinde betimlenir.



HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Kıskançlık	Öğretmenlik	Öğretmenin mesleğinden ziyade yaşam biçiminden bahsedilmiştir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Zemberek	Öğretmenlik	Hikâyede öğretmenlik mesleğini görevlerini icra etmelerinin dışında bir özel isim şeklinde kullanmış olduğu görülmektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Ben Ne Yapayım?	Öğretmenlik	Öğretmenliğin bir öğreticilik olduğu ve çocuklarla yapılan bir eğitim olduğu karakter üzerinden verilmiştir
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Plajdaki Ayna	Öğretmenlik	Hikâyede öğretmenliğin bir meslek olarak seçilmesinde çocuğun öğretmenle yaşamış olduğu deneyimden dolayı istememesi konu edilmiştir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Korentli Bir Hikâye	Öğretmenlik	Öğretmen ile nahiye müdürleri bir tutularak bir analiz yapılmıştır. Yazar özellikle ikisinin de idareci tarafına dikkat çekmiştir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Bi Hastalık	Öğretmenlik	Hikâyede öğretmenliğin branşlara

				ayrıldığı hatta öğretmenin kademesine bağlı olarak isminin önüne de branşıyla beraber hangi kademede çalıştığı da belirtilmiştir.
--	--	--	--	--

Tablo 7: Öğretmenlik



2.1.7. Berberlik

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde karşılaşılan bir meslek de berberliktir. Berberlik günümüzde erkek ve kadın berberi olarak nasıl ayrı şekilde adlandırılıyorsa hikâyelerin yazıldığı dönem içinde de aynı şekilde ayrılmaktadır. Bunun için kadın berberi ya da erkek berberi şeklinde ayrımlardan ziyade metin içinde karakterin cinsiyeti belirtilerek cümle içinde sadece berber şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Cümlelerin gelişinden hangi berber olduğu anlaşılabilmektedir. Bunun dışında günümüzde berberlerin birçoğu kuaför olarak anılmaktadırlar. Hikâyelerde ise berberlerin kuaför şeklinde hitap edildiği görülmemektedir.

“*Semaver*” kitabındaki “*İhtiyar Talebe*” isimli hikâyedeki bir pasajda yazarın bir meslek olarak berberin hangi işle meşgul olduğu üzerinde ayrıntılı durmadığı ancak kadınların gittiği ve saçlarıyla ilgili işlemlerin yapıldığı bir meslek grubundan çok mesleğin icra edildiği bir mekân olarak tasvir edildiği söylenebilir. “...*Evet bu bir kadındı. Saçları uzamış, kirlenmiş, boyanmış yıkanmış, tekrar boyanmış, bazan berberde bu saçlarla uzun müddet uğraşılmıştı...*” (Abasıyanık, 2013b: 72). Bahsedildiği gibi berberin kimlere hizmet verdiği sözcüğün başına eklenmesinin dışında cümlelerin gelişinden kadın berberi olduğu belli edilmektedir. Burada berberlerin yaptığı işe vurgunun ötesinde kadınların saç bakım işlemleri için berberlerde geçirdikleri zamana bir gönderme yapıldığı görülebilir.

Berberliğin bir meslek olmasının dışında öğretmenlik ve doktorlukta görüldüğü gibi bir kimlik şeklinde de yazar tarafından hikâyelerinde kullanıldığı görülmektedir. Her ne kadar berberlik için bir yüksekokula gidilmese de meslek okulları ile kazanılan bir altın bilezik olarak toplum arasında önemi bulunmaktadır. Çünkü dönem itibarıyla çok fazla sayıda yani günümüzdeki sayısında berberler bulunmamaktaydı. Bu durumda meslekler, insanların kimlikleri şeklinde isimlerinin yerine kullanılan birer etiket olarak kullanılmaktaydı. Günümüzde bu durum sıkça gözlemlenmese de hâlâ varlığını koruyan bir kullanım biçimidir. Buna örnek olarak “*Sarnıç*” kitabındaki “*Kim Kime*” isimli hikâyeden bir diyalog gösterilebilir: “...*Bu evin insanları o kadar sakın yaşıyorlardı. Kış günleri orta yaşlı sarı bir adamın tam saatinde vapura koştuğunu gören berber müşterisine: ‘Yukarıki evin moruğu,’ derdi...*” (Abasıyanık, 2008: 48).

Aynı hikâyede berberin daha önce belirtildiği gibi bir meslek icra eden kişi ile mekân olarak berberliğin bir arada kullanıldığı bir cümleye rastlarız: “...Berberde tıraş olan müşterisiz kahveci...” (Abasıyanık, 2008: 49).

Hikâyenin tamamına bakıldığında berberin mesleki yönden gerektirdiği işlemleri sergilediği betimlemelerin olduğu da görülür. Yazar burada berber karakterinin kişisel özelliklerini diyaloglar içerisinde okuyucuya sunar. Hikâyenin örgüsünde erkek berberinin müşterisini tıraş ederken gerçekleştirdiği diyalogda sadece işini yapmadığı aynı zamanda sohbet eden bir arkadaş yakınlığını da okuyuculara gösterir. Kurulan diyalogun genelinde bir öğretmenle öğrencinin ya da diğer insanların arasında yer alan mesafenin berber ile müşteri arasında olmadığı anlaşılır. Daha çok arkadaşlık denilebilecek yakınlıkta bir sohbet örgüsünün geçtiği dikkat çeker.

Hikâyeden yola çıkıldığında, berberliğin toplumsal alanda bir statü olsa da üst bir noktada olmadığı sonucuna ulaşılabilir.

Hikâyelerde berberlik mesleğinin büyük bir kısmı saç ve sakal işlemleriyle olsa da diğer önemli bir kısmının da sohbetten oluştuğu yönünde güçlü bir algı yaratan diyaloglara rastlamak mümkündür. Örnek olarak “*Havada Bulut*” kitabındaki aynı isimli hikâyedeki şu ifadeler gösterilebilir: “...*Aman, berber! Şu sakalımı bir kazıyiver, bakalım. Bak, sana ne anlatacağım. O yukarıki evlerde oturan Ahmet, yok mu? Dün gece meşhur çikolatacının kızı Katinaki'yi atmış sandala, Heybeliada'ya geçmişler. Oradan bir arabaya atlamışlar; ver elini Çamlımanı! Ben onları kayıkla giderken şu burundan seyrettim. Biraz sonra bir de baktım; Heybeli'nin turu yolunda fenerli bir araba gidiyor. Vallahi arabayı gözlerimle gördüm...*” (Abasıyanık, 2012: 7).

Yukarıda örneğe bakıldığında karakterin berberi bir dinleyici olarak gördüğü ve hem işleminin gerçekleştirilmesini hem de onu dinlemesini istediği anlaşılır.

Berberliğin bir meslek olarak hikâyede kullanıldığı örneğe bakıldığında ise berberin kazancının sabit olmadığı dolayısıyla mesleğindeki maharetin kazancıyla ilişkili olduğuna ulaşılabilir. “*Havada Bulut*” eserindeki “*Kurabiye*” isimli hikâyede geçen şu diyalog açıklayıcı olacaktır: “...*Şimdi gelemem. Eve geç kaldım. Yarın izinliyim. Buluşuruz. Anneme söyledim. ‘Ne iş yapıyor?’ dedi. ‘Berber’ dedim. ‘İyi kazanıyor mu?’ dedi. ‘Eh, epeyce’ dedim. Sonunda ‘Peki!’ dedi...*” (Abasıyanık, 2012: 47).

Yukarıdaki örnekte ayrıca ebeveynlerin çocuklarının beraber vakit geçirdikleri arkadaşlarının, hangi mesleğe sahip olduklarını merak etmesi de söz konusudur. Özellikle hikâye içerisindeki genç kızın evlilik düşündüğü bir erkeği annesine anlatırken annesinin mesleğini öğrenmesinin yetmediği aynı zamanda kazancının da ne olduğu konusundaki merakının olduğu geleneksel bir anlamda değerlendirilebilir.

Yazarın hikâyelerinde berberliğin meslek olarak görülmesinin yanında kişilerin birer ismi olarak kullanıldığından bahsedilmiştir. Bunun karşı örneği şeklinde kişinin isminin başına mesleği olan berberliğin getirilerek bir tamlama oluşturulduğu da görülmektedir. Bu örnek “*Kumpanya*” isimli kitabın yine aynı isimli hikâyesinde geçmektedir: “...*Berber Yusuf'tan iki üç peruka da aldık mı, Refik Paşa'nın bütün Molyer tercümelerini geçeriz...*” (Abasıyanık, 2018: 2).

Yukarıdaki örneğe bakıldığında Yusuf isimli kişinin berber olduğu vurgulanmasının yanında başka bir Yusuf'un daha olabileceği ya da başka bir berberin olabileceği noktasında ayırım yapılabilmesi için ‘Berber Yusuf’ şeklinde bir ifade kullanılarak hikâyedeki karakterde anlam netliği kazandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu durum gündelik hayatın içinde hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Kişilerin bir meslek sahibi olması bir anlamda düzenli gelir sahibi olması geçimlerini sağlama noktasında oldukça önemlidir. Fakülte bitirerek edinilen meslekler dışında yer alan ve zanaat olarak el emeği gerektiren işler sınıfına giren berberlik, halk arasında altın bilezik olarak nitelendirilmektedir. Toplumsal alanda zanaat sahibi olunması kişilerin hürmet göstermesini sağlarken gelir konusunda sorunsuz bir yaşam süreçleri anlamına da gelebilir. Bu “*Kumpanya*” isimli hikâyede görülür: “...*Keşke bir zanaat sahibi olsaydı: Berber olsaydı, kunduracı olsaydı, nalbant olsaydı...*” (Abasıyanık, 2018: 35).

Berberlik mesleğinin insanlar üzerinde yarattığı sonuçlardan doğan tamlamalar da hikâyelerde görülür. Öyle ki bir kişinin berbere giderek fiziksel anlamda saçlarındaki değişim güzelleşme olarak tarif edilir ve bu da insanların tek başına bir çaba sonucunda gerçekleştiremeyecekleri bir sonuçtur. Dolayısıyla ortaya çıkan güzellik “berber güzeli” şeklinde ifade edilmektedir. Bu ifadenin örneği ise “*Havuz Başı*” isimli eserin “*Bayan Gülseren*” isimli hikâyesindedir: “...*Güzel berber yahut berber güzeli, Türkçe lakırdılar olduğu için kibar bir hanımın ağzına yakışmaz. Berber güzeli bir masal mahlukudur;*

mahalle kızlarıyla, esnaf takımı kadınlarının gözlerini kamaştırır...” (Abasıyanık, 2013a: 27).

Yukarıda bahsedilen tamlama günümüzde de farklı kelime gruplarıyla ancak aynı anlamda kullanılmaya devam etmektedir. Güzelliğin meydana gelmesinde etkin rol oynayan berberlerin yine kadın ve erkek berberleri şeklinde ayrıldığı da tamlamanın kendisinde görülebilmektedir. Çünkü erkeklerin güzellikleri çoğunlukla yakışıklı kelimesiyle ifade edilmektedir. Ve erkeklerin berber sonrasındaki değişimleri güzellik olarak ifade edilmemektedir. Olası, doğal bir sonuç olarak görülmektedir.

Kadınların güzellik yorumları ve toplumsal güzellik anlayışının temelinde estetik bulunmaktadır. Var olan estetik biçimleri çağdan çağa değişim gösterdiği gibi toplumsal alanda da değişim göstermektedir. Bu değişimi olumlu bir gelişme olarak gören olduğu gibi değişimin ilk dönemlerinde yadırgayıcı bir bakış açısıyla yargılamaların olduğu da görülmektedir. Ancak yazarın bu ifadeyi kullandığı dönem ile günümüz arasında yaklaşık 70 yıl olması yine de bu anlamın değişmediğini göstermektedir. Berberlerin insanlarda “güzel” sonuçlar elde ettiklerini, estetik açıdan farklılık göstererek doğal olana bir karşıtlığı besleyen yapay bir sonuç olarak algılandığı görülmektedir. İnsanların güzel olanı kategorize etmelerinde berberlerin mesleklerinden ileri gelen işlemleri uygulamaları şeklinde bir anlama ulaşmak mümkündür. Yazarın da aynı şekilde gündelik hayat içerisinde var olan güzellik algısının temelindeki basit denilebilecek bir tamlamanın insanlarda bıraktığı dışlanma duygusunu ifade etmektedir.

Yapay bir güzellik şeklinde algılanan “berber güzeli” ifadesinin aynı şekilde hikâyede karakter üzerinden de ifade edildiği görülmektedir: “...*Böyle bir evin kızının da berber güzeli lakırdısına karşı bir iğrenme duyması olağan bir şeydir...*” (Abasıyanık, 2013a: 27).

Yazarın aynı hikâyesinde berberlerin maharet açısından şairlerle kıyaslandığı da dikkat çeker. Estetik anlayışını iki farklı alan arasındaki ilişkiselliği bir uzuv olan el üzerinden inşa eder. Karşılaştırmanın sarkastik bir anlatımla yapıldığı da görülür. Yazar şairliğin de el yardımı ve kalem aracılığıyla bir güzellik yaratmasını makas tutan ellere sahip berberlik ile kıyaslayan bir karakter üzerinden aslında okuryazar kesim ile el işçiliği ile hayatlarını devam ettiren toplumsal tabakayı kıyasladığı söylenebilir: “...*Hiçbir şairin eli, onun berber elinin maharetini alamamıştı. Demek ki hiçbir kalem; makas kadar güzellik veremiyordu bir ele. Bütün bu okuryazar kafilesinin çirkinliği karşısında güzel*

berberini tahassürle hatırlayan Gülseren Hanım eve geç vakit dönünce saçlarını güzelce yıkadı...” (Abasıyanık, 2013a: 30).

Estetik algısının insanlarda toplumsal aidiyeti de beraberinde getirdiği görülmektedir. Ortak estetik algılarının dışında şahsi algıların sosyal ilişkileri de inşa ettiği ve berberlerin güzelliğin ortaya çıkışındaki maharetlerinin dışında berberliği yapan kişinin kişiliği üzerinden de bir berberlik algısının meydana geldiği anlaşılmaktadır. Yazarın berberliğe ve algılanan güzellik görüşlerine ilişkin bu hikâyesi dikkatle incelendiğinde mesleğin ve karakterin birleşimi ile güzellik anlayışının da değiştiğini okuyucusuna sunduğu söylenebilir.

Yazarın berberlik mesleğini yoğun şekilde kullandığı ve bir karakter olarak sunduğu diğer bir hikâye ise *“Alemdağ’da Var Bir Yılan”* isimli eserinde yer alır. Hikâyenin ismi ise *“Çarşıya İnemem”*’dir. Berberlik bu hikâyede mesleği icra eden kişinin isminin önüne gelerek bir statü işaret ettiği gibi kişiliğinin de ayrılmaz bir parçası olarak sosyal yaşantısındaki varlığını işaret etmektedir: *“...Sonra berber Hilmi Efendi... Cin gibi gözleri, dazlak kafasıyla gençliğinin sulanma hikâyelerini bir anlatmaya başlamasın. Kırar geçirir insanı. Güzel berberin âşıklarına oynadığı oyunların hikâyeleri her şeyi olurundan ve gülünç tarafından tatlıya bağlamanın, şakaya vurmanın, kurnazlığa, zekâya getirmenin, tadını kaçırmamanın, tatlı ve şakacı bir dünyanın yadigârlarıdır...”* (Abasıyanık, 2019a: 66).

Berberlerin halk arasındaki tanınan özelliklerinden birisinin de çok fazla sohbetin yapıldığı özelliğine vurgu yapılmıştır bu hikâyede. Berberlerde yapılan sohbetlerin kulaktan dolma olabileceği, gerçeği yansıtmayacak özellikleri taşıdıkları da belirtilmektedir. Bununla beraber berber salonlarında yapılan sohbetlerin eğlenceli olduğuna ilişkin de görüşler hikâyede sunulur: *“...Berberde bir tıraşa dünyanın hikâyesini dinlerim. Gülmekten kasıklarım çatlar...”* (Abasıyanık, 2019a: 67).

Berberlik mesleğinin erkeklerde saç ve sakal tıraşının yapıldığı kadın berberlerinde ise saç bakımının daha detaylı bir şekilde gerçekleştirilerek el ve ayak bakımına kadar ayrıntılı bir temizlik ve estetik sağlayan zanaat olduğu ifade edilebilir. Berberliğin bu özelliklerinin dışında insanlar için bir sosyal alan oluşturan salonlar olduğu görüşü de yazar tarafından hikâyelerinde okuyuculara sunulur.

Berberliğin de diğer meslekler gibi kişilerin kimlikleri şeklinde isimlerinin önüne gelerek ayırt edici özelliği diğer hikâyelerde görüldüğü gibi yazarın “Az Şekerli” eserindeki “G...” isimli hikâyesinde de görülebilmektedir: “...Tıraş olduğum berber Hilmi Efendi’yi hatırladım şimdi de...” (Abasıyanık, 2019d: 31).

Günümüzde berberin işlevselliği artış gösterdiği gibi yaptıkları işlemlerin de çeşitlendiği görülür. Bu özelliğinin artarak devam etmesinin yanında sosyal bir alan olma özelliği de giderek artış göstermektedir. İnsanların sosyalleşmelerinin yanında başkalarından haber almak üzere geldikleri bir mekân olma özelliğini taşımaya devam eder.

Yazarın hikâyelerinde berberlerin zanaat sahibi insanlar olma özellikleri üzerinde durulmasının yanında sosyal anlamdaki varlığının insanlar üzerindeki etkisine de vurgu yapıldığı açıkça görülür. Hikâyelerinde berberlikten bir meslek olmasının dışında bir kimlik olarak insanlar nasıl bir ayrıcalık sağladığı ve sosyal çevrelerinde tanınırlıklarının berber olmalarından ileri geldiğine bir atıf yapılmıştır.

Berberliğin estetik üretme üzerine olan özelliğinin ise müşteriler tarafından nasıl algılandığı ve güzellik üzerine yapay ve doğal olmak üzere bakış açıları geliştirdikleri de hikâyelerin alt metinlerinde okuyucuya sunulmuştur.

Berberliğin öncelikle insanların kişisel temizliklerinde önemli bir yere sahip olması ve güzel görünüm yaratması üzerindeki maharetlerinin bireysel güzellik algılarını da etkileme özellikleri oldukça önemlidir. İnsanların beğenilme arzuları sadece görselliğin ötesinde gittikleri berberler üzerinden de aidiyet duygusu yaratmak üzere etiketlemelerin olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

Yazarın çok iyi bir gözlem yeteneğinin olduğu berberlerin sadece mesleki anlamda değerlendirilemeyecek kadar toplumsal alanda etkileyici faktörlerini yazıya dökerek okuyuculara sunmasından anlamak mümkündür.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İhtiyar Talebe	Berberlik	Hikâyede kadınların gittiği ve saçlarıyla ilgili işlemlerin yapıldığı bir meslek grubundan çok mesleğin icra edildiği bir mekân olarak tasvir edildiği söylenebilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Berberlik	Berberliğin bir meslek olmasının dışında bir kimlik şeklide de kullanıldığı görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Berberlik	Hikâyede berberin daha önce belirtildiği gibi bir meslek icra eden kişi ile mekân olarak berberliğin bir arada anlam yarattığı söylenebilir.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Havada Bulut	Berberlik	Hikâyenin örgüsünde erkek berberinin müşterisini tıraş ederken gerçekleştirdiği diyalogda sadece işini yapmadığı aynı zamanda sohbet eden bir arkadaş yakınlığını da okuyucularını göstermektedir.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Kurabiye	Berberlik	Berberin kazancının sabit olmadığı dolayısıyla mesleğindeki maharetin kazancıyla ilişkili olduğuna ulaşılabilir.

Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Berberlik	Kişinin isminin başına mesleği olan berberliğin getirilerek bir tamlama oluşturulduğu görülmektedir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Berberlik	Hikâye örgüsünde toplumsal alanda zanaat sahibi olunması kişilerin hürmet göstermesini sağlarken gelir konusunda sorunsuz bir yaşam süreceklerini de göstermektedir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Bayan Gülseren	Berberlik	Berberlerin kadın ve erkek berberleri şeklinde ayrıldığı görülebilmektedir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Bayan Gülseren	Berberlik	Yapay bir güzellik şeklinde algılanan “berber güzeli” ifadesinin hikâyede karakter üzerinden ifade edildiği görülmektedir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Bayan Gülseren	Berberlik	Okuryazar kesin ile el işçiliği ile hayatlarını devam ettiren toplumsal tabakayı kıyasladığı söylenebilir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Çarşıya İnemem	Berberlik	Hikâyede mesleği icra eden kişinin isminin önüne gelerek bir statü işaret ettiği gibi kişiliğinin de ayrılmaz bir parçası olarak sosyal yaşantısındaki varlığını işaret etmektedir.

Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Çarşıya İnemem	Berberlik	Berberliğin bu özelliklerinin dışında insanlar için bir sosyal alan oluşturan salonlar olduğu görüşü sunulmuştur.
Az Şekerli	1954, Varlık Yayınları	G...	Berberlik	Berberliğin kişilerin kimlikleri şeklinde isimlerinin önüne gelerek ayırt edici özelligi hikâyede görülebilmektedir.

Tablo 8: Berberlik

2.1.8. Bakkallar

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde gerçek hayattan kareleri kurgudan uzak tutarak okuyucuların anlayışına bırakacak ölçüde olay betimlemelerine yer vermektedir. Bu yüzden hayatın içinde yer bulan ve her zaman karşılaşılan insanları hikâyelerinin karakterleri olarak seçer. İlk ağızdan anlattığı hikâyelerde de oldukça yakından görülebilecek bu karakterler gündelik yaşamın akışında her insanın hemen hemen her gün diyalog halinde olduğu ama bağlılık kurmadığı karakterler şeklinde okuyuculara sunulur. Bağlılığın olabileceği durumlarda ikili ilişkiler ya da karakterlerin kendi iç dünyalarında gerçekleştirdikleri diyaloglarla görülebilir.

Yazarın gündelik hayatın içinden seçtiği karakterler arasında bakkal dükkânı olan esnaflar da bulunmaktadır. Günlük yiyecek, içecek gibi ürünlerin satıldığı daha çok yerel ölçekte bulunan dükkân sahipleri, her gün herkesin karşılaşabileceği insanlardandır. Yazarın hikâyelerini kaleme aldığı dönemde de bu kişilerin varlığı sürer ve hikâyelerde kendilerine yer bulurlar.

Abasıyanık'ın hikâyelerinde bakkal, esnaflık mesleğindeki kişilere ilişkin ifadeler bakıldığında hayatın günlük akışında varlıkları sıradan bir şekilde ve diğer esnaflarla birlikte sunulur ve vurgulanır: “...*Sanki bütün şehir, bakkallar, kasaplar, mektep çocukları, işçiler, muallimler, akasyalar, güvercinler, saatler ve heykeller bir yeni zaman yaratmak için filozoflaşıyorlar, alimleşiyorlar...*” (Abasıyanık, 2013b: 78).

Yukarıda verilen alıntı yazarın “*Semaver*” eserindeki “*İhtiyar Talebe*” hikâyesinde geçer. Hikâyenin akışında doğrudan bakkallardan bahsedilmese de içeriğin akışında bakkalların hayatın tamamında varlığını sürdüren olmazsa olmaz bir parça şeklinde yerini alır.

Yazar bakkal mesleğine ilişkin ayrıntılı bir meslek tanımı yapmasa da bakkalların işleyişinde yardımcıların olduğu ilişkin metin içinde geçen yardımcıların varlığına dikkat çekerek bu konudan bahseder. “...*Kim bilir ben ona kızdığım için bana yalnız fiyakası için içtiği pipo ile ağzının bu züppe çarpılışı, bizi; cakasızları, sandalcıları, bakkal çırağını, dans bilmeyenleri, briç oynamayanları, kadınlara Fransızca laf atmayanları kendisinden milyon defa aşağı görüyor gibi geliyor...*” (Abasıyanık, 2008: 67).

Yukarıdaki alıntı yazarın “*Sarnıç*” isimli eserindeki “*Plaj İnsanları*” hikâyesindendir. Alıntıya bakıldığında hikâyedeki betimlemenin güçlendirilmesi için yapılan benzetme içinde birçok kişi ile bakkal çırağından da bahseder. Bakkallarda yapılan satışlarda çırakların görevi kahve çıraklarında olduğu gibi servis konusunda yardımcı olmak şeklindedir. Bu iş yapısı bakkal çıraklarının gelirlerinin yüksek olmadığı anlamını da ifade eder. Gelir konusundaki kazancın düşük olması ve sosyal yaşam içerisinde statü anlamında üst sınıfta yer almadıkları alıntının içeriğiyle okuyucuya sunulur. Bakkal çırakları, bir iş kolunun bir örneği olarak alıntıda verilmiş olsa da, üst tabakaya ait olan becerilere sahip olmadıkları gibi, örneğin 'dans bilmeyenlerinde' olduğu anlaşılr.

Bakkalların tıpkı kahveciler gibi dükkân sahibi olması onların gelir anlamında varlıklı oldukları söylenebilir. Ancak bakkal çırağının bakkal gibi aynı gelir düzeyine sahip olmadığı daha düşük seviyede bir gelirle yaşadığı ve bu işin de kahveci çıraklığı gibi geçici bir iş olduğu görülmektedir.

Bakkal çırakları sosyo- ekonomik anlamda da toplumsal alanda alt sınıflar arasındadır. Yazar tarafından bakkal çırağının sınıfsal farklılığı gözlemlenmiş ve hikâyelerinde yer verilir. Plaj İnsanları hikâyesinde bakkal çıraklarının toplumsal alandaki algılanışları yine kendi seviyesindeki kişilerle verilmiştir: “...*Burada biz, bir iki Türk lisesinde okumuş delikanlı, üç memur, iki konuşula bilir, dedikodusu az, iyi balıkçı, çok iyi kalpli bir bakkal çırağı, görmüş geçirmiş bir kahve garsonu zaman zaman bu kızı sever; ona kızar, zaman zaman onu birbirimize, her zaman da aynı cümle ile müdafaa ederiz...*” (Abasıyanık, 2008: 69).

Abasıyanık mesleklerin insanların kimliği şeklinde sosyal yaşamda kullanılmasını bakkallarda da olduğunu gösteren ifadelerden yararlandığı görülmektedir. Mesela “*Şahmerdan*” eserindeki “*Bir Define Avcısı*” hikâyedeki şu alıntı gösterilebilir: “...*Zeytinyağına Fındık Ali para verirse çok canı sıkıldığı için, bakkal İstavriye bin dereden su getirmiş, yarım kilo zeytinyağını güya veresiye almıştı...*” (Abasıyanık, 2019c: 24). Yukarıdaki alıntı bakkallığın bir kimlik olarak kullanıldığını göstermenin yanında bakkalda satış işlemi esnasında kullanılan bir ödeme yönteminden de bahsetmiştir.

Ödeme yöntemleri, geçmişte şimdiki gibi çok çeşitlilik göstermez. Alışveriş sistemi içinde peşin ve veresiye şekilde iki ödeme biçimi bulunur.

Veresiye sistemi genellikle gelir konusunda yüksek bir kazancı olmayan insanların alışveriş yapmasında kolaylık sağlayan bir ödeme biçimidir. Ürünü alıp ödemeyi daha sonra yapacağına dair bir söz verilerek işlem gerçekleşmiş olur. Bakkalların işleyişinde bu ödeme biçimi çoğunlukla varlığını sürdürür. Günümüzde de daha küçük yerleşim yerlerinde karşılaşılabilecek bir durum olarak görülebilir. Bunun sebebi ise bakkal ile müşterinin birbirlerini yakından tanıyan insanlar olmasıdır. Güven duygusunun oluşmadığı durumlarda veresiye işleminin gerçekleşmeyeceği de belirtilir.

Yazar veresiye ödeme sisteminin bakkallarda da olduğunu okuyucularına hikâyede yer verdiği karakter üzerinden sunar. Böylece hem karakterin sosyo-ekonomik durumu hem de bakkalların nasıl bir gelir belirsizliğinin olduğu anlaşılabilir.

Yukarıda yer verilen “*Bir Define Avcısı*” hikâyesindeki diğer bir alıntıda da bakkallardan sadece veresiye alışverişin yapılmadığı aynı zamanda borç para da alınabilen bir yer olduğu diğer esnaf gruplarıyla beraber verilir: “...Zengin olduğu zaman ödemek üzere bakkala, fırına, karpuzcuya ve bir de tütüncüye beş on kuruş borç etmişti...” (Abasıyanık, 2019c: 24).

İnsanların sosyal hayat içerisinde sahip oldukları mesleklere göre birbirlerinden ayrılarak kimden bahsedildiğinin anlaşılmasına olanak verilir. Bu durum kişinin statüsünü meslek üzerinden belirtirken aynı zamanda kişi hakkında karşı tarafta bir izlenim yaratılması için bir hitap olarak kullanılır. Yazar da bu sosyal betimlemenin varlığını yakından gözlemlemiş ve hikâyelerindeki karakterlerini okuyucularıyla buluştururken kullanır.

Çalışma ekseninde yapılan analizlerdeki mesleklerin bir kimlik şeklinde karakterlerin isimlerinin önünde mesleklerinin kullanılması bakkallarda da olduğu “*Krallık*” isimli hikâyede görülür: “...Bakkal Niko’nun yanında çalışan oğlunu sandalın içine oturtarak krallığa getirdi...” (Abasıyanık, 2019c: 45).

Kişilerin kim olduğunun anlaşılmasına yardımcı olan meslek isimleri aynı zamanda mesleğin sahibinin yakınlarını da ifade etmek için kullanılabilir. Örnek “*Şahmerdan*” daki “*Beyaz Pantolon*” hikâyesindeki şu cümle gösterilebilir: “...Mesela köydeki bakkalın kızı Eftehiya ile çalı süpürgelerine...” (Abasıyanık, 2019c: 83).

Bakkal sahiplerinin gelir düzeyine ilişkin sahip oldukları toplumsal statü yazar tarafından gözlemlenmiş ve “*Lüzumsuz Adam*” eserindeki “*Birahannedi Adam*”

hikâyesinde şu şekilde ifade edilmiştir: “...*Ne büyük bir memur ne kalantor cinsinden bir tüccar ne bakkal ne de celepti...*” (Abasıyanık, 2019b: 11).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında bakkalların toplum içerisinde bir memurla ya da kalantor ile aynı seviyede tutulduğu görülmektedir. Bu durum bakkalların gelir olarak hem yüksek kazanca sahip olduklarını hem de yaşam standardı olarak diğer insanlara kıyasla daha üst tabakada yer aldıkları anlamına gelir. Bu mana bakkalların diğer mesleklerle aynı yerde tutularak kurulan ifadeden anlaşılabilir. Ayrıca herkesin bir bakkal dükkânı sahibi olamayacağı anlamına ulaşmak da mümkündür.

Yazar hikâyelerinde okuyucularının zihninde görüntüler oluşturan betimlemelere her hikâyesinde mutlaka yer verir. Özellikle mekân görüntülerinin okuyucuların zihinlerinde canlanması için mesleklerden sık sık yararlanmıştır. Bakkallar da bu meslekler içinde yer alır: “...*Sonra şehir, şaşırtıcı müthiş bir kalabalıkla kaynıyor. Gazete satanlar, kibrit satanlar, yakalara balena satanlar, aşk satanlar, fabrikatörler, bakkallar, tiyatrocular, yazıcılar, kitapçılar, sucular, tütüncüler, profesörler, ayakkabı boyacıları, talebeler, neler var neler...*” (Abasıyanık, 2019b: 21).

Yukarıda verilen alıntı “*Lüzumsuz Adam*” eserinde yer alan “*İp Meselesi*” hikâyesinde yer alır. Bu alıntıda sadece bakkallar değil birçok mesleğin bir arada olduğu bir betimleme bulunmaktadır. Yazarın ayrıntılı şekilde yaptığı bu betimleme ile şehir hayatının varlığı okuyucuların zihninde canlanır. Görüldüğü gibi şehir hayatının ya da sadece hayatın da denilebilecek bir gündelik yaşamda bakkallar her zaman bulunur.

Mesleklerin insanlar için bir yaşam biçimi olması yine yazarın hikâyelerinde konu edildiği diğer bir tespit olarak kendisini gösterir. Bakkalda da bu durum dikkat çekmiş ve “*Mahalle Kahvesi*” eserindeki “*Kestaneci Dostum*” hikâyesinde şu şekilde sunulmuştur: “...*Yerine bir bakkal dükkânı açılmıştı. Bir müddet dükkâna baktı. Ne olsa bu dükkân evi sayılırdı...*” (Abasıyanık, 2011: 77).

Bakkalların meslek anlamında yaptıklarından ziyade işlerinden elde ettikleri kazanç ile nasıl bir yaşam standartlarının olduğuna ilişkin yazar tarafından uzun bir betimleme yapılmıştır. “...*Şu karşımızda oturan zengin bakkalın bu adamdan kat kat daha enteresan bir hayatı vardır. Değil mi ya canım? Düşüncelerini zeytinyağı, fasulye, un, nohut sarmış sarmalamış; dünyalığını düzmüş, çocukları büyük mekteplere gidiyor, dans ediyor, şık mı şık giyiniyorlar... Kızı ne güzel İngilizce konuşur hele! Kolej mezunu,*

boru değil! Babası bundan ne memnun! Ne gurur duyuyor kızıyla...” (Abasıyanık, 2012: 5).

Yukarıda verilen alıntı yazarın “*Havada Bulut*” eserinde aynı isimli hikâyede geçer. Alıntıya bakıldığında bakkalların hepsinin zengin olduğu sonucuna varmaktan ziyade bakkalla zengin olunup yaşam biçiminin değişim göstererek diğer insanlardan farklı bir yaşam sürebileceği anlamına ulaşılabilir. Hikâyenin devamında bakkalın nasıl bakkal olduğuna ilişkin bir öykü de anlatılır. Bu da her bakkalın hikâyesinin bir olmadığını yani memurlukta olduğu gibi eğitim olarak aynı noktaya ulaşmanın bakkallarda olmadığını gösterir.

Bakkal olmanın sosyo-ekonomik açıdan kişilerde bir statü oluşturduğu ve diğer insanların gözünde saygı duyulan bir noktaya gelinmesine yardımcı olan bir iş olarak oluşan toplumsal algı yazar tarafından hikâyelerinde ele alınır. Bu durum “*Havada Bulut*” eserindeki “*Büyük Hulyalar Kuralım*” hikâyesinde görülür: “...Kuryordu ama bir bakkal dükkânı açmak isterdi. Bu dükkân, yol kenarında bir bakkal dükkânı idi. Şehirden hariçteydi; şose boyunda. Köylüler kıl torbaların, patlak çuvallarının içinde peynirler, cevizler, mısırlar, yumurtalar getirir, o ellerini sokar, bakar:

-Şehre kadar gitmenize lüzum yok, derdi, ben alırım. Benim verdiğim fiyatı da kimse veremez şehirde...” (Abasıyanık, 2012: 25).

Alıntı bakkallıkla insanların nasıl bir statüde toplum içinde algılanmak istediklerinin kısa bir özeti verilir. Yazar gündelik yaşam içerisinde meslekler bağlamında insan çözümlemelerini hem genelleyen hem de kişisel özellikler üzerinden betimleyen hikâyeleriyle okuyucularına gerçekçi bir yaşam deneyimi sunar.

Bakkalların gelirlerinin düzenli olmadığı “*Havada Bulut*” eserindeki “*Karidesçinin Evi*” hikâyesinde verilir: “...Akşama namusuyla evine dönen, cebindeki cüzdanı dolu, evinde karısı bekleyen, işi tıkırında bir bakkal kadar mesuttum...” (Abasıyanık, 2012: 31).

Yazar, bakkalların lokasyon olarak genelde nerede dükkân açtıkları hakkında bir ayrıntı vermiş ve böylece okuyucuların zihninde görselleştirmeyi sağlamıştır. “...Bütün dükkânlar, manifaturacılar, bakkallar, berberler kunduracılar bu ana yolun üzerindedir...” (Abasıyanık, 2013a: 14).

Alıntı yazarın “*Havuz Başı*” eserindeki “*İyilik Unutulmaz*” hikâyesinde geçmektedir. Alıntıya bakıldığında esnaf dükkânlarının merkezi yerlerde bulunarak insanların alışveriş yapmalarında arz oluşturdıkları bir genellemeye de ulaşmak mümkündür.

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde bakkal mesleğine ilişkin işleri gerekliliklerine ayrıntılı bir şekilde değinmez. Ancak bakkal mesleği sonucunda ulaşılan statünün insanlar ve bakkallar üzerindeki etkisini işler.

Bakkalların insanların yiyecek içecek alışverişlerini yaptıkları yerler olmasının yanında kişilerin borç alabilecekleri kişiler oldukları da belirtilir. Bunun sebebi bakkalların işleri gereği nakit para akışının var olması ve bakkallarla müşterilerinin kurdukları yakın arkadaş ilişkileridir. Ayrıca bu ilişki yapısı bakkaldan alışveriş biçiminin de veresiye şekilde yapılabilmesini getirmiştir.

Günümüzde de bakkalların varlığını devam ettiği görülmektedir. Ancak geçmişteki gibi her bakkalın müşterisiyle olan ilişkisi komşuluk ya da arkadaş ilişkisiyle şekillenmemektedir. Geçmişte bu yakın ilişki biçimleri bakkalların sayısının azlığıyla ilişkilendirilebilir.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İhtiyar Talebe	Bakkal	Hikâyede içeriğin akışında bakkalların hayatın tamamında varlığını sürdüren olmazsa olmaz bir parça olduğundan söz edilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Bakkal	Hikâyede bakkalların işleyişinde yardımcılarının olduğuna ilişkin izlenimler görülmektedir
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Bakkal	Bakkal çırağının sınıfsal farklılığı gözlemlenmiş ve bakkal çıraklarının toplumsal alandaki algılanışları yine kendi seviyesindeki kişilerle verilmiştir
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bir Define Avcısı	Bakkal	Bakkallığın bir kimlik olarak kullanıldığını göstermenin yanında bakkalda satış işlemi esnasında kullanılan bir ödeme yönteminden de bahsetmiştir.

Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Bir Define Avcısı	Bakkal	Bakkallardan sadece veresiye alışverişin yapılmadığı aynı zamanda borç para da alınabilinen bir yer olduğu da diğer esnaf gruplarıyla beraber verilmiştir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Krallık	Bakkal	Bir kimlik şeklinde karakterlerin isimlerinin önünde mesleklerinin kullanılması hikâyede görülmektedir
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Beyaz Pantolon	Bakkal	Kişilerin kim olduğunun anlaşılmasına yardımcı olan meslek isimleri aynı zamanda mesleğin sahibinin yakınlarını da ifade etmek için kullanılmaktadır.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Birahane Di Adam	Bakkal	Bakkal sahiplerinin gelir düzeyine ilişkin sahip oldukları toplumsal statü anlatılmaktadır.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	İp Meselesi	Bakkal	Bakkallar ile ilgili betimlemeler yapılmıştır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	Bakkal	Hikâyede mesleklerin insanlar için bir yaşam biçimi olması bakkallık mesleği ile kendisini göstermektedir.

Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Havada Bulut	Bakkal	Bakkalların meslek anlamında yaptıklarından ziyade işlerinden elde ettikleri kazanç ile nasıl bir yaşam standartlarının olduğuna ilişkin betimleme yapılmıştır.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Büyük Hulyalar Kuralım	Bakkal	Bakkal olmanın sosyo-ekonomik açıdan kişilerde bir statü oluşturduğu ve diğer insanların gözünde saygı duyulan bir noktaya gelinmesine yardımcı olan bir iş olarak oluşan toplumsal algı ele alınmıştır.
Havada Bulut	1951, Varlık Yayınları	Karidesçinin Evi	Bakkal	Bakkalların gelirlerinin düzenli olmadığı üzerinde ayrıntı verilmiştir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	İyilik Unutulmaz	Bakkal	Esnaf dükkânlarının merkezi yerlerde bulunarak insanların alışveriş yapmalarında arz yarattıkları bir genellemeye de ulaşmak mümkündür.

Tablo 9:Bakkal

2.1.9 Aktörlük

Sait Faik Abasıyanık eserlerinde hayatın içinden birçok karakteri okuyucularıyla buluşturarak hikâyelerini anlatır. Bu eserlerinde karakterlerin gerçekçi yönleri çoğunlukla meslekleriyle okuyucuya sunar ya da karakterlerin davranışlarının anlamı mesleklerin sahip olduğu özellikler üzerinden benzetim kurularak aktarır. Bu mesleklerden birisi de görsel sanatlarda performans sergileyen aktörlük mesleğidir.

Yazarın hikâyelerinde aktörlük mesleğinin jest, mimik ve ses tonlarıyla duyguyu yansıtarak oyunun öyküsünü seyirciye aktarma biçiminden yararlanarak bir benzetime gittiğini görmek mümkündür. Örnek “*Lüzumsuz Adam*” eserindeki “*Kaçamak, Papağan, Karabiber*” isimli hikâyedeki şu sözler gösterilir: “...*Acaba kötü aktörlerin o samimi olmayan yüzünü mü almıştı. Yoksa sahiden üzülen, alçaklık yaptığına üzülen bir adamın karmakarışık yüzünü mü almıştı bilmem. Ben rejisör olsam pişman olmuş adamın yüzünü böyle saklardım, diye düşündüm...*” (Abasıyanık, 2019b: 45).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında aktörlük mesleğindeki olması gereken özelliklerin bazıları verir. Ancak buradaki kaygı hikâyedeki karakterin davranışlarının anlaşılması üzerinedir. Davranışların anlaşılır kılınması noktasında aktörlükten ve aktörlük mesleğinde bulunan rejisörden de yararlanılarak bir çıkarım yapılma gayesi söz konusudur.

Aktörler yüzleriyle oyundaki verilen görevi yani duyguyu seyircilere gösterirken gerçekçi olmaları esasında bir meslek becerisine sahip olmaları gerekmektedir. Çalışma ekseninde verilen diğer mesleklere kıyasla aktörlük yeteneğin daha çok ön planda olduğu çok çalışma sonucunda yol katedilse de seyirci tarafından rollerinin iyi yapıp yapılmadığı her zaman tartışılır bir zeminde kalan bir meslektir. Çünkü sanat her zaman izleyicilerin yorumlarıyla anlam çeşitliliğine kavuşan bir alandır.

Yazarın aktörlük mesleğinin icrasında samimiyetsizlik olarak ifade ettiği durum esasında anlam karmaşasının okuyucu tarafından anlaşılması için kullanılan bir benzetme görevini üstlenir. Bu tür ifadelerin gündelik yaşam içinde insanlar tarafından da kullanıldığı bilinir. Özellikle güven duygusunun hissedilmediği zamanlarda kişilerin gerçek mi yoksa samimiyetsiz davrandıklarının anlaşılması üzerinden kurulan bir tanımla olduğu da söylenebilir.

Aktörlükte de hikâyelerde var olan ana karakteri baş aktör olarak bulunmaktadır. Oyunun hikâyesinin anlatısında olaylar baş aktörün ekseninde gerçekleşir ve olaylarla direkt temasta olan baş aktörlerdir. Bunun okuyucular tarafından bilindiği ve bu meslek alanında aktörlerin kendi aralarında çeşitlendiği üzerinden bir bilgi yazarın “*Kumpanya*” eserindeki yine aynı isimli hikâyesinde görülür: “...*Baş aktörümüz Saffet Ferit’tir. Komiğimiz yine Halit’le benim...*” (Abasıyanık, 2018: 7).

Alıntıda görüldüğü gibi oyun içinde baş aktörden bahsedilir. Diğer oyuncuların birisi de komik olarak adlandırılır. Bu da oyun içinde aktörlerin birbirlerinden ayrıldıklarını, görev dağılımlarını gösterir.

Yazarın hikâyeleri içerisinde aktörlük mesleğini yapan kişiler direkt isimleri yerine yaptıkları mesleği kullanılarak ifade edilirler. Bu durum sadece aktörlük mesleğinde değil diğer mesleklerde de görülebilir. Bunun temelinde bahsedilen kişinin kim olduğunun hikâye içinde unutulmaması ve okuyucunun karakterin aktör olduğunun bağdaştırılmasının kurulmasının istenmesi yer alır. Buna ek olarak aktör olarak ifade edilen karakterin kişisel özellikleri de hikâyenin örgüsüne uygun olarak verilir. Yazarın “*Kumpanya*” eserindeki aynı isimli hikâyesindeki şu ifade gösterilebilir: “...*Aktör zıppırın biriydi...*” (Abasıyanık, 2018: 7).

Aktörlük mesleğinde ün salmak gibi rüşünü ispatlama olayı aynı camia ve meslekte bulunan kişiler tarafından kişiye çeşitli iltifatlar aracılığıyla yapılabilir. Bu iltifatlar aynı meslek grubundan olmayan hatta izleyiciler tarafından da yapılabilir ancak aynı meslekten kişiler tarafından yapıldığında kişilerde sevinç duygusu daha anlamlı olur. Buna örnek şu diyalog gösterilebilir:

“...*Büyük aktör! diye başladı.*

Saffet Ferit hayretle gözlerini açtı.

-*Büyük aktörsün, Saffet, dedi. Seni ben bilirim ... Altından kalkamayacağın rol yoktur...*” (Abasıyanık, 2018: 9).

Diyalogun devamında geçen “...birinci aktörsün...” ifadesine bakıldığında ise baş aktör ile aynı anlamda kullanıldığı dolayısıyla aktörlük mesleğinde terimsel anlamda yer alan birden fazla eş anlamlı sözcüğün bulunduğu görülür.

Aktörlük mesleği diğer meslekler gibi bir anda iyi seviyeye gelinebilecek bir meslek dalı değildir. Sanat içinde yapılan bir iş olmasından dolayı rol ve oyuna göre değişim gösteren oyunculuk gelişimi uzun zaman alan ve kıstasın çok olduğu bir meslek alanıdır. Ayrıca beğeni duygusuyla hareket edildiğinden dolayı kişilerin aktörlük mesleğinde ilerlemesi camiadaki işverenlerin ve seyircilerin beğenisinden geçmektedir. Bu yüzden sürekli bir değerlendirme içinde bulunulan bir meslek alanı olarak anlaşılabilir. Yazar da aktörlükteki beğeni durumunun önceliğini gösteren ifadeler kullanmıştır.

“...- Yok, Muhsin fena aktör değildir.

-İyidir. Fena diyen yok. Konuşuyoruz...” (Abasıyanık, 2018: 10).

Aktörlük mesleğinin standartlarının da çeşitlilik gösterdiği ve başarı konusunda kıyaslandığı kendi içinde alanlar bulunmaktadır. Bu durum diğer mesleklerde de görülür. Yazarın aktörlük içindeki standart kıyaslamasının neye göre yapıldığına ilişkin hikâye içindeki ifadeleri şu şekildedir: “...Doğrusu yani Avrupalı aktör ayarında oynamıştın, namussuzum...” (Abasıyanık, 2018: 11).

Toplumsal yaşam içerisinde kişiler bir yerde kendilerini tanıtmak için mesleklerini ön isim şeklinde kullanarak karşı tarafta bir izlenim bırakma düşüncesiyle diyaloglara başlar. Bu durum gündelik hayatın içinde günümüzde de devam eden bir durumdur. Temelinde statü kaygısı olması gibi mesleğine göre tavır görmek ya da sadece kim olduklarını diğerlerinden ayrılan yönlerini ifade etmek için mesleklerini kullanırlar.

Kimlik olarak mesleklerin kişiler tarafından benimsenmiş olması diyaloglarda yazarın gözlemlerinde yerini almış ve hikâyelerine yansımıştır. Örnek “*Kumpanya*” hikâyesindeki şu sözler gösterilebilir: “...Bilmem beni hatırlar mısınız? Ben aktör Saffet Ferit! Kaç senedir görüşmedik...” (Abasıyanık, 2018: 12).

Aktörlerin meslekleri gereği oynamaları gereken oyunlarda rol yapmaları gerekir. Bu rollerin gerçekçi bir şekilde olması seyircileri içine çeken bir büyü oluşturur. Dolayısıyla aktörlerin işi tanımlanırken yaptıkları işin gerekliliği üzerinden hareket edilir. Aktörlerin işleri de yaşam içerisinde davranışların tanımlanmasın da ya da benzetilmesi açısından yarar sağlayan bir özellik taşımaktadır. Yazarın hikâyelerinde de bu durum görülür. “...Kafasını oturduğu yerin baş koyacak yerine aktörcesine dayamış, pipodan küçük küçük nefesler alıp veriyordu...” (Abasıyanık, 2018: 41). Aynı şekilde benzer bir

örnek de şöyledir: “...*Bu hale pek yaraşan dalgın aktörce bakışları da o güzelliği meydana getiren insanda toplanırdı...*” (Abasıyanık, 2018: 45).

Sait Faik Abasıyanık’ın aktörlük mesleğine ilişkin hikâyelerindeki anlatımlarına sadece “*Kumpanya*” hikâyesinde aktörlük mesleğinin genel çerçevesinin içinde yer vermiştir. Hikâyenin örgüsü aktörlük yaşamının çevresindeki olup bitenlerle ilişkili olduğu için bu hikâyede ana tema şeklinde görülür. Ancak diğer hikâyelerine bakıldığında aktörlük mesleğine ilişkin metin içlerinde yer verilmemiş olduğu dikkat çeker. Bunun nedeni de aktörlük mesleği gereği birçok insanın oyunlardan tanıdığı insanlar olması ve şöhretin getirdiği izole yaşamın sıradan gündelik yaşamın içinde pek fazla gözlememesi şeklinde yorumlanabilir.

Aktörlük mesleği öğretmenlik ya da kahvecilik gibi bir mesleğin dışında daha önce bahsedildiği gibi görsel sanatlarda bulunulan ve şöhreti beraberinde getiren bir meslektir. Bu da çok fazla kişi tarafından tanınırlığın oluşmasına dolayısıyla doktorlar gibi sıradan bir yaşamın öyküsü içinde yer alamamaktadırlar. Yazarın da diğer hikâyelerinde aktörlükten bahsetmemesi aslında bir gayretle değil de sıradan hayatın içinde aktörlerle sıkça karşılaşılmasından dolayı olabilir.

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinin örgüsünü genellikle gerçek hayattan ilham alarak oluşturmuştur. Gerçek olaylar, genellikle günlük yaşamın içinde, mahallelerde, kahvelerde veya yazarın yaşadığı ada sahilinde gibi yerlerde okuyucunun karşısına çıkar. Aktörlük mesleği ise bu tür mekânlarda her gün karşılaşılacak tipik bir meslek değildir. Zaten ‘*Kumpanya*’ adlı hikâyesinden bu mesleğin ne kadar alışılmışın dışında olduğunu anlayabiliriz.

Yazarın hikâyelerindeki aktörlük mesleğine tekrardan bakıldığında diğer mesleklerin hikâyelerdeki varlığına karşın “*Kumpanya*” hikâyesinde ayrıntılı bir şekilde bahsettiği dikkat çeker. Bu hikâye yazarın uzun hikâyeleri arasında da yerini alır.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Kaçamak, Papağan, Karabiber	Aktörlük	Aktörlük mesleğinin jest, mimik ve ses tonlarıyla duyguyu yansıtarak oyunun öyküsünü seyirciye aktarma biçiminden yararlanarak bir benzetime gittiğini görmek mümkündür.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Oyun içinde baş aktörden bahsedildiği gibi diğer oyuncuların birisi de komik olan şeklinde adlandırılmaktadır. Bu da oyun içinde aktörlerin birbirlerinden nasıl ayrıldıklarını, görev dağılımlarını göstermektedir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Aktörlük mesleğini yapan kişiler direkt isimleri yerine yaptıkları mesleği kullanılarak ifade edildiği görülmektedir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Aktörlük mesleğinde ün salmak gibi rüştünü ispatlama olayı aynı camia ve meslekte bulunan kişiler tarafından kişiye çeşitli iltifatlar aracılığıyla yapılmıştır.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Aktörlükteki beğeni durumunun önceliğini gösteren ifadeler kullanılmıştır.

Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Aktörlük içindeki standart kıyaslamasının neye göre yapıldığına ilişkin ifadeler verilmiştir.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Kimlik olarak mesleklerin kişiler tarafından benimsenmiş olması söz konusudur.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kumpanya	Aktörlük	Aktörlerin işi tanımlanırken yaptıkları işin gerekliliği üzerinden hareket edilmektedir.

Tablo10: Aktörlük

2.1.10. İşçiler

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde toplumsal sorunlardan daha çok toplum içinde sürekli sorunlarla boğuşan insanları anlatır. Onların durumlarını toplumsal sorunlar üzerinden değil, yaşamları aracılığıyla verir. İstanbul işçi ve ameleleri, içinde bulundukları zor koşullarla hikâye edilir. Ancak Sait Faik hikâyelerinde bütün zorluklara rağmen işçiler, mutlu ve kanaatkâr insanlardır. Daha iyi şartlara kavuşmak için mücadele etmezler. Bu da dönemin gerçekleriyle örtüşmektedir.

“*Semaver*” adlı kitabının aynı isimli hikâyesinde Sait Faik’in işçi Ali’yi kendi ile özleştirdiği ve şairce bulduğu görülür:

“Sabahleyin Ali’nin bir semaver, bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi. Sonra sesle. Halıcıoğlu’ndaki askeri mektebin borazanı, fabrikanın uzun ve bütün Haliç’i çınlatan düdüğü, onda arzular uyandırır; arzular söndürürdü. Demek ki, Alimiz biraz şairce idi. Büyük değirmende bir elektrik amelesi için hassasiyet, Haliç’e büyük transatlantikler sokmaya benzerse de, biz, Ali, Mehmet, Hasan biraz böyleyizdir (Abasıyanık, 2015: 56).”

Sait Faik, çalışma koşullarının fiziksel betimlerinden ziyade bu koşulların çalışanların üzerinde yarattığı etki ve onların duygu ve düşünceleri üzerinde yoğunlaşır. İşçilerin işyeri hakkındaki düşüncelerini yansıtarak çalışma koşulları hakkındaki duygularını verir. Fabrikalara negatif yaklaşır. Fabrikaları işçilerin olmaktan mutlu olmadıkları, onların psikolojilerini etkileyen yerler olarak görür. Bunun örneğini “*Semaver*” adlı kitabının aynı isimli hikâyesinde görebiliriz:

“Bir haftadır fabrikaya gidiyordu. Rüyasında makineler, elektrik pilleri, ampuller gören, makine yağları sürünen ve bir dizel homurtusu işiten ... (...) Ali işten çıkmış gibi terli ve pembe idi (Abasıyanık, 2015: 72).”

“*Semaver*” adlı kitabın “*İpekli Mendil*” hikâyesinde de ise insanların ne kadar kolay işten çıkarılabildiğini şöyle tarifler: “*Yarın patron: ‘ulan üstüne ölü toprağı mı serpilmişti hayvan’ diye kıcıma bir tekme, beni kovacağını bildiğim halde gık demedim.*”

İşçiler çalıştıkları iş yerlerinde, fabrikalarda görünürler. Çok fazla olmasa da işçilerin yaşadıkları evler ve mahalleler ile ilgili gözlemlerini de eserlerine aktarır. “*Sarnıç*” kitabındaki “*Mavnalar*” isimli öyküde işçilerin birlikte kaldıkları odayı şu şekilde betimler:

“Ayda dört liraya tuttukları odada hiçbir gece oturmazlardı... Oda simsiyah karanlıktı. Yine karanlık, rutubetli, küflü bir avluya bakan demir parmaklıklı pencereden gün ışığı zor girerdi (Abasıyanık, 2020: 80).”

Çalışarak geçimlerini sağlamak zorunda olan işçilere, az bir maaş karşılığında çok fazla iş beklentisinin olduğu hikâyenin bütününde kendini hissettirir. Dönem itibariyle yaşam koşulları göz önüne alındığında işçi kesimi olarak adlandırılan toplumsal tabakanın temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çektikleri verilen ücretin bu ihtiyaçları karşılayamayacak düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

“Manavlar” adlı hikâyesinde orta sınıf insanları ve toplum tarafından alt tabaka olarak adlandırabileceğimiz kesimin psikolojik tahlillerini hikâyelerinde sıkça işleyen Abasıyanık, işçilerin kılık kıyafetlerine dair betimlemeler yapar. *“Üstünden başından amele olduğu anlaşılan bir adamla, yine aynı yaşlarda, elbisesinden gemiciliği dökülen bir başka adam hiç konuşmadan yan yana cigaralarını tüttürerek Üsküdar’a doğru bakıyorlardı (Abasıyanık, 2017: 80)”*. Neredeyse aynı yaşlarda olan ve yaşam koşulları eşit olmayan iki karakterin karşılaştırmasını yaparak, toplumsal sınıf farklılığını kılık kıyafet üzerinden anlatır.

İşçi olmanın bir getirisi olan yaşam koşulları karakterleri çeşitli yönlerden etkilemektedir. Yine *“Sarnıç”* adlı kitabın bir amele ile bir çımacının dostluğunu anlatan *“Manavlar”* adlı hikâyesinde Anadolu’nun çeşitli yerlerinden İstanbul’a gelmiş işçilerin burada tanışarak arkadaş olmalarından söz edilir. *“Aynı odada yatıyorlardı. Birisi Sivaslıydı. Öteki İzmirli. Biri vapurlarda çımacılık yapıyordu (Abasıyanık, 2020: 81).”* Kalacak yer sıkıntısı ve barınma ihtiyaçlarını bir arada kalarak karşılamaları söz konusudur.

“Sarnıç” kitabındaki *“Gece İş”* adlı hikâyede ise işçi olmanın belirli bir kuvvet gerektirdiği külhanbeyi benzetmesiyle verilmiştir. Karakterlerin fiziksel tasvirleri üzerinden betimleme yapılmıştır. *“Dudaklarını kıpırdatmadan konuşan külhanbeyleri, külhanbeyi işçiler, balıkçı yahut ne iş yaptığı meçhul Rum ve Ermeniler her şeyden bahsediyorlardı (Abasıyanık, 2020: 55)”*. Yine aynı hikâyede toplum içerisinde yaşayan Ermeni ve Rum azınlıkların da işçi olabileceği ihtimaline yer verilir.

“Sarnıç” kitabının içinde yer alan *“Ormanda Uyku”* isimli hikâyede ise işçi kesimden bahsederken hayatın olağan seyrinde karşılaşılabilecek sıradan bir durum

yansıtılır. “*Napolili kumarbazla İstanbul Yeni Cami merdivenlerinde uyuyan küfeci, şehvet ve tembellik içinde bedbaht ve iyi...* (Abasıyanık, 2020: 56)”

Dönem koşullarını göz önünde bulundurursak işçilik güç gerektiren bir meslek grubu olmasıyla karşımıza çıkar. “Sarnıç” adlı öykü kitabının “Ormanda Uyku” isimli hikâyesinde bu durumdan söz edilir. “*Pire’de Türkiyeli, Anadolu şivesiyle Türkçe konuşan kundura boyacılarını, sonbaharda siyah üzüm küfelerinin kenarında uyumuş seyretmişim* (Abasıyanık, 2020: 32).”

“*Park*” adlı hikâyede zanaat sahibi olmanın toplum içerisinde bir statüye sahip, işçi sınıfından ayrılan yönünden bahsedilir. “*...A!.. Ne girecekmişim. Ben uşaklık edemem. Ben mis gibi tornacıyım. Sanatımı bırakamam* (Abasıyanık, 2020: 35).”

“*Sarnıç*” kitabının içinde yer alan “*Plaj İnsanları*” isimli hikâyede yaptıkları iş dolayısıyla kılık kıyafetine özen gösteremeyen ve özellikle fabrika işçilerinin verilen kıyafetlere kanaat etmek zorunda olduklarına ilişkin yorumlama getirilmiştir “*... Değil ki bu sıcak havada Kula Dokuma Fabrikası’nın kalın yünlü pantolonu ayağında, kirli gömlekli balıkçı, kömürcü ve sandalcılar özlemesin* (Abasıyanık, 2020: 55).”

Ekonomik koşullarda göz önüne alındığında kazanılan paranın sadece temel ihtiyaçları karşılayacak kadar olduğu, bu sebeple geçim konusunda sıkıntı çeken işçi sınıfının kıyafet ihtiyacının karşılanamadığı söylenebilir. Yine “*Plaj İnsanları*” hikâyesinde işçi sınıfının kendi içerisinde farklı mesleklere ayrıldığına ilişkin değerlendirme görülür. “*İşte o gündən sonradır ki, Janet’e o gruptan bu gruba mütereddit bir halde; bazan bir balıkçı, bazan bir dansöz, bazan bir Fransızca bilen, bazan İstanbul şivesi bile konuşamayan; bazan bir sandalcı, bazan bir Alman Mektepli ve kitara çalanla çam altlarında rastladık durduk* (Abasıyanık, 2022: 80).”

Karakterin fiziksel tasvirinin yapılan işle özdeşleştirilerek verildiği bir başka hikâye ise “*Marsilya Limanı*” adlı hikâyedir. “*Artık çıplak ayaklı erkek çocukların kokusunu duyduğu zaman gece veya gündüz, kış veya yaz kulübenin içinde öpmediği yastık, yorgan, ayna kalmıyor; Marsilya lodosunda sahranın ateşli, iki azanın birleşik noktalarındaki sıcaklık gibi bir hareket buluyor; ne hizmetçi anasının kara tırnakları ne de bağcı babasının kadeh kokan titrek elleri onu korkutuyordu* (Abasıyanık, 2012: 80).”

“Şahmerdan” isimli hikâye kitabında ise gurbete çıkmış bir işçiden bahsedilir. Köyünde çobanken şehirde çöpçü olan Ahmet de “Çöpçü Ahmet” hikâyesinde resmedilmiştir:

“Çobanlık yaptığı günlerdeki düşünmemenin yerine bugün süpürge sapına dayandığı zaman düşünmek, kötü kötü düşünmek geliyordu, neden acaba?” ve “Çöpçü onbaşı, Ahmet’i Köprü üstünde bıraktığı zaman Üsküdar arkasında bir temmuz sabahı yeni başlamıştı. (...) Üç gündür Köprü üstünde gidip geliyor, at pisliklerini, ne idüğü belirsiz kağıtları, balgamları ve gene ne idüğü belirsiz binlerce, milyonlarca canlı, cansız, katı, yumuşak, hışırdayan, hışırdamayan mahlukatı tenekesine lakayt itiyordu.” (Abasıyanık, 2020: 54). Taşradan İstanbul’a gelen Ahmet’in hayretle çevresine bakışını, umutla geldiği büyükşehirde çektiği zorlukları ve bu hayatı anlayamamasını yazar, Ahmet’i sokak ortasında bayıltarak vurgular.

İşçileri hep zor koşullar altında, düşük ücretle çalışan, kanaatkâr tipler olarak betimleyen Sait Faik hikâyelerindeki iki istisnai örnekten de bu noktada bahsetmek gerekir. Bunlar az çalışarak diğerlerini zor durumda bırakan ya da kurnazlık yapmaya çalışan iki karakterdir. “Şahmerdan” adlı kitabın yine aynı hikâyesinde Salih, bin tonluk ağırlığı kaldıran şahmerdanın kolunu çevirirken sadece çalışır gibi yaparak bütün yükü diğer üç arkadaşına yükler.

“Lüzumsuz Adam” eserinin “Mürüvvet” isimli hikâyesinde kolu kesilen işçinin dört kişiyle aynı odada kaldığından bahseder. Hikâyede dönem koşulları göz önüne alındığında genellikle gurbetten gelen işçilerin bir arada yaşamaları ve maddi sıkıntı çekmelerini işlenir.

İşçilerin yaşam koşulları sağlıklarını göz ardı etmelerine sebebiyet vermektedir. Yine “Mürüvvet” teki Küçük Hüseyin ise tazminat alabilsin diye kolunu yarma makinesine kaptırır. Ancak yazarın bu istisnai örnekleri cezalandırmış olduğu da görülür. Salih denizde boğulur, Küçük Hüseyin ise hem kolundan hem işinden olur.

“Lüzumsuz Adam” kitabının “İp Meselesi” adlı hikâyesinde de toplumda işçi sınıfı içerisinde yer alan hamalların elinden ipleri alındığında işlerini tamamen kaybettikleri anlatılır.

İşçiler ve mekânlarla ilgili bir başka ayrıntılı betimleme ise “Alemdağda Var Bir Yılan” eserindeki “Dolapdere” adlı hikâyededir. Yazar işçi mahallelerini “Elmadağı;

kulübeler, tahtadan, taştan, sacdan ve mukavvadan kulübeler görürsünüz. Çıplak, çırılçıplak, aynasız, hasırsız, iskemlesiz kahveler görürsünüz. Mahalle bir bayram yeri gibidir. İleride bir fabrika gürül gürül işlemektedir. Mahalle gençlerinin çoğu bu emprime fabrikasına gider. Fabrikanın etrafını bu sefil evler, kaldırımsız, küspe kokulu sokaklar çevirmiştir. Yaz geceleri meltem öteki semtleri bir rüya serinliğine boğarken burada yaprak oynamaz (Abasıyanık, 2020: 45), ” biçiminde anlatır.

Başka bir çöpçü ise “Az Şekerli” kitabında yer alan “Fındık” hikâyesindeki Mehmet’tir. Çöpçü Mehmet, çöpçülük yapmaktan mutludur ama adanın köpeği Fındık’ı zehirlemesi istendiğinde yaşadığı çaresizliği yazar şöyle anlatır:

“Fındık’ı öldürmek... Köyüne dönmek... Köyüne dönmek onun için şimdilik imkansızdı. Orada bir karış toprağı bile yoktu. El elinde, güneş altında, yarı aç çalışacaktı. Burada kazandığı para ile köydekiler de geçiniyor, kendisi de serin ağaç altlarında denize karşı uyku kestirebiliyordu. Bazı evlerden yemek bile veriyorlardı. Kışın balıkçılıktan epey para biriktirmişti. Bu gidişle onun da kendinin ekip biçeceği, dört beş ceviz ağaçlı bir tarlası olmasına şunun şurasında on sene kalmıştı. Daha elli yaşındaydı. Demek dışını sıkarsa on sene sonra on beş dönüm tarlası, dört ceviz ağacı olacaktı. Bacı ile evvelki yaz sılasında bu meseleyi konuşmuşlardı ya... Ya köye dönmek, ya Fındık’ı öldürmek! (Abasıyanık, 2012: 80)” karakterin ruhsal analizi yapılarak, yapılan işin yanında insani duyguların varlığının ve her ne kademedede olursa olsun düşüncelerin bireyin mesleği üzerindeki etkisi işlenir.

Yazarın “Kumpanya” eserinin “Kriz” hikâyesinde genç bir amelenin hayata tutunabilmek adına çalışmak zorunda kalması ve aldığı ücretin beslenme ihtiyacını bile zor karşılaması anlatılır. Sadece ekmek ve peynir almaya yetecek kadar parası olan ve hayatını idame ettirmek için genç yaşta çalışmak zorunda kalan karakterin durumu kişisel analiz yapılarak karşımıza çıkmıştır. “Necmi, sobanın yanındaki sıraya oturmuştur. Tam karşısında genç bir amele vardır. Yüzü biraz karışık ve mahcup bir çocuktur. Bir gazete kağıdını yere koymuş ve bir ucunu da ekmekle peynirini kimse görmesin diye kaldırmıştır .” kahramanın psikolojik durumu, yediği ekmek ve peynirden utanmasıyla anlatılmıştır. Toplumun yüksek tabaka insanları tarafından dışlanma korkusu ile bu hissiyatın doğurduğu saklanma ihtiyacı, hikâyede kendini açıkça hissettirmektedir. Kahramanın fiziksel tasviri psikolojik dalgalanmalara konu olabilecek kırıksık ve mahcup bir yüz ifadesine sebebiyet verir.

Sait Faik her ne kadar iyi ve varlıklı bir ailede doğup büyümüş ve hayatı boyunca pek yoksulluk çekmemiş olsa da, toplumun düşük gelirli kesimine kendini yakın hissetmesi, hayatını anlattığımız bölümde de belirtildiği üzere varlıklı zümreden hoşlanmaması ve onları kaleme almaması, kendi hayat tarzının yalnızlık ve aylaklık üzerine olmasından kaynaklıdır. Buna rağmen çalışkan güçlü insanları da kıskandığı, onlara imrendiği de bir gerçekliktir. Bu kıskançlığını onlarda kendinden parçalar bulmakla kapatmaya çalıştığı da bir yorum olarak söylenebilir.

Ama işçilere, ustalara hayrandır aynı zamanda. “*Barba Antimos*”ta kahramanının ustalığını şöyle tarif eder:

“Onun duvarları iki bin sene evvel yapılmış mütevazı ama arkasında ve içinde, kaba biçimde bir felsefe, yahut da bir aşk efsanesi, belki de bir Yunan tanrısı, her zaman haksızlığa karşı koymuş bir kahraman saklar. Onun elini sürdüğü her duvar birdenbire iki bin sene evveline bir antika gibi gidiverir (Abasıyanık, 2015: 59).”

Ya da “*Kafa ve Şişe*” deki hayali arkadaşını tarif ederken onu hayranlık duyduğu birçok mesleğe oturtur:

“Kadın mıdır, erkek midir, zengin midir, fakir midir, okumuş yazmış mıdır, cahil midir, ihtiyar mıdır? Nasıl karar verirsem öyledir. Bazan boyasız, üssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazan güzel bir çocuktur. Yaşı on altı-on yedidir. Okumuş yazmışlığı pek yoktur. Duvar boyacısıdır. Hristiyan’dır, Kapkara kömür gibi gözleri vardır. Güldüğü zaman insandan üstündür. Bakmaya doyamam. Bazan altmışlıktır. Görmüş geçirmiştir. Doğramacılık, makinistlik, duvar afişçiliği yapmıştır. Fıstık satmıştır. Kavun karpuz satmıştır. Köşe başlarında kestane kebab etmiştir. Bulduğu zaman akşamları içmiştir. Hikâye üstüne hikâye anlatır. Karıkoca hikâyeleri vardır. Dövüş muharebe hikâyeleri vardır. Hangisiyle beraberdim, geçmiş gün unuttum. İşte bu muhayyel arkadaşla oturmuş anlatıyorduk (Abasıyanık, 2015: 65).”

Ayrıca “*Gün Ola Harman Ola*” da, ayakkabı boyacılarına sandık yapan Bakırköylü Mercan Usta’ya düzdüğü methiye ile kendine olan serzenişi göze çarpar:

“Mercan Usta’nın ellerine hayran hayran baksam. Testerelerini, matkaplarını, hele ellerini, hele ellerini... (...) Sanatındaki tekniğine imanı olan adamlar gibi sertçe bir adamdır Mercan Usta. (...). Canım Mercan Ustam! Ellerinden hürmetle öperim. Biz de bir zanaat ehliyiz: Yazı yazıyoruz a. Ne Mercan Usta’ya, ne kilimleri dokuyan ellere, ne yazmaları boyayanlara, ne kalıpları dökenlere, ne çeşmi bülbülleri üfleyenlere saygı

duyduk. Saygı duymadık da ne oldu? Dünyayı birbirine kattık işte... Sofralarımızı, kapılarımızı, gönlümüzü kapadık da ne ettik? Dünyayı birbirine kattık (Abasıyanık, 2015: 69).”

Sait Faik eserlerinde az da olsa iş güvenliğinden ve işçi sağlığından da bahsetmiştir. *“İnsanlığın Haline Doğru”* da, çok düşük ücretle iş güvenliği ve sağlık koşullarında mahrum deri işçilerinin dramını anlatır.

Sait Faik’in yaşadığı ve yazdığı dönemde işçilerin sağlık güvenceleri yoktur. Devlet de patronlar da çalışanlarının sağlığına ilgisizdir. *“Beyaz Altın”*da hastalıktan çökmüş kâtime patronun *“Otur bakalım şu sandalyeye! Al eline kalemi, şu benim hesapları görüver. Deftere geçir. Şu mektubu da yaz. Kopyasını al. Ondan sonra da ziyafete başlarız”* demesi, Çöpçü Ahmet’in iş sonrası bayılması, *“Kestaneci Dostum”* da 40 derece ateşle valiz beklediği bir gün düşüveren hamal bu duruma örnektir. *“İnsanlar, Türküler ve Masallar”* da yol işçilerinin durumunu da şöyle anlatır yazar:

“15ini bazen 20sini yine müteahhidin zeytin ekmeğine harcayan 4 kuruş gündelik alan ameleden bazıları ne kadar kuvvetli ise bazıları o kadar narin, zayıf insanlardı. Birdenbire, arkadaşlarının yanında küçük düşmemek için, enerjilerini toplarlar, onlar da saatlerce, günlerce türkü söyleyerek çalışırlardı. Ama sonunda bir gün yatarlar, üşürler, titrerlerdi. Bu belki gizli bir sıtma, belki de galopan veremdi, belli olmazdı (Abasıyanık, 2015: 75).”

“Tüneldeki Çocuk” kitapta geçen *“Sevgilime Mektuplar”* hikâyesinde Sait Faik, toplumsal normlara uymayan ve “küçük insanlar”a haksızlık yapan yüksek zümreyi şu şekilde anlatır:

“İşçilerin ne kontratı var ne saati. Her zaman yarım saat bir saat fazla çalıştırılırdı... Hasta olunca umursanmamak... Hiçbir şeylerini düşünmemek... Yalnız kesesini doldurmak... 12 yaşında çocuklar çalıştırmak, bunları okutmamak. İşte işverenin zihniyeti.” (Abasıyanık, 2016: 36)

Sonuç olarak çok iyi bir gözlemci olan Sait Faik’in işçileri anlattığı hikâyeleri de gözlemlerine dayanmakla birlikte döneminin çalışma hayatının sorunlarını ve eksikliklerini de çok kapsamlı olarak yansıttığı görülür. Bu işçilerin hepsinin İstanbul’da olması (*Marsilya Limanı* hariç) yazarın kendine kısıtlı bir yaşam alanı seçmiş olmasının sonucudur. Örneğin hiç gözlemleyemediği tarım işçileri hikâyelerinde bulunmaz. Buna karşın işçi-patron ilişkilerini, çalışma saatlerini ve çalışma koşullarını hikâyelerinin

kahramanları özelinden çok ayrıntılı biçimde tasvir eder. Çocuk işçiliğinden de pek çok hikâyesinde bahseden yazar, bunu içinde yaşadığı döneme ait bir sorun olarak görmektedir. Çocuklar daha az ücretle ve daha ağır koşullarda çalıştırılmaktadır.

Sait Faik'in hayatta olduğu döneme Kurtuluş Savaşı ve iki dünya savaşı sığmıştır. Savaş dönemleri ve savaş sonrası koşullar, çalışanlar açısından hikâyelerinde ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir.



HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Semaver	İşçi	Hikâyede Sait Faik'in işçi Ali'yi kendi ile özleştirdiği ve şairce bulunduğu görülür.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Semaver	İşçi	Hikâyede işçilerin işyeri hakkındaki düşüncelerini yansıtılarak çalışma koşulları hakkındaki duyguları verilir.
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	İpekli Mendil	İşçi	İnsanların ne kadar kolay işten çıkarılabildiğini tarifler.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Manavlar	İşçi	İşçilerin yaşadıkları evler ve mahalleler ile ilgili gözlemler aktarmıştır. İşçilerin temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çektikleri verilen ücretin bu ihtiyaçları karşılayamayacak düzeyde olduğu anlatılmaktadır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Manavlar	İşçi	Orta sınıf insanları ve toplum tarafından alt tabaka olarak adlandırabileceğimiz işçi kesiminin psikolojik tahlilleri yapılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Manavlar	İşçi	Anadolu'nun çeşitli yerlerinden İstanbul'a gelmiş işçilerin burada tanışarak arkadaş olmalarından söz edilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gece İşi	İşçi	Hikâyede işçi olmanın belirli bir kuvvet gerektirdiği külhanbeyi benzetmesiyle verilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Ormanda Uyku	İşçi	İşçi kesimden bahsederken hayatın olağan seyrinde karşılaşılabilecek

				sıradan bir durum yansıtılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Ormanda Uyku	İşçi	İşçilik güç gerektiren bir meslek grubu olmasıyla karşımıza çıkar.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Park	İşçi	Zanaat sahibi olmanın toplum içerisinde bir statüye sahip, işçi sınıfından ayrılan yönünden bahsedilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	İşçi	Yaptıkları iş dolayısıyla kılık kıyafetine özen gösteremeyen ve özellikle fabrika işçilerinin verilen kıyafetlere kanaat etmek zorunda olduklarına ilişkin yorumlama getirilmiştir
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	İşçi	İşçi sınıfının kendi içerisinde farklı mesleklere ayrıldığına ilişkin değerlendirme görülür.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Marsilya Limanı	İşçi	Karakterin fiziksel tasviri yapılan işle özdeşleştirilerek verilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	İşçi	Hikâyede işçilerin sağlık güvenceleri yoktur. Devletin de patronların da çalışanlarının sağlığına ilgisizliği işlenmiştir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Çöpçü Ahmet	İşçi	Gurbete çıkmış bir işçi olan taşradan İstanbul'a gelen Ahmet'in hayretle çevresine bakışını, umutla geldiği büyükşehirde çektiği zorlukları ve bu hayatı anlayamaması vurgulanmaktadır
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Şahmerdan	İşçi	İki farklı işçi karakterinden

				bahsedilmiştir. Bunlar az çalışarak diğerlerini zor durumda bırakan ya da kurnazlık yapmaya çalışan iki karakterdir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Mürüvvet	İşçi	Hikâyede dönem koşulları göz önüne alındığında genellikle gurbetten gelen işçilerin bir arada yaşamaları ve maddi sıkıntı çekmelerini işlenir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Mürüvvet	İşçi	İşçilerin yaşam koşulları sağlıklarını göz ardı etmelerine sebebiyet vermektedir.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	İp Meselesi	İşçi	İşçi tabaka içerisinde yer alan hamalların ellerinden ipleri alındığında işlerini tamamen kaybettikleri anlatılır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	İşçi	40 derece ateşle valiz beklediği bir gün düşüveren hamalın durum tasviri söz konusudur.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Kriz	İşçi	Genç bir amelenin hayata tutunabilmek adına çalışmak zorunda kalması ve aldığı ücretin beslenme ihtiyacını bile zor karşılaması anlatılmaktadır.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Barba Antimos	İşçi	Yazarın işçilere, ustalara hayranlığının hissettirilmesi söz konusudur.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Gün Ola Harman Ola	İşçi	Hikâyede ayakkabı boyacılarına sandık yapan Bakırköylü Mercan Usta'ya düzdüğü methiye ile kendine olan serzenişi göze çarpar.

Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	İnsanlar, Türküler ve Masallar	İşçi	Yol işçilerinin durumunu anlatılmıştır.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Dolapdere	İşçi	İşçiler ve mekânlarla ilgili ayrıntılı betimlemelere yer verilmiştir.
Az Şekerli	1954, Varlık Yayınları	Fındık	İşçi	Karakterin ruhsal analizi yapılarak, yapılan işin yanında insani duyguların varlığının ve her ne kademedede olursa olsun düşüncelerin bireyin mesleği üzerindeki etkisi işlenir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Kafa ve Şişe	İşçi	Yazar anlatıcı hayali arkadaşını tarif ederken onu hayranlık duyduğu birçok mesleğe oturtur.
Tüneldeki Çocuk	1955, Varlık Yayınları	İnsanlığın Haline Doğru	İşçi	İ güvenliğinden ve işçi sağlığından da bahsetmiştir. Hikâyede çok düşük ücretle iş güvenliği ve sağlık koşullarında mahrum deri işçilerinin dramını anlatır.
Tüneldeki Çocuk	1955, Varlık Yayınları	Sevgilime Mektuplar	İşçi	Toplumsal normlara uymayan ve “küçük insanlar”a haksızlık yapan yüksek zümre anlatılır.

Tablo11: İşçiler

2.1.11. Esnaflar

Sait Faik Abasıyanık eserlerindeki meslek gruplarından biri de esnaflardır. Türk Ticaret Kanunu esnafı *“İster gezici olsun, ister bir dükkânda veya bir sokağın belirli yerlerinde sabit bulunsun, ekonomik faaliyeti sermayesinden fazla bedeni çalışmasına dayanan ve geliri çıkarılacak kararnamede gösterilen sınırı aşmayan (geçimini sağlamaya yetecek derecede az olan) ve sanat veya ticaretle uğraşan kişi esnaftır.”* şeklinde tanımlar (TTK, madde 15). Kanunda belirtilen bu tanımdan yola çıkarak Sait Faik’in hikâyelerinde yer alan seyyar satıcılardan da bu bölümde bahsedilecektir.

Yazar *“Sarnıç”* kitabının *“Beyaz Altın”* hikâyesinde esnaf ve satıcılardan bolca bahseder.

“Geceleyin bir deniz gibi yakamozlanan bu fosforu bol arazide gündüzün çocuklar birbirini kovalar; ceviz ağaçlarına kocama delikanlılar tırmanır, mezarların üstünde şıracılar, bozacılar, kozhelvacılar uyuklardı (Abasıyanık, 2016: 75).” Bahsedilen seyyar satıcı olarak adlandırabileceğimiz şıracı, bozacı ve koz helvacıların sabit bir yerinin olmayışından bahsedilmiş ve çevre betimlemesi yapılmıştır.

Bu satıcıları işaret ederken yine aynı hikâyede Meyhaneci Hristo’dan *“meyhaneci Hristo’nun aziz ve kıymetli müşterileri için hazırladığı dört, beş senelik eski şarap...”* şeklinde bahseder. Hikâyede meyhane işleten bir esnafın yüksek zümre ve seçkin müşterilerine ayrıcalıklı davrandığı görülür. Eskicizade ise aynı hikâyedeki bir tüccardır:

“- Buğday para edecek, haberini aldım. Haleplizadelerin İstanbul’daki habercisine bir telgrafulaştırdım. O adam aynı zamanda benim komisyoncumdur. Bana ‘Buğday düşecek ona göre davranınız’ telgrafi çekirttim. Akşam Haleplizade geçerken telgrafi gösterdim. Deli gibi oldu. İmkânı yok, dedi, yalandır. İşte dedim bu herif senin komisyoncun değil mi? Yüzü karmakarışık gibiydi. Nasıl olu, nasıl olur? Diyordu. Müteahhitlerle dün konuştum (Abasıyanık, 2016: 98).”

Eskicizade’nin bu konuşmasında görüleceği üzere komisyoncu ve müteahhitlere de atıf yapar. Eskicizade öldükten sonra ise; *“Eskicizade’nin kabrinden hiçbir şey çıkmamış. Bu kasabaya müthiş merak oldu. Acaba bu adamın kemikleri ne olmuştu? En küçük esnaf bile bu büyük tüccarın ölüsüyle alakadar oluyor, birbirine acaba bu adamın kemikleri ne oldu? Diye soruyordu (Abasıyanık, 2016: 100).”* Şeklinde yine onun tüccarlığına vurgu yapar.

Sait Faik'in adadaki yaşamı bütün hikâyelerinde kendini hissettirir. Adanın bir parçası olan faytonlar ön plana çıkar. *“Beyaz Altın”* da yazarın askere gitmekten nasıl kurtulduğuna şaşırdığı bir de arabacı vardır: *“Birden köşe başından iki kara yağız atın çektiği bir fayton peydah oldu. Arabacı bile ne topal, ne çolak, ne kördü. Peki askerden nasıl kurtulmuştu? Bu, atları gibi kara yağız, sıhhatli adamın derdi ne olabilirdi?”* (Abasıyanık, 2016) Hikâyede dönem koşulları göz önüne alındığında fayton kullanıcısı arabacı olarak tasvir edilir.

Aynı hikâyede geçen diğer esnaflardan da söz edilebilir. *“Ali Pehlivan köylülerden alınan malı tartan kantarcıydı. Aslen belediyenin kantarcısı olmakla beraber, bazan da Eskiçizade'nin kantarcısı oluyordu.”* Çarşıda veya pazardaki ürünleri tartmakla görevli *“Çarşılarda vatan şarkıları okunuyor, cephelere giden genç şairler, genç yazıcılar ‘Harp yaşasın! Yaşasın harp! Harp! Harp!’ diye bağrışıyorlar, ölenlere mersiyeler, vesika ekmeği yiyenlere has şiirler okuyorlardı.”*

“Ardıye mahsulünün karşılığı olan beyaz altınları, ölünün ağzından sökenler İstanbul'a koştular. Bu parayı meyhanecilere ve kart fahişelere dağıttılar” (Abasıyanık, 2016). Çarşıda veya pazardaki ürünleri tartmakla görevli olan kantarcılar hikâyede karşımıza çıkar.

“Sarnıç” adlı kitabının *“Bir Karpuz Sergisi”* adlı hikâyesinde anlatıcı ile birlikte karpuz satıcılığı yapmak isteyen bir adamın hikâyesi anlatılır. Satıcı olmak isteyen adamın hayali *“Bir karpuzun üzerine mum yakardık. Mum kara ve kocaman karpuzun üstünde ağustos gecelerini salları dururdu. Çırağımız önce küçük hurda bir karpuzu kesmiş, yemiş; sonra, kocaman bir karpuz başını koymuş uyumuş olurdu. Arkadaşım hâlâ Tekirdağları kara beneklerden, kara benekleri alacalardan, Vodinaları topatanlardan ayırırdı* (Abasıyanık, 2016: 105).” şeklindedir.

“Mahalle Kahvesi” kitabın *“Kestaneci Dostum”* hikâyesinde kahveci çıraklığından, hamallığa, sonra kestaneciliğe en sonunda da eroin satıcılığına geçen Ahmet'i anlatır yazar:

“Ben Ahmet' i eskiden tanırım. Salim Ağa'nın kahvesine çıkardım. Bu yeri ona ben gösterdim. Burası, akşamları pek kalabalık olan aralıktaki bir sazlı gazinonun köşesidir. Her akşam yarı sarhoş gazinodan çıktığım zaman elimi uzatır, bir avuç kestane alırım. Para vermem. O, kafasını kaldırır. Hâlâ çocuk yüzüyle gülümser. Maşasıyla kestaneleri çevirir, düşünür gibidir. Bana öyle gelir ki Ahmet bu kestaneleri çevirirken ekseriya:

– Hey Salim Ustam hey! der.

İki dakikada bir de:

– Sıcak kestanem, elleri yakıyor! diye bağırır.

(...)

Onu böyle görmektense geçip gideyim, dedim. Beni görünce kim bilir ne fena olacaktı. Çiğneyip geçecektim. Önüme yılışık bir tebessümle dikildi. Yanındaki jandarma ya:

– Dur yahu, dedi, harmanım, bey ağabeyden bir cigara alayım.

– Vay Ahmet! dedim. Paketimi kendisine verdim.

– Tıngırın varsa uçlan, dedi.

Bir yirmi beşlik uzattım... Neden bu hale geldiğini sormuşum gibi cigarasını ateşlerken:

– Eroincilikten ağabey, dedi. ” (Abasıyanık, 2011: 79)

Sait Faik’in “Kestaneci Dostum” da tariflediği Ahmet, onun gözlemciliğinin canlı bir örneğidir aslında. Adı farklıdır ama kestaneci gerçektir. Oktay Akbal’ın 2013’teki köşe yazısı bu durumu ortaya koyar:

“Topaldı, bir gözü de kördü galiba. Bakışı bu yüzden biraz tuhaftı. Babiâli ’nin yokuşunda kestanecilik yapardı. Yokuşun orta yerine geldiğimizde karşınıza çıkar, biz istemesek de o geçerken elimizi tutar, beş liralık kızartılmış kestane tutuştururdu. Sait Faik bir öykü yazmıştı; “Kestaneci Dostum”. Hepimizin aşinasıydı Mehmet Ali Canefe... Sabahtan akşama kadar köşesinde kestanelerini pişirir, satar, kimileriyle sohbetler eder vakit geçirirdi. Ben de yıllardır alışmışım ona. Babiâli yokuşunun vazgeçilmezi sayılırdı. Öteki köşedeki şerbetçiye gelip gidenler onunla biraz gevezelik etmeden geçemezlerdi” (http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/3799/kestaneci_dostum)

“Gece İşi” nde “Gecenin içinde ne müşterisi beklediği belirsiz kayıkçılar, onları görünce buyurun bile demediler.” şeklinde kayıkçılardan ve “Sonra yine dört kişinin işiteceği bir şey konuştular. Simitçi aramaya gitmiş Ali gelince, onları ayakta buldu. Dört kişi taze simitleri ısırarak sokağa çıktılar, karanlığa karıştılar.” (Abasıyanık, 2020: 56) simitçiden bahseder.

“Sarnıç” adlı kitapta yer alan “Hancı’nın Karısı” adlı hikâyede “Mısır tarlalarından geçerek kenarına vardığım su, uzaktaki beyaz yazın içinde uyuklayan kasaba, kasabanın havuzu fiskiyeli gazinosunda tavla oynadığımız şişman tüccar, (...)

hatta şehir haricinde ceviz ağaçlarının gölgesine uzandığımız yulaf demeti saçlı Boşnak çoban, hepsi, her şey, su, değirmen, gölge, güneş, mor püsküllü çapkın mısır koçanları, her şey beni aldatıyor.” diyerek tüccar ve çobanla başlar, sonrasında hancı ve karısını tarifler.

“Mahalle Kahvesi” isimli kitabın “Kestaneci Dostum” hikâyesinde kahveci çiraklığından, hamallığa, sonra kestaneciliğe en sonunda da eroin satıcılığına geçen Ahmet’i anlatır yazar:

“Ben Ahmet’ i eskiden tanırım. Salim Ağa’nın kahvesine çıkardım. Bu yeri ona ben gösterdim. Burası, akşamları pek kalabalık olan aralıktaki bir sazlı gazinonun köşesidir. Her akşam yarı sarhoş gazinodan çıktığım zaman elimi uzatır, bir avuç kestane alırım. Para vermem. O, kafasını kaldırır. Hâlâ çocuk yüzüyle gülümser. Maşasıyla kestaneleri çevirir, düşünür gibidir. Bana öyle gelir ki Ahmet bu kestaneleri çevirirken ekseriya:

– Hey Salim Ustam hey! der.

İki dakikada bir de:

– Sıcak kestanem, elleri yakıyor! diye bağırır.

(...)

Onu böyle görmektense geçip gideyim, dedim. Beni görünce kim bilir ne fena olacaktı. Çiğneyip geçecektim. Önüme yılmış bir tebessümle dikildi. Yanındaki jandarma ya:

– Dur yahu, dedi, harmanım, bey ağabeyden bir cigara alayım.

– Vay Ahmet! dedim. Paketimi kendisine verdim.

– Tıngırın varsa uçlan, dedi.

Bir yirmi beşlik uzattım... Neden bu hale geldiğini sormuşum gibi cigarasını ateşlerken:

– Eroincilikten ağabey, dedi.” (Abasıyanık, 2011: 79)

Sait Faik’in “Kestaneci Dostum” da tariflediği Ahmet, onun gözlemciliğinin canlı bir örneğidir aslında. Adı farklıdır ama kestaneci gerçektir. Oktay Akbal’ın 2013’teki köşe yazısı bu durumu ortaya koyar:

“Topaldı, bir gözü de kördü galiba. Bakışı bu yüzden biraz tuhaftı. Babıâli’nin yokuşunda kestanecilik yapardı. Yokuşun orta yerine geldiğimizde karşınıza çıkar, biz istemesek de o geçerken elimizi tutar, beş liralık kızartılmış kestane tutuştururdu. Sait Faik bir öykü yazmıştı; “Kestaneci Dostum”. Hepimizin aşinasıydı Mehmet Ali Canefe... Sabahtan

akşama kadar köşesinde kestanelerini pişirir, satar, kimileriyle sohbetler eder vakit geçirirdi. Ben de yıllardır alışmışım ona. Babiâli yokuşunun vazgeçilmezi sayılırdı. Öteki köşedeki şerbetçiye gelip gidenler onunla biraz gevezelik etmeden geçemezlerdi” (http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/3799/kestaneci_dostum)

“*Mahalle Kahvesi*” kitabın “*Hallaç*” hikâyesinde ise, günümüzde artık unutulmuş olan bu meslek erbabını şöyle anlatır:

“Vapurdan çıkarken onu fark etmiştim. Omzundaki dikkatimi çekmişti. Her zaman yanırlım: O omzundaki şeyi bir musiki aletine, bir eski zaman okuna benzetirdim de... Hallacın kirişiydi. Yine öyle oldu. Görmediğim, bilmediğim bir musiki âleti ile hallaç kirişini birbirine karıştırıp eski romanlarda resimlerini gördüğüm seyyar mızıkacılardan hallaca, hallaçtan seyyar mızıkacılara bir saniyede gidip geldim...”(Abasıyanık, 2011: 23).

“*Alemdağ’da Var Bir Yılan*” kitabın “*Projektörcü*” öyküsünde hikâyeye ismini veren projektörcüyü anlatmaya şöyle başlar Sait Faik: “*Kanepede, üstüne başına yağmur sıçrayan, uzak ve puslu ışıkların yandığı evleri düşündüğü pek anlaşılan bir adam, yerinde bir iskeleyi kaçırmış gibi aceleyle kalktı. Projektörcünün yanına doğru ilerledi. Projektörcünün üstünde kolları boştaki sarkan eski bir muşamba vardı. Sırtı kamburlaşmıştı. Yanına sokulan adam, başını çevirip baktı. Yüzünü tekrar projektörün, şimdi yalnız birtakım münkesir, müstakim ve muvazi hatlardan başka bir şey göstermeyen ışığına çevirdiği zaman, kendisine laf söylenebilir bir adam yüzü görmüş zannettirecek bir halle -Müthiş yağmur, dedi* (Abasıyanık, 2020: 80)”.

İlerleyen sayfalarda oğlu Hasan’dan bahsederken projektörcü:

“...Ama biz fakir insanlarız, nasıl okutalım beyim? Hem herkes okursa sanatı kim yapacak, öyle değil mi ya? Yeter işte, ilk mektebi bitirdi. Orada marangoz yanına verdik. Haftada dört-beş lira alıyor” (Abasıyanık, 2020: 82) derken kendi mesleğini ve marangozluğu sanat olarak ifade etmektedir. Bu ifadelerden Sait Faik’in kendi hayatına bir yönlendirme yaptığı anlaşılabılır. Kendisinin de hayatı boyunca okuldan ve okumak fikrinden hiç hoşlanmadığı bilinmektedir. Buna karşın zanaatları ve zanaatkarlığı takdir eder ve kendisini de bir yazar olarak sanatkar ve bazen de zanaatkar olarak görür. ‘Herkes okursa sanatı kim yapacak’ ifadesi bu bağlamda aynı zamanda okulu bitirmediği ve sevmediği için kendisini eleştirenlere bir göndermedir. Ayrıca bir röportajında kendini zanaatkar olarak şöyle tanımlar:

“Ne yapayım, benim zanaatım da bu, yazı yazmak. Yazı yazıp ekmek yemek. Yazmak demek, aklıma ne gelirse kâğıda geçirmek değil elbet. Ama ben aklıma ne eserse yazan cinsindenim, ne yapayım? Bu zanaat da pek geçmiyor. Doyurmuyor. Ama bir defa tutulmuşuz. Kızıyoruz. Birbirimize giriyoruz. Yine de insanoğlundan söz açmaya uğraşıyoruz.”

“Francala mı Ekmek mi?” hikâyesinde geçen meslek isimleri ve karakterler o denli fazladır ki belki de hikâyenin tamamını buraya almak gerekir. Kısa pasajlar halinde aktarmak gerekirse:

“Tütün ve gazete bayii Çanakkale’de kolunu kaybetmiş ihtiyat zabiti Ahmet Recai Efendi’nin içine bilet koymak için yaptırdığı kâğıt cüzdanlardan bir tanesi elinize geçse, derhal bir vapura atlar, Üsküdar iskelesine ayak basar basmaz Recai Efendi’nin dükkanını arar bulur, ‘Bir bilet de bana verir misin Recai Efendi?’ dersiniz. Bereket versin ki, yalnız Üsküdar tarafının çok fakir insanları böyle düşünür ve cebinde böyle bir cüzdan bulunan her Üsküdarlı gazete müvezzii, postacı, hamal, çımacı, mezar kazıcı ve iskatçı ne yapar yapar bir bilet edinmeye bakardı.”

“Şayet Recai Efendi’nin içine bilet koymak için yaptırdığı bu kâğıt cüzdanların üzerine yazılmış yazıların cazibesine yalnız hamal, lostracı grubu kapılmasaydı da İstanbul’un şu kötü Arap filmlerine, (...) ayın onuna doğru adam almaz, meşhur Ziyet Abla’nın dükkanı gibi mahşer olurdu.”

“Ahmet gazete satardı. Fakat ekseriya pek kazanmazdı.”

“Ahmet altı ay sonra hastaneden çıktığı zaman parasını cami avlusunda nereye koyduğunu bir türlü hatırlayamadı. İmam, kayyum, müezzin, çımacı, iskele memurları cami duvarlarını ve bahçeyi tartak martak getirdiler. Bir şey bulunmadı (Abasıyanık, 2020: 80).”

Hikâyede tütün ve gazete bayii işleten ana karakter Recai Efendi ekseninde birçok esnaftan söz etmek mümkündür.

“Lüzumsuz Adam” kitabında geçen meslek ve karakterler ise şöyledir:

“Oturduğum apartmanın altında bir sütçü, onun karşısında iki marangoz vardır. Marangozlara hiç işim düşmedi. Nasıl geçindiklerine şaşar kalırım. Akşama dek uğraşırlar. Demek herkes benim gibi değil...Öyle ya, tam kırk sekiz senedir marangoza

işim düşmesin. İstanbul'da marangoza işi düşecek insanlara şaşar kalırım. Hem şu İstanbul denilen yerde kimbilir kaç marangoz vardır?”

“Çoğu gün canım yemek istemiyor şimdi. Bizim mahallede bir işkembeci vardır. Temiz adam, çorbası da iyidir. (...) İsmi ister Bayram, ister Muharrem olsun, her işkembeci benim için Bayram'dır.”

“Bu sokak çamurlu, dar, pis bir sokaktır. Sağ tarafta bir bar, sonra bir ekmekçi, ekmekçiden sonra lokanta gelir.”

“Akşamın olduğunu bizim madamın pastanesinin camlarına dallı bir perde çekilince anlarım. İçerinin tatlı sarı ışığı yana. İlk madam yakar elektriğini. Sonra portakalcı Salomon mumunu diğer portakal sandığına. Sonra lakerdacı 300 mumluk ampulünün kordonunu prize geçirir.”

“Bu zurnacı, saz yerinin son numarasıdır. Saat onbire doğru gelir. İki kalın, kısa, şişman bacağın üzerinde vücudunu tarta tarta yürür, yakası kadife paltosunu çıkarır, salonun bir köşesine kor, kör kemancıya selam durur. Dümbelekçi, zurnacının selam durduğu kör kemancıya fıslar. Yüzü, hanendelerin arkasında pek seyrek görünen kanuncunun biraz evvel tıraş olup şap sürdüğü gergin yüzü birdenbire bir milyon yerinden buruşur... (Abasıyanık, 2017: 98)”

“Lüzumsuz Adam” hayatı, dört sokakla bir çıkmazdan oluşan mahallesinde geçen bir adamın hikâyesidir. Aslında Sait Faik'in Mansur Bey karakterinde kendini tariflediği söylenebilir. Dört sokakla bir çıkmaz, onun Adapazarı, Ada, Şişli, Beyoğlu ve Bulgar çarşısındaki apartmanı temsil eder. Hep yalnızdır Mansur Bey gibi ve hep aylak, tembeldir. Mahallesini anlatırken ve okuyucuya mahallesini gezdirirken; sokakları, gittiği kahvedeki Fransızca konuşan Frenk'le Yahudi kırmacı kadını, kitapçıyı, işkembeciyi, bacaklarından öpmek istediği esmer, Yahudi kızı, onu tehdit eden marangozu, manavı, pastaneyi; mahallenin gündüzünü, gecesini anlatır. Kısacası kendini, tanıdıklarını ve gözlemlediği insanları koymuştur “Lüzumsuz Adam” a.

“Sarnıç” kitabın “Kim Kime” hikâyesinde de vardır mesleklere atıf. Yazar burada mesleklerle mekânları birleştirmiştir:

“Yukarıki ev, aşağıdan bakıldığı zaman, ideal bir evdir. Gençliğinde hülya kurmuş bakkal, tüccar veya hovardanın oturabileceği; mütekait bir koca, eserlerini yazan bir romancı yahut da menfada bir siyasinin son günlerini geçirmek isteyip de geçiremeyeceği evlerden biridir.” “Uzaktan insana, içinde mesut günler yaşamak, çam kokusu, poyraz

koklamak arzuları dolduran bu evde yaşayan insanları; leblebilerini satmak için mi, yoksa bir çamın altında bağısız ve çamsız bir memleket düşünerek uyumak için mi geldiği belli olmayan leblebiciden başka kimse tanıımıyordu denebilir (Abasıyanık, 2017: 111). ”

“Tüneldeki Çocuk” kitabında, şiir okuyarak, maniler söyleyerek ketenhelva satan esnaf ise “Ketenhelvacı” da betimlenir:

“Ketenhelvacı bir masal mahluktur. O da göçüp gittikten sonra, belki ketenhelvacılar nesli tükenecek. Fakat bugünlük, bu masal havası içinde onunla beraber yaşamalıyız. Vapur parası gidip gelme 25’ten fazla tutar. Çocuklar, eski çocukla mıdır? Kadınlar eski kadınlar mıdır? Öğle uykularına yatmış sayfiyenin mavi gözlü, Fransızca konuşulan çocukları şimdilik daha çikolata biliyorlar, ketenhelvayı nereden bilecekler? Onlar için ketenhelvacı bir masal insanı bile değildir. O yalnız benim için masalları süsleyen şehzadeler, sultanlar, kahveci güzelleri, hallaçlar gibidir (Abasıyanık, 2017: 111). ”

Çalışan çocuklara da hikâyelerinde fazlasıyla yer veren Sait Faik, bu çocukları küfeci, şeker satıcısı, gazete müvezzii, hamal olarak betimler. Sait Faik’in çocukları ve ekmek derdine düşmüş olsalar da yine de çocukturlar. “Bir Küçük Satıcı” da satıcı çocuğu şöyle anlatır:

“Adam dediğime bakmayın. Adam gibi olduğuna bakın. Bu on iki yaşındaki adam o civarın yegane satıcısıdır. O satıcıların çoğu para kazanmaz. Akşamı dar ederler. Kimi, şimdiden ahlaksızlığa alışmıştır, alıştırılmıştır: Barbut oynar, hatta rakı, esrar içer. Amma bu çocuk öylesi değil. Bunun evsafı, cingözlüğü, kimsesizliği, zekiliğidir. Bu da böyle bir satıcıdır işte (Abasıyanık, 2017: 112). ”

Abasıyanık’ın “Şahmerdan” isimli kitabında bulunan “Beyaz Pantolon” adlı hikâyede uskumru satıcısı çocuklar, “Şehri Unutan Adam” da bir küfeci çocuk görülürken, “Dondurmacının Çırağı” nda az bir ücretle bütün yaz çalışan iki çırak çocukla karşılaşılır. “Barometre” de ise Beyoğlu’nda çalışan gazeteci çocukları, yazar şöyle anlatır:

“Birden gazeteci çocuklar sokak aralarından kıpkırmızı ter içinde fırlayacaklar. Çevik bacakları ile çağrıldıkları zaman bile durmadan, ta uzaklarda kendilerini dört gözle bekleyen havadis meraklıları varmış da bir gazeteye bin papel vereceklermiş gibi koştuklarını göreceğiz. Tramvaylar daha hızlı gidecekler... Küçük şapkacı kızları, yanmış çorapsız bacaklarında çevik adaleler, esmer çukurlarla rüzgara karşı fistanlarını tuta

tuta koşacaklar. Arabacılar, boyacılar, limoncular, küfeciler onlarla alay edecek (Abasıyanık, 2017: 54). ”

Sait Faik seyyar satıcılar ve İstanbul esnafını ne kadar övgü ve iyilikle anlatırsa, Ada esnafını da o kadar kendi ifadesiyle muhtekir, obur ve fırsatçı bulur. Ona göre Burgazada esnafı, adalıların kendilerine muhtaç olduğunu düşünür ve onları sömürür.

“Çarşıya İnemem” de vurdumduymaz, açgözlü ve bencil birer esnaf olan fırıncı ve kasabı tarifler:

“O fırıncı yok mu, o? O, sabahları, işçi çocuklara kırbaç gibi pis yağlı böreğini otuz beş kuruşa okutan, olur da fazla veririm korkusundan kimselere para bozmayan fırıncı! O sıra sıra kiralık evler yaptıran, keçilerine köyün ne kadar körpe dalı varsa yediren fırıncı!..

O kıyma makinesinden geçen her yarım kilo ete; öğürtücü, öldürücü iç yağları karıştıran, o, elli adımda kokan sandalyesinde akşama kadar oturup iç yağları, keçileri, mandaları düşünen kasap efendi? (Abasıyanık, 2017: 64)”

Dolayısıyla Sait Faik’in esnafa bakışı, başkalarına zarar vermeden hakça kazanan esnaflar dürüst ve iyi insanlardır şeklindedir. Haksız kazanç sahiplerini ise hoş karşılamaz.

Hikâyelerinin esnaf kahramanları bu çerçevede sınıflandırılırsa; “Francala mı, Ekmek mi?” de Ahmet Recai Efendi, “Yüksekkaldırım”daki ve “Baba-Oğul”daki esnaf, “Lüzumsuz Adam”ın mahalle esnafı ihtirassız, dürüst ve hakça kazanan kişilerken, “Beyaz Altın”, “On milyonerle On Metresi”, “Rıza Milyoner”, “1476 Nikel Kuruşun Hikâyesidir”, “Ben Ne Yapayım” ve “Çarşıya İnemem” hikâyelerindeki esnaflar açgözlü, bencil, fırsatçı ve haksız kazanç sağlayan insanlardır.

HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Şehri Unutan Adam	Esnaf	Bir küfeci çocuk tasviri yapılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	Esnaf	Seyyar satıcı olarak adlandırabileceğimiz şıracı, bozacı ve koz helvacıların sabit bir yerinin olmayışından bahsedilmiş ve çevre betimlemesi yapılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	Esnaf	Hikâyede meyhane işleten bir esnafın yüksek zümre ve seçkin müşterilerine ayrıcalıklı davrandığı görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	Esnaf	Komisyoncu ve müteahhitlere de atıf yapılmaktadır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	Esnaf	Eskicizade olarak nitelendirilen bir tüccarın varlığından söz eder.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Beyaz Altın	Esnaf	Hikâyede dönem koşulları göz önüne alındığında fayton kullanıcısı arabacı olarak tasvir edilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Bir Karpuz Sergisi	Esnaf	Anlatıcı ile birlikte karpuz satıcılığı yapmak isteyen bir adamın hikâyesi anlatılır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gece İşi	Esnaf	Kayıkçılardan ve simitçiden bahseder.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Hancının Karısı	Esnaf	Tüccar ve çobandan bahsettikten sonra hancı ve karısı tasvir edilir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Esnaf	Yazar burada mesleklerle mekânları birleştirmiştir:
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Francala mı Ekmek mi?	Esnaf	Hikâyede tütün ve gazete bayii işleten ana karakter Recai Efendi ekseninde birçok

				esnaftan söz etmek mümkündür.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Beyaz Pantolon	Esnaf	Uskumru satıcısı çocuklar işlenmektedir.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Kestaneci Dostum	Esnaf	Kahveci çıraklığından, hamallığa, sonra kestaneciliğe en sonunda da eroin satıcılığına geçen Ahmet anlatılır
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Hallaç	Esnaf	Günümüzde artık unutulmuş olan meslek erbabını anlatır.
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Barometre	Esnaf	Beyoğlu'nda çalışan gazeteci çocuklar anlatılır.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Projektörcü	Esnaf	Projektörcü tasvir edilmiştir. Ayrıca marangozluk sanat olarak ifade edilmektedir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Çarşıya İnemem	Esnaf	Vurdumduymaz, ağgözlü ve bencil birer esnaf olan fırıncı ve kasabı tarifler.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Lüzumsuz Adam	Esnaf	Fransızca konuşan Frenk'le Yahudi kırması kadını, kitapçıyı, işkembeciyi, bacaklarından öpmek istediği esmer, Yahudi kızı, onu tehdit eden marangozu, manavı, pastaneyi; mahallenin gündüzünü, gecesini anlatır.
Kumpanya	1951, Varlık Yayınları	Bir Küçük Satıcı	Esnaf	Çocuklar küfeci, şeker satıcısı, gazete müvezzii, hamal olarak betimlenmiştir.
Son Kuşlar	1952, Varlık Yayınları	Dondurmacının Çırağı	Esnaf	Az bir ücretle bütün yaz çalışan iki çırak çocukla karşılaşılır.
Tüneldeki Çocuk	1955, Varlık Yayınları	Ketenhelvacı	Esnaf	Şiir okuyarak, maniler söyleyerek ketenhelva satan esnaf betimlenir

Tablo12: Esnaflar

2.1.12. Memurlar

Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde az da olsa memur ve bürokrat tiplerine rastlanır. Zabıta, iskele memurları, bekçiler, posta müvezzileri ve polislerin yanı sıra eski paşalar, emekli albaylar, bankacılar da görülür. Ayrıca imam, papaz gibi din görevlileri de vardır. Bunların geçtiği hikâyelerden kısa pasajlar aşağıda verilmiştir.

“*Semaver*” kitabın “*Üçüncü Mevki*” hikâyede Kayseri’ye tayini çıkan, tedirgin bir memur tipi görülür. Yolculuğunun Kayseri’ye olduğunu söyledikten sonra diğer yolcu ile olan diyalog şöyle gelişir:

“- Demek ki Kayseri’ye? dedi.

Kayseri’ye giden, daire müdürü hatırını sormuş, ihtiyar ve mahcup bir memur gibi kızardı.

-Evet Kayseri’ye edendim. Zatiâliniz de mi? Güzel midir efendim, Kayseri, nasıldır?

-Kayseri’ye demek hiç teşrif buyurulmadı?

-İlk uzun seyahatim efendim. Sözü’n temsil, Kasımpaşa’da doğdum. Beyoğlu’nu bilmem efendim (Abasıyanık, 2009: 112).”

“*Sarnıç*” kitapta yer alan alıntıda yazar, bir din görevlisi olan imamın her gün mesleğini nasıl icra ettiğini anlatır. “...Her gün, her saat aynı hocayı görmez miydik? Senelerce aynı mektebin eşiğini aşındırmamış mıydık? Aynı mahalle imamının sesini, minareden, aynı saatlerde duymaz mıydık?(Abasıyanık, 2020: 3)”

“*Sarnıç*” kitapta yer alan “*Kalorifer ve Bahar*” hikâyesinde yazar çevre tasvirine yer vererek suça karışan kişilerin genellikle yoksul kenar mahallelerde yaşadığına dikkat çeker.

“*Sefil kulübelerin, ucu bucağı görünmez yangın yerlerinin ortasında işlenen her suç, o kenar mahallelerin sükunetini özlemeye, uzletini sevmeye, sefaletini tetkik etmeye gelen mütecessise karşı olduğu için, fazla dedikodu yapılmaz; yalnız birkaç gün sur haricindeki kahvelerde oturan jandarmalar ve sonbaharda yaprak hıştırtılarına karşı Nat Pinkerton hikâyeleri okuyan polisler telaşa düşerdi* (Abasıyanık, 2009: 35).” Hikâyede polis ve jandarmaların görevlerini yaparken esnek davrandığına birkaç gün kahvehanelerde oturarak zaman geçirdiklerine değinir.

“Sarnıç” adlı kitapta yer alan “Gece İşi” isimli hikâyede bekçilik mesleğinin geç saatlerde özellikle gece vaktinde yapıldığına dair açıklama yapılmıştır.

Yazarın hikâyelerinde halkın memurlara bakışı da dikkat çekicidir. “Şahmerdan” kitabındaki “Paşazade” isimli öyküde, oğlunun banka memuru olarak işe başladığı gün annesinin oğluna “Artık, dedi, Hüsamettin Paşa’nın gelini değilim, oğlum, banka memuru Recai Bey’in anasıyım” demesi ve oğlunun o günü “Bahçeye çıktık. Babamın kolağası olduğu günkü gibi, sanki bütün bahçe, Japon fenerleriyle süslüydü” diye anlatması, o dönemde halkın memurluğa bakışını gösterir ve iyi bir gözlemci olan Sait Faik tarafından aktarılır.

“Yürüdüler. Her yer kapanmış, sokaklardan bekçi düdükleri, geceye has ne olduğu belirsiz hışırtılar, insansız ayak sesleri geliyordu (Abasıyanık, 2009: 74).”

“Sarnıç” adlı kitaptaki “Kim Kime” adlı hikâyede bir iskele memurundan söz edilmektedir. “Kadın iskeledeki memuru buldu. Kocasının dün gece öldüğünü, çocuğunun aç kaldığını, cenazeyi gömmeleri için yardım etmelerini rica etti. Memur, kendisine bu yolda bir müracaata ilk defa şahit oluyordu. Bu ne bir paso meselesiydi, ne de eşya tarifelerinden beş on para aksatacak, müşkülât çıkaracak bir vaziyetti (Abasıyanık, 2009: 54).” Hikâyenin devamında ise memurun bir yönlendirme yaptığı görülür.

Toplum tarafından memur kesimin bilgili ve akıl danışılabilir kişiler olduğu algısı hemen hemen bütün eserlerde varlığını hissettirir.

Sarnıç” eserin “Plaj İnsanları” hikâyesinde memur olabilmenin belli bir eğitim gerektirdiği görülür. “Delikanlının biri telefon şirketi memurlarındandır. İngiliz mektebinde okumuş, sonra Paris’e gitmiştir.”

“Burada biz, bir iki Türk lisesinde okumuş delikanlı, üç memur, iki konuşulabilir, dedikodusu az, iyi balıkçı, çok iyi kalpli bir bakkal çırağı, görmüş geçirmiş bir kahve garsonu zaman zaman bu kızı sever; ona kızar, zaman zaman onu birbirimize, her zaman da aynı cümleyle müdafaa ederiz.”

“İkisi birden yürüdüler. Telefon İdaresi şefi bir dakika piposunu ağzından çıkarıp denize atlamak icap ettiği halde, Paris’ten getirdiği üstünün başının bozulup ‘ridicule’ olacağın, olmadığına memnun olmuş gibi tekrar piposunu yaktı (Abasıyanık, 2009: 44).”

Anlatılardan yola çıkılarak memur kesimin toplum içerisinde belirli bir statüye sahip oldukları da söylenebilir.

“Sarnıç” isimli kitabın “Marsilya Limanı” adlı öyküsünde polislik mesleğinden söz edilmektedir. “Sokakta polisler, serserileri gizli hevesler içinde projekte edilen gözleri adeta masum, kötü insanlar ve yalnız mistral vardır (Abasıyanık, 2009: 87).” Polislerin çoğu zaman sokakta karşılaşılan bir memur olduğu açıkça ifade edilmiştir. halk tarafından belli bir algının varlığından söz edilebilir.

“Papaz Efendi” de ise Sait Faik hikâyesini papazın üzerine kurar, kilise ve papazı ayrıntılı olarak tasvir eder:

“Bu, akşamüstleri lacivert kesilen gökyüzüne, neftileşen çamlara kırmızı tuğladan vücudu ile yaslanan, çan kulesi olmadığı için tepesine her zaman bir karga, yahut da bir şair martı konan haçı ile Bizans’tan beri yüzlerce Rum kalfanın Ortodoks ve cahil kafasından restore edilmiş, kiliseden çok, bir Bizans derebeyinin evine benzeyen bir binadır. (...) Çanların biraz gerisindeki iki çam ağacı arasına konmuş kalasın üstünde o gün ilk defa papaz efendiyi gördüm. İki simsiyah gözü, simsiyah bir sakalı vardı. Ayak ayak üstüne atmıştı. Siyah şapkasını dizlerinin üstüne koymuştu. Sirtında elle dokunulmadan giyilmiş gibi sadakor bir gömlek parlıyordu. Yağlı saçları çok beyaz, geniş alnının üstüne haşarı bir çocuğun gibi dökülmüştü.”

“Mahalle kahvesi” hikâyesinde posta müvezzi olmanın yüksek getirisi olan bir memurluk olmasına dikkat çekilir. “Yirmi lira maaşlı posta müvezzileri, balıkçılar, dostsuz mütekaaitler, zebun ve sessiz kahvecilerle altı kol iskambil oynadım. Dünya benimdi! (Abasıyanık, 2020: 78)”

“Mahalle Kahvesi” kitaptaki hikâyesinde şairliğin yapılabilmesinin yetkinlik gerektirdiği vurgusu dikkat çeker. Yine aynı hikâyede imamlar için de ince bir tenkit yapıldığı görülür. “Bu şehirde düşünülmez. Düşünmek iyi değil sıhhate muzurdur. Allah’ı bile düşünemezsin. Düşündü müydü karşına onun namına iğrenç mecmualar, nefesleri yırtık para kokan şairler, ölü bekleyen imamlar çıkar. Avidini isterler (Abasıyanık, 2020: 41).”

“Alemdağ’da Var Bir Yılan” hikâyesinde yargıçların belli bir duruşu olduğundan bahsedilir. Yazarlık ve şahitlik karşılaştırması yapılır. Yazar kendisini açıkça belli etmiş, eğer bir yazar olmasaydı yargıcı kandırabilecek yetkinlikte bir şahit olabileceğinden söz etmiştir. “Ben bıçağı görmem de, bıçağı çekenin gözündeki acıyı görmem de, münasebetli

münasebetsiz bir şey görürüm. Yargıç bana sorsa, ‘Bıçağı çeken bu muydu?’ dese önce adamın kaşlarına bakarım. Kaşlarını herhangi bir tesadüfle uçlarından almışsa, “Hayır, bu değildi” demezsem yalan söylemiş olurum. Yahut da yargıçtan müsaade ister, kaşının kenarları alınıp alınmadığını araştırırım. Böyle olmasına böyleyim. Şahitlikte pek zararlı bir adam olurdum ama, şu hikâyecilik işinde zararı bana dokunuyor.” (Abasıyanık, 2016: 89).

“Park” daki emekli memur Ali Efendi gibi “Sarnıç”, “Son Paşazade”, “Satılık Dünya”, “Birahanedeki Adam” ve “Bir Ev Sahibi” hikâyelerindeki memurların hepsi orta halli, zor geçinen kimselerdir.

Buna karşın Sait Faik’in hikâyelerindeki bazı memurların halk karşısında aldıkları tutum dikkat çeker. Bu memurlar işçilere, halka elitist bir yaklaşım içerisinde. “Plaj İnsanları” nda bu durumu şöyle gösterir:

“Kim bilir ben ona kızdığım için bana yalnız fiyakası için içtiği pipoyla ağzının bu züppe çarpılışı, bizi; cakasızları, sandalcıları, bakkal çırağını, dans bilmeyenleri, briç oynamayanları, kadınlara Fransızca laf atmayanları kendisinden milyon defa aşağı görüyor gibi geliyor (Abasıyanık, 2020: 41).”

Ayrıca bu öyküde, iyi bir maaşı olduğu belirtilen telefon şirketi memurunun, sırf üstü başı ıslanmasın diye boğulmakta olan bir kişiye yardım etmemesi, mertebesi yükseldikçe memurların hayata bakışlarının da değişmeye başladığını göstermektedir.

Memurlar yazarın hikâyelerinde sürekli emir alan, emir veren ve sorumluluklarını abartarak insani görevlerini bile yerine getirmeyen insanlar olarak yer alır. Sait Faik’in memuriyet hakkındaki olumsuz düşünceleri vardır ancak bu karakterlerini sadece kendi düşüncelerine göre değil gerçek kişileri gözlemleyerek oluşturmuştur. Memurların bu durumundan duyduğu rahatsızlığı; “Havuz Başı” kitabında yer alan “Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri” hikâyesindeki “İşe gidecek, birtakım emirler alacak, emirler verecek, suratı kendisinden bok bir zavallıya haykıracaktır” ve “Son Kuşlar” hikâyesindeki “Kahvecinin kendisi sevimsiz bir adamdır. Kahveciden çok, ters bir devlet memuru hüviyetini taşır.” örnekleri ile ifade eder (Abasıyanık, 2020: 88).

“Alemdağ’da Var Bir Yılan” kitabının içerisinde bulunan “Bir Hastalık” hikâyesinde yer alan “Bu yakın köylerin insanları kasabalı ile temas etmeyi büyük şeref sayarlar. Hele mesela tahrirat kâtibi, nüfus memuru, belediye reisi, telgraf müdür ile tanışmışlarsa iş tamamdır. Artık köylülükten kurtulmuşlardır. Hiç köyde oturmazlar.

Buralarda bir de ortaokul Fransızca öğretmeni ile iki bardak bira içmişlerse köye döndükleri zaman Paris'ten bile söz açabilirler” (Abasıyanık, 2020: 74) cümleler de memur kesimin toplum içerisinde saygın ve üst tabaka diye adlandırabileceğimiz bir konumda olduğunu gösterir. Köy ve kasabalardan gelen insanların şehirde görev alan bir memurla konuşması onlar için ayrıcalıklı bir durum bununla beraber övünülmesi gereken bir durum olarak işlenir.



HİKÂYE KİTABI	YAYIN YILI	HİKÂYENİN ADI	MESLEK	İŞLENİŞ TARZI
Semaver	1936, Remzi Kitapevi	Üçüncü Mevki	Memur	Kayseri'ye tayini çıkan, tedirgin bir memur tipi görülür.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Sarnıç	Memur	Bir din görevlisi olan imamın her gün mesleğini nasıl icra ettiğini anlatmaktadır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kalorifer ve Bahar	Memur	Hikâyede polis ve jandarmaların görevlerini yaparken esnek davrandığını birkaç gün kahvehanelerde oturarak zaman geçirdiklerine değinilmiştir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Gece İş	Memur	Bekçilik mesleğinin geç saatlerde özellikle gece vaktinde yapıldığına dair açıklama yapılmıştır.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Kim Kime	Memur	Bir iskele memurundan söz edilmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Plaj İnsanları	Memur	Memur olabilmenin belli bir eğitim gerektirdiği görülmektedir.
Sarnıç	1939, Çığır Kitapevi	Marsilya Limanı	Memur	Polislerin çoğu zaman sokakta karşılaşılan bir memur olduğu ifade edilmiştir.
Şahmerdan	1940, Çığır Kitapevi	Paşazade	Memur	O dönemde halkın memurluğa bakışı anlatılmaktadır.
Lüzumsuz Adam	1948, Varlık Yayınları	Papaz Efendi	Memur	Kilise ve papazı ayrıntılı olarak tariflemiştir
Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Memur	Posta müvezzi olmanın yüksek getirisi olan bir memurluk olmasına dikkat çekilmiştir.

Mahalle Kahvesi	1950, Varlık Yayınları	Mahalle Kahvesi	Memur	Şairliğin yapılabilmesinin yetkinlik gerektirdiği vurgusu dikkat çekmektedir. Yine aynı hikâyede imamlar için de ince bir tenkit yapıldığı görülmektedir.
Havuz Başı	1952, Varlık Yayınları	Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri	Memur	Memuriyet hakkındaki olumsuz düşünceleri işlenmiştir.
Alemdağ'da Var Bir Yılan	1954, Varlık Yayınları	Bir Hastalık	Memur	Memur kesimin toplum içerisinde saygın ve üst tabaka diye adlandırabileceğimiz bir konumda olduğu görülmektedir.

Tablo13: Memurlar

2.2 Sait Faik Abasıyanık'ın Şiirlerinde Meslekler

Hayatın içinde yer alan ilişkilerin, kimliklerin ve birçok değerin etkileyicisi konumunda olan meslekler Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde ön planda olmasının aksine şiirlerinde üzerinde ayrıntılı bilgilerin verildiği bir zeminde görülür.

Abasıyanık şiirlerinde daha bireysel ve duygu yoğunluklu çalışmalar sunmuş olduğundan dolayı mesleklerin şiirlerindeki yansımaları sadece gündelik hayatın içindeki kişileri işaret ederken kullanılmış olduğu görülür. Hikâyelerinde olduğu gibi mesleği yapan kişilerin özellikleri ya da mesleğin getirdiği davranış biçimlerinden bahsetmediği dikkat çeker. Bunun sebebi ise hikâyelerde olay örgüsü içinde karakterlerin okuyucular zihninde bir görüntü oluşturması arzusunun yer alması şeklinde yorumlanabilir. Ancak şiirlerde olan duygunun okuyucuların kendi duygu dünyasında şekillenmesine izin verilmesiyle açıklanabilir.

Şiir sanatı hikâyeden farklı olarak daha öznelci bir çerçevede yazarın iç dünyasını, dış dünyayı algılayış biçimini bir süzgeçten geçirerek mısralara dökme şekli olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden ki hikâyelerde ulaşılması arzulanan olay örgüsünün sonucu şiirlerde aynı şekilde tasavvur bulmaz.

Yazarın hikâyelerinin şiirlerle olan ortak özellikleri bir sonuç kaygısı güdülmeden yine okuyucuya bırakılması yönündedir. Ancak metin içinde şiirlerden farklı olarak bahsedildiği üzere hikâyenin ana karakteri ve yan karakterleri mutlaka okuyucuların zihinlerinde canlanması ve yine karakterler hakkında fikir sahibi olunması için hayatın içindeki özelliklerden örneklerle betimlenmiştir. Bu betimlemelerin çıkış noktası karakterlerin hayatın içindeki varlıklarının gerçek hatta nasıl algılandıkları kaynak olarak belirlenmiştir denilebilir.

Abasıyanık'ın şiirlerinde çeşitli meslek isimleri geçtiği görülür. Örneğin polis, balıkçı meslekleri şiirlerinde yer alan meslekler arasındadır. Ancak mesleklerin gerektirdiği özellikler üzerinde durulmadan şiirlerde, sadece mesleği icra eden kişilerden bahseder. Meslek isimlerinin mekânı anlatmak ya da çevrede var olanları betimlemek amacıyla kullanıldığı görülür.

Yazarın tüm şiirleri incelendiğinde yine hikâyelerinde olduğu gibi hayatın içinde ki gündelik yaşam davranışları ve arzuları içindeki betimlemeleri içerse de hikâyedeki kadar yoğun olamamıştır. Yine okuyucuların zihninde bir görüntü çizilecek şiirler ve

mısralar olduğu söylenebilir ancak üzerinde durulduğu gibi bir tasvir ya da meslek özelliklerinin algısı yaratılma kaygısı güdülmemiştir. Çünkü şiirlerde karakterin tek kişi olduğu yazar söz konusudur. Yazar şiirlerinde kendisini anlatma çabasının ya da anlaşılma arzusunun dışında var olanı öylece söyleyerek kendi deyiimiyle “*yazmasam deli olacaktım*” (Abasıyanık, 2020: 50) güdüsüyle kaleme almıştır denilebilir.



SONUÇ

Çalışma kapsamında günümüzden 60-70 yıl önce eserleri yayınlanmış olan Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerindeki meslekler incelenmiştir.

Milenyumdan sonra meslekler alanında meydana gelen çeşitlilik toplumsal alanda yeni statü anlayışlarının doğmasına neden olmuştur. Bu farklılık geçmişte ne derece varlığını sürdürdüğü ise sosyal bilimler alanındaki disiplinlerin araştırma alanıdır. Yapılan bu çalışmada mesleklerin, Türk edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde ne şekilde incelendiği üzerine bir analiz yapılarak geçmişten günümüze mesleklere ilişkin değişen algı üzerine odaklanılmıştır.

Abasıyanık'ın eserleri içerisinde öncelikli olarak hikâyeleri okunmuş en fazla geçen ve dikkat çeken meslekler tespit edilmiştir. Belirlenmiş mesleklerin yazarın hikâyelerinde ne şekilde değerlendirilmiş olduğu üzerine ikinci bir okuma yapılmıştır. Çalışmada, Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerindeki meslekler sırasıyla ele alınmış, bu mesleklerin hikâyelerdeki geçiş sıklığına göre bir sıralama yapılmıştır. Bu mesleklerin her biri, yazarın eserlerinde belirgin bir şekilde işlenmiş ve toplumsal dokuda önemli roller üstlenmiştir. Balıkçılık ve kahvecilik, yazarın eserlerinde öne çıkan ve dikkat çeken meslekler arasında yer alır. Denizle kurulan derin bağ, özgürlük simgesi ve doğa ile bütünleşme, balıkçılığı sadece bir meslek değil, aynı zamanda bir yaşam tarzı olarak ele almamıza neden olur. Kahvehaneler ise toplumsal ilişkilerin kurulduğu, sohbetlerin döndüğü ve kentin nabzının attığı önemli mekânlar olarak resmedilir. Bu iki meslek, yazarın gözlemlerinde ve anlatımında önemli bir yer tutar.

Abasıyanık'ın eserlerinde görülen diğer meslekler şu şekilde sıralanabilir: hamallık, garsonluk, doktorluk, öğretmenlik, berberlik, bakkallık, aktörlük, işçilik, esnafılık ve memurluk. Bu meslekler, yazarın gözlem yeteneği ve anlatımındaki derinlik sayesinde, zamanın toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlamını yansıtan önemli unsurlar haline gelmiştir.

Çalışmanın analizinde ikinci okuma aşamasında belirlenen mesleklerin hikâyenin örgüsündeki varlığı yaşam içindeki algılanmalarıyla kıyaslanmıştır. Ayrıca mesleklerin getirisi içinde yer alan olması gereken iş yüklerinin hikâyelerindeki varlıkları ne derece okuyucularla buluşturulduğu üzerine de incelemeler yapmıştır. Ayrıca analiz için

belirlenmiş olan mesleklerin yazar tarafından niçin seçilmiş olabileceği hakkında hikâyelerdeki olay örgüleri içinden bir anlam çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu mesleklerin birbirlerinden ayrılan yönleri bulunsa da hikâyelerde sıkça geçmesinin temel nedeni, yazarın gerçekçi bir yaşam görüşü içinde bu meslek gruplarının her insanın hayatta sıradan bir şekilde yer almasından kaynaklandığı söylenebilir. Bunun yanında yazar gündelik yaşam içindeki üstün gözlem yeteneklerini bu meslek gruplarının insanlar tarafından nasıl algılandıkları ve sosyalleşme süreçlerinde mesleklerin kişiler sosyal ilişkilerinde şekil verici yönlerine dikkat çekilmiştir.

Hikâyelerin hemen hepsinde mesleklerin toplumsal alan içerisinde kişilerin kimlikleri olduğu ve insanların birbirlerini meslekleriyle ayırt ederek tanıdıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum edebi bir çıkarımın dışında sosyolojik bir tespit olma özelliğiyle yazarın çok iyi bir gözlemci olduğu gerçeğini göstermektedir.

Hayatın olağan akışı içerisinde çok sık karşılaşılan meslekler de Abasıyanık hikâyelerinde doğrudan görülebilir. Bu da yazarın gerçekçi bir bakış açısıyla çevresini yakından gözlemlediği hatta hikâyelerinde bahsettiği çevrelerde yaşamını sürdürdüğü fikrini doğurmaktadır.

Yazarın mesleklere yüklediği öznel anlamlar da hikâyelerinde dikkat çeken bir diğer unsurdur. Bunun sebebi tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi aynı mesleği icra eden kişilerin birbirlerinden ayrılan yönlerini vurgulamak içindir.

Bu çalışma kapsamında zanaat niteliğindeki meslekler, eğitim almadan yapılamayacak meslekler, bir sermaye ile gerçekleştirebilecek meslekler, vasıf aranan ve vasıf aranmayan meslekler incelenmiştir. Bu meslek gruplarının, yazarın gözlemleri ve eserlerindeki detaylı betimlemeler aracılığıyla toplum içindeki algılarını nasıl şekillendirdiği ortaya konmuştur.

Çalışma kapsamında ayrıca yazarın şiirleri de incelenmiştir. Şiirlerin hepsi incelendiğinde meslek isimleri geçse de mesleklerin içeriklerine ilişkin hikâyelerinde olduğu gibi ayrıntılı betimlemelerin olmadığı görülür.

Sonuç olarak gelişen meslek algısının varlığının Abasıyanık hikâyelerinde doğrudan görülebildiği söylenebilir. Bu mesleklerin bazılarının artık yok olduğu bazılarının ise günümüzde hâlâ devam ettiği ancak algılanışlarında değişimler meydana geldiği sonucuna ulaşılabilir. Yazarın gerçekçi bir şekilde ele aldığı ve hikâyelerinde okuyucularına sunduğu bu meslek grupları geçmişe ayna geleceğimize ise ışık tutacak niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2003). *Son kuşlar: öykü*. Yapı Kredi.
- Abasıyanık, S. F. (2003). *Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2008). *Sarnıç*, Yapı Kredi Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2011). *Mahalle Kahvesi*, Yapı Kredi Yayınları, 18. bs.
- Abasıyanık, S. F. (2012). *Az Şekerli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S.F. (2012). *Havada bulut*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2012). *Az Şekerli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2013). *Havuz başı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, Sait F. (2013). *Semaver*. Türkiye İş Bankası.
- Abasıyanık, S. F. (2015). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2016). *Tüneldeki Çocuk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Kumpanya*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *“Lüzumsuz Adam”*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2018). *Kumpanya*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019). *Kayıp Aranıyor*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019). *Lüzumsuz Adam*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Abasıyanık, S. F. (2019). *Şahmerdan*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Havada Bulut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Mahkeme Kapısı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Medar-ı Maişet Motoru*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Sarnıç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Son Kuşlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Şahmerdan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2022). *Havuz Başı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akalın, E. (2017). *Klasik Türk şiirinde meslekler*, Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbaş, M. (2023). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk romanında meslekler (1908-1920)*, Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Akgün, R. (2021). *Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinde kötümserlik*, Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alangu, T. (1956). *Sait Faik için*. İstanbul: Yeditepe
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman*. İstanbul: Asaf Ertekin
- Alptekin, M. (1976). *Bir Öykü Ustası Sait Faik*. İstanbul: Dilek Yayınevi.
- Andı, M. F. (2005). *Sait Faik Abasıyanık'ın şiirleri*. İlmî Araştırmalar Dergisi, 0(19), 7-15.
- Ayata, Y. (2000). *Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Kadın*. Türklük Bilim Araştırmaları, 9, 357-368
- Ayrancı, B. H., (2020). *“Sait Faik'in Öykülerinde Doğa ve Kadın”*, Lisans Bitirme Tezi, 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

- Çelik, Y. (2002). Saik Faik ve İnsan. Ankara: Akçağ.
- Çetiner, A. (1995). Sait Faik Efsane Adam ve Düşlerim, İstanbul: Çetin Yayıncılık.
- Ergüzel, M.M. & Kirik, E. (2012) Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Söz Varlığı Üzerine. Turkish Studies- International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 51-68, Ankara.
- Fırat, H. (2010). Sait Faik Abasıyanık'ın dünyasında iki zıt kavram tembellik ve çalışkanlık. Turkish Studies (Elektronik), 5(4), 1100-1115.
- Gümüş, H. (2022). İç mekânlarda kullanılan göstergelerin ileti aktarımı üzerine bir inceleme örneği: Sait Faik Abasıyanık ve Tevfik Fikret müze evleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Güngör, B. (2018). Bir ütopyacı itkinin yansımaları: Sait Faik Abasıyanık'ın edebi eserlerinde ütopya. Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 16(24), 15-27.
- Güven, O. (2010). "Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Homo-erotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri", Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- İmren, A. (2002). Sait Faik Abasıyanık Hayatı ve Eserleri, İstanbul: Yeryüzü Yayınevi.
- Kabaklı, A. (2006). Türk Edebiyatı V (Gözden geçirilmiş 13. baskı). Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karaca, A. İkinci yeni ve Sait Faik. (2007, Ocak). Hürriyet Gazetesi (Sayı 286)
- Karagözoğlu, M. (2008). Sait Faik'in Hikâye Dünyasında İstanbul'a Özgü Tipler. İstanbul Kültür Üniversitesi. II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi, Bildiriler, Cilt 2.
- Kayıhan, İ.(2020) Sait Faik Abasıyanık'ın 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' adlı öyküsü üzerine bir tahlil denemesi. Söylem Filoloji Dergisi, 5(2), 549-563.
- Kavaz, İ. (1990). Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser [Doktora tezi] Fırat Üniversitesi.
- Korkmaz, F. (2014). Sait Faik'in Poetik Görüşleri. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi; Cilt 4 Sayı 1

- Küçükavcı, C. (2020). Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver adlı öykü kitabında uzam, Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mert, N. (2018). Sait Faik. Kelime Yayıncılık.
- Miskioğlu, A. (1979). Ana temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı. İstanbul: Gökçeyazın.
- Miskioğlu, A. (1991), Sait Faik Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıları, değerlendirmeler, şiirler, Altın Kitaplar, 2. Baskı, İstanbul
- Naci, F. (1990). Bir hikâyeci: Sait Faik Bir romancı: Yaşar Kemal. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Özcan, H. (2022). Sait Faik Abasıyanık ve Eserlerinde Çocuklar, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özcivanoğlu, S. (2021). Sait Faik Abasıyanık öykülerinin değerler eğitimi bağlamında incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Payam, Y. (2021). Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde yoksulluk, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sönmez, S. (2007). A'dan Z'ye Sait Faik, İstanbul, YKY Yayınları, s. 717
- Taş, F. (1988). Sait Faik Abasıyanık. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Taşdemir, Y. (2022). Muş merkezde kaybolmaya yüz tutmuş meslekler, Yüksek Lisans Tezi, Muş Alparslan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, M. (2004). Roman Sanatı I. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Türk Meslekler Sözlüğü (1983): Ana Grup 0/1-2-3-4-6 Kod. Unvan ve Tarifeler / Ana Grup 5-7/8/9 Kod. Unvan ve Tarifeler, İşçi Bulma Kurumu, Ankara.
- http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/3799/kestaneci_dostum
- Uyguner, M. (1983). Sait Faik Abasıyanık. Anlara: Türk Dil Kurumu.
- Uyguner, M. (1991). Sait Faik'in Yaşamı Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1991, s.39-40

Yüce, A. (2021). İstanbul Öykücüsü Sait Faik'in Yazınında "Küçük İnsanlar", Söylenti Dergi.

Yücebaş, H. (1964). Bütün cepheleriyle Sait Faik hayatı-hatıraları-eserleri. İstanbul: İnkılâp ve Aka.



EKLER

EK.1. FOTOĞRAF ALBÜMÜ

EK.1.1 SAİT FAİK ABASIYANIK MÜZESİ FOTOĞRAFLARI



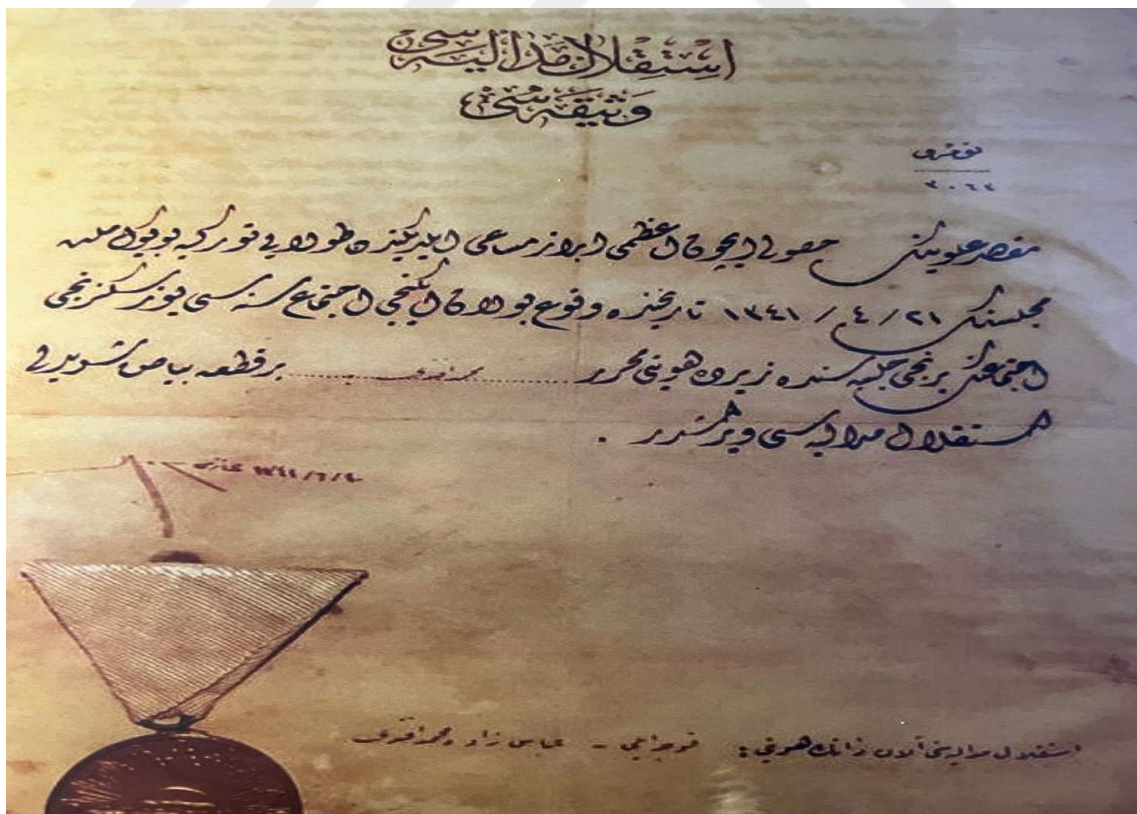
Fotoğraf:1

Aile ismi, vani lâkap ve şöhrati	Abasiyanik
Adı	Mehmet
Babasının adı	Mehmet Faik
Anasının adı	Mehmet
Doğum yeri	Adana
Doğum tarihi	

Fotoğraf:2



Fotoğraf:3



Fotoğraf:4



Fotoğraf:5



Fotoğraf:6



Fotoğraf:7



Fotoğraf:8



Fotoğraf:9



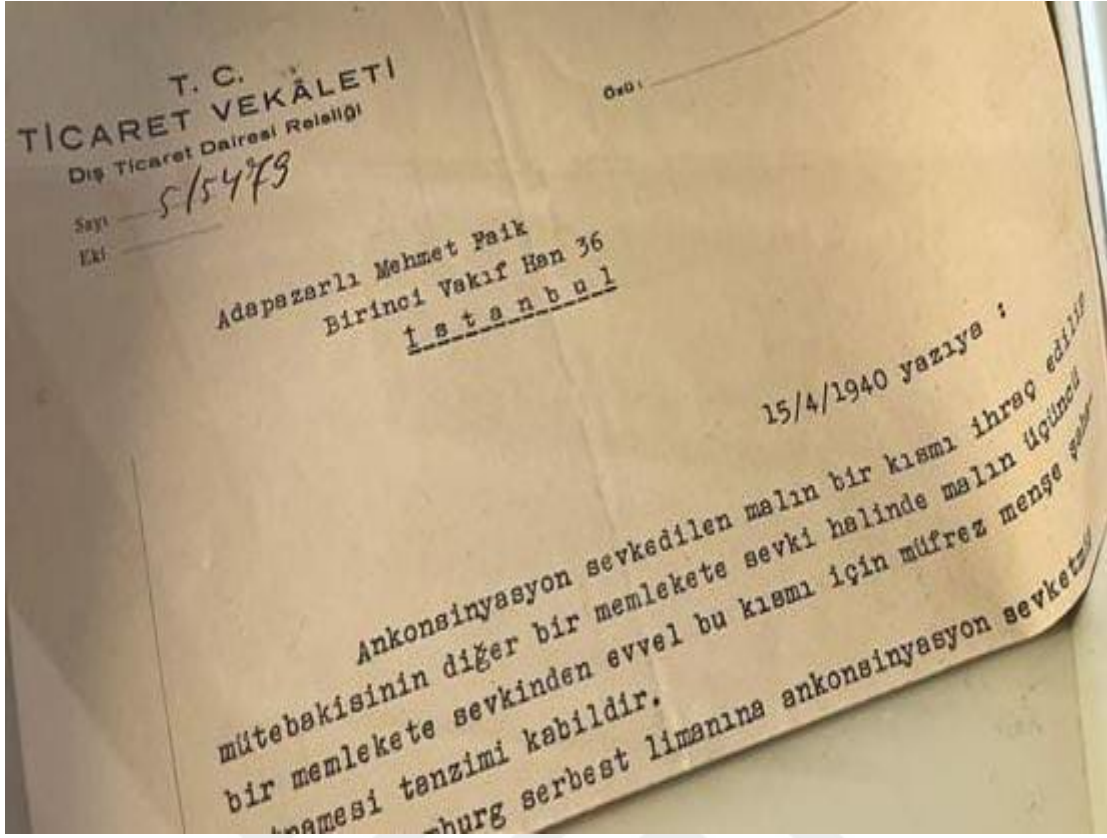
Fotoğraf:10



Fotoğraf:11



Fotoğraf:12



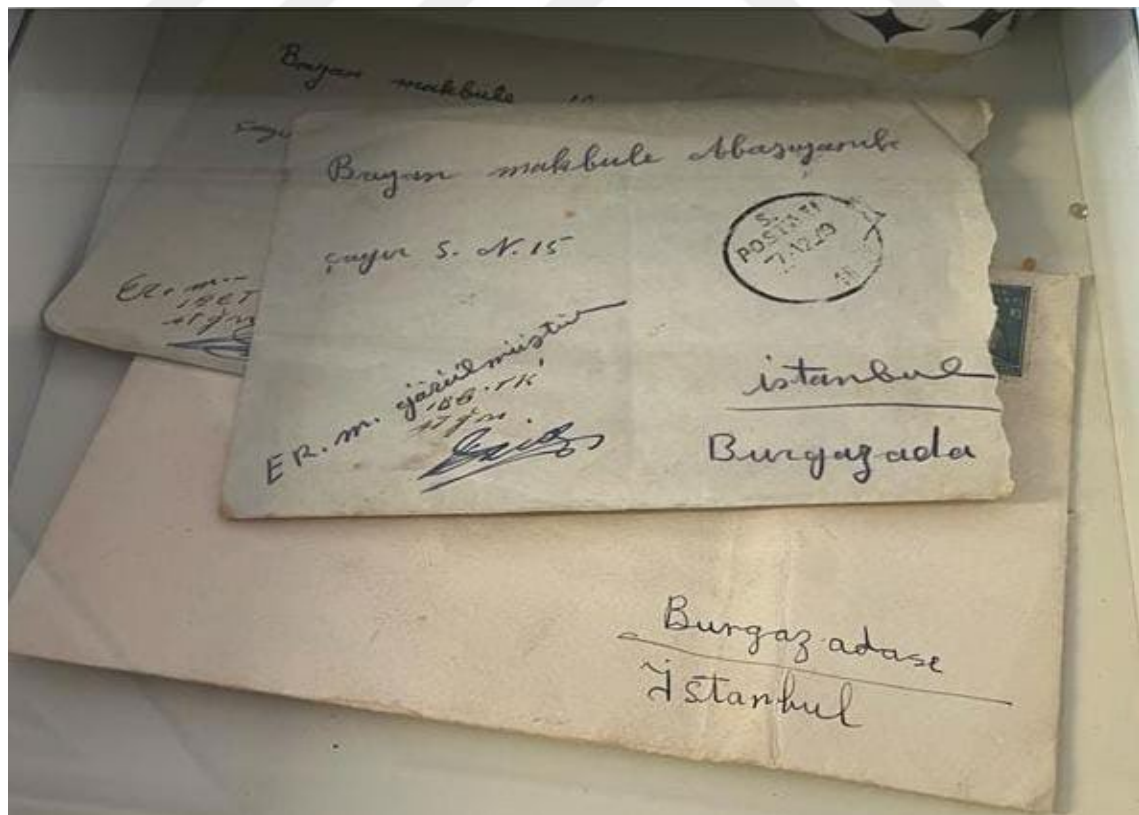
Fotoğraf:13



Fotoğraf:14

T.C. P.T.T.G.N.			TELGRAF				(Örnek: B 1) Yol	
Adres: <i>Via Roda Paris</i> <i>Makbul</i> <i>Lurgazdon Istanbul</i>			Servis İşletmeni					
No: 151 2								
İlk Merkez	No	KELİME	VERİLDİĞİ		RESMİ	ORTA MERKEZ	ALINDIĞI	
50		6	Tarih	Saat	HUSUSİ		Tarih	Saat
			29-1	10/30			30-1	11/32
İmza: <i>Saltinca Golda</i>								
(D. D. Basımevi — 5034 - 1946)								

Fotoğraf:15





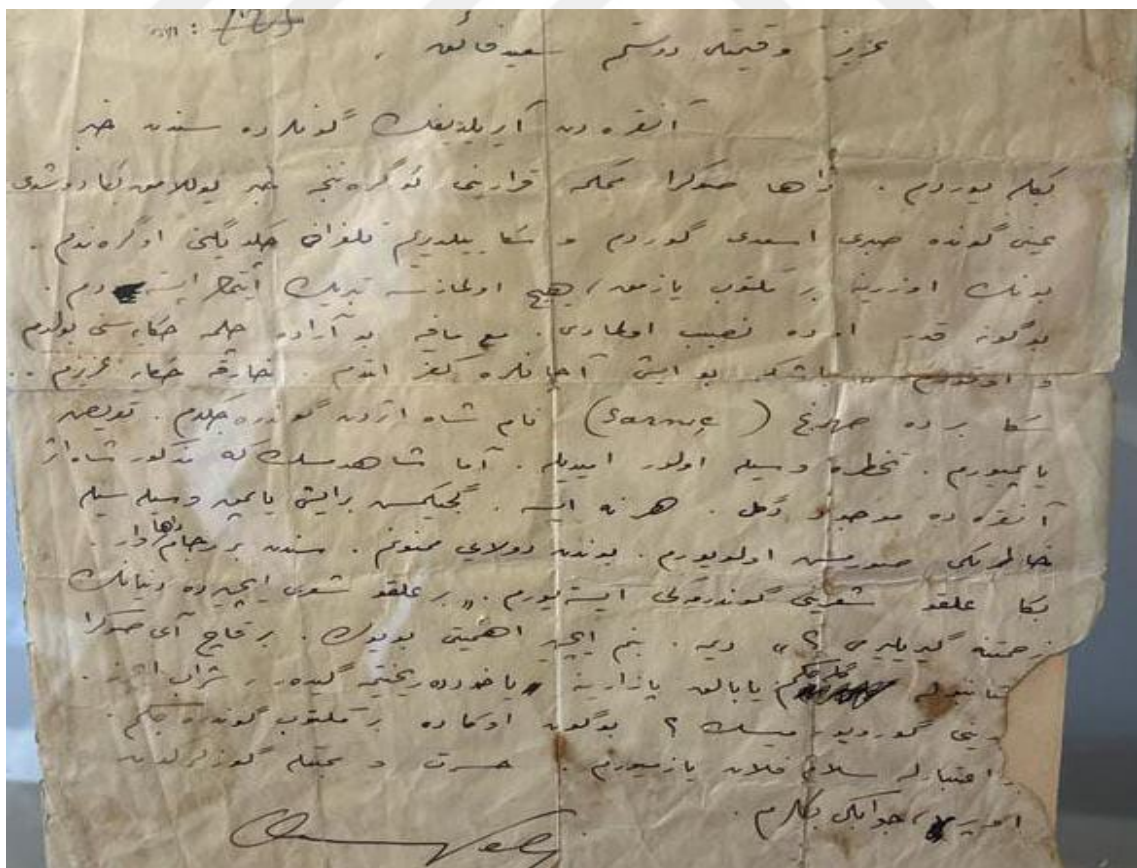
Fotoğraf:17



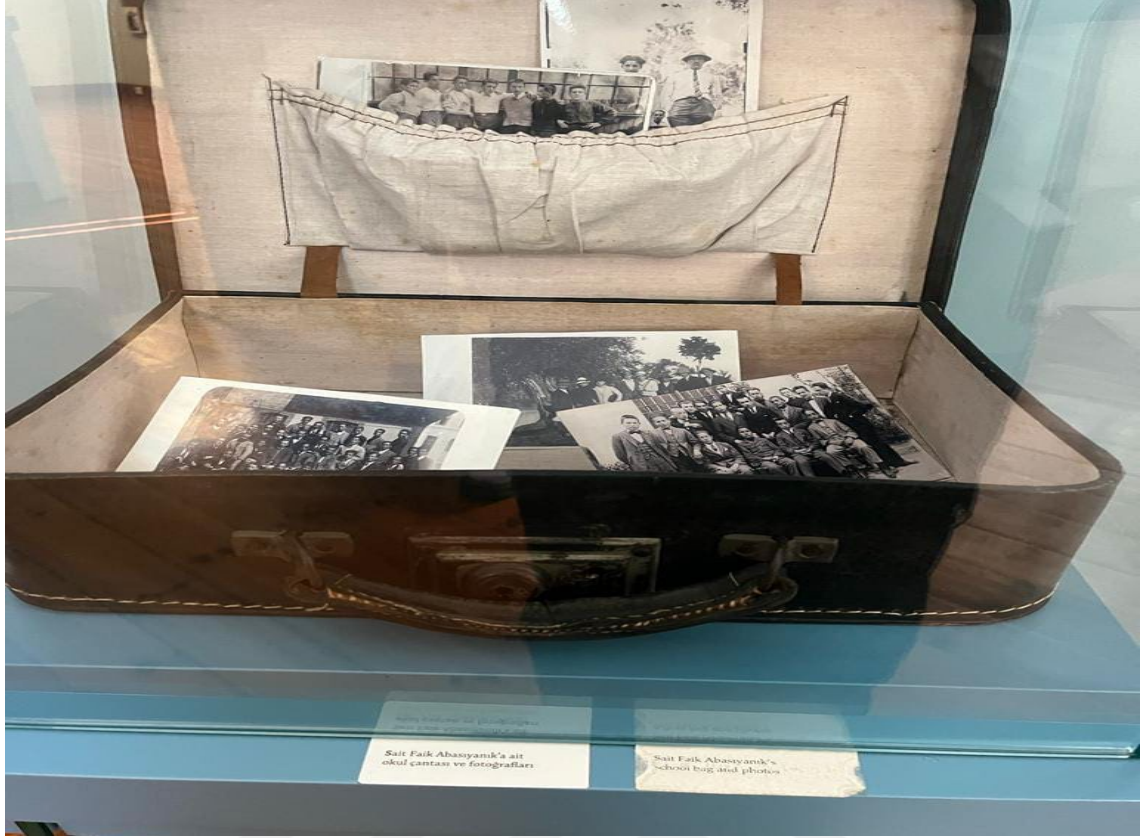
Fotoğraf:18



Fotoğraf:19



Fotoğraf:20



Fotoğraf:23



Fotoğraf:24



Fotoğraf:25

Seçim bölgesi :
Sandık No. : 13
Seçmen kütü- }
ğündeki sıra No. } 217
Soyadı : Abasıyanık
Adı : Saif
İşi : Gazeteci
Oturdugu yer : Gayir Nis
Mühür

30-32 IK. KÂNUN 5ci hafta Perşembe 30

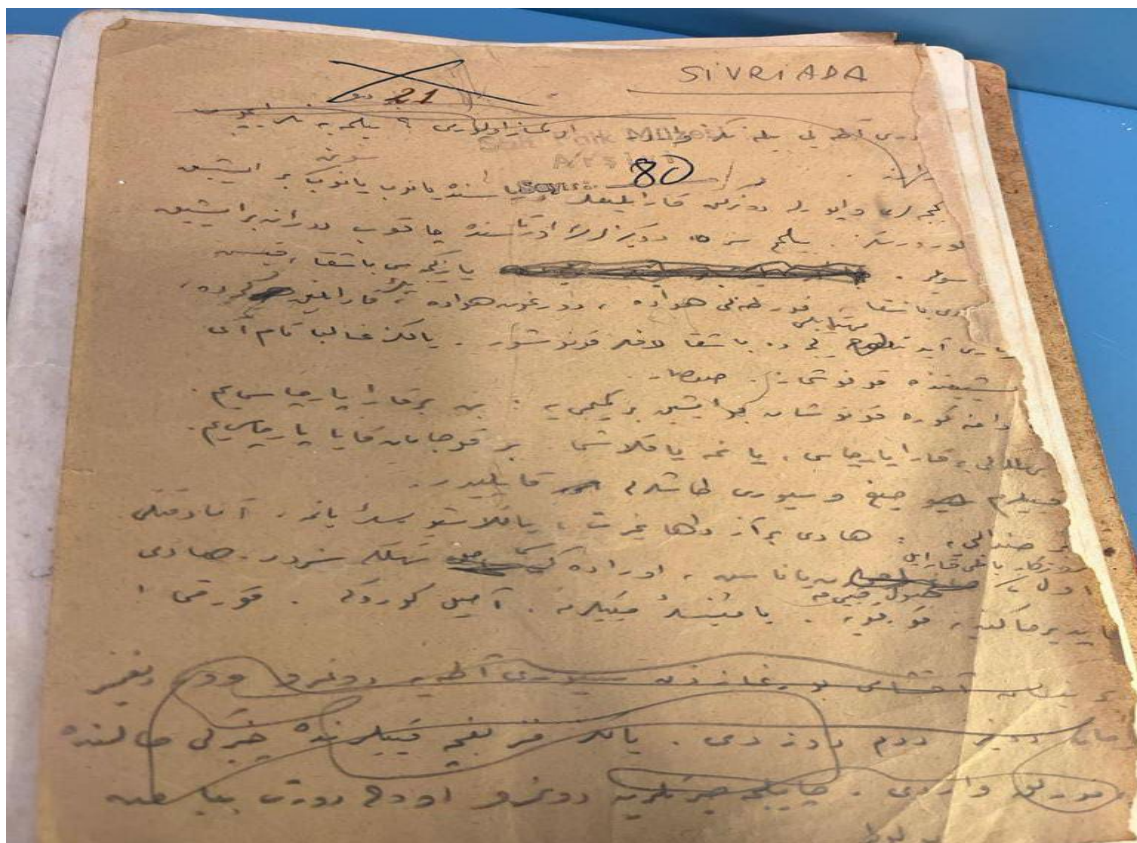
Fotoğraf:26



Fotoğraf:27

<i>İsmi</i>	Mehmet Sait Abasıyanık	<i>Nom</i>	Mehmet Sait Abasıyanık
<i>Babasının ismi</i>	Mehmet Faik	<i>Nom du père</i>	Mehmet Faik
<i>Doğduğu yer</i>	Adapazar	<i>Lieu de naissance</i>	Adapazar
<i>Doğduğu sene</i>	1906	<i>Date de naissance</i>	1906
<i>San'atı</i>	Yok	<i>Qualité ou profession</i>	Sans
<i>Passaportu aldığı yerdeki ikametgâhi</i>	Burgazada çayır sok No 15	<i>Domicile</i>	İstanbul
<i>Gideceği yer</i>	İtalya	<i>Destination</i>	İtalie
<i>Seyahat sebebi</i>	Seyahat	<i>But de son voyage</i>	Voyage
<i>Eşkâli</i>		<i>Signalement</i>	
<i>Boy</i>		<i>Taille</i>	
<i>Renk</i>	Foto var	<i>Teint</i>	Voir photo
<i>Gözün rengi</i>		<i>Couleur des yeux</i>	
<i>Sakalın rengi</i>		<i>Couleur de la barbe</i>	Sait Faik Müzesi
<i>Saçın rengi</i>		<i>Couleur des cheveux</i>	Arsivi
<i>Biyik</i>		<i>Moustaches</i>	Son: 125
<i>Sabit alameti farika</i>		<i>Signes particuliers</i>	
Nº 312645		Nº 312645	

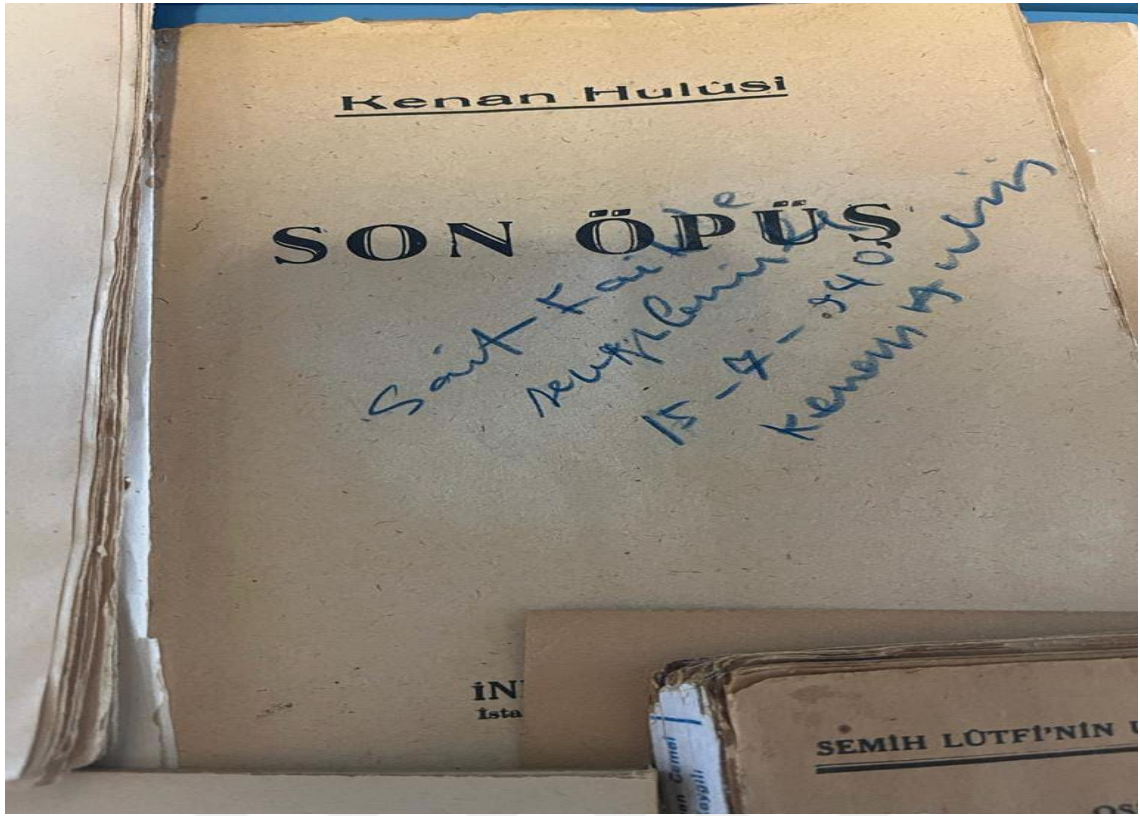
Fotoğraf:28



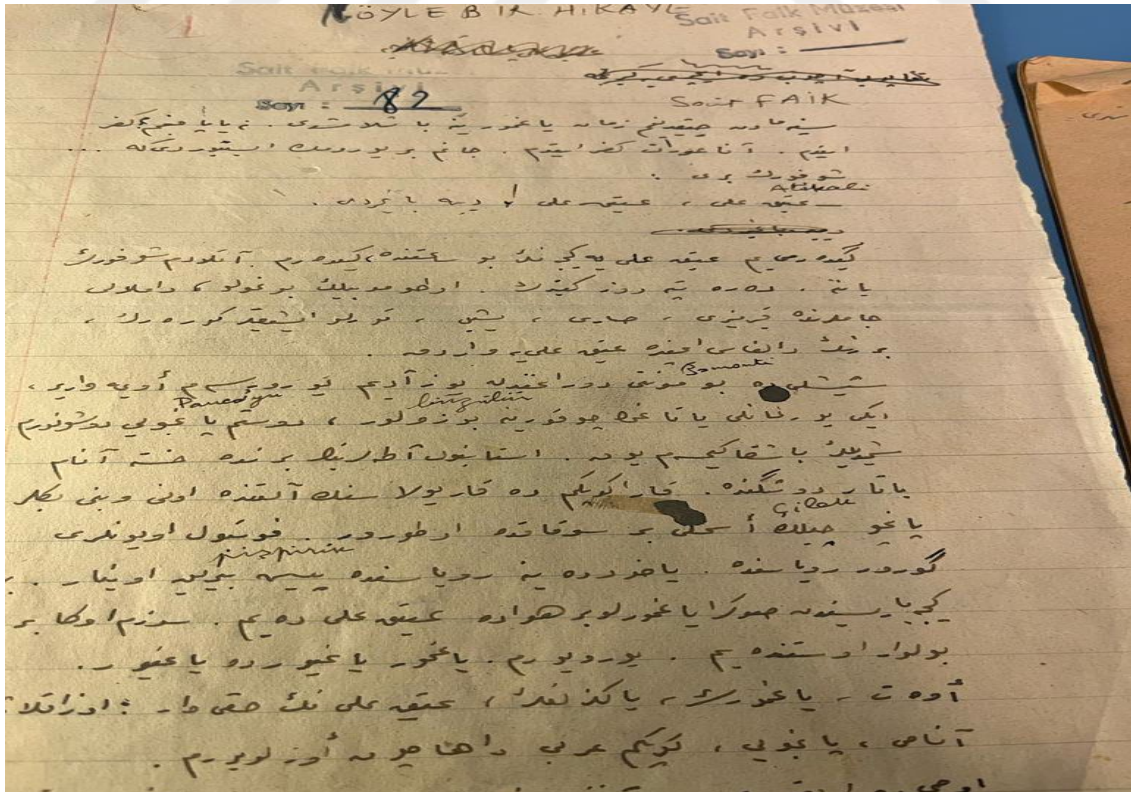
Fotoğraf:29



Fotoğraf:30



Fotoğraf:31



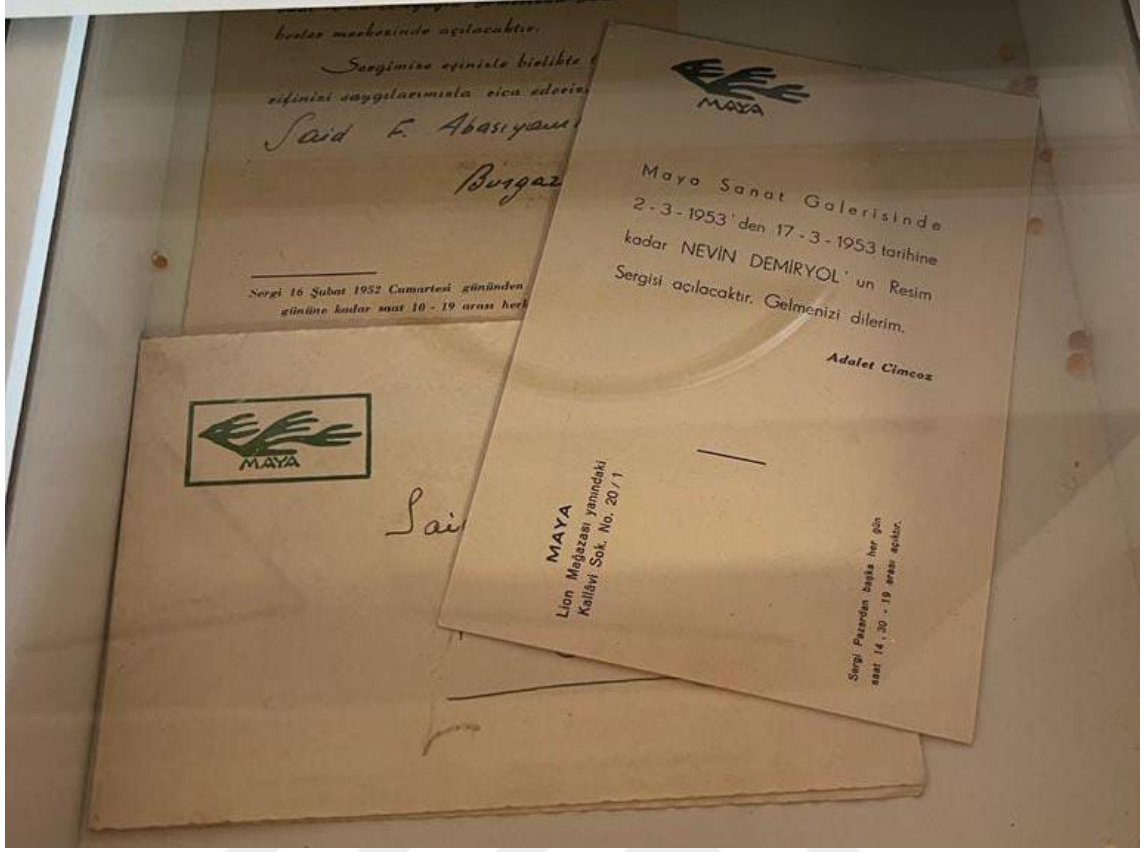
Fotoğraf:32



Fotoğraf:35



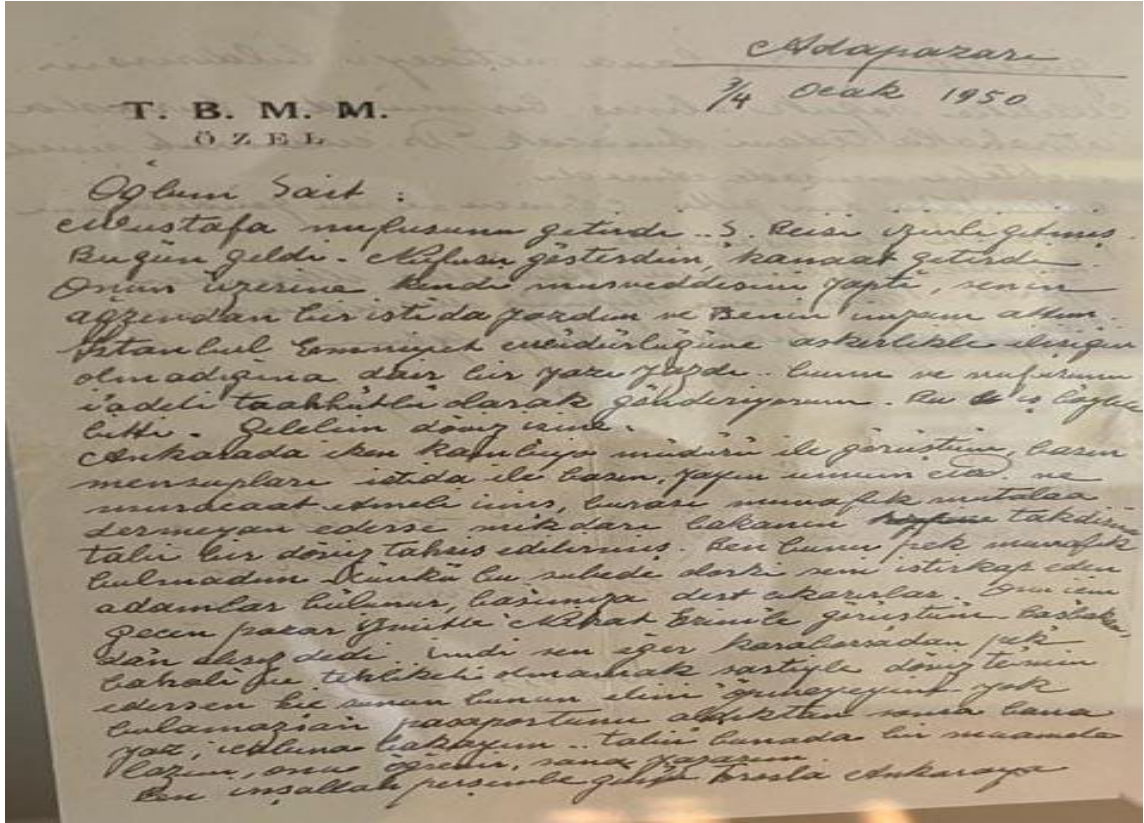
, Fotoğraf:36



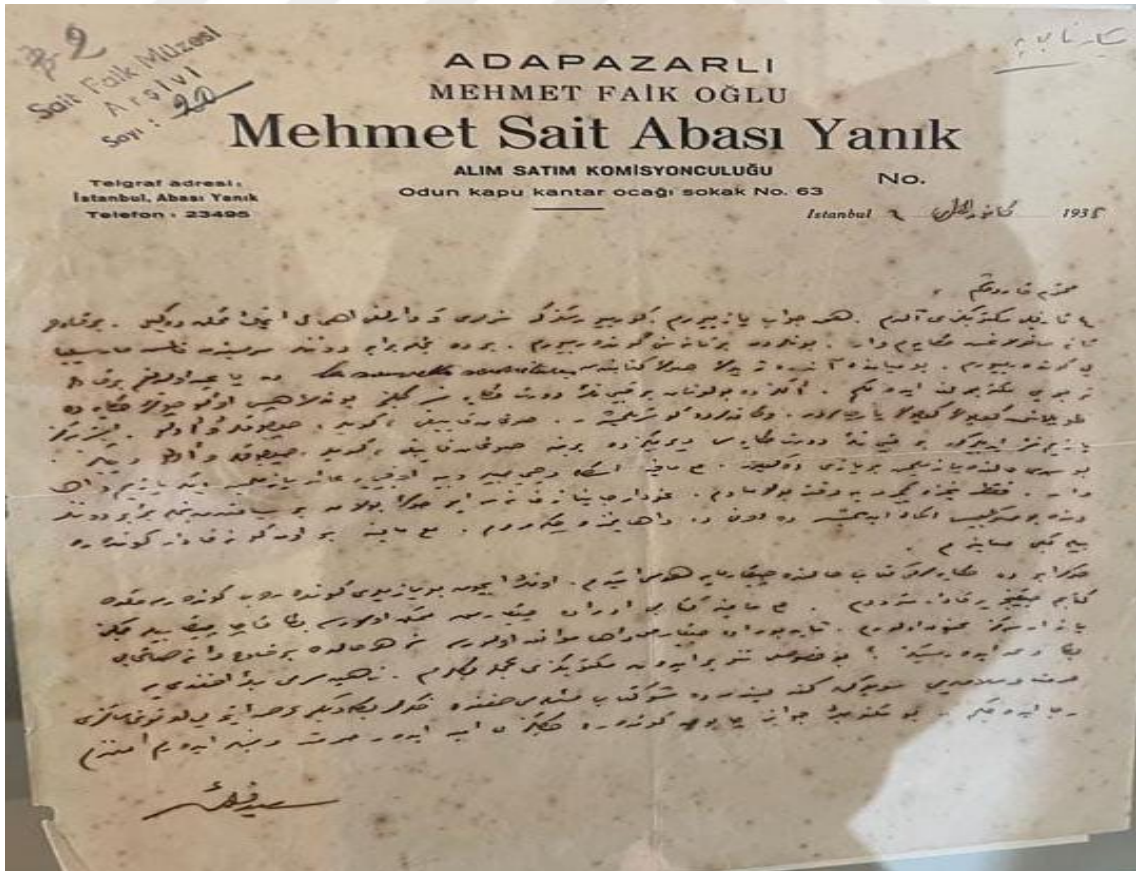
Fotoğraf:37



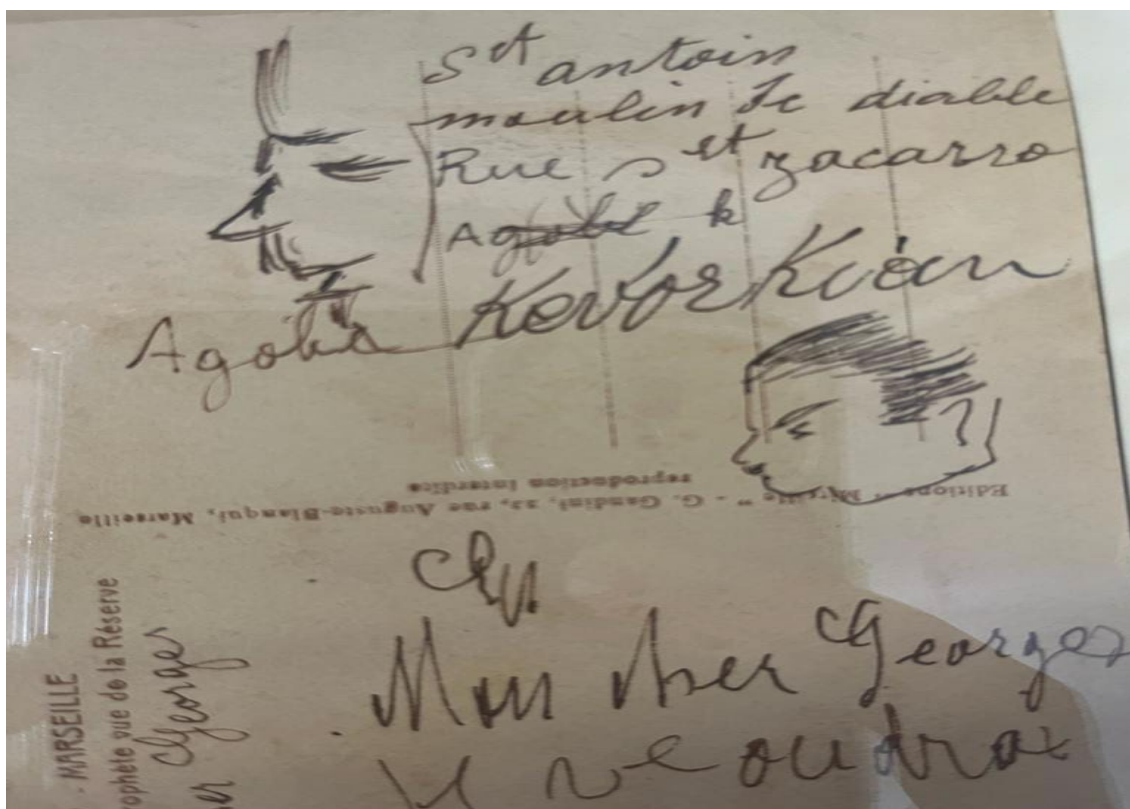
Fotoğraf:38



Fotoğraf:39



Fotoğraf:40



Fotoğraf:41