

GUY DE MAUPASSANT
İLE
SAİT FAİK ABASIYANIK'IN
ÖYKÜLERİNDEKİ ORTAK İZLEKLER VE KARŞILAŞTIRMALI
İÇERİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Özlem TARHAN GÜNDAĞ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir
Ocak, 2009

İÇİNDEKİLER

Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: ÖYKÜ – FİKİR - İÇERİK, MAUPASSANT VE ABASIYANIK TARZI ÖYKÜLERİN ÖZELLİKLERİ.....	6
2.1. TEMA - FİKİR – İÇERİK HAKKINDA.....	6
2.2. GUY DE MAUPASSANT TARZI ÖYKÜ DİLİ.....	9
2.3. SAİT FAİK ABASIYANIK TARZI ÖYKÜ DİLİ.....	19
3. BÖLÜM: YAZARLARIN YAŞAM ÖYKÜLERİ VE DÜŞÜNCE YAPILARI.....	28
3.1. GUY DE MAUPASSANT'IN YAŞAMI.....	28
3.1.1. GUY DE MAUPASSANT'IN EDEBİYAT ANLAYIŞI.....	34
3.2. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN YAŞAMI.....	45
3.2.1. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN EDEBİYAT ANLAYIŞI.....	48
3.3. GUY DE MAUPASSANT İLE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN EDEBİYAT ANLAYIŞLARI ARASINDAKİ BENZERLİK VE FARKLILIKLAR.....	53
4. BÖLÜM: GUY DE MAUPASSANT VE SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE KULLANILAN ORTAK İZLEKLER VE KARŞILAŞTIRMALI İÇERİK ANALİZLERİ.....	63
4.1. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA İNSAN SEVGİSİ	63
4.2. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA YALNIZLIK.....	84
4.3. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA ÖLÜM.....	107
SONUÇ.....	119
KAYNAKÇA.....	125

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde iki farklı kültürden gelen farklı yüzyıllarda yaşamış iki öykü ustası Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde kullanılan sevgi, yalnızlık, ölüm gibi izleklerin çeşitli açılardan karşılaştırmasını yapmak, izleklerin yüklendikleri anlamlar irdelenerek yazarları özgün kılan yanlarını göz önüne sermek ve kendi yaşantılarına olan etkilerini ortaya çıkarmaya çalışmaktır.

19. yüzyılda akademik bir disiplin olarak ortaya çıkan Karşılaştırmalı Edebiyat, değişik uluslara ait edebiyat eserlerini benzerlik, farklılık ve etkileşim gibi ölçüleri göz önünde bulundurarak değerlendiren bilim dalıdır; karşılaştıran ve karşılaştırılan edebiyatlara farklı bir bakış açısı getirmektedir. Eserlerde genellikle edebiyat akımlarının izleri, izlekleri, dönemleri ve fikirlerin tarihi karşılaştırılır. Emel Kefeli'ye göre;

Medeniyetlerin karşılaşması ile karşılaştırmalı edebiyat arasında bir bağ kurularak kendisinden farklı kültürlerle kaynaşmayan medeniyetler nasıl gelişmezlerse, farklı edebiyatlarla karşılaşmayan edebiyatların da tek bakış açısıyla sınırları gelişemez... (Kefeli, 2000, 11).

Karşılaştırmak bir anlamda kişinin “öteki” ile karşı karşıya gelip onu keşfetmesidir diyen Kefeli, kişinin kendini ancak bu yolla tanımlayabileceğini söyler (bkz. Kefeli, 2000, 7).

Kamil Aydın'ın, **Karşılaştırmalı Edebiyat** adlı kitabının *Terimin Doğuşu ve Gelişimi* bölümünde belirttiğine göre:

Her yerde bir ilişki ve her yerde bir örnek bulunur. Tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan, başka edebiyatlardan kopuk olarak ele alındığında yeterince anlaşılmaz (Arnold, 1857; Akt. Aydın, 1999, 15).

Emel Kefeli'ye göre karşılaştırmalı edebiyat; benzerlik, etki ve yakınlık sorunlarını inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelenir (bkz. Kefeli, 2000, 9). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin amacı, farklı dillerde yazılmış ya da aynı ulus içindeki iki eserin benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyarak, düşünce ve biçim bağlamında incelemek, ortak, benzer ve farklılıkları bulmak ve nedenleri üzerinde yorumlar yapmaktır (bkz. Aydın, 1999, 52). Bu bilim, aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi edebiyat dallarından da yararlanır. Bu nedenle, bu çalışmada farklı kültürlerden, farklı yüzyıllardan seçilen iki öykücünün eserlerindeki farklılıklar ve benzerlikler değerlendirilirken diğer disiplinlerden de yararlanılma yoluna gidilmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat farklı dönemlerde yazılmış eserlerin yanı sıra aynı dönemde yazılan eserleri de karşılaştırır ve böylece insanların, kültürlerin birbirini daha yakından tanımalarına yardımcı olur. Aynı zamanda edebiyatları birbirine yaklaştırmayı hedef alan bir bilim dalı olarak da algılanabilmektedir.

Gürsel Aytaç, dünya edebiyatının etkileşimlerle dolu olduğunu belirterek Sabahattin Eyüboğlu'ndan yaptığı bir aktarımı şu şekilde ifade eder:

Goethe'nin yaşamı, kendisinden değil, aldığı tesirlerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski'den öğrendiğini söylemekle orijinallikinden hiçbirşey kaybetmiş değildir. Klasikler eskilerin tesiri altında kaldıklarını itiraf edip iddia ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en orijinali Poe'yi korka korka değil, kana kana içmiştir. Gide, bugünün en orijinal ruhlarından değil, bütün tesir kaynaklarından içmiş hala susuzluğunu giderememiştir (Eyüboğlu, 1965; Akt. Aytaç, 1997, 25).

Aytaç etkilenme konusundaki düşüncelerini, Şeyh Galip'in ve Moliere'in etkilenme serüvenleriyle ilgili şöyle devam eder:

Fakat hiçbir şair tesir altında kaldığını Şeyh Galip kadar gururla söylememiştir:

Esrarını mesneviden aldım
Çaldım veli mırı malı çaldım
Fethetmeğe sen de himmet eyle
Ol gevleri bul da sirkat eyle

Aynı kabadayı ruhu taşıyan, Molière de: “Ben malımı nerde bulsam alırım” demişti. Shakespeare, Plutarkhos'un kahramanlarını sahnese koymaktan ve muassırlarının piyeslerini alıp yeniden yazmaktan çekinmemiştir. Ne klasisizmin taklit prensipleri ve ne de Divan edebiyatının değişmez klişeleri, orijinal ruhların türemesine engel olmamışlardır (Eyüboğlu, 1965; Akt. Aytaç, 1997, 25).

Sonuç olarak, hem aynı ülkenin edebiyatçıları hem de farklı dil ve edebiyatlar arası etkileşim kaçınılmazdır ve doğal olarak yapıcı bir özelliği vardır. Medine Sivri'nin André Gide'den yaptığı alıntıda, yazında etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu ve yeni eserler yazmalarında yazarları beslediğini dile getirir:

Tesirlerden korkan ve onlardan kaçınan kimseler ruhlarının fakirliğini kapalı olarak itiraf etmektedirler. Onlarda keşfedilecek yepyeni hiçbir şey yoktur, çünkü keşiflerine rehberlik edecek hiçbir şeyle suç ortağı istemezler. Onların kendilerini pek akraba bulmaya pek ehemmiyet vermemeleri bana öyle geliyor ki, bu akrabalığa layık olmadıklarını bilmelerindendir... Sanat yaratışlarının büyük devirleri, verimli devirler en çok tesir altında kalan devirlerdir (Gide, 1955, 11-13; Akt. Sivri, 2003, 84-86).

İnsanların birbirlerinden etkilenmeden yaşamaları olanaksızdır. Ancak; her izlek her sanatçının elinden farklı anlamlar kazanarak çıkar. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çeviri eserlerin yanı sıra, aynı yazarların eserlerini, farklı yazarların ortak izlekler ve yöntemler kullandıkları eserleri ya da en önemlisi farklı kültürlerden gelen yazarların eserlerini

karşılaştırmayı amaçlayan, inceleyen edebi bir disiplin ve bilim dalıdır. Bu yolla hem kültürlerin gelişmesine yardım eder hem de uluslararası sosyal ilişkileri güçlendirir.

Karşılaştırmalı edebiyatın işlevi ve çıkış noktası, ulusal edebiyatların güçlenmesini sağlamaktır. Gürsel Aytaç'a göre, karşılaştırmalı edebiyatın amacı, kendi edebiyatımızı rayına oturtmak, geliştirmek için başka milletlerin edebiyatına göz atmak, onlar neler yapıyorlar, anlamaktır (bkz. Aytaç, 1997, 24). Diğer önemli bir işlevi ise, toplumları birbirine yaklaştırmak için, yeni bir insan sevgisine zemin hazırlamaktır. Ayrıca, birbirimize karşı anlayışlı davranmak da en önemli amaçlarından biridir (bkz. Rousseau, Pichois, 1994, 99).

Ağızdan ağıza, bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yazardan başka yazarlara geçen ortak konular, doğal olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimciler için en elverişli araştırma alanıdır. Farklı iki ülkede ya da farklı zamanlarda yaşamış iki yazarda aynı konuyu eserlerinde kullanmış olabilir (bkz. Aytaç, 1997, 88). Bu çalışmada Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde işledikleri ortak izlekler ve bunları “nasıl” işledikleri belirlenecektir. Araştırma yapılırken birincil kaynak olarak yazarların eserlerinin yanı sıra incelemeyi güçlendiren ikincil kaynaklar da kullanılır. Bunlar, yazarların yaşam hikayeleri, eserin yazıldığı dönemle ilgili tarih, toplumbilim ve insanbilim ile ilgili kitaplar, yazın yaşamındaki etkilendikleri edebiyatçılar olabilir. Bu çalışmada, Maupassant ve Abasıyanık'ın eserleri çoğulcu yöntemle karşılaştırılacaktır. Çoğulcu yöntem; kendi yorum gücüne ve sezgi gücüne dayanarak bir eseri her yönüyle ve özellikle ağır basan tarafla incelemektir. Gürsel Aytaç'a göre; “çoğulcu edebiyat yöntemi, edebiyat incelemesinin bilimsel olma özelliğinin ötesinde sezgiyi devreye soktuğu için bir nebze de sanatçı ruhu gerektirir” (Aytaç, 1997, 102).

Karşılaştırmalı Edebiyatı benzer, tesir ve yakınlık konularını inceleyen bir bilim olarak nitelendiren Emel Kefeli'ye göre:

Karşılaştırmalı edebiyat diğer sanat şubelerine edebiyatı yaklaştıran, farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerinin inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tespit eden bu bilim dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalara da edebiyat arasında ilişki kurarak okuyucunun ve araştırmacının meseleye daha geniş bir perspektif ile bakmasını sağlar (Kefeli, 2000, 17).

Bu çalışmada, eserlerin yazarların yaşam hikayelerine bağlı olduğuna inanarak pozitivist yöntem, eserlerin yazarların bilinçaltı psikolojisiyle ilişkili olduğunu düşünerek psikanalitik yöntem, eserlerin sadece konusuna odaklanıldığından metne bağlı inceleme yönteminden de yararlanılmıştır. Ayrıca yeri geldikçe hem ruhsalbilimsel, hem toplumbilimsel, hem tarihsel hem de izleksek eleştirinin olanaklarından yararlanıldığından, genel olarak tüm bu eleştiri yöntemlerini içinde barındıran çoğulcu yöntemden yararlanılmıştır. Bu yöntemle ilgili olarak Gürsel Aytaç şöyle yazmaktadır:

Bunda inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yazıyor. Diyelim ki bir tarih romanını incelerken konuya ilişkin çözümlemelere tarih bilgileri eşliğinde eğilme imkânı sağlıyor bu yöntem. Ama söz konusu eserin bir tarih kitabı değil, bir edebiyat eseri olmasından doğan bazı beklentilerin yerine getirilip getirilmediğini araştırmak da gerek (Aytaç, 1997, 87).

Bu çalışma, toplam beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, tezin giriş kısmını, yani tezin önemini, amacını, kapsamını ve kullanılan yöntemi içermektedir.

İkinci bölümde öykü, fikir ve içerik hakkında bilgi verilip aralarındaki farklılıklar ortaya konularak, her iki yazarın öykü yazma teknikleri incelenmektedir.

Üçüncü bölümde; Guy de Maupassant'ın ve Sait Faik Abasıyanık'ın yaşamları, edebiyat anlayışları, düşünce yapıları ve her iki yazar hakkında derlenmiş düşüncelere ve edebiyat anlayışları arasındaki benzerlik ve farklılıklara yer verilmektedir.

Dördüncü bölümde ise her iki yazarın eserlerinde ortak kullandıkları tespit edilen insan sevgisi, yalnızlık ve ölüm gibi izlekler ile bunları eserlerinde nasıl işledikleri ve yazarların yaşamlarıyla ilişkileri ortaya konulmaktadır.

Çalışmanın son bölümü olan sonuç bölümünde ise, yapılan karşılaştırmayla elde edilen verilerin bir birleşimine (sentez) ulaşılmaya çalışılmakta, ortak olarak kullanılan izleklerin eserlere etkileri genel bir değerlendirme yapılarak sunulmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖYKÜ – FİKİR - İÇERİK İLİŞKİSİ, MAUPASSANT VE ABASIYANIK TARZI ÖYKÜLERİN ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde, çalışmanın amacı gereği, farklı ülke edebiyatlarından, farklı yüzyıllarda, farklı kişilikleriyle iki yazarın, ana çerçevede kullandıkları öykü tarzı, yaşamları ve yaşamlarının eserlerine etkileri, kullandıkları izlekler ve öykü dilleri üzerinde durulacaktır.

2.1. TEMA – FİKİR - İÇERİK HAKKINDA

Hangi milletten ya da hangi yüzyıldan olursa olsun her yazarın dış dünyadan ve kendi ruh halinden esinlenerek, duyuş ve anlayış tarzını eserlerine yansıttığı birçok eseri vardır. Edebi eser, ne dış dünya ne de yazarın duygu ve aklına bağlıdır. Eser tamamlandıktan sonra yazar, okur ile ayrı bir dünyada, farklı bir ortamda ve olaylar zincirinde birbirleriyle buluşurlar. Eserdeki dünya yazarın isteğine göre çizilir, resmedilir ve eser bittikten sonra ayrı bir yapıya sahip olur.

Her edebi eserde verilmek istenen bir amaç vardır. Yazar amacına ulaşmak için çevre, karakter ve olay örgüsünü kurar. Bu öğelerin bir arada olmasıyla eserde bir bütünlük oluşur. Bu durum, edebi eseri ortaya çıkaran gücün ne olduğunu akıllara getirir. Yazar, eserlerini yazarken yalnız dış dünyayı örnek almaz, buna ek olarak kendi iç dünyasına yönelerek eser ortaya çıkarır. Bir eserdeki edebi olmasının ilk yansıması, yazarın gizli duygu ve düşüncelerini dışa vurma isteğidir. Ayrıca Şerif Aktaş'a göre; “okuyucu, anlatıcının naklettiği vakayı ve mekânı dil vasıtasıyla tespit ederken bir haz duymalıdır” (Aktaş, 1998, 120).

Yazar, eserini tamamladıktan sonra okuyucu ile eser arasından çıkar. Bu çıkış, okuyucuya eser içindekini keşfetme olanağı sağlar. Eserin neden yazıldığı, amacının ne olduğu gibi sorular izlek konusunu ön plana çıkarır.

İzlek konusunda çok farklı tanımlar bulunur. Türk Dil Kurumunun “**Türkçe Sözlük**”ünde; “İzlek: Bir sanat yapıtında işlenen konu, düşünce, görüş, ana konu” (TDK, 1981, 779) olarak açıklanırken Mehmet Doğan'a göre; “İzlek: Bir esere hakim olan fikir ve his” (Doğan, 1981, 966) tir. Seyit Kemal Karaalioğlu'nun hazırladığı **Ansiklopedik Edebiyat Sözlük**'ünde ise “İzlek; bir yazı, bir müzik parçasında işlenen, geliştirilen bir buluş, bir görüş, bir düşünüş. Ana fikir. Karşıdakine aşılacak için işlenen, geliştirilen duygu, eserin belli başlı motifi” (Karaalioğlu, 1978, 778) olarak açıklanır. Yukarıda verilen izleğin açıklamalarına göre; izlek; konu, fikir, ana fikir, bir düşünce, bir duygu olarak belirtilir

ve yan anlamlarda kullanılır. Gennady N. Pospelov, izleği ve konuyu birlikte ele alarak “Konu (tema), bilginin temelidir, bir başka deyişle bilginin nesnesidir ayrıca işlenmek üzere öne konulan” (Pospelov, 1984, 116) diye tanımlar.

Henry James, izleğin değişebileceğini belirterek şöyle der:

Romanda ifade edilen beşeri, ferdi tecrübenin evrensel, objektif, mutlak ve değişmez olmadığı artık şüphe götürmez bir biçimde eleştirinin temel ilkelerinden biri olmuştur. Tema, bir ilgi ve değerlendirmedir (Bowden, 1956, 115).

Philip Stevick'e göre ise tema; “Eserin bütününe dayalı herhangi bir durum veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır” (Stevick, 1988, 60) ve yine yazara göre, tema bir yorum sorunudur.

Moran, konu ile ilgili düşünceleri şöyle açıklar “konu, eser yazılmadan önce var olduğuna göre, eserin değeri ile bir ilişkisi yoktur. Eser kendinde var olan bir şeyle değerlendirilebilir ve bundan ötürü henüz esere girmemiş, işlenmemiş haliyle konu, değerlendirmede işe karıştırılmaz” (Moran, 1983, 157). Anglo-Amerikan Biçimcilerinin görüşlerini anlatan Berna Moran: “Bu anlamdaki konunun yanı sıra bir de eserin içindeki konu vardır ki; buna “içerik” diyelim. İçerik, ham konunun eserin içindeki aldığı haldir. Yani, sanatçının elinde işlenmiş hali” (Moran, 1983, 157) olarak değerlendirir. Yine İbrahim Kavaz'a göre, “Bir konu, edebi eser aracılığıyla sunulduğunda eserin izleğini oluşturur. Böylece izlek konunun içinde ve ondan daha küçük bir unsur olarak düşünülebilir” (Kavaz, 1979, 95).

Yazarın amacına uygun olarak izlekte de değişimler olabilir. Yazar, tek konu içinde birkaç izleği verebilir. Konuya bu açıdan bakarsak, izleğe bir duygu durumunun anlatımı diyebiliriz. Tema, yazar ile okuyucu arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Okuyucu, eserdeki konuları, ruh çözümlemelerini, çevre betimlemelerini hep yazarın gözünden görür. Bu biçimde, eser yoluyla verilmek istenen düşünce daha iyi çözümlenmiş olur.

Kimse neyin tema olup olamayacağına karar veremez ve bu konuda da yukarıda belirtildiği gibi farklı düşünceler bulunmaktadır. Bazıları temayı bir duygu hali olarak görürken, bazıları ise daha geniş bir biçimde ele alırlar. Sadece temayı bir ruh hali ile sınırlandırmak yanlış olur, insan sorunları, toplumsal ilişkiler de eserin temasını oluşturabilir.

Bundan sonraki bölümde Guy de Maupassant'ın ve Sait Faik'in öykülerindeki tema, fikir ve içerik konuları yukarıda anlatıldığı gibi verilmeye çalışılacaktır. Her iki yazarın öykülerinde kullandıkları ortak izlekler ortaya

konulurken, eserin içeriği ve yazarın fikirleri irdelenecektir.

2.2. GUY DE MAUPASSANT TARZI ÖYKÜ DİLİ

Kısa öykü türünün ustalarından olan Maupassant, dilimize en çok çevrilen yazarların başında gelir. Neredeyse bütün öyküleri dilimize çevrilmiş olan yazarın öykücülüğünün temelinde, gerçekçi çizgide gelişen gözlemci yeteneğinin büyük etkisi vardır (bkz. Büyükaslan, 2003, 303). Guy de Maupassant yaşadığı çağa göre farklı bir görünüm sergilediğinden o döneme çok önemli bir etki ve katkı sağlayan bir yazardır. Hatta Türk edebiyatının en önemli öykücülerinden biri olan Ömer Seyfettin'i bile etkiler. Ömer Seyfettin, Selanik'te iken yanında her zaman Maupassant'ın eserlerini taşır ve bir mektubunda:

Guy de Maupassant'ın âsâr-ı nefisesi kadar açık, sade yazılmış bir eser hiçbir lisanda yoktur diyebilirim. Bütün âsârı şâyân-ı intihap ve mükemmeldir. Bunlar insana hakikatı öğretir. İnsanı hakikati görmeye düşündürmeye alıştırır (Seyfettin, 1998, 192)

diye yazar.

Guy de Maupassant da Sait Faik Abasıyanık gibi öykücülüğe başlamadan önce şiir ve roman dalında eserler verir. Maupassant'ı diğer öykücülerden ayıran, eserlerinde kullandığı dilin su gibi akışı, kişi betimlemelerinde ince ayrıntılar ve bütünden çıkan derstir. Ayrıca yazdığı öyküleri o kadar gerçekçidir ki, öykünün her yerinden yaşamın gerçekleri fışkırır gibidir (bkz. www.ebooks.adelaide.edu.au/m/maupassant/guy/). Flaubert'in korktuğu gibi olmaz, kimseyi taklit etmeden özgün eserler ortaya koyar.

Dünyanın her tarafında, özellikle Rusya'da bu kadar başarılı olmasının nedeni yazarın özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Okuyucular genellikle yazarlarda içtenlik, gerçeğe yakınlık ve biçem canlılığı ararlar. Ayrıca yazarların karmaşık ve özentili yapıtları, okuyucuların zihnini tatmin etse bile, duyguları uyarıcı olmadığından okuyucular bu tür eserlere pek ilgi göstermezler. Heyecan duymayı yeğlerler. Fransız romancıların en az beyne sesleneni olan Maupassant, tam bu özelliklere sahip olan yalın ve dolgun bir dil kullanan yazardır. Yazarın biçemindeki canlılık ve yalınlık her zaman övülür.

Maupassant, olayları, kişileri ve bunların yer aldığı uzamı dikkatli bir gözle ele alır. Yerellik Maupassant'ta görülen en önemli noktadır. Eski öykü tekniği açısından yazar, okuru herhangi bir konuda bilgilendirme ve yönlendirme biçiminde kullanır. İlk kez Maupassant tarafından ortaya çıkarılan bu öykü türü, toplumsal bir bilgi aracı olarak kullanır (bkz. Çetişli, 2006, 109).

Maupassant öykülerinde yaşamın her iki yanı birlikte görülür. Gerçeklik ve gerçeğe uygunluk. Öyküde ortaya çıkan gerçeklik, salt gerçeklik değil, gerçekliğin yeniden kurgulanmış biçimidir. Öykücü,

kendi yaşamından, gözlemlediği ya da kendine ilginç gelen olayların bir sunumunu yapar. Her öykücünün kendine özgü bir yöntemi vardır. Bu yöntemi kullanarak olayları okuyucuya sunar öykücü. Somut ve soyut ayrı ayrı değildir (bkz. Maynial, 1958, 267-269).

Öykücü, kişilerini ve olayları zamanında kullanmalıdır. Çünkü, yazdığı tür kısadır. Öykü kısa olmak zorunda olduğundan biçim ve içeriği dengeli kullanmak ve kişileri özenle seçmek zorundadır. Yavuz Kızılcım'e göre, Guy de Maupassant'ın öyküleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- 1- Çocukluk Sürecini Yansıtan Öyküler: Amca Jules, Oyuk
- 2- Tarihsel Olayları Konu Edinen Öyküler: Kurtuluş, Teğmen Laré'nin Evlenmesi, Küçük Asker
- 3- Halk Öykülerinin İşlendiği Öyküler: Deli, Belki de Değil, Cin-İnsan
- 4- Bir Savı Kanıtlamak ya da Eleştirmeyi Hedefleyen Öyküler: Bir Korsika İntikamı, Karım, Bir Dul, Bir Kadının İtirafı
- 5- Güncel Olayları Ele Alan ve Yansıtan Öyküler: Bayan İnci, Hasırcı Kız, Saç İğnesi, Bir Boşanma Davası, Mücevherler
- 6- Dinsel İnanç ve Gelenekleri Aktaran Öyküler: Drahoma, 40 Yıl Sonra, Mücevherler
- 7- Toplumsal Bozulmayı Yansıtan Öyküler: Bir Ana Baba Katili, Mezar, Mezar Taşları, Münzevi (Kızılcım, 2003, 51).

Maupassant öykülerinin geleneksel yapısı vardır. Bu yapı Maupassant'ın tüm öykülerinde karşımıza çıkar. “Giriş, gelişme ve beklenmedik bir sonuç olarak karşımıza çıkan bu üçlü yapı Maupassant öykülerinin ortak kurgusudur” (Kaş, 1994, 111).

Giriş bölümü öyküye hazırlık bölümüdür. Maupassant öykülerinde giriş bölümü çok önemlidir, çünkü bu bölümde öyküde yer alan temel kişiler ve olaylar sergilenir. Öykü, bir yemekte, bir salonda ya da bir toplantıda geçer. Ayrıca bir konu üzerinde düşüncelerini açıklayan insanlar ve bunların arasında olan anlatıcının konuyla ilgili düşünceleri okuyucuya aktarılır. Giriş bölümü okuyucu tarafından iyi anlaşılabilir diye genellikle karşılıklı konuşmalarla başlar. Sanki yazar bir arkadaşıyla konuşuyormuş gibi konuşmalar çok içten ve sıcaktır. Giriş bölümünde öykücü çok zaman harcamaz. Öykü, olayın geçtiği yer ve kişiler anlatılarak başlatılır. İlk paragraf anlatılacak öykünün kısa bir özetidir aslında:

Burası, Jean Hauser ailesinin bakımı altında altı ay açıktır. Sonra karlar yağılıp da boğazı doldurmaya ve Loeche'e inmek imkânını ortadan kaldırmaya başlar başlamaz kadınlar baba ve üç oğul oradan giderler; ihtiyar kılavuz Gaspard Hari ile ona arkadaş olacak diğer bir kılavuz ve iri dağ köpeği Sam'i binaya bekçi bırakırlar (Maupassant, 1990, 44).

Ali Kaş'a göre Maupassant'ın öykülerinde karşılaşılan giriş şöyledir:

Konuşma biçiminde girişler: Bu tür girişler öykünün gelişme bölümüne geçişi daha bir canlı tutmakta ve kendi arasında da farklılıklar göstermektedir. Maupassant, konuşma biçimindeki girişleri oluştururken ya doğrudan doğruya iki ya da daha fazla kişiyi konuşturarak, ya da öyküye daha başlarken konuşanları, konuşmanın geçtiği yeri betimledikten sonra konuşmayı oluşturmaktadır.

Konuşmalı girişler: Maupassant, konuşmayı oluşturmada önce konuşmacıları konuşmanın yerini açıklar (Kaş, 1979, 121-124).

Açıklamalı ya da betimlemeli girişler için Kaş sözlerine şöyle devam eder:

Bu tür öykülerde konuya açıklık kazandırmak ve sonucu okura daha belirgin aktarabilmek, öykünün bütünlüğünü sağlayabilmek için yazar, konuşmacıyı seçer ve görevlendirir. Bazen bu anlatıcı kendisi olur, bunu yapmasındaki amaç yazar-okur ilişkisini daha sıkı tutmayı amaçlamaktır. Bu tür girişlerde yazar öyküyü ikinci elden anlattırır, buradaki amaç ise anlatıcı-dinleyici-okur üçlüsünü öykünün içinde başarılı bir şekilde buluşturmaktır.

Kısa Giriş: Bu bölümde sadece anlatıcı tanıtılır, olayın geçtiği yer, özellikleri ve dinleyiciler gelişme bölümüne bırakılır (Kaş, 1979, 121-124).

Farklı şekillerde giriş bölümüne başlanmasına rağmen yazar, her zaman giriş bölümüne bağlı olarak, bu bölümün öykünün en önemli bölümü olduğunu gösterir. Bu bölümü başarıyla sunarken yazar, kuru ve kopuk tümcelerden kaçınır. Dahası gelişme bölümüne geçerken kendine özgü yöntemler kullanarak okuyucuyu öykünün en derinlerine götürür.

Giriş bölümünden sonra sırada toplumsal zaman olarak bilinen öykünün en uzun bölümü yani gelişme bölümü vardır. Burada öykü kişilerinin karşılaştığı iç ve dış çatışma ve bir tür tartışma ortamının oluşturulduğu bölüm vardır. Öyküler bu bölümde sözlü öyküleme özelliği gösterir. Bu tür öykülerde Guy de Maupassant ikili bir seyir izler. İlk başta yazar tartışma ortamı oluşturur sonra okuyucunun onayını bekler. Aslında bu bölümün amacı, öyküdeki farklı bölümler arasında geçiş yapmaktır. Bu bölüm öykücüye bir fırsat verir. Çünkü bu bölümde yazara özel arzu ve isteklerini sunma olanağı tanır. Yazar yukarıda belirtildiği gibi bu bölümde okura büyük bir sorumluluk verir, o da onaylama işidir. Ama temeldeki anlamı öykü sonuna dek ısrarla sürdürür. Onay bekleyen göstergelerden her biri öykünün iç yapısına sağlamlık ve tutarlılık kazandırır. Bu tartışma ortamı sayesinde artık okuyucu tamamen metnin içine çekilir. Metinlerde boşluklar bırakılır. Çünkü okuyucudan kendi hayal gücünü kullanarak bu boşlukları doldurması istenmektedir. Aslında bu durum bir tür soru-yanıt görünümündedir (bkz. Kaş, 1979, 6).

Maupassant'ın öykü anlayışı gelenekçidir. Yani sorunu ortaya koyar ve soruna çözüm yolu önermeyi öykü sonuna erteler. Öykü kişisi ya da onun yaşadıklarına tanık olan kişi akılcı açıklamalar yapabilmek için sorular sorar ve bu sorulara kendi düşünce anlayışına uygun yanıtlar verir.

- Yarabbi! Bu öyle bir felaket ki hem irademin dışında oldu, hem de her bakımından ilk kurbanı ben oldum. Şimdi anlatırken her şey kendiliğinden anlaşılacak bay başkan, ben komşularım hatta hani her zaman keyfi yerinde olmayan kapıcı kadının şahitlik ettikleri gibi on altı seneden beri aynı caddede yorgancılıkla uğraşan namuslu bir iş adamı, herkesin tanıdığı, sevdiği, saydığı, takdir ettiği bir kimseyim (Maupassant, 1990, 24).

Öykü içine çekilen okur artık ister istemez oyunu sürdürmektedir. Bu bir bağlayım sürecidir ve böylece tam tartışma ortamı bitti derken, okur bir başka tartışmanın içinde bulur kendini. Tahsin Yücel, bu bağlayım sürecini şöyle açıklar:

Böyle bir bağlayımın işleviyse, kolaylıkla birleştirerek iki evren arasındaki sınırı alabildiğine indirgemek, böylece masalı yalnızca kendi üzerine değil, dinleyicilerin de üzerine kapatmak, onları da masal evrenine, masal kişilerinin içerisine katmaktır (Yücel, 1982, 83).

Ali Kaş'a göre, Maupassant'ın öykülerindeki gelişme bölümünün en önemli işlevi gerilimi artırmak, öykünün son şokunu hazırlamaktır (bkz. Kaş, 1979, 119). Gerilim ve tartışmanın en tepeye ulaştığı bölüme zirve bölümü adı verilir. Bu bölümde öykü karakterleri yapmayı planladığı suçu ya da iyiliği gerçekleştirir ve görevini tamamlar, girişte var olan maskeler yavaş yavaş inmeye başlar ve artık okuyucunun bilgisine sunulur. Yaşamın farklı görünüşleri altında saklı kalan sayısız anlatım, olayın geçtiği yeri ve yaşayan kişileri betimleyen ortamın rengiyle aktarılır (bkz. Büyükaslan, 2003, 11).

Ali Kaş'ın ifadesiyle bu aktarım şöyle gerçekleşir:

Maupassant, öykülerinin iç bütünlüğünü sağlamada büyük bir yeri olan, gelişme bölümünün anlatıcısını seçmekte çok titiz davranır. Gelişme bölümünün en önemli işlevi olan sonuç'un hazırlanması için yazar, okur-anlatıcı, anlatıcı-öykü, öykü-anlatıcı-sonuç, ilişkileriyle tanımlayabileceğimiz öykünün iç mantıksal yapısının kurulmasına çok önem vermiş ve bunu gerçekleştirmede büyük bir ustalık göstermiştir. Anlatıcı ile gelişme bölümünde anlatılan konu arasındaki ilişki her zaman tutarlı ve okura güven vericidir (Kaş, 1979, 126).

Herhangi bir suçla suçlanan kişi çoğunlukla masumdur ve suçsuzluğunun tek tanığı da okuyucudur.

Adamcağız nefret ve korkudan tıkanıyordu.

- Bunlar da söylenebiliyor ha?
- Uyduruluyor ha?
- Boşuna tepindi. Kimse kendisine inanmadı (Maupassant, 1990, 259).

Artık öykünün açıklandığı, her şeyin açıklığa kavuştuğu çözüm yani sonuç bölümüne gelinir. Sonuç bölümünün aslında gelişme bölümünden ayrılması güçtür. Çünkü bu bölüm tam olarak açık değildir. Beklenmeyen son ile sonuç bölümü iç içedir. Hatta bilinçli olarak bazı öykülerde sonuç belirsizdir. Öykünün sonunda olay, kurbanın bütün yaşamsal birikimini tüketen bir duruma dönüşür. Son derece dingin bir biçimde öyküsünü okuyan okuyucu, karşısında birden sakinliğini bozan olayları ve öykü kişilerini görerek şaşırıp kalır, hatta paniğe bile kapılır. Çünkü bu öyküler çoğunlukla korku ve şiddet içerir. Sonuç bölümünün bitmesiyle okuyucular tekrar başa dönüp öyküyü bir kez daha okumak ister. Ali Kaş'ın belirttiğine göre; okur, öykünün sonuç bölümünden tekrar giriş bölümüne dönerken, okuduğunun farkına varır (bkz. Kaş, 1979, 129). Maupassant öykülerinin büyük bir kısmında, giriş bölümüyle sonuç bölümü birbirine o kadar çok bağlıdır ki, aradaki gelişme bölümü araçtır. Öykü sonlarında yaşanan olay şiirsel bir biçimle tamamlanır.

Onun hafif ve okşayıcı dokunuşunu ellerimde duyunca titredim. Kalbim hem tiksime, hem de arzu ile çarptı. Cinayetlere karışmış eşyaya dokunmuşum gibi nefret, gizli ve ahlaksızca bir şeyin tahriki karşısında kalmışım gibi istek duyuyordum (Maupassant, 1990, 68).

Yazarın birçok öyküsünde, dinleyicilerin ya da anlatıcı ile konuşan kişinin öykünün sonuç bölümünde önemli bir yeri vardır. Yazar, anlatıcı ile dinleyicileri ya da anlatıcının konuştuğu kişiyi konuşturarak amacına ulaşır.

Tahsin Yücel'e göre, Maupassant'ın öykülerinde, öykü bu üçlü görünüm altında sunulur. Öykücü kendinden söz ettiğinde birinci tekil kişi ağzından öyküler anlatılır. Ancak başkalarından söz ettiği için üçüncü tekil kişi ağzından öykü anlatılır (bkz. Yücel, 1982, 84).

Öykülerde karşılıklı konuşmalar olduğunda şimdiki zaman kullanılır. Öykü anlatının içeriğini oluşturur ve gösterilen olarak isimlendirilir. Bu anlamda, anlatı öyküyü okuyucuya aktaran söylem, yani gösteren durumundadır. Yavuz Kızılçim'e göre öykü yazarı için yazma uğraşı, bileşenleri dilsel verileri ön plana çıkaran bir sözcük evreninden oluşur ve bu sayede yaşanan deneyimler özel yönleriyle gösterilir.

Guy de Maupassant'ın öyküleri temel yapıları ve benzerliklerinden hareketle şu sözler söylenebilir korku ve panik için:

Korku ve panik içeren öyküler arasında *Tüylar Ürpertici, Boğulmuş Bir Adamın Üzerinden Çıkan Mektup, Sauvage Nine gibi öyküler gelir. Bu öykülerin hepsinde korku ve panik ögesi çok belirgin ve saplantılı bir haldedir. Maupassant'ta korkunç ve acımasız bir öykü anlatma isteğı vardır. Bunu yaparken okuyucuya gizemli bir imgeyi paylaşırma isteğı içindedir. Öykü yazarının bu tutumu peri masallarında karşılaştığımız büyölü ortamı yeniden yakalama arayışdır. Öyküde anlatılan kişilerin toplumsal durumlarına yakından baktığımızda, onları gerçek dünyanın dışına iten bu tutumun gerçek nedenini anlarız. Ancak tipler biraz yalnız, biraz da unutulmuş kişilerdir. Bu durum karşısında öykülerdeki kişilerde biraz tuhaf ve farklı durumlar karşımıza çıkar. Ancak bu öyküler her zaman her yerde karşılaştığımız türden değildirler (Kızılçim, 2003, 55).*

Maupassant öykülerindeki korku ve kuşku, yalnızlığı ve yalnızlık yanımlarını da okuyucuya hissettirir. Bu yüzden Maupassant'ın öyküleri etkilidir. Maupassant'ın öykülerinin amacı okuyucuya eseri okumaya başladığı andan itibaren kendini sorgulanmasıdır. Verilen ders genellikle eserin sonunda yer alır. Çünkü öykünün başında ya da sonunda amaçlanan bilgiyi bulmak imkansızdır. Öykülerde olaylara kişilerden ve yerlerden daha çok önem verilir. Buradaki amaç, okuyucuya örnek denebilecek davranışı göstermektir (bkz. Kızılçim, 2003, 55).

Korku, Ölüm, Bekleyiş, İntihar ve Cinayet konuları işleyen Maupassant öyküleri hakkında bu görüşler belirtilmektedir:

Maupassant'ın *Saç* adlı öyküsü öyküdeki giriş ve zirve bölümleri arasındaki geçişin nasıl olduğunu gösteren çok güzel bir örnektir. Öykünün giriş bölümünde karşımıza bir akıl hastası ile bir ruh hekimi çıkar. Akıl hastası anı defterini doktora verir ve doktordan ne düşündüğünü sorar. Böylece bir tartışma ortamı yaratır. Normalde bu akıl hastası 32 yaşına kadar sıradan bir yaşam sürer. Zengin olduğu için istediğı her şeyi yapan, özellikle antikaya çok düşkün olan biridir. Bir gün mezatta çok güzel, altın işlemeli bir saat görür ve aklına bu saati kimlerin kullanıldığı hakkında bir sürü soru akla gelir. O saati kullanan kadını görmek ister, yine eski bir dolap alır ve dolabın bir yerinde bir tutam saç bulur. Bu saç artık onun saplantısıdır. O kadınla birlikte olmaya başlar. Sonunda adamın hasta olduğu anlaşılır ve hastaneye yatırılır. Bu noktada dikkatimizi çeken şey çok ilgisizmiş gibi görünen öyküden de bir ders çıkarılabilir düşüncesidir (Kızılçim, 2003,56).

Ceza ve Cezalandırmada ise bu açıklamalar dile getirilmektedir:

Sicim ve Kıskançlık adlı öyküde Eleni Teodor Rum bir kızdır ve Yanya'daki bir memurla birlikte olur. Aslında her şey normal gibi görünürken hediye edilen maymun Eleni'yi kıskanır. Ve sonunda kızın yüzünü yaralar. Doğal olarak memur tarafından cezalandırılır ve buna katlanmayarak intihar eder (Kızılçim, 2003, 57).

Suçluluk ve Suçsuzluk duygusunun yoğun olarak görüldüğü bir öyküde *Bir Ana Baba Katili*'dir. Bu konu hakkında şunlar söylenmektedir:

Maupassant'tan alınan seçili bir öyküden yola çıkarak bir sonuca ulaşmak gerekir. Süre dizinsel gereğı öykü şöyle özetlenebilir: Küçükken anne ve babası tarafından başka bir aileye verilip bir defa hiç ilgilenilmeyen bir marangozun yıllar sonra tekrar ailesi tarafından bulunması ama yine aile tarafından reddedilerek onun ikinci kere terk edilmesi anlatılmaktadır. Bu öyküde sevgi açlığı yaşayan tam buldum derken yine bu sevgisizliğe itilen kişinin bu ruh halinde iken işlediğı cinayet anlatılmaktadır. Hem suçluluk hem de suçsuzluk iç içedir (Kızılçim, 2003, 58).

Guy de Maupassant'ın eserlerinde kullandığı karakterlerinin içinde bulunduğu duruma bakıldığında, Maupassant'da toplumsal adalet duygusu ve bunun kişi üzerindeki yansımaları göze çarpar. Buna örnek *Sicim* adlı öyküsüdür. Öyküdeki Hauchecorne karakteri dürüst, saygılı, mert, içten, sessiz, başkalarının işine karışmayan, kendi iç dünyasında yaşayan bir kişidir. Ancak kendisine kin tutan insanlar tarafından tuzağa düşürülür ve kurtulamayacağını anlar. Cezalandırılır. Suçsuz olduğunu bilen tek kişi okuyucudur. Maupassant'ın amacı, yaşamda bu adaletsizliklerin olabileceğini ve bu olaylardan iğrenme duyulması gerektiğini göstermektedir.

Maupassant, öykülerinde özel bir dil oluşturmayı hedefler. Eserlerinde güncel anlatım ve anlatım biçimlerine sık sık yer verir.

Keskin, ince, cırlak sesler, bazen neşelenmiş bir köylünün kuvvetli göğsünden kopan büyük bir kahkahanın, bazen de bir evin duvarına bağlı bir ineğin uzun uzun böğürmesinin dindirdiği vahşi ve sürekli bir uğultu meydana getiriyordu (Maupassant, 1990, 166).

Yani; bir durumu ya da olayı anlatırken öykülerde kullanılan basmakalıp ifadelerden uzak durulmalı, onu doğal anlatım biçimleriyle ifade etme yoluna gidilmelidir. Öykücü eserlerinde halkın konuştuğu dili kullanmalıdır. Bu dil savunması her anlamda okurla bütünleşme yolunu seçen öykücü için ayındır (bkz. Kabaklı, 1965, 349-351).

Maupassant'ın dileği ise, halkın anlayacağı, halktan kopuk olmayan yalın ve anlaşılır öyküler yazmaktır. Bu konuda, Taylan Altuğ şöyle söylemektedir:

Dil, iki şey öbeği arasındaki, yani bir yanda sözcük-şeyler öte yanda anlamlar veya şeyler arasındaki karşılık-gelme çerçevesinde görülürse; dilin özü açık kılınmaz. Dil, bir bütün olara açık kıldığı bütünsel anlam bağlamı ile yani dünya ile iç içe sarılmışlığında anlaşılabilir. Gösterge olarak sözcük, gösterme bağıntısı içinde başka bir şeyin karşısında duran bir şey değildir. Sözcük, gösterme olarak, bütünsel anlam bağlamını, bizim çepeçevre görmemize getirir. Bir sözcük bir dünya açar, öyle ki “şey”de ancak kendisini çevreleyen bu dünya tarafından desteklendiği sürece bir kendilik olarak mevcut olabilir (Altuğ, 2001, 92).

Kısaca dil, yaşayan ve hazır olan nesneleri tüm yönleriyle anlatmalıdır. Günlük yaşamda kullandığımız nesnelerin adlarının karşılığı yazı dilinde de olmalıdır. Yoksa geçmişte yazılan bir eserin günümüze kadar gelmesi düşünülemez. Bu anlamda öyküde anlatılanlarla, nesneler birbirleriyle örtüşmelidir. Anlamsal düzlemde

saptadığımız benzerlikler, sözcük dizimi düzeyinde de yinelenmektedir (bkz. Altuğ, 2001, 92). Bu yineleniş aşağıdaki biçimde gösterilebilir:

(1) (Kadın, erkek), (kaba saba) köylüler kerevet haline getirilmiş (büyük) bir yemek masasının üzerinde kendilerine pek (cılızca) ayak uyduran iki keman ve bir klarnetle, (yabani) bir dans havası haykırarak halka şeklinde zıplıyorlardı. (2) Köylülerin şarkı yaygaraları, bazen çalgıların ahengini tamamıyla bastırıyor ve çığlıklarla (delik deşik) olan (çelimsiz) müzik, (dağınık) nota parçaları halinde sanki gökten (lime lime) yere düşüyordu (Maupassant, 1990, 108).

Bu örneğe sözdizimsel açıdan bakarak tümce sıralanışının niteleyici+isim, eylem öbekleri biçiminde oluştuğunu söyleyen Kızılçim şöyle devam eder:

Seçili örnek tümcelerde, kadın-erkek, kaba-saba, büyük-cılızca, yabani, çelimsiz, dağınık, lime lime, ihtiyar gibi nitelemelerle nitelenen ifadeler okur üzerinde yaratılmak istenen etkinin oldukça derin ve bilinçli olduğunun göstergesidir. Maupassant'ın öykülerinde olduğu gibi köylüleri ve onların davranışlarını betimlemek için kullanılan eylem ve sözcük öbekleri, onların bulunduğu durumu anlatmayı kolaylaştırır (Kızılçim, 2003, 63).

Maupassant, belirli bir durumu ve onun öyküleme aşamasını benzer bir anlatım tekniği kullanarak gerçekleştirir. Yani betimlenen ev, günlük ve hareketliliği içinde bir derinlik kazandırılarak anlatılır. Yazarın oluşturduğu bu özel dil, onu algılayan tarafından doğru anlaşıldığı ve algılandığı sürece anlam taşıyabilir. Maupassant'ın betimlediği köylüler okur tarafından her yönüyle kavranabilir bir bütünlük içerisinde verilmektedir. Bu durum öykünün belirli bir sonucu olmadığı saptamasıyla açıklanabilir. Öyleyse sonuç yoruma açıktır ve yorum okura aittir (bkz. Kızılçim, 2003, 64).

Maupassant öykülerinde klasik öykü tarzını kullanarak okuyucuların beğenisini toplamasının sebepleri arasında öykülerinin gerçeğe uygun olmasıdır. Okuyucuya her zaman öyküyü değerlendirmek için bir son verilir. Okuyucu öyküyü tekrar tekrar okuyarak farklı çıkarımlar yapar.

2.3. SAİT FAİK ABASIYANIK TARZI ÖYKÜ DİLİ

Türk edebiyatında öykü türünün akla gelen ilk isimlerinden biri Sait Faik Abasıyanık'tır. Yazar, “çağcıl ve yenilikçi bir değişimin başlıca yaratıcısı”dır (Gümüüş, 2003, 122). Yazarın sürekli anlattığı balıkçılar, sıradan insanlar, kenar mahalleler, yoksulluk, İstanbul sokakları ve deniz yazarın yaşam kaynaklarıdır. Yazarın kişiliği nasılsa ona uygun biçimde oluşur. Sait Faik'in öykü anlayışının amacı, günlük yaşamı çevresindeki insanlarla aynı düzeyde paylaşmaktır. Sıradan insanların sorunlarını, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşam sevinçlerini, iç dünyalarının zenginliklerini anlatmak

yazarın amacıdır. Sait Faik, geleneksel kalıplara bağlı kalmadan, başkalarına benzemeyen bir anlatım biçimi oluşturur.

Sait Faik'in öykülerinin yapısını “temelli öykü”, “parçalı öykü”, “denememsi öykü” ve “gerçeküstücü öykü” olmak üzere dört gruba ayırabiliriz (bkz. Miskioğlu, 1991, 77).

Temelli öykü'lerinde yazar, ilk başta öyküde ele alacağı noktaları tanıtır. Bunlar bir portre, çevre ya da görünüm olabilir. Böylece öykünün temeli atılır. Daha sonra bu temellerin üzerine yeni temeller atılarak sanki bir değil, iki öykü varmış izlenimi uyandırılır. Buna en güzel örnek; *Ayten* ve *Kriz* öyküleridir (Bkz. Karaalioğlu, 1980, 324).

Mahalle Kahvesi'ndeki *Kriz* adlı öyküsü “parçalı öykü”ye örnek olabilecek öykülerinden biridir. Sait Faik, aylak dolaşmayı sevdiğinden aynı öykü içerisinde farklı yerleri ve mekânları anlatılır. Öykü bir tane olmasına karşın, parça parça hissedilir. Çoğu zaman parçalar arasındaki ilişki, zamanla birbirini kovalamalarından oluşur (bkz. Kavaz, 1979, 102).

Üçüncü tür olarak nitelendirilen öykülerinde, aslında önemsiz olan olgu kesiminden ayrılırsa, bir deneme ortaya çıkar. Bu tür öykülerine “denememsi öyküler” denir. *Gramofon* ve *Yazı Makinesi* adlı öyküleri önce bir denemedir; ama bunlar duyguya dayalı öykülerdir. Sonra, bir olgu anlatılır. Sait Faik'in bu tutumu az ya da çok onun her öyküsünde görülür (bkz. Kavaz, 1979, 104).

Olgudan olguya atlamalar, birbirine bağısız sanılan parçalar gerçeküstücülüğe gidişin belirtileridir. Arka arkaya gelen bağısız, anlamsız, karışık parçaların üst üste yığılması bize bir anlam verir. Bilinç akışı yöntemini de kullandığı görülür (bkz. İnal, 1983, 277). Özellikle Batı edebiyatında gelişen bir teknik olan bilinç akışı tekniği ile ilgili Ethem Baran'ın yorumu şöyledir:

Bilinç akışı, bir karakterin zihinsel süreçlerin tüm akış ve boyutlarını, bu süreçlerin bilinçli ve yarı bilinçli düşüncelerle, anı, beklenti, duygu ve rastlantısal çağrışımlarla karışmasını da kapsayacak biçimde dile getirmeyi amaçlayan bir anlatım türüdür. Bu tür anlatımlarda, insanın belleğine çarpan izlenimler olduğu gibi, yani bilince yansıdığı biçimiyle, bir akış halinde, o kişinin o anda yapmakta olduğu şeyle aynı anda, aynı cümlede anlatılır. Bu anlayıştaki yazarlar romanda o güne değin benimsenen anlamdaki konuyu bir yana bırakmışlar, yalnızca bireyin izlenimlerini ve bu izlenimlerin getirdiği çağrışımları konu edinmişlerdir (bkz. www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm).

Abasıyanık'ta gerçeküstücülük, duygu ve çağrışımların üst üste yığılması yoluyla gerçekleştirilir. *Yılan Uykusu*

gerçeküstücü öykülerinin arasındadır. Gerçeküstücülük ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, bilincin gerçek yansımalarını ortaya çıkarmak için başvuru, içinden geldiği gibi yazma yöntemini kullanan bir akımdır. Gerçeküstücülük, düşüncenin kendiliğinden ve tümünden boşalmasını ve işlevinin ön koşul olarak benimser. Dadaizmden ayrılıp gerçeküstücülüğe geçen Breton, kendisinin ve gerçeküstücü yazarların amacının salt gerçekliğe ulaşmak olduğunu belirtir. (Breton, 1924; Akt. İnal, 1981, 273). Gerçeküstücülükle ilgili bir makale yazan Tuğrul İnan bu konuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

Gerçeküstüclere göre bilinçaltı, gerçeğin Freud'a değin bilinmeyen belirleyicisidir. Bilinçaltı, ilk elde algılandığı gibi salt anlamsız ve anlamsız olguların yaratıcılığını amaç edinmez; olgularla nesnelerin ilişkisinin insan düşüncesinde kurar. Bu kurgu, düş durumunda küçük parçalara ayrılır sonunda sürekli bir bütünlük kazanır. Gerçeküstücü üretim, şiir, düzyazı, resim ya da herhangi bir yaratı zengin bir bireşimdir. Gerçeküstücülerin en çok kullandıkları öğeler aşk, düş, umut, ruhbilim, rastlantı, gizemcil bilgiler, delilik, tutkular, folklor, mitolojidir (İnal, 1981,273).

Gerçeküstücü yazın, içinden geldiği gibi yazma; farklı dünya görüşüne ulaşmak için özgürlüğü yakalamaktır.

Gerçeküstücüler, Tanrı ve din konusunda olumsuz düşünceler de belirtmişlerdir. Tanrıtanımazlık ya da Tanrı'ya kızgınlık hem Abasıyanık'ın hem de Maupassant'ın eserlerinde hissedilir. Bu kızgınlıklarına sebep olarak Abasıyanık'ın erkenden hastalanması, Maupassant'ın ise toplumdan farklı olması, erken yaşta rahatsızlanması ve bunun deliliğe dönüşmesi gösterilebilir.

Öyküde “bilinç akışı” tekniği kaynağını, bilinçaltının karışık ve karmaşık dünyasını sanata aktarma amacı güden gerçeküstücülüğten alır (bkz. Konuk, 2007, 25). Gerçeküstücülüğün esin ve bilgi kaynağı olan Freud'a göre, insanoğlunun dış dünyasından edindiği alışkanlıklar, istekler bilinçaltında toplanır. Bu istekler düş durumunda çözülerek dışlanır. Gerçeküstücüler, Freud'un bu görüşünü eserlerinde kullanırlar. Gerçeküstücüler, akıl yoluyla yapılan bütün kontrolleri kaldırarak, ahlak ve estetik endişelerin dışında kalarak, özgür yazmayı, insanın iç dünyasının gerçek işleyişini ortaya çıkarmak amacındadırlar (bkz. Haddad, 1992, 168). Gerçeküstücülük bildirisinde de belirtildiği gibi, gerçeküstücü anlatımda betimlemeye yer yoktur. Çünkü betimleme yoluyla gerçeği tümüyle algılamının olanaklı olmadığı gerçeküstücü araştırmalarda, yazınsal yapıtlarda anlaşılır (bkz. İnal, 1983, 76)

Yazarın yaşantısı nasılsa yazarın öyküleri de aynıdır. Çehov'un “olağanüstü ve hatırlanan işler becermiş, olağanüstü insanlar hakkında yazman gerekmiyor” (Némirovsky, 1950, 35) sözü tam anlamıyla Sait Faik'i anlatmaktadır. Sait Faik'in günlük yaşam içindeki insanları ve onlarla paylaştıklarını öykülerinde anlatması öykü anlayışını gösterir. Sıradan insanların sorunlarını, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşam sevinçlerini, iç dünyalarının zenginliklerini anlatmak yazarın öncelikleri arasındadır.

Toplumsal çalkantıların yaşandığı bir dönemde, Sait Faik Abasıyanık toplumsal sorunların dışında bir öykücü olarak görülüp eleştirilir. Fethi Naci, “çöpsüz üzüm” (Naci, 1990, 5) olarak nitelediği Sait Faik için “gelmiş geçmiş en büyük öykücümüz” (Gümüş, 2003, 123) diyor. Semih Gümüş'e göre:

Geleneksel kalıplara bağlı kalmadan yazarken başkalarına benzemez bir anlatım biçimini kendiliğinden oluşturur. Çerden çöpten arınmış, kimseye öykünmeden yepyeni bir öykü anlayışı geliştirmiş olan Sait Faik Abasıyanık, geleneksel öykü biçimini denebilir ki kendi başına yeniledi (Gümüş, 2003, 123).

Sait Faik'in **Semaver** ve **Sarnıç**'taki düz anlatımdan **Havuz Başı** ve **Son Kuşlar** kitaplarına doğru geçirdiği değişim, **Alemdağda Var Bir Yılan**'da köktenci bir dil anlayışına yönelir. Dil bazen öykülerdeki yaşantının kendisi olur ve onunla özdeşleşir. Anlatım biçimiyle varolan öyküler yazmaya başlar bu dönemde. Konuşma dilinden, argodan giderek daha çok yararlanır (bkz. Ertop, 1974, 25).

Sait Faik Abasıyanık, 1929'dan sonra şiir yazmayı bırakıp öykü yazmayı yeğler. 9-23 Eylül 1930 tarihleri arasında **Hür Gazete**'de on tane öyküsü yayımlanır. Bunlar Sait Faik'in edebi yaşamının ilk ürünleridir. Bu öykülerin yazılışında kimlerin etkisi olduğu açıkça belli değildir. Ancak, o yıllarda öyküleri yayımlanan yazarların etkilerinin olması doğaldır. Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi yazarların izleri vardır diyebiliriz. Öykülerde onların düzenine uyan bir hava sezilir. Muzaffer Uyguner'e göre;

Öykünün bir başı, bir düğüm noktası, acılı ve şaşırtıcı sonu görülür. Fransız öykücü Guy de Maupassant'ın, kişileri dramatik bir yoğunluk içinde vermeye dönük anlatıcılığının öykülerimizdeki etkisini de buluruz bunlarda (Uyguner, 1991, 29).

Sait Faik'in öykülerini yayımladığı yıllarda; öyküleri yayımlananlardan Sadri Ertem toplumcu öze dönük olduğu halde dili ve anlatımı savruktur. Kenan Hulûsi giriştiği denemelerde sonuca varamadan ölür, Bekir Sıtkı toplumdaki küçük çatışmaların öyküsünü verir. Sabahattin Ali ise, daha sonraları iyi belirginleşen toplumsal gerçekçilik yolunda ilerlerler (bkz. Çetinoğlu, 1997, 35).

Abasıyanık öykülerinin tarzı, anlatım sanatının da kendisidir. Yaşadıklarını, düşünüp gördüklerini, acıma ve sevmelerini, çocukluk, gençlik ve hastalık zamanlarını hiçbir ustalığa özentî duymaksızın şiirli bir biçimle tanımlar (bkz.

İmren, 2002, 16). 1935–1936 yılları arasında yazdığı eserlerde Sait Faik Abasıyanık, bazı toplumsal sorunlara şiirli bir dille yaklaşır, toplum içinde yaşayan küçük insanların, balıkçıların, hamalların yaşamlarının ve onların zor da olsa yaşamaktan duydukları sevinci anlatır. Sait Faik Abasıyanık, her şeyden önce insanın öyküsünü anlatmaya yönelir. O, insanı insan olarak alır ve toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının dışında değerlendirir, kavgaların ve meselelerin dışında öyküleştirir.

Sarnıç'ta yayımlanan öyküleri inceleyen Peyami Safa bunlarla ilgili olarak; “Onun hiçbir öyküsünde muayyen vak'a, tahlil, tip aramayınız. Onun her öyküsü bir anılar sarnıcına rasgele daldırılmış bir avuçtur” (Safa, 1939, 3) sözleriyle yazarın edebiyatımıza bir yenilik getirdiğini belirtir.

1940 yılında basılan **Şahmerdan**'da toplumcu - gerçekçiliğe yakinken, *Çelme* ve *Semaver*'i hatırlatan konulara yer verir. Diğer taraftan bireysel anlayışa uygun, betimleyici - gözlemci anlatıma da yönelir. 1940 ile 1944 yılları arasında yazdığı öykülerde mahkemeye verilme, kitabının toplatılması, babasının ölümü gibi kişisel duygularını ön plana çıkarır.

Yazarın olgunluk dönemi eserleri **Lüzumsuz Adam** adlı kitapta toplanır. Bu eserinde Sait Faik Abasıyanık küçük şeylerle kurulmuş yaşama biçimi üzerinde durur. Yazar, insan gerçeğini düşündürür, kişisel yaşamda ayrıntı sayılacak olayların önemine parmak basar. Kişisel yaşamda başkalarının fark etmediği yönler ve özellikler onun öykülerinde belirtilir.

Her öyküde en az bir izlek vardır. Olayı oluşturan kahramanlar arasındaki basit ilişkilerin ötesinde ve her öykünün bir derinliği bulunmaktadır. Öyküde yazar tarafından verilmek istenen de budur. Okuyucu eserin ana duygusunu, olay örgüsünü oluşturan şahıs ilişkilerinden soyutlayarak algılamak durumundadır.

Sait Faik Abasıyanık ve Guy de Maupassant arasındaki en önemli fark Abasıyanık'ın kişilere ve onların ruh hallerine, Maupassant'ın ise olaya önem vermesidir. Sait Faik'in amacı öykülerinde olaydan çok kişiler ve kişilerin ruh hallerini ön plana çıkarmaktır. Bunun tersine Maupassant'ın öykülerinde ise olay daha çok ön plana çıkar. Maupassant öykülerini okuyanlar kendilerini giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin bulunduğu, olayın daha çok önem taşıdığı bir dünyada bulurlar.

Sait Faik öykülerindeki karakterler önemli değildir. Bu yüzden öykülerinin bazılarında kahramanlarına bir isim bile vermez. Yazar, bu karakterlere cinsiyetlerini anlatan sıfatlarla örneğin “bir kadın”, “bir kız”, “bir adam” ya da yaşlarına göre “bir genç”, “bir çocuk”, “yaşlı bir adam”, “nine” diyerek hitap eder. Bu durum, karakterlerin önemli olmadığını, önemli olan şeyin bir sorunun varlığını dikkatlere sunma olduğunu gösterir. Fransız edebiyatı roman döneminde de Marguerite Duras ve Alain Robbe-Grillet gibi yazarlar, roman karakterlerini “çocuk”, “koca”, “asker”, “kadın” gibi genel bir adlandırma ile roman kurgusuna eklerler (bkz. İnal, 1983, 98).

Abasıyanık öyküye başlamadan evvelki uzun giriş yazılarını “gevezelik” olarak değerlendirir ve gereksiz bulur (bkz. Nalbantoğlu, 2003, 16). Bu onun eserlerinde uyguladığı gibi yalın anlatımdan yana olduğunu gösterir.

Abasıyanık, öykülerini kendi kendine konuşuyormuş gibi, ton vermeden, hızlı okur. O kadar rahattır ki cümleleri, sanki yazmamış da konuşuyor gibidir (bkz. Ürgüp, 1953, 3). Edibe Dolu'nun Sait Faik'in anısına yaptığı bir ankette Dünya Gazetesi yazarlarından Bedî Faik, yazarın dili ile ilgili şöyle söyler:

Her şeyden evvel dili. Gösterişsiz, pürüzsüz, aydınlık bir dildir bu. Öyle ki, bir öyküsünü okuyup bitirdikten sonra, şayet düşünür ve üzerinde durursanız, lisanını fark edersiniz. Şöyle söyleyeyim; Sait, ne göze, ne kulağa, her şeyden evvel ruha anlatır. Karşınızda değil de, içinde konuşur gibidir (Dolu, 1954, 72).

Birçok öyküleri, müzikteki sözsüz bestelere benzer. Konu, düğüm, gelecek gibi basit teknik oyunlara alçak gönüllülük göstermeden sizi unutamayacağınız bir armoniye götürür (bkz. Ediboğlu, 1954, 7–8).

Sait Faik öykülerinde, gerçek yaşamın üzücü tarafları olduğu gibi yer alır. Ancak bunlar insanı kötümser etmemekte, kişilerin iç gerçeklerini ortaya çıkarmaktadır. *Öyle Bir Öykü, Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Panco'nun Rüyası* gibi öykülerinde bilinçaltına itilmiş duygu ve arzuların egemenliği ön plandadır.

Abasıyanık, öykü yazmadan önce öyküsünü yazacağı insanları ve yaşamı tanımaya çalışır. Çehov'un dediği gibi “izlenim ne kadar objektif ise, o kadar sağlamdır” (Zafer, 2002, 27). 1949'da yapılan bir görüşmede şöyle belirtir:

Cemiyetimizde ahlâk telakkileri değişiyor. Bugün “eskiler” diye adlandırılan yaşlı muharrirler, yaşama, cemiyete yukardan bakıyorlardı. Hâlâ da öyledirler. Yaşama karışmıyorlar, yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince; cemiyeti düzeltmek konusunda hiçbir iddiamız yok. Biz cemiyette, insanlarımızla birlikte aynı yaşamı yaşamak istiyoruz (Gökçepinar, 1949, 5).

Sait Faik, kendinden önceki edebiyatçıları, özellikle toplumsal meseleleri işleyen yazarları “yaşama karışmamak” (Ergun, 1996, 195) ve “tepeden seslenerek toplumu düzeltmek” (bkz. 1996, 196) gibi tutumlarından dolayı eleştirir.

Sait Faik olayları incelemek ve betimlemek amacıyla gerçeğe uygun bir tutum sergilemeyi amaçlar. Duygu, bu gözlemci yazarın öyküsünde karşımıza her zaman çıkar. Gözlem yeteneği, yaratıcılığının orijinalliği, günlük rastlantıları betimlemedeki ustalığı, kalıp ve geleneklerden uzaklaşma isteği göze çarpar.

Anı ve hayallerle yaşama, Sait Faik'in öykücülüğünün ikinci dönemini oluşturur. Sait Faik'in kahramanlarının belirgin iki özelliği vardır. Bunlardan birincisi geçmişle yaşama, ikincisi de hayal gücüdür (bkz. Çetinoğlu, 1997, 41). Onun kahramanlarının hayalleri, yoksul olmalarına karşın, maddi hırslar değildir. İyi ve güzel olanı bulabilecekleri bir dünya hayali kurarlar. Bu öykülerde, hile ve aldatmanın olmadığı bir toplumda, az şeylerle mutlu olabilen insanlar vardır. Yazarın kahramanları genellikle anı ve hayallerle yaşamaktan vazgeçemedikleri için çevrelerine uyum sağlamamışlardır. Bu nedenle sürekli olarak kaçırlar (bkz. Karaalioğlu, 1973, 550).

Sait Faik Abasıyanık, 1948'den itibaren alışılmışın dışında, özgün öykü diyebileceğimiz bir yola girer. Başkalarının etkisinde kalmadan yazma eğilimi, gerçeğin sınırlarını bir ölçüde zorlama, geçmişle yeniden yaşama ve hayali olan tasarıları onu gerçeküstü bir anlatıma yöneltir. Öykülerinde “küçük insan”ın dünyasını kendine özgü yorumlarken; içgüdülerin, bilinçaltına itilmiş isteklerin dışı yansıtılmasını denemeye başlar. İnsanlar alışılanın dışında davranmakta, eşya farklı biçim ve özellikler göstermektedir (bkz. Aykın, 1960, 18).

Sait Faik öyküleri işlediği konuları bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Onun öykülerinde tek bir karakter olmadığı gibi, belirli konularda da sınırlı kalmamıştır. Yazarın öykülerini konulara göre, insan ve toplum, insan ve doğa, psikolojik konular olmak üzere üç grupta toplayan Olcay Öneroy, “Sait Faik'in öykülerinde ilk göze çarpan konu çeşitliliğidir” (Öneroy, 1966, 12) demektedir.

Yazarın betimlemelerinin yalınlığı, nesnelliği, kısalığı üzerine dayanan anlatım ilkeleri Türk öykücülüğünü yüksek bir düzeye ulaştırır. Sait Faik öykülerinin Türk öykücülüğü için en önemli yönü, eserlerinde yalın ve anlaşılır bir Türkçe kullanmasıdır.

Sait Faik, Türk öyküsüne çok önemli katkılarda bulunur. Haldun Taner bu konuda şöyle bir yorumda bulunur:

Kimsenin yapmadığı bir şey yaptı. Türk öykücülüğüne hiç benzersiz bir tarz getirdi. Sait Faik, bir konuyu değil, yaşamın bir parçasını işliyordu. İnsan sevgisi dolu, doğa sevgisi dolu bir yüreği vardı. “Neye baksa bu sevgi ile ısıyor, ışıqlanıyordu (Taner, 1954, 4).

İnsanı şartsız seven bir insanın doğayı ve doğanın içindekileri sevmemesi olanaksızdır. Bu bağlamda Sait Faik de bir doğa tutkunudur. Bu sebeple doğaya ait ne varsa koşulsuz sever. “Doğa, Sait Faik için bir babadır; gücün, kuvvetin simgesidir ve aynı zamanda insanoğluna içine düştüğü sıkıntılardan kurtulmanın yollarını öğreten bir bilgedir” (Gültekin, Çaklı, 2005, 118). Abasıyanık, bir baba olarak gördüğü doğayı severek tabiat ananın bütün nimetlerini kabullenir.

Modern Türk öykücülüğünün temsilcisi olan Sait Faik'in, getirdiği yeniliklerle Türk öykücülüğünün gelişmesindeki yeri çok önemlidir. Sait Faik'in birçok öyküsü türünün en başarılı örneklerindendir. Onun “sanat gücü en çok kendi gerçeklerini anlatmasından” (Aykın, 1960, 18) gelmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAZARLARIN YAŞAM ÖYKÜLERİ VE DÜŞÜNCE YAPILARI

Bu bölümde, yazarların yaşam öykülerinden de yararlanabilme düşüncesinden yola çıkarak, her iki yazarın yaşamları, sanat anlayışları, eserleri ve diğer edebiyat eleştirmenlerinin yazarlar hakkındaki düşünceleri hakkında bilgi edinmenin, yapılacak karşılaştırmada aydınlatıcı bir rol oynayacağı düşünülmektedir.

3.1. GUY DE MAUPASSANT'IN YAŞAMI

Guy de Maupassant, 5 Ağustos 1850 yılında, Aşağı Seine de Miromesnil şatosunda doğar. Çocukluğunun ve gençliğinin en önemli yıllarını Normandiya'da Étretat kasabasında yaşar. Normandiya, hem annesinin memleketi olması hem de oranın kültürüyle büyümesi nedeniyle Maupassant için büyük önem taşır. Normandiyalılar gibi iri yarı, çevik, güçlü bir fiziğe sahip olması, doğaya ve balıkçılığa düşkün olması nedeniyle tipik bir Normandiya insanının yaşam tarzını taşıması ve anne soyuna çekmesinin özellikleri öykülerinde açıkça görülür (bkz. Maynial, 1958, 11). Öykülerinde karşımıza sıkça balıkçılar, deniz, tekneler, fiziksel olarak güçlü erkekler ve yaşamının sonuna doğru yazdığı öykülerde ise intihar ve ölüme eğilimli olma gibi konular çıkar. Öykülerini hem kendi yaşamından hem de çevresindeki insanların yaşamlarından esinlenerek yazar. Örneğin, annesinin saçlarını bir ip gibi kullanarak intihar etmeye çalışması, kardeşi Herve'nin delirmesi, amcasının psikolojik sorunlar yaşaması, babasının kadınlara olan düşkünlüğü ve Maupassant'ın kendi yaşamından esinlenerek eserler verdiğini ortaya çıkarır (bkz. Troyat, 2004, 5-13).

Okul zamanlarında o kadar çılgın bir kişidir ki “ipini koparan bir tay” (Troyat, 2004, 15) diye betimlenir. Gençliğini Normandiya köylerinde geçirir. Bu köyler, köylüler, manzaralar onun gelecekteki eserlerine kaynaklık eder. Öğrenimini Yvetot rahip okulunda, sonra Rouen lisesinde yapar.

Eğitim gördüğü yıllarda kendisinin ilk öğretmeni diyebileceğimiz şair Louis Bouilhet, yazara her konuda yardım eder. Şair, onunla mektuplaşarak Maupassant'ın yaşamına yön verir. 1870'de gönüllü asker olur ve savaşa gider. 1871'de Paris'e döner. İlk önce Deniz Bakanlığı'na sonra Eğitim Bakanlığı'na atanır. 1871'den 1880'e kadar yayımlanmadan şiirler, bazı öyküler, küçük tiyatro oyunları yazar (bkz. Lemaître, 1993, 33-35). Edebiyatçılık, yani yazarlık kendisine para getirinceye kadar çeşitli devlet dairelerinde çalışır. Bu çalışma süresinde, iyi gözlem yeteneği sayesinde eserlerinde kullanacağı birçok yaşama ve olaya tanıklık eder. Beden yapısı sağlamdır. Bu sağlamlık onu spora ve zevk dünyasına sürükler. Kadınlarla birlikte olmaktan, onlarla vakit geçirmekten çok hoşlanır, ancak bu durum onun sonunu erken getirir. Gözlemlerine, çapkınlık dünyasından ve Bougival sandalcılarının dünyasından edindiği deneyimlerini ekler (bkz. Fonquier, 1900, 2).

Maupassant'ı iyi tanıyan H. Roujon onun hakkında şöyle demektedir:

Teni ve derisi meltem rüzgârıyla kamçılanmış bir köylüyü andırıyordu ve sesinde köylü konuşmasının o ezile büzüle edasını muhafaza ediyordu. Açık havada yürüyüşlerden, spordan, pazar günleri sandal kullanmaktan başka bir şey düşünmezdi... Sert içkiler içer, dört kişinin yiyeceğini yer sonra azıcık uyurdu. Üst tarafını varın siz kıyaslayın. Onun tam keyfini çıkarmak için kendisiyle beraber bir pazar günü arkadaşlık yapmak gerekirdi. Bir balıkçı şapkası artığının haleli başı ile, çizgili bir örme fanila içine sıkışmış gövdesi ile, omuzlarına kadar çıplak iri kürekçi kolları ile istasyonda arkadaşlarını beklerdi. Yakınlarında edepleriyle şöhrat yapmış olan yahut mühim devlet memurluklarında bulunmuş olan kimseleri fark ettiği zaman gür bir sesle hayâsızca karşılama sözlerini sarfetmekten hiç de geri kalmazdı... Derhal yelkeni açar ve sizi, öyküler anlatarak, iki saat dolaşırdı. Sandalı devirecek kadar gülerdi (Maynial, 1958, 106).

Annesinin arkadaşı Gustave Flaubert'in gözetiminde öyküler yazar. Neredeyse onun çocuğu gibi olur. O zamanlar Flaubert'in etkisiyle şair olmak ister, ancak daha sonra kendini romana ve öyküye verir. Flaubert, onu hiçbir biçimde yönlendirmemesine karşın gönlü Maupassant'ın şair olmasından yanadır. Maupassant'ın, Flaubert'in eseri **Bouvard et Pécuchet**'in yazılmasında önemli bir katkısı vardır. Çünkü Flaubert, Maupassant'ı eserinde kullanmak istediği yer olan Normandiya sahiline göndererek, ondan oralarla ilgili bilgi edinmesini ve gözlem yapmasını ister (bkz. Flaubert, 1865, 124).

Flaubert, Maupassant'ın denemelerini, hatta ilk eserlerini sabırlı "bir okul mubassırının biteviye yazdığı ihtarları" (Maynial, 1958, 108) ile uzun uzun düzeltir. Hem onu destekler, hem de yapmış olduğu yanlışları göstererek edebi yaşamında ona önderlik eder. Maupassant da onun sözünden çıkmaz, gözlemlediği insan karakterlerini ve deneyimlerini en az sözcük kullanarak gerçeği yansıtmak için büyük çaba gösterir (bkz. Trevor, 1990, 42-44). Onun sayesinde Maupassant ilk mesleğe atıldığı zaman artık acemi değildir. Médan topluluğuna katılan arkadaşları gibi daha işe başlarken Zola'nın takipçisi durumuna gelmez.

Les Soirées de Médan'da (**Médan Akşamları**) yayımlanan *Boule de Suif* (Yağ Tulumu) o kadar başarı sağlamıştır ki, Maupassant artık bir şair olarak değil, bir öykücü olarak yolunu çizer. Bu öykü Flaubert'ten gizli yazılmasına karşın o da bunu çok beğenir (bkz. Ertem, 2001, 98).

Maupassant, 1880 ile 1890 yılları arasında on sekiz cilt halinde üç yüze yakın öykü yazar. İlk öyküleri **La Maison Tellier** (**Madame Tellier'in Evi**), **Melle Fifi** (**Matmazel Fifi**), **Les Contes de la Bécasse** (**Çulluğun Öyküleri**) adlı üç kitapta toplanır. İncelendiğinde felsefi endişeler ve *Boule de Suif*'a (Yağ Tulumu) esin veren orta tabaka halkının yaşamlarına karşı duyulan kin, belirgin bir biçimde öne çıkan özelliklerdir (bkz. Vardar, 1965, 122).

1880 yılında içinde on adet öykü bulunan **Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris** (Parisli Bir Kentsoylunun Pazar Günleri) adlı kitabı yazar. Bu kitap roman tarzındadır. Bu öykülerde amirinin emirlerinden dışarı çıkmayan küçük bir memur anlatılmaktadır. Amirinin evinde verilen bir akşam yemeği, bir balık avı, 14 Temmuz Bayramı anlatılan konuların başında gelir (bkz. Maynial, 1958, 158-160).

Daha sonra *La Maison Tellier (Madame Tellier'in Evi)*, *En Famille (Bir Aile)*, *Histoire d'une Fille de Ferme (Bir Çiftçi Kızın Öyküsü)* isimli küçük öykülerini yazar. Bu öykülerde yazarın mücadelecî fikirleri açıkça görülür. Başlangıçta Maupassant'ın buna çok önem verdiği hissedilmektedir. Yani, aşkı anlamayan, dine karşı öfke duyan, gerçek içgüdülere karşıt olan ve aynı zamanda anlaşılmaz kanunlarla ve peşin hükümlerle alay eden biridir (bkz. Troyat, 2004, 189).

Kadınlar için yapılan romantik düşünce ve tarzlara şiddetle karşı çıkar. Kendince kadının budalalığını ve vefasızlığını ortaya sermekten hoşlanır. 18. yüzyılı över, evlenmeden anne olan kadınları çok sever. Çünkü bu kadınlar asidir, içinde yaşadığı topluma ve o dönemde var olan inançlara göre hareket etmezler (bkz. Erlat, 1994, 136).

Diğer öyküleri daha sade ve neşelidir. Örneğin; *Ava* adlı öykü bu gruba girer. Genç ressam saçmalarına, kaba gülünç olaylarına, aldatılmış kocaların gülünç serüvenlerine ait öyküler vardır. *Boule de Suif* (Yağ Tulumu) adlı öyküde yazar fırsat buldukça orta tabaka insanlarına, asillere ve rahibelere hakaret eder.

La Maison Tellier (Madam Tellier'in Evi) adlı öyküde kişi sayısı artar. Öykü kilisede geçer ve yazar, kişilerin ilk dine başlama ayinini ve insanların ruhani bir ortamda buluştukları bir olayı alaycı bir biçimde anlatır. Fakat Maupassant bunların yanında birtakım manzaralar, sahneler çizer. Bir Normandiya köyünün betimlemelerini, köydeki ilk dine başlama ayini tablosunu, köylülerin evinde bir akşam yemeği manzarasını ve gençlik anılarını anlatır (bkz. Maynial, 1958, 74–80).

Mlle Fifi (Matmazel Fifi) bir anlamda *Boule de Suif*'i (Yağ Tulumu) anımsatmaktadır. Ama hiçbir biçimde vatanseverlik aleyhine yazılmış bir öykü değildir.

En Famille (Bir Aile) içinde yergi bulunan bir öykü kitabıdır. Bu öykünün yayınlanması yeni bir başarı olur. Turgenev arkadaşına şöyle yazar: “Öykünüzü Nouvelle Revue'de çok büyük bir zevkle okudum, Rouai Sokağındaki dostlarınız bu duyguma tamamen iştirak ediyorlar” (Turgenev, 1881, 273). Öyküde, kendi halinde olan memurların para ihtirasına düştükleri görülür. Ölen bir annenin mirasının çarçabuk paylaşımı anlatılır. Öykü içindeki karakterler dikkatle ve özenle seçilir. Kadın haşındır, koca iradesizdir, doktor utanmaz, çocuklar yaygaracıdır, küçük hizmetçi serseridir.

Diğer bir öykü olan *Histoire d'une Fille de Ferme*'de (Bir Çiftçi Kızın Öyküsü) olay hiç önemli değildir. Önemli olan çevredir. Öyküde manzaralar açık bir biçimde betimlenir. Bu öyküde, bir çiftlikte oturan insanların tek düze yaşamları ayrıntılı bir biçimde anlatılır (bkz. Bornecque, 1953, 357).

Maupassant'ın öykülerinden meydana gelmiş kitapları da vardır. **Une Vie (Yaşam)** birçok öyküden meydana gelmiş bir eserdir. Bu öykülerin bir çoğu önceden yayımlanan, roman için yeniden düzenlenerek yazılan öykülerdir. Bu öyküde birçok düşündürücü olay vardır. Öykü kişisi Jeanne'in bir genç kız, bir kadın ve bir anne olarak kederli ve silik yaşamı katı bir biçimde betimlenir (bkz. Maynial, 1958, 102).

Notre Cœur (Kalbimiz) adlı kitapta, özellikle neşeli ve canlı öyküler dikkati çeker. Bu öykülerde özellikle Normandiya'ya ait köy adetleri anlatılır. Maupassant özellikle bunları kullanır. Çünkü yazar büyüdüğü ve yaşadığı şehri, o bölgenin insanlarını, onların öykülerini anlatmaktan büyük zevk duyar. Ayrıca yazar, yaşamda silik ve yararsız gibi görünen karışık bir işi cesaretle başaran veya hiçbir zaman bilinmeyen ve paylaşamayan felaketlere sahip olan insanları anlatmaktan büyük zevk duyar (bkz. www.maupassant.org).

Guy de Maupassant, yalnızca edebiyatın öykü dalında değil, roman, şiir ve tiyatro oyunları türünde de eserler verir. Maupassant'ın eserlerinde birey doğal ve toplumsal çevresiyle birlikte ele alınır. Karakterlerin ruhsal davranışlarını, edim ve eylemlerini çizerken onu oluşturan toplumsal altyapıdan ayrı tutamaz. Özellikle kendi hissettiklerini, eserlerinde çizdiği karakterlerle anlatır. Eserlerindeki olayların ve kişilerin kendi çocukluğundan esinlendiğini, toplumu kendi yaşayış tarzından ve düşüncelerinden dolayı kabul etmediğini, cinsel tercihinin ve cinsel yaşamın diğerlerinden farklı olduğunu, sürekli gezerek tüm bu gerçeklerden kaçtığını eserlerinde sürekli aktarır (bkz. Kaş, 1980, 23).

İnsan sevgisi, yalnızlık ve ölüm gibi konular yazarın hemen hemen bütün eserlerinde görülen izleklerdir (bkz. Maynial, 1958, 283). Toplumla sağlıklı iletişim kuramayan, her yakınlaşma çabasında hayal kırıklığı yaşayan ve kendinden kaçan bireylerin bulunduğu zaman ve uzamın kurgu oyunları ile giderek soyutlaştığı görülür (bkz.

Deniz, 2007, 16). Guy de Maupassant, o dönemin toplumuna aykırı, zevkleri çeşitli ve farklı olduğundan ve özellikle de hayallerinin gerçekleşmemesi nedeniyle hep kaçmış, yaşamdan giderek soyutlanmıştır.

3.1.1. GUY DE MAUPASSANT'IN EDEBİYAT ANLAYIŞI

Her yazarda olduğu gibi Maupassant da yaşamındaki çeşitli evrelerini, dünya ve insanlık görüşünü eserlerinde yansıtır. Yaşadığı yerler, karşılaştığı kişiler, başından geçen olaylar sürekli yazarın öykülerinde karşımıza çıkar. Öyküleri bir bütün olarak ele alındığında, 1870–1890 arası Fransız toplumunun zengin bir genel görünümü ortaya çıkar. Yapıtlarının kişisel yaşamından birçok iz taşıması, Maupassant'ın öykü ve romanlarının birer "özyaşamöyküsü" ya da "günlük"müş gibi ele alınmasına yol açar (bkz. www.maupassant.org).

Guy de Maupassant, Emile Zola'nın önderliğinde hazırlanan **Médan Akşamları** adlı eserdeki öyküsüyle gerçek üne kavuşur. Kitabın önsözündeki Doğalcılık bildirisine imza atar, ancak bu tutum onun diğer yazarlarla uzun süredir arkadaş olmalarından ve onlarla aynı dünya görüşünü paylaşmasından kaynaklanır. Maupassant, bundan sonra kimsenin koltuğunun altında olmadığını açıkça dile getirir. Ali Kaş, yazarın hangi edebiyat akımının tesiri altında olduğunu şöyle açıklar:

Üstelik romantizme, realizme ve natüralizme inanmadığını, bunların karşıt görüşlü sanatçıların kavgaları olduğunu bir mektubunda açıklamıştır. Sözün kısası, Guy de Maupassant, kendisini natüralist gösterse de, hiçbir yazınsal akıma bağlı kalmadan, geçirdiği, toplumsal-ekonomik ve ekinel aşamalar sürecinde, 19. yüzyıl Fransız toplumunun çeşitli kesitlerini, kısa öykülerinde Fransızlara ve de bütün insanlığa aktarmasını bilmiştir (Kaş, 1979, 119).

Birçok eserde yazar, gerçekçi akıma dahil edilmesine rağmen, hiçbir akımın etkisinde kalmadan hem kendi dünyasından hem de yaşadığı Fransız toplumundan eserler vererek sadece gördüklerini, gözlemlediklerini yazdığını ortaya koyar. Eserlerinde yazar, ilk başta kişilerle kalpsizce alay eder, sonra onlara merhamet gösterir ve en sonunda kişisel endişelerini belirtir. Başlangıçta karşıt gibi görünen bu tümceler, yazarın hiç değişmeyen fikirlerinin temelini oluşturur. Maupassant'ın yaşadığı dönemde Paris'teki yaşam, insanların para ve cinselliğe düşkünlükleri, yolsuzluk, şantaj ve yetkiyi kötü kullanarak başvurulmuş cinsel ilişkiler, yapılan sandal gezintileri Maupassant'ın öykülerinde dikkatli bir gözlem yeteneği kullanılarak anlatılır (bkz. Erlat, 1994, 135). Yazar, her şeyden önce, bakmayı, incelemeyi, irdelemeyi bilir ve hoşuna giden şeyleri yazar.

Maupassant, yaşamı seven, yaşamın her türlü nimetlerinden yararlanan, kadınlara karşı özel hisleri olan ve cinselliğe olan tutkusu yüzünden erken ölmesine neden olacak hastalığa yakalanan, ancak bunu umursamayan bir insandır. Yaşam, Maupassant için iki şeyi dile getirir: Yararlanmak ve Yazmak. Gerisi boştur (bkz. Troyat, 2004, 109). Tabi ki, yazarın yaşamında yalnızca kadınlar yoktur. Zamanın çoğunu sürekli denizde, ırmakta, sahilde geçirdiği için en yakın arkadaşları denizcilerdir. (Sait Faik Abasıyanık da zamanının çoğunu denizci ve balıkçılarla geçirir.) **Mont-Oriol** adlı romanını yazarken bir yat alır ve yatına “Bel-Ami” (Güzel Dost) ismini koyar. Bu yatın sorumluluğunu Bernard ve Raymond adlı denizcilere verir. Ne ilginçtir ki, **Sur L'eau** (Su Üzerine) adlı eserinin baş karakterleri aynı isme sahip iki denizcidir. Böylelikle Maupassant'ın yaşamındaki kişilerin eserlerinde de kısmen ya da tamamen kullanıldığını görürüz (bkz. Bancquart, 1993, 205). Maupassant'ın öykülerinde her türlü ortam ve bu ortama uygun tipler görülebilir. Normandiya köylülerini, Normandiyalı ya da Parisli küçük kent soyluları, büyük mülk sahipleri ve memurları öykülerinde büyük bir ustalıkla anlatır (bkz. www.maupassant.org.sanati.html). Ayrıca Maupassant'ın eserlerinde sürekli sağlığını ve sadece parasını düşünenlerin gülünçlükleri, Yahudi anamalcılar, göbekli burjuvalar, sapkın aristokratlar yerilir, onlarla alay edilir. Bu kadar farklı konuyu ve kişileri ele almasının nedeni farklı insanlarla vakit geçirmesinden kaynaklanır.

Maupassant'ın annesinin Flaubert'in arkadaşı olması nedeniyle, Maupassant her zaman

Flaubert'in maddi ve manevi desteğini, sevgisini arkasında hisseder. Ancak bu destek kuşkuludur. Çünkü Maupassant'ın Flaubert'in oğlu olduğu yönünde dedikodular vardır. Ancak bu dedikodular hiç doğrulanmaz. Etrafta söylenen sözler yazarın aklını iyice karıştırır. Bu durum onun bazı öykülerine yansır. Öykülerinin çoğunda terkedilmiş ya da evlat edinilmiş, babası belli olmayan bir çocuğun yaşamı, gayrimeşru bağ korkusu, gerçeğin araştırılması, çaresiz isyanlar, yasal olmayan babanın kıskançlığı ve suçlu kadının dramı anlatılır (bkz. Lumbroso, 1905, 45-46). **Pierre et Jean (Pierre ve Jean)** adlı romanında olduğu gibi kendisini hem zina çocuğu Jean, hem de yasal çocuk Pierre gibi hisseder. İçindeki çatışmalar, eserlerindeki kahramanlarına yansır. Böylece, **Pierre et Jean** romanı, kendi dünyasını en fazla yansıttığı eseridir. *Zeytin Bahçesi* adlı öyküsünde ise babalık sorumluluğundan kaçan bir papazın intiharı anlatılır (bkz. Maupassant, 1945, 355-362).

Aralarında nasıl bir bağ olduğu tam anlamıyla çözülemese de Flaubert, Maupassant'ın edebiyat dünyasına girmesine, toplumda saygın bir yere sahip olmasına, ayrıca yazdığını eleştirerek veya yererek daha iyi yerlere gelmesine yardım eder (bkz. Sand, Flaubert, 1992, 105). Maupassant yaşamının her anında ünlü yazarlarla bir arada olur. Bu birlikteliklerde yapılan edebi sohbetler, bireylerin dünyaya bakış açılarını zenginleştirir.

Maupassant da aynı Abasıyanık gibi doğaya hayrandır. Fırsat bulur bulmaz kendini sahile, ırmağa ve avlanmaya bırakır. Bu av zamanlarında belki de genlerinden gelen ismini koyamadığımız bir duygu ortaya çıkar. Bu duygu, yatağındaki kadınlara karşı ne ise, av hayvanlarına karşı da aynıdır. Yani sadizm (elezerlik) duygusudur ve öykülerinin çoğunda görülür. *Küçük Roque* adlı öyküde yüzü bir mendille bağlanıp ırzına geçilen bir küçük kızın kanlı kalçaları, *Eşek* adlı öyküde iki aptalın eşek öldürmesi, *Deli* adlı öyküde dengesiz bir yargıcin bir serçenin boğazını makasla kesip kurban etmesi ve kıskanç bir kocanın bir akşam sadakatsiz karısından öç almak için bir deniz ahtapotunu diri diri yakması gibi öyküleri sadizm (elezerlik) duygusuna örnek olarak gösterilir (bkz. Troyat, 2004, 116). Bu öykülerdeki amaç, okuyucunun dikkatini ve tepkisini çekmek değil, bir tür barbarlık ve zevkle uygulanan sapıklığı göstermektir. Sigmund Freud'a göre; bilinçaltı, buzdağının suyun altındaki geri kalan kısmıdır. Bilinçaltında farkında olmadığımız korkular, kabul göremez cinsel arzular, mantık dışı istekler, vahşet yönelimleri, utanç verici deneyimler, bencilce istekler ve ahlak dışı dürtüler bulunmaktadır. Freud, insanın doğası gereği şiddet ve cinselliğe yönelik utanç verici dürtüler barındırdığını iddia ederek, bilinçaltımızda bu fikir ve dürtülerin biriktiğini belirtir (bkz. Freud, 1998, 15).

Maupassant duygusal anlamda da çift kişilklidir. Duyguları dengesizdir. Maupassant, öykülerinde sık sık endişe, sanrı, çift kişilik izleklerini işler. *Lui, Fou, La Peur* ve *La Chevelure* isimli öykülerinde bir

endişe ortaya çıkar ve yaygınlaşır. Günlük yaşamında bir arada olmayacak duygular olan acıma, şiddet, nezaket, kabalık yan yana yer alır. Mektuplarında bu konuyla ilgili şöyle söyler:

Havada uçan bir kuşa tüfeğimle ateş edip öldürüyorum, sonra da pişman olup vicdan azabı çekiyorum. Ayrılısam bile ölen hayvanın çırpınışları bir türlü gözümün önünden gitmiyor. Ama aynı şeyi yeniden yapıyorum (Maupassant, 1945, 2).

Yazarın ruh halinde bir çelişki vardır. Zevk duyarak kuşları öldürür; ardından ise pişmanlık duyar. Aslına bakılırsa yazarda kısmen de olsa sadist duyguların olduğu anlaşılır.

Maupassant'ın sadist duygular taşımasının nedenleri geçmişte yaşanan olaylara dayandığı söylenebilir. Babasının annesini aldatması, amcasının ve annesinin intihara kalkışması gibi yaşanan acı ve dokunaklı olaylar, Maupassant'ın masum canlılara acı çekirtmesine neden olur.

Aslına bakılırsa, Maupassant okumaya pek gerek duymaz, fikir yazarı olmak yerine, içinden geldiği gibi yazan bir yazar olmayı yeğler ve fikir olarak, Schopenhauer'ın karamsar kuramlarıyla yetinmek ister (bkz. Rachmühl, 1983, 18). Bu ünlü Alman yazarın fikirleri ona önderlik eder ve Voltaire'in bu dahi yanında cüce kaldığını açık bir şekilde dile getirir: “Schopenhauer küçümseyiş ve karamsarlığıyla insanlığa damgasını vurdu” (Büyüksan, 2003, 303). Maupassant, Spencer gibi bütün bilgilerin sınırlılığını ve bilimin sadece aldatmacadan meydana geldiğini söyleyen yazarlara da hayranlık duyar. Hem Spencer'in hem de Schopenhauer'ın etkileri Maupassant'ın eserlerinin çoğunda görülür. Schopenhauer'ın doyumsuz bir yok etme ve yıkma arzusu barındıran kör, kırılgan bir güç karşısında kavradığı savaşım isteminden etkilendiği göz ardı edilemez (bkz. Atakan, 2003, 113). Ayrıca Schopenhauer'ın bir fikri de kendisini cezbeder: Ona göre kadın önemsiz, kurnaz, sahteci, ikiyüzlü, erkekleri egemenliği altına almak için zayıflığını ve çekiciliğini kullanan alt yaratıklardır (bkz. Kuçuradi, 1968, 88). Buna en güzel örnek **Bel-Ami (Güzel Dost)** romanıdır. Kadınlara karşı böyle düşünmesine karşın onlarsız bir hayatı da düşünememektedir. Baudelaire gibi her fırsatta onlara özel geceler düzenleyerek hem gösteriş yapar, hem de fiziksel ve cinsel gücüyle onları büyüler. Maupassant, bir gün Hermine Lecomte de Noüy'e şöyle söyler:

Kadınları aslında sevmem. Onlar beni eğlendiriyor o kadar. Beni kendi yanlarında tutmak için hep kendilerini yenilemeye çabalyorlar. Birisi bu amaçla benim yanımda hep gül taçyaprağı yiyordu (Goncourt, 1891, 581).

Ayrıca en büyük lütfâ sahip olan doğurganlık özelliğine sahip kadınlarla da alay eder. Bu alay ediş onun özgüven eksikliğini ve kompleksli bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. **Mont-Oriol** adlı romanındaki

hamile Brétigny'nin bu hali onda bir tiksinti uyandırmaktadır. Ona göre; hamile kadın, hayranlıkla hayal edilen olağandışı yaratık değil, ırkını sürdürmek için doğurgan bir hayvandır (bkz. Troyat, 2004, 75).

Kadınlarla birlikte olup onlarla çok vakit geçirmesine, hatta en yakın arkadaşının bir kadın olmasına karşın kadınlarla ilgili düşünceleri değişmez. Ölümünden sonra yayımlanan öykülerinden birinde kadına duyduğu nefreti şöyle açıklar:

Hiç sevmedim... Galiba kadınların her hareketinde manalar aramaktan pek öyle cazibelerine kapılamıyorum. Her mahlûkatta bir madde bir de ruh vardır. Sevmek için bu iki varlık arasında bir ahenk bulmalıyım ki böylesine hiç rastlamadım her seferinde iki taraftan biri üstün geliyor. Kah madde, kah ruh... (Maupassant, 1945, 116).

Yazdığı öykülerle dönemin Fransız toplumunda büyük bir üne kavuşmuş, bu ünün kendisine kazandırdığı şöhret ve para ile “bir kadın tüketicisi” (Büyükaslan, 2003, 304) olarak tanımlanmış, hatta kendisi kadınlara olan bu düşkünlüğü ile ilgili olarak da “yirmi ila kırk yaşları arasında bir erkeğin iki yüz üç yüz kadınla samimi ilişkilere girmesinin hiçbir sakıncası olmadığını, bunun normal olduğunu” (www.ifrance.com/pierle/maupassant) belirtmiştir.

Maupassant'ın yaşamı küçüklükten itibaren oldukça güçtür. Anne ve babasının ayrılması, çok zeki ve kültürlü olan annesinin psikolojik problemlerinin olması, onu kadınlara karşı ya aşırı küçümseme ve öfke ya da onlara karşı acıma duygularıyla doldurmuştur (bkz. Özer, 1994, 123).

Mary Donaldson, Maupassant öykülerinde görülen kadınları aşağıdaki şekilde gruplandırır:

- 1- Erkeklerin, kötü talihin ya da kendi dillerinin kurbanı olan kadınlar
- 2- Ahlaki formasyonlarını cinsellik alanından farklı alanlara kaydırarak öz saygılarını koruyan kadınlar
- 3- Aşksız bir yaşam sürmek zorunda kaldıkları için kurbanı sayılabilecek evde kalan kızlar (bkz. Donaldson, 1986, 11-17)

Sevinç Özer'e göre Maupassant'ın zamanının ahlaki değerlerinin eleştirisini yaptığını söylemek zordur. Ayrıca onun cinselliği, konu eden, öyküleri, Fransız gençlerinin geleneksel ahlak anlayışlarının tekrar gözden geçirmesine sebep olmuştur (bkz. Özer, 1994, 124).

Maupassant'ın hastalığı artık daha da ilerler, yazarın hem fiziksel hem de psikolojik görüntüsüne yansır. Bu yansıyış kimi zaman çift karakterlilik olarak karşımıza çıkar. Maupassant'ın hizmetçisi François, bu konu ile ilgili şöyle söyler:

O'nu birkaç defa, cümle ortasında kalıp, gözleri boşluğa dikilmiş durumda, alnı kırışmış olarak esrarengiz bir şey dinliyormuş gibi dururken gördüm. Bu durum birkaç saniye sürüyor ve sözcükleri tek tek ayırarak alçak sesle kendi kendine konuşuyordu (Lumbroso, 1905, 96).

Maupassant, Tanrı fikrini zararlı görür ve Tanrı'yı yadsır. **Tanrı'nın Dosyası** adını verdiği çalışmasında Tanrı'yı kabul etmemesinin nedenlerini ayrıntılı olarak yazar. Tanrıyı yadsıma düşüncesi **Angelus** adlı eserinde de ele alınır. Bu eserde, maddiyatçı bir doktorla papazı karşı karşıya getirir. Dahası, **L'Inutile Beauté**'de (*Gereksiz Güzellik*) ise Tanrı'yı, yaptığı şeyi bilmeden ve nedensizce doğuran bir varlık olduğu için eleştirir. Maupassant'a göre, Tanrı'nın körü körüne doğurması, düşünen varlıklar olan insanları daha katlanılmaz ve yaşanmaz bir hayata itmekte, yarattığı bu dünyayı insanlar için olanaksız duruma getirmektedir. Ancak bu düşüncesi, kardeşinin ölümünden sonra değişir ve yazar öteki dünya gizemlerine yönelir (bkz. Troyat, 2004, 204-206).

Maupassant'a göre evren, güçlerin çözülmesidir. Bilim, sınırlıdır; gülünç ve birtakım aletlerle durum değiştirir. İnsan, öteki hayvanlara göre ancak biraz üstün bir “hayvan”dır. Bütün bunlar Maupassant'ın düşüncelerindeki temeli oluşturur. Bu ve bunun gibi fikirler ruhunda yaşattığı hastalığın artmasına neden olur ve Maupassant'ın duyarlılığını derinden değiştirir. Normal yaşamında neşeli ve vurdumduymaz olmaya uygun olan ruhunda, yavaş yavaş farklılaşmalar kendini gösterir. İnsanlara bakarken bile maddi bir korku ile bakar (bkz. Flaubert, 1865, 168).

Maupassant içinde bulunduğu ikilemle savaşmaktadır. Nasıl bir insan olduğunu unutmaya başlar, bütün benliğini saran bir hastalıkla da ayrıca başa çıkmak zorundadır. Hem ruhunda hem de vücudunda oluşan bu durumu şu sözlerle dile getirir:

İnsan ne kadar iğrenç bir mahluk? Ne tiyatroya gidebiliyorum, ne de umumi bir bayramda bulunabiliyorum. Sanki bütün gücümü sarfederek esrarlı, karşı konmaz bir teessürle güreşiyormuşum gibi orada derhal, dayanılmaz garip bir huzursuzluk, korkunç bir asabiyet duyuyorum. Doğrusu ben de benliğime nüfuz etmeğe çalışan kalabalığın ruhuna karşı mücadele ediyorum (Maynial, 1958, 116).

Maupassant, giderek adını edebiyat dünyasında duyurmaya başlar, edebiyat toplantılarına katılır, o kadar ünlü hale gelir ki hayranlarından gelen ilgi ve sevgi onu daha da korkutur. Maupassant, bütün bunları kendi özgürlüğüne yüklenen bir yük olarak görür. Ona göre, dostluk veya aşktan ibaret olan bu kucaklaşmalar boşunadır. Çünkü insanlar insanlara etki yapamazlar. Her zaman yalnız kalırlar. Normalde insanlar tanınmaktan, ünlü olmaktan hoşlanmalarına karşın yazarın hayranlarından gelen ilgiden dolayı korkması onun hastalıklı bir ruh halinde olduğunu gösterir (bkz. Büyükaslan, 2003, 308).

Maupassant'da olan manevi yalnızlık duygusu ve yalnızlık korkusu, onun kalabalıktan korkmasını ve kendini giderek toplumdan soyutlamasını sağlar. *Solitude, Lui? (Yalnızlık , O?)* adlı öykülerinin bazı sayfaları bu acının verdiği duygu ve duygu bozukluklarını gösterir. Bazen kendi yanında oturan, hayali bir varlığı hissettiğini söyler ve bu da deliliğinin başlangıcıdır.

Delilik, yaşlanma korkusu ve sürekli ölüm düşüncesi yaşamını daha da katlanılmaz duruma getirir. Bu olumsuz düşünceler maddi bir başkaldırıya dönüşür. Bu isyan, **Ölüm Kadar Kuvvetli'de (Fort Comme la Mort)** belirgin bir biçimde anlatılır. Duygu karmaşası içinde olduğundan kendini yenilediği, farklı insanlar tanıdığı, sanatının takdir gördüğü toplantılara gitmez olur. Üstelik kendisine de haksızlık yaparak sanatını, yaşamını, çevresini hor görmeye başlar ve bu duyguya da hemen alışır. Koşarak katıldığı edebiyat konuşmalarını yadsıyarak, edebiyatın kendisi için bir şey ifade etmediğini, sadece para kazanmak için yaptığını belirtir (bkz. Troyat, 2004, 46).

Maupassant'a göre, "insanların duygu ve düşünceleri anlaşılmazdır ve onlar yalnızlığa mahkûmdurlar" (Maynial, 1958, 65). Yaşadığı toplumdaki insanların düşüncelerinden ve cinselliğe olan düşkünlüğü diğerlerinden farklı olmasından dolayı her zaman bir kaçış içindedir. Yalnızlık, delilik, toplumdan kopuş, kaçış onu ölüm düşüncesine daha da yakınlaştırır, intiharı düşünür, hatta intihara kalkışır. Gece yatarken başına silahı dayar ve ateşler. Ancak tedbirli davranan evin uşağı silahı boşalttığından yazar başarısız olur. Toplum ve din tarafından kabul edilmeyen intihar düşüncesine bile sempati ile bakarak ölümü güzel ve sonsuz uyku için gerekli olduğunu göstererek savunur. Bu düşüncesiyle topluma ve o zamanın düşüncelerine zıt bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Yalnızlığın ve iletişimsizliğin arkasından deliliğin gelmesi normaldir (bkz. Özer, 1994, 121). Deliliğin son evresinde olduğundan, yaşamın güzelliğini, yaşamın önemini görememektedir. Hastalığının etkisiyle geceleri uyuyamamakta, odaların ve yatakların örümceklerle kaplandığını düşünmektedir. Örümcekler, Maupassant için daha derindeki korkunun somutlaşmış halidir. Erkek kardeşinin başına gelen deliliğin kendisinde de olacağı korkusudur (bkz. Özer, 1994, 126).

Yaşamına giren yalnızlık, intihar, ölüm düşüncesi nedeniyle yaşamının son on beş yılında yazdığı öyküler hep iç sıkıntıları ile dolu olan öykülerdir. Okunduğunda hayali olarak görülebilecek bu öyküler tam tersine gerçektir. O kadar gerçektir ki, yapmacıktan uzak sinir bozukluklarını, öteki dünya hakkındaki kaygılarını anlatan itiraflardır bunlar.

Okuyucu olarak Maupassant'ın öyküleri dikkatli okunursa, deliliğin her devresinin nasıl

ilerlediği, ruh halinin bedensel yapısına nasıl etki ettiği görülür. Sürdürdüğü zorlu yaşam nedeniyle bedeninin aşırı derecede yıpranması, zihinsel yorgunluğu, “sunî cennetler” (Flaubert, 1885, 380) olarak nitelendirdiği kadınlarla vücudunu kötü harcaması onun durumunu daha da kötüleştirir. Bu tarz düşünceler ve duygular, edebiyat dünyasının çok bildiği *Le Horla* (*Korku ya da Cin-İnsan*) adlı öyküde daha belirgindir.

Maupassant, içinde bulunduğu ruh hali nedeniyle 1882 yılından sonra “manyatizme” ilgi duyar. Nedir manyatizme? Maupassant'ı düşündüren, çeşitli kurslara ve toplantılara katılmasını sağlayan, kafasını yoran manyetizme, geçmişten bu yana insanların sihir ve büyü olarak algıladıkları insan-cin ve diğer varlıkların maddeler üzerindeki ısı ve ışık çekim kuvvetine verilen isimdir (bkz. www.diyaret.gov.tr).

1885 yılında Salpêtriêre'de Charcot'un sinir sistemi hastalıkları hakkındaki dersleri yaygın bir hale getirilince bu derslerin etkisi altında kalarak Maupassant hipnotizmaya ilgi duyar. Charcot'un verdiği nevrozlar ve isteri hastalıklarıyla ilgili kurslara katılır. Parapsikoloji ile de ilgilendiğinden delilikle ilgili daha çok bilgi edinir ve **Madame Hermet** adlı kitabında şöyle bir itirafta bulunur:

Deliler beni cezp ediyor. İnsanın, ta dip tarafında nereden gelip nereye gittiği bilinmeyen meçhul bir selin çağladığı bir uçuruma eğildiği gibi onların avare ruhları üzerine eğilmekten hoşlanıyorum (Lumbroso, 1905, 465).

Le Horla (**Korku ya da Cin-İnsan**) adlı öyküde deliliğın insanda nasıl geliştiğini analiz eder (bkz. Lemaître, 1890, 354). Ona göre, insan yavaş yavaş kendi öz kimliğinden sıyrılır ve yerine düşüncelerini yönlendiren birisi girer. Bu da hem düşüncelerinin hem de bedeninin başka birisi tarafından kontrol edildiğini gösterir. Maupassant defalarca kendi kişiliğinden sıyrılıp farklı bir kişi olduğunu hisseder. Kendini bir koltuğa oturmuş halde ya da yazarken bile görür. Sonra bu hayal kaybolur ve dünya olduğu gibi geri gelir. Yazarın bu kişisel deneyimi **Le Horla'yı** (**Korku ya da Cin-İnsan**) yazmasında çok işine yarar (bkz. Rachmühl, 1983, 268).

Maupassant'ın eserlerinde deliler ve delilere ait özellikler görülür. Maupassant hem delilerin hem de kendinin içinde bulunduğu durumu aktarır. Bu gözlem sayesinde Maupassant, kendi gibi diğerlerinin de deliliğe ulaşmadan önce onun gibi düşündüklerini ve onun gibi hareket ettiklerini görür. Yazarın gerçek yaşamdan gözlemlediğine göre delilerin çoğu, etrafta olan bitenlerden sıkılarak, yaşamın anlamsızlığını görerek intihar eden kişilerdir.

Yalnızlık duygusuyla ortaya çıkan ölüm duygusu ve bu duygunun sık sık onu rahatsız etmesi, Maupassant'ta mezar, hayalet ve mezar öykülerinin yazılmasına neden olur (bkz. Büyükaslan, 2003, 303). Maupassant üzerine yapılan tematik çalışmada yazarın bütün öykülerinde geçen bazı izleklerin araştırması yapılır ve Maupassant'ın özel yaşantısında egemen olan kimi kavramların öykülerinde de egemen olduğu görülür (bkz. Büyükaslan, 2003, 9).

Toplumdan kaçış, yalnızlık, korku, sanrılar, endişe, kadın, karışık aile düzeni, intikam gibi konuları işleyerek gerek kendi yaşamından gerekse üstün gözlem gücünden yararlanarak edindiği materyallerden günümüzde bile hala okunan eserler vermiştir.

3.2. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN YAŞAMI

Türk öykücülüğüne yeni bir boyut kazandıran Sait Faik Abasıyanık, 1906 yılında Adapazarı'nda bilinen ve saygı gören bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Ailesinin zengin bir aile olduğunu da Sait Faik'in öykülerinde yer alan bilgilerden çıkarabiliriz (bkz. Uyguner, 1959, 5). Adapazarı'nda bir eve sahip olması, evde hizmetçilerin bulunması ve gene kendisinin “haşarı bir burjuva çocuğu” (bkz. Abasıyanık, 1990, 65) olduğunu söylemesi ailenin o günkü durumunu açıkça göstermektedir. Doğduğu ve çocukluğunun geçtiği bölge olan Adapazarı'nın izleri öykülerinin çoğunda görülür. Başlangıçta mahallesindeki bir ilkokula başlasa da, daha sonra çağdaş eğitim veren “Rehberi Terakki” okuluna gider. Sait Faik Abasıyanık, ne istediğini, ne düşündüğünü, neler hissettiğini, büyük bir inatla saklar. Ancak okula başladığı gün, okumaktan hoşlanmadığını belli eder (bkz. Uyguner, 1959, 11). Anne ve babası ayrıldıktan sonra, babasının yanında kalır, ancak sonra annesinin isteği ile İstanbul'a yerleşir.

Gençlik döneminde İstanbul'a gelir ve dönemin en popüler okulu olan İstanbul Erkek Lisesi'ne yazdırılır, ancak bu okulu çocuksu yaramazlıklarla tamamlayamaz ve Bursa Lisesi'ne geçişi yapılır. Yatılı olan bu okulda üç yıl eğitim alır. Sait Faik, “sınıfta sakın ve dalgın, bahçede yalnızdır” (Gezgin, 1940, 5). Bu okul onun geleceğini de biçimlendirmeye başlamıştır. Edebiyat öğretmeni Mümtaz Bey'in beğenileriyle (bkz. Erdal, 1954, 78) *İpekli Mendil* ve *Zemberek* adlı iki öyküyle “öykü yazmayı bir iş” olarak görmeye başlar. İsteksizliği ve lise eğitimindeki aksaklıklardan dolayı çok parlak bir öğrenci olduğu söylenemez. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul'a döner ve İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydını yaptırır, ancak hayal kırıklıklarıyla geçen iki yıldan sonra fakülteden ayrılır (bkz. Kavaz, 2005, 27).

1931 yılında babasının isteğiyle ekonomi öğrenimi için yurtdışına Lozan'a, buradan da Fransa'nın Grenoble şehrine gider. Burası Sait Faik'e kendi memleketini anımsatır. Grenoble'da geçen üç yılın yazarın edebi kişiliği üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Bu yıllarda Sait Faik bol bol gezer, gözlemler, farklı insanların arasına katılarak merakını giderir (bkz. Taş, 1988, 47-49).

1934 yılında tekrar İstanbul'a döner. İstanbul'a döndüğünde ne yapacağını bilemez. Hayalinde sürekli Fransa'daki günleri vardır. Babasının işini sürdüremez. Zamanının çoğunu Grenoble'da olduğu gibi kendini sokaklara atarak, denizde dolaşarak, balıkçılarla arkadaşlık ederek geçirir. 1936'da **Semaver** adlı ilk öykü kitabı çıkar. Bu sırada babasından kalan ticaret işini de sürdürmektedir, fakat işin sıkıcılığı ve kendisini dört duvar arasına hapsedmesi dolayısıyla bu işi de gerekli ölçüde başarıya ulaştıramaz. **Varlık Dergisine** öyküler gönderir ve kendisine yazmayı esinleyen yerlere gider (bkz. Ağaoğlu, 1954, 6). Aylaklığı, başı boş gezmesinden dolayı yazdıklarını her tarafta unuttur (bkz. Yücebaş, 1964, 11). Sait Faik birkaç kez daha yurtdışına çıkar, ancak pasaportunun meslek bölümüne işsiz yazılması nedeniyle yolculuklar hep kısa sürer. Nedeni ise, yazarlık mesleğinin önemsenmemesi ve kabul edilmemesidir (bkz. Alptekin, 1974, 65).

Sait Faik Abasıyanık, duygulu bir yapıya, ince bir kişiliğe sahiptir. Hassas, alıngan ve kırılgandır. Bu karakteri, kendi yaşantısını ve yaşamını anlatan yazı dünyasını da sık sık etkiler. Zaman zaman küser, darılır. Üzüntüsünü yazı yazmamakla belli eder. Dünyada en çok sevdiği nesne olan kaleminden uzun süre ayrı kalamaz, ona döner, barışır ve yazmayı sürdürür (bkz. Yardım, 2002, 64). Bu yüzden yaşamındaki en önemli akrabaları kalem ve kâğıtlardır.

Sarnıç ve **Şahmerdan** adlı kitapları İkinci Dünya Savaşı sırasında yayımlanır, fakat kitaptaki *Çelme* adlı öykünün konusundan dolayı mahkemeye verilir ve daha sonra aklanır. Bu kötü olay yüzünden bir süre öykü yazamaz.

Peyami Safa ilk kitabını överken, sonraları Sait Faik'i Marksçılara katılmakla suçlar. Peyami Safa'nın bu düşüncesine bütünüyle karşı olan Yaşar Nabi şöyle söyler: “Peyami Safa'nın edebi günahlarına bir yenisini katmıştır” (bkz. Nayır, 1936, 52).

Çelme adlı öyküsünden dolayı askeri mahkemeye çıkar ve 1944'te ise **Medar-ı Maişet Motoru** adlı kitabının toplatılmasıyla kırılganlıkları, eziklikleri daha da artar. Bu eziklik ve hayal kırıklıklarını içeren öykülerini 1944'te yayımlanan dördüncü kitabı **Lüzumsuz Adam**'da yayımlar (bkz. Çetinoğlu, 1997, 5).

Artık çok fazla öyküsü basılmaz. Boş zamanlarını Beyoğlu'nda, Şişli'deki Bulgar çarşısındaki apartmanlarda, Ada'da, içkievlerinde, balıkhanelerde geçirir. 1948 yılında ansızın ortaya çıkan siroz hastalığıyla baş etmeye çalışır. Ona göre yalnızlık, dünyayı doldurur. Hastalığının etkisiyle artık tek başına, yapayalnız kalır (bkz. Kavaz, 2005, 125).

Bu nedenle çok sevdiği içkiyi bırakır, perhize girer. İstanbul'dan uzaklaşmak için Burgaz Ada'ya gider. Burada da yaşamının en verimli dönemini geçirir. Artık yaşamının sona erdiğini, ölümün gün be gün yaklaşmakta olduğunu bilmektedir. Bu ruh haliyle yazdığı öykülerde kendisinin ruh hali kolayca görülür. Okuyucuların karşısına sürekli olarak yalnızlık, çaresizlik, ölüm düşüncesinin yoğun olarak işlendiği öyküler ve öykülerdeki karakterlerle ortaya çıkar (bkz. Çetinoğlu, 1997, 12-15).

Sait Faik, 1953 yılında Mark Twain Derneği tarafından onur üyeliği verilerek yüceltilir. Sait Faik bu olaya şöyle açıklama getirir: “Demek ki şimdiden sonra dünya çapında bir öykücüyü anmak için kurulmuş bir cemiyete dünyanın dört bucağından kendi halinde öykücüler de seçilecektir” (Kemal, 1953, 147–148).

Hastalığı gelen krizlerle çekilmez olur ve 5 Mayıs 1954'te gelen yeni bir krizle yaşama gözlerini yumar.

3.2.1. SAİT FAİK ABASIYANIK'IN EDEBİYAT ANLAYIŞI

Edebiyatın roman, öykü, şiir ve röportaj gibi türlerinde eserler veren Sait Faik, en çok öykücülüğü ile tanınır ve sevilir. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı yazarlarından olan Sait Faik, “Coşumculuk” ve “Gerçekçilik” akımlarının etkisinde yazdığı öyküleri ile “Modern Türk Öykücülüğü”nün oluşumunda önemli katkıda bulunan yazarların başında gelir.

Eserlerinin çıkış noktası “insan” olan Sait Faik onlara kalıplaşmış toplum değerleri penceresinden değil, kendi ürettiği, içinden gelen sevgi, saygı, acıma ve hoşgörü duygularıyla bakar (bkz. Nalbantoğlu, 2003, 15). Sait Faik Abasıyanık'ın kişiliğinin, temel karakterinin anahtarı kendilik, içtenlik duygusu ve yaşam sevincidir. Her zaman André Gide'in etkisinde olan yazar, Gide'in “Yaptığının iyi mi, kötü mü olduğunu yargılamadan davranmalı. İyi mi, kötü mü olduğuna bakmadan sevmeli bir şeyi” (Gide, 2000, 13) felsefesini kabul ederek yaşamını sürdürür. Böylelikle Sait Faik,

her şeyi olduğu gibi kabul etmek gerektiğini ve zorlamalarla doğal halin bozulacağını ve o zaman da sahte olanın ortaya çıkacağını anlatmaya çalışır. Çünkü o, anı dolu dolu ve günü gününe yaşamaktan yanadır (bkz. Sivri, 2003, 88). Sait Faik, eserlerinde nefret duygusundan neredeyse hiç söz etmez. Büyük bir iç sıkıntısıyla şehirden bunaldığı zamanlarda, nefreti anlatsa bile, yazmaya sığınarak bu düşünceden hemen vazgeçer. Kavga da yoktur Sait Faik'in eserlerinde. Kavganın bir tek türünü sever, o da ekmek kavgasıdır. Bu yönü ile göz ardı edilemeyecek bir insansever olan yazar, yalnızca eserlerinde değil yaşamında da sevgiye sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Kendisi de bazı öykülerinde yazma nedenlerini, edebiyata bakışını açıklar ve eleştirmenlerin eserlerini değerlendirişi konusunda bazı saptamalarda bulunur.

Yazmasa deli olur Sait Faik. Yazmak onun için yaşamın temel koşuludur. Bir başka deyişle o yaşama ancak yazıyla tutunabilir. Bazen yazı yazmayı bir hırs olarak değerlendiren yazar, yazmaya ara verir. Böyle bunalımlı dönemlerinde hiçbir şeyle ilgilenmez ve ölümü bekler. Bu pes edişi, onun aşırı duyarlı yapısı ve yazarlığa özgü yalnızlık duygusuyla açıklamak olasıdır. Böyle zamanların sonunda Sait Faik yaşama, kâğıdı kalemi alarak ve öyküsünü yazdığı sıradan insanların yaşamından mutluluk duyarak geri döner (bkz. Ağaoğlu, 1954, 6).

Sait Faik'i öykü yazmaya iten nedenlerden biri de, meraktır. O, insanların yaşadığı yerleri, yaşam biçimlerini merak eder ve sıradan insanların öykülerini yazar. Yazdığı öyküleri beğendiği zaman kendine kızar, beğenmediğinde üzülür. Yani kendi eserleri üzerine düşünceleri ilk bakışta karışık gibi görünse de, o hep iyiye ulaşma adına eserlerini hem beğenir, hem de yerer.

İşte bu yüzden öykü yazarım. İşte bu merak yüzünden öykücü geçirim. Öykülerimi beğenmezler üzülürüm. Beğenirler kızarım. Kendim beğenirim, budalalaşırım. Beğenmem canım yemek istemez (Akt. Günyol, 1953, 9).

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 (bkz. Sönmez, 2000, 165).

Eftalikus'un Kahvesi adlı öyküsünde Sait Faik, genç bir okuyucusu ile yazdıkları hakkında sohbet eder. Aslına bakılırsa yazar bu genç okuyucuyla olan fikir alışverişinden pek hoşlanmaz. Çünkü (o da bazı eleştirmenler gibi) karşılıklı görüşüyorlar gibi olsa da genç okur Sait Faik'i bazı eleştirmenler gibi eleştirmeye başlar. Hatta belli bir zaman

geçtikçe işlediği konuları yetersiz ve gereksiz bulur. Fakat o ve onun gibi düşünenler Sait Faik için önemli değildir. O kendi öykü anlayışından ve yazdıklarından memnundur.

İşte öykülerimi nasıl yazdığımı şimdilik merak eden dostum, yarım incir çekirdeği doldurmayacak mevzuları yazan bir öykücünün iyi bir öykücü olmadığını yazacağına göre, bilmem öyküm oldu mu? Olmadiysa ne yapayım? Bizim öykü anlayışımız da böyle efendim (Akt. Akay, 1955, 24)

diyerek duygularını dile getirir Sait Faik.

Öykülerinde yalın, kolay anlaşılır ve şiirsel bir dil kullanır. O, belirli biçimlerle yüklü, tekrarlanan benzetmelerden özenle uzak durur. Çünkü Sait Faik dünyaya yeni şeyler söylemeye gelenlerden biridir. Eski edebiyat anlayışını ve eğitimini beğenmeyen yazar, zaman zaman kendi kaleminin de eskiye kaydığını söyler.

Bak! Yine yapacağımızı yaptık işte. Dalgaları boyadık. Ufku mis gibi kızarttık. Biz böyleyiz. Kötü edebiyat terbiyesi aldık: Ne yapalım? Hemen şairleşmeye başlarız (Akt. Akay, 1955, 17).

Yazmak, Sait Faik için özgürlüktür. Sait Faik'e göre özgürlük, kendi içinde biriktirdiği duyguların dışı vurumudur. Bazen içinde yazma coşkusu duyamayan yazar, sınırları alabildiğine geniş tutar ve özgürlük ister. Yazabilmek için aşka, özgürlüğe, yalnızlığa gereksinim duyar. Bunlar onu çevreleyen dış dünyada bulabileceği duygular değildir. Bu duyguları içinde hissetmesi gerekmektedir.

Ben bir yazıcı idim. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lazım. Küçük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lazımdı (Abasıyanık, 2001, 171).

Yazar, eserlerinin türü hakkında kesin bir fikri olmadığını söyler. Yazdıkları ile sevgilisine hissettiği karmaşık duyguları birbirine benzetir. Hem yazmaya, hem de sevgilisine hissettiği duygu aşktır. Bu karmakarışık duygular her iki anlamda da aşkın anlatımıdır.

Güya muharririm ya, sevgilim, benim yazılarımın hiçbiri öykü değil, röportaj değil, mektup değil, nedir ben de bilmem! Bu sıralarda da sana mektup diye tutturmuş gidiyorum. Sana baktıkça ne duyuyorum, ne oluyorum, bilmeyorum ki... (Abasıyanık, 1990, 86).

Sait Faik öykülerinde kullandığı kişilerin aracılığı ile edebiyat anlayışını, kendisi ile yapılan bazı söyleşilerle de edebiyat hakkındaki düşüncelerini ve etkilendiği yazarları belirtir.

Hiç sistemli okumadım. Birçok yazıcı okudum. Hepsinin tesirinde kaldım galiba. Ama beni kendime alıştıran André Gide olmuştur. Onun gibi Kafka'yı severim. Lautréamont en büyük dostumdur (Akt. Erdal, 1954, 78).

Bu bize, Sait Faik'in çeşitli ülke yazarlarından eserler okuduğunu, ancak en fazla Andre Gide'in etkisi altında kaldığını gösterir. Gide'nin etkisi en çok yazarın dünya görüşü, insan ve doğaya bakış açıları gibi konularda kendini gösterir (bkz. Gültekin, Çaklı, 2005, 118). André Gide ile birçok ortak yönleri bulunan Sait Faik Abasıyanık eserlerinde en çok “içtenlik” ve “kendilik” noktasında (bkz. Sivri, 2003, 84) buluşurlar. Her iki yazarın yaşamlarının merkezinde “insan”, “insan sevgisi” ve “doğa sevgisi” yer almaktadır. Ayrıca Sait Faik, “Gide ile dopdoluyum. İndivüalist bir hava, ama müthiş bir insan arzusıyla dolu olmak...” (Akt. Uyguner, 1991, 39-40) diyerek yazarın yaşamındaki etkisini ve önemini gösterir. Özellikle Gide, yaşamı boyunca, içtenlik ve kendini tanımayı toplumsal ve bireysel aktörenin en önemli ölçütü olarak kabul eder. Dahası toplumsal ve bireysel tüm farklılıklara hoşgörü ile yaklaşılması gerektiğini savunur. Ayrıca yazar geleneksel ahlakın karşısında bireysel özgürlüğü savunur. Yazarların eserlerinde sıkça kullanılan izleklerin arasında içtenlik, özgürlük, toplumsal ve bireysel ahlak gibi izlekler görülür (bkz. Gültekin, Çaklı, 2005, 119). Sait Faik Abasıyanık'ın ve Andre Gide'in yaşama ve insana bakış açıları, sosyal ve ekonomik durumları bu bağlamda benzerlik göstermektedir.

Türk öykücülüğü için büyük önem taşıyan Sait Faik öykülerinin en büyük özelliği eserlerinde güzel bir Türkçe kullanması, anlaşılır bir dil ile yazması ve bütün eserlerinin insan ve insan sevgisi ile dolu olmasıdır (bkz. <http://www.edebiyat.tc/sait-faikin-oykuculugu>). Toplumda yer alan “sıradan adamı” Türk edebiyatına getirip yerleştiren ve bilinmeyen yönlerini gösteren Sait Fait Abasıyanık'tır.

3.3. GUY DE MAUPASSANT İLE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN EDEBİYAT ANLAYIŞLARI ARASINDAKİ BENZERLİK VE FARKLILIKLAR

Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık, farklı yüzyıllarda, farklı ülke ve kültürlerde yaşamış olmalarına karşın aralarında edebi bakış açısının doğurduğu çok sayıda benzerlik bulunmaktadır. Her ikisi de yazmış oldukları öykü biçimleriyle ve kullandıkları izlekler sebebiyle öykü yazarlığı konusunda kendi ülkelerinde öncü sayılırlar. Yazmış oldukları eserler hâlâ okullarda okutulmakta ve yazarların adlarına törenler düzenlenip, yarışmalar yapılmaktadır. Yaşamları, zevkleri, dünyaya bakış açıları yönünden birçok ortak noktaları bulunur. Örneğin, içinde bulundukları aile yapıları bile birbirine çok benzer. Hem Maupassant'ın hem de Abasıyanık'ın anneleri eşlerinden ayrı yaşarlar. Bu nedenle anneleri hem babalık, hem annelik görevini üstlenirler. Dolayısıyla oğullarının gelecekleri, yaşamları hakkında fikir verme önceliğine sahiptirler. Yaşamları boyunca hep annelerine bağımlı durumdadırlar, her türlü sıkıntı ve sevinçlerini annelerine mektuplar yazarak bildirirler. Anneleri de fikirlerini söyleyerek onları yönlendirir. Maupassant'ın babası Gustave Maupassant kadınlara düşkündür ve bu düşkünlük birçok kez ortaya çıkar ve çocukları tarafından bilinir. Annesi ve babası arasında bu nedenle çok kavga çıkar. Guy de Maupassant, öykülerinde bu kavgayı şöyle hatırlar:

O zaman babam öfkeden titreyerek geriye döndü, bir eliyle annemin boynunu tuttu ve diğer eliyle suratına vurmaya başladı. Annemin şapkası yere düştü, saçları darmadağınık oldu. Darbelerden kaçınmaya çalışıyor, ama başaramıyordu. Çılgına dönen babam ise vuruyor, vuruyordu... sanki dünyanın sonu gelmiş gibi, çocuk başımla ne yapacağımı bilmeyerek büyük bir korkuyla bağırmaya başladım (Maupassant, 1945, 326).

Öyküsünde yazdığı gibi yazar, daha çocukluk döneminden başlayarak tanık olduğu aile içi şiddeti anlatır. Küçük yaşından beri korku, öfke ve ölüm korkusunu içinde hissetmeye başlar. Şiddeti yaşayan ve tanıklık eden bir çocuğun sağlıklı bir kişilik gelişimi göstermesi beklenemez. Aile içinde yaşanan bu kötü olaylar onun ileride kadınlar, evlilik, karşı cins ile ilgili düşüncelerine temel olur. Ona göre, her evlilik yıkılmaya mecburdur. Bu nedenle yazar hiç evlenmez, ancak buna karşın yaşamının en önemli parçası kadınlar olur. Sait Faik'in yaşamında ise hiç şiddet ögesi yoktur. Anne ile babası arasındaki sorunlar yaşanırken bile en ufak bir şiddet eğilimi görülmez. Bu nedenle yazar sürekli bir sevgi yumağının içindedir.

Öncelikle her iki yazar da yaşamlarının en temel kısmını, çocukluklarını, geleceklerini temellendiren bölümünü kendi halinde, çok fazla yabancılaşmamış küçük şehirlerde geçirirler. Tek katlı evlerde yaşarlar; kayın, ıhlamur, çınar ağaçlarının olduğu bir doğanın dinlendirici havasını ruhlarında hissederler. Eğitimlerinin ilk bölümünü Maupassant özgür, dert ve kaygısız tamamlarken (bkz. Troyat, 2004, 15), Abasıyanık ise, zamanının çoğunu çevresindeki asi, huysuz, doğa düşkününü insanlarla birlikte geçirir (bkz. Kansu, 1974, 22). İki yazarımız da içinde bulundukları çevrenin, köylülerin, kendi halinde yaşamını sürdüren insanların, kimi zaman kendi ailelerinin kimi zaman öykülerinde temel kişiler olacağını akıllarına bile getirmemişlerdir. Çünkü çocukluk anıları en unutulmaz, en içten olanlardır. İleriki yıllarda bu anılar değişerek, gelişerek ve kendisinin ya da çocukluğunda etrafında gördüğü insanların öyküleri gibi anlatılacaktır.

Yine ne ilginçtir ki, her iki yazarın da lise yaşamlarındaki öğretmenleri onları yüreklendirerek, onurlandırarak, yeri geldiğinde yardım ederek şu andaki konumlarında olmalarına ön ayak olacaktır. Her iki yazarın da mizah anlayışları çok geniştir. Guy de Maupassant'ın din öğretmenin taklidini yapması, Sait Faik Abasıyanık'ın ise öğretmenin koltuğuna iğne koyması şakacı birer öğrenci olduklarının göstergesidir. Eğitimlerine devam ederler, ancak farklı okullara gönderilirler.

Guy de Maupassant'ın ve Sait Faik Abasıyanık'ın o unutulmaz eserleri vermelerinin nedeni; yaşadıkları yerlerin, aile yapılarının ve ilgi alanlarının, ruhsal yapılarının, duygularının birbirine çok benzemeleridir. Hem Maupassant hem de Abasıyanık, kentsoylu sınıfa ait olsalar da zamanlarını sıradan insanlarla geçirmekten hoşlanırlar.

Maupassant o kadar çok bu insanlarla birlikte olur ki, onların konuştuğu Normandiya ağzını çok iyi öğrenir (bkz. Lumbroso, 1905, 303). Deniz, balıkçılar ve onların sohbetleri, maviilikler, martılar onların vazgeçilmezidir. Yalnız deniz değildir yazarları etkileyen. Elma bahçeleri, göller, sessiz yerler, hayvanlar da onların esin kaynaklarıdır. Her iki yazar, sıkıntı duyduklarında, hastalıktan kurtulmak ve yalnız kalmak için deniz kıyısına gider, böylece bedenleri dinlenir ve ruhları eski sağlıklı ve huzurlu günlerine döner.

Belki genlerinden, belki annelerinden belki de kendi istek ve ilgilerinden dolayı küçük yaşta edebiyata yönelirler. Flaubert, Maupassant'ın da dayısı gibi gelecekte iyi bir edebiyatçı olacağını söyler. Çünkü Flaubert'in, Maupassant'ın dayısına da rehberlik ettiğini görürüz (bkz. Maynial, 1958, 106). Ayrıca Maupassant'ın annesi Laura, oğlunun gelecekte iyi bir romancı olacağını, Flaubert'in onun yazarlığını etkilediğini bir mektubunda açıklar (bkz. Flaubert, 1865, 47).

Aslında Flaubert, Maupassant'ın seçimi hakkında hiçbir yorum yapmaz. Sadece yazdıklarını değerlendirir, yorumlar, fikrini söyler. Seçim yine onundur. Dünya edebiyatına güzel eserler bırakan ve birçok öykücüye örnek olan yazarın öykü türünü seçerek ne kadar doğru bir karar verdiği görülür.

Maupassant edebiyattaki geleceğini düzyazıdan yana kullanmasına karşın şiir de yazmayı sürdürmektedir. **Des Vers** (Satırlar) adlı şiir kitabının düzeltmesini yaparken yangın çıkar ve kitabın bir bölümü yok olur. “Bu belki kaderin bir cilvesi. Şiir geçmişte kalsın. Artık mısralara paydos. Düzyazıya devam” (Brisson, 1897, 12) şeklinde karar verir.

Hem Maupassant'ın, hem de Abasıyanık'ın annesi çocuklarına sonsuz destek verir. Ancak, Abasıyanık'ın annesi edebiyatla uğraşmak yerine oğluna devlet dairesinde bir iş düşünür. Daha sonra Abasıyanık yazarlık mesleğini seçtikten sonra biraz üzülse de, onu bu alanda da hep destekler. Herkes kendi yolunu kendi çizer. Yazarların yaşamlarını paylaştığı tek kadın anneleridir. Uzun süreli birliktelik kuramayışlarının tek nedenleri de yine anneleri olabilir. Yazarlara göre bir çiftin günlük içtenliği sadece gözlemlenir. Yaşadıkları yıllar ve bunca ilişkiye girmelerine karşın olgun bir insan gibi düşünüp davranamazlar.

Hem Guy de Maupassant hem de Sait Faik Abasıyanık ferdî olarak memuriyet görevlerini yapmaya çalışmışlarsa da, kendilerini kısıtlandırılmış, özgürlükleri ellerinden alınmış gibi hissederek. Sonunda kimilerinin alay ettiği “yazarlık” mesleğini seçip özgür olarak geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Sait Faik Abasıyanık birkaç işyerine girip çalışmışsa da oraların sıkıntısı, özgürlüğünü kısıtlıyor olması nedeniyle çalışmaktan vazgeçer. Hem Maupassant hem de

Abasıyanık işyerlerini birer hapisane gibi görürler (bkz. Maynial, 1958, 36; Ergun, 1966, 75). Geniş uzamların, güneş ve denizin adamları olan yazarlar sıradan ve basit çalışma arkadaşlarının yanında, kendilerini dosya duvarlarına sıkışmış olarak bulurlar. Anne ve babalarının servetleriyle yaşamlarını sürdürürler. Guy de Maupassant da ailesinin parasıyla yaşar ve hatta bazen parasız kaldığından dolayı babasına çok kızar. İster parasız kalsınlar, ister aç yatsınlar, yine de yaşamın zevklerinden vazgeçmezler. Para onlar için yalnız yaşamlarını sürdürmek için araçtır.

Görmek ve bakmak ayrı ayrı şeylerdir. İnsan, görebildiği ve hissedebildiği kadar yaşar. Önemli olan bunları değerlendirebilmektir. Her iki yazar da, küçüklüklerinden beri değişik varlıklar üzerinde durarak, doğa anlatarak ve yaşatarak, denizin ve gökyüzünün farklı görünüşleri göstererek, yaşadıkları yerlerin güzellikleri anlatarak onların farklı alanlara olan ilgileri uyandırılır ve gözlem yetenekleri arttırılır. Flaubert'in “dünya olayları, duyumuza geçer geçmez, bir olayın betimlemesinde kullanılacakmış gibi biçim değiştirmiş olarak görünürler” (Flaubert, 1876, 184) diye belirttiği büyük dersi zamanında yazarlar kendi ruh dünyalarında hissederler.

Guy de Maupassant'ı tanıyan H. Roujan ve Sait Faik Abasıyanık'ı yakından tanıyan Orhan Veli'nin söylediklerine göre; her iki yazar da açık havadan, yürüyüşlerden, avarelikten, sandalla gezmekten, içki içmekten, balıkçılarla oturup sohbet etmekten hoşlanırlar (bkz. Roujan, 1901; Akt. Troyat, 2004; Kanık, 1950, 14). Yüksek tabakadan gelmelerine karşın her iki yazar da sıradan insanlarla birlikte olur, onlarla vakit geçirir ve içtenlikle konuşurlar. Bu sohbetlerinde her ikisi de kendilerini o kadar onlardan biri olarak görürler ki, sıradan insanların adetlerini, geleneklerini, dinlerini ve onlar için önemli olan değerlerini benimserler. Bu benimseme o kadar etkilidir ki; her iki yazarımız da konuşmalarında, tavırlarında, yaşam biçimlerinde bu açıkça görülür ve hissedilir (bkz. Lumbroso, 1905, 303).

İki yazarın da aşık olmalarına, flört etmelerine karşın mutlu sona eremezler. Aşkı anlamayan, adetlerine sıkı sıkıya bağlı olan, romantizme düşkünlükleri ile öne çıkan insanları eleştirirler. Ancak ikisinin kadın anlayışları farklıdır. Maupassant kadınları “hafif, küçümsenmeyi hak eden ve dünyadaki tek varlık nedeni erkekleri tatmin etmek olan bir yaratık” (Maynial, 1958, 109) olarak betimlerken, Sait Faik kadınları el üstünde tutar. Öykülerinde onları yüceltir, fedakârlıklarını göstererek her zaman onurlandırır. Örneğin *Dönüş* adlı öyküsünde çocuklarını babasız ve beş parasız büyütmek zorunda kalan bir annenin başından geçenler büyük bir övgüyle anlatılır (bkz. Maupassant, 1945, 128-132).

Guy de Maupassant'ın ilk öykülerinde, Sait Faik Abasıyanık'ın ise son öykülerinde yaşama, güzelliklere, batıl inançlara, hor görülmeye karşı itirazlar görülür. Her ikisinin öyküleri genellikle yalın öykülerdir. Her iki yazarın bütün öykülerinde kendi biçemlerine has neşe, canlılık, yaşam enerjisi göze çarpar. Hem yazarları hem de öykülerini değerli yapan, doğup büyüdüğü yerlerin öyküsünü, insanlarını, inceliğini yazmaktan hoşlanıyor olmalarıdır. Okuyucunun gözünün önünden asla pazar yerleri, köylüler, yeşillikler, tarlalar, balıkçılar, balık tutanlar, tellâlar, fahişeler, sandal gezileri, Afrika çölleri gitmez.

Hem Maupassant hem de Sait Faik, yaşamda silik ve yararsız gibi görünen, karışık bir işi cesaretle başaran ya da yaşamındaki felaketlerden kurtulamayacağını düşünen basit insanları göstermekten hoşlanırlar. Her iki yazar da iyi birer gözlemci olduğundan yaşamdaki ayrıntıları iyi yakalarlar.

Her iki yazarın yaşamında da belirli dönemlerde kötümserlik, yaşama sevincini kaybetme gibi olumsuz düşünceler vardır. Bu olumsuzluklar her ikisinin eserlerinde de kendini gösterir. Bütün bu duyguların nedeni Sait Faik'in hastalığı, Maupassant'ın ise, deliliğidir. Yazarların rahatsızlıkları aslında kötümserlik ve yaşam sevinçlerini kaybetme gibi duygulardan dolayıdır. Onlar sürekli gerçeklerden kaçarlar ve çevreye uyum sağlayamazlar. Bu durum onların karakterlerinin genel özelliğidir. Her ne kadar Sait Faik Abasıyanık, Servet-i Fünun Dönemi'nin ' sanatçılarından olmasa da onun öykülerinde gerçeklerden kaçma, doğa ile baş başa olma isteği, hastalığını geçiştirme gibi izlekler baskındır.

Yazarların samimiyetleri derin, etkileyici ve içtendir. Bu nedenden dolayı her iki yazarın da yaşamın küçük sevinçleriyle tatmin ve mutlu olan insanlara imrendikleri söylenir. Yalnızlık duygusu hem Sait Faik'in hem de Maupassant'ın eserlerinde ağırlığını hissettirir. Maupassant'a göre; “İnsanlar, insanlara nüfuz edemez bir haldedir. Her zaman yalnız kalırlar. Yalnızlık duygusu, yalnızlık korkusu, yalnız kalma ihtiyacıyla birleşiyordu (Maupassant, 1945 143).

Guy de Maupassant'ın 1884-1890 yılları arasında yazdığı eserlerinin her sayfasında bu yalnızlık acısı görülmektedir. Bu duygu özellikle (*Solitude (Yalnızlık)*, *Lui?(O?)*, *Fort Comme la Mort (Ölüm Kadar Güçlü)*, *La Nuit (Gece)*, *L'Auberge*, *Au Soleil (Güneşte)*, *Sur L'eau (Su Üzerine)*, *La Vie errante (Sersemi Yaşam)* adlı eserlerinde görülür. Sait Faik Abasıyanık hastalığını duyduğu andan itibaren yalnız kalır ve ölüme yakın olduğunu hissettiği için tek başına yaşamaya karar vererek Burgaz Ada'ya gider ve kendini toplumdan soyutlar.

Yalnızlık düşüncesinin verdiği işkence, yaşlanmak korkusunu ve sürekli ölüm düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Maupassant, **Fort Comme la Mort (Ölüm Kadar Kuvvetli)** adlı romanında yaşlanmak tasasını, yalnızlık ve ölüm korkusunu, sevgiden gelen hayal kırıklıkları ve şöhretin sönmesi gibi acı, hüznü veren konuları işler. Bu düşünceler sanatçının kendi kuruntularının su yüzüne çıkmasıdır (bkz. Özer, 1994, 5).

Guy de Maupassant, Sait Faik Abasıyanık'a göre biraz daha ölüm duygusuna yakındır. Ailesinden gelen özellikler, tedavisini kabullenmediği hastalığı, toplum tarafından takdir edilmeme, çok fazla eter kullanma yazarın ölüm düşüncesine gün geçtikçe yaklaşmasına neden olur. *L'endormeuse (Uykucu)* adlı öyküsünde intiharı, sempati ile birleştirir ve bu düşünce onu intihara kadar götürür.

Maupassant ve Sait Faik, eserlerini gerçekçilik ve doğalcılığın etkisiyle yazarlar. Sait Faik, bazı öykülerinde gerçekçiliğin ötesine geçerek doğalcılığı çağrıştıran bir biçim sergiler.

Burada bir anlamda bir paradigma kurulmakta, kısır bir döngü içerisinde, ahlaki olarak düşkün insanların bozuk bir çevre ve şehir oluşturduğunu; öte yandan değerleri altüst olmuş, dengesi bozulmuş bir sosyal yaşam ve şehrin de bu tip insanları ortaya çıkardığını ümitsiz bir şekilde itiraf etmektedir. Bu tavır asla doğalcıların bakış açısını çağrıştırmaktadır. Zaten Sait Faik'in beğendiği yazarlar arasında Fransız doğalcı yazar Emile Zola da bulunmaktadır (Yıldız, 1971, 21).

Doğalcılık, gerçekçiliğin devamıdır. Doğalcılık, edebiyatta kişisel duygulara yer veren tutuma karşıdır. Doğalcılara göre; sanatın bireylere yararı olmalıdır, “Sanat, sanat içindir” anlayışına karşıdır. Maupassant, ilk önce Flaubert sonra Zola gibi doğalcıların etkisi altında kalır. Maupassant, bilimsel ve toplumsal iddiaları olan bir yazar değildir. Estetik anlayışı daha çok gerçekçiliğe yakındır. Gustave Flaubert, Maupassant'a gerçekçiliği şöyle açıklar: “Gerçekçilik, bir sanatçıysa, yaşamın bayağı bir fotoğrafını göstermek yerine, bize gerçekliğin kendisinden daha inandırıcı, daha duygulandırıcı olan en güzel görüntüyü vermek isteyecektir” (Maynial, 1958, 65).

Guy de Maupassant'tan farklı olarak Sait Faik Abasıyanık'ın bazı eserlerinde gerçeküstücü izler de görülmektedir. Gerçeküstücülük, aklın denetimi olmaksızın, her türlü ahlak ve estetik görüş kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır (bkz. Passeron, 1996, 154).

Sait Faik, yazmaya başladıktan hemen sonra gerçeküstücülüğü benimser. Çünkü toplumsal olaylardan ve değişen dünyadan doğal olarak etkilenen yazar, bu tür değişimlerin insanın iç dünyasındaki yansımaları “Gerçeküstücülük” akımının ışığında inceler. İbrahim Kavaz'a göre bu geçiş *Kırlangıç Yuvasındaki Kadın* adlı öykü

ile başlar (bkz. Kavaz, 1979, 105). Yaşar Nabi'ye göre ise; yazarın *Çelme* adlı öyküsünün mahkemeye verilmesidir. Nayır, bu konuda şunları yazar:

Son zamanlarda yok aktif realizm, yok sosyal realizm gibi boş laflarla ortalığı karıştıranlara da fena tutulur olmuştur. Realist öyküyü babam da yazar, diyordu. Sürrealizme doğru kaymasına biraz da dava öykücülüğü çığırkanlarının tahrikleri neden olmuştur (Nayır, 1954, 12).

Ancak, Sait Faik'in tam olarak gerçeküstücü öğeler kullandığı söylenemez. Yine İbrahim Kavaz, **Alemdağ'da Var Bir Yılan** ile gerçeküstücü akıma bir yönelişte bulunduğunu söyler. Sait Faik, gerçeküstücülük akımını kullanma gerekliliğini hisseder, bunun nedeni ise; bilimsel ve toplumsal değişimler ile beraberinde gelen toplumsal ilerlemelerdir (bkz. Kavaz, 1979, 107).

Sait Faik'in eserlerinde kullandığı dil şiirseldir. Mehmet Kaplan gibi yazarlar Sait Faik'in şiirsel olan bu dilini Türkçe'nin şiirini bulması olarak değerlendirir (bkz. Kaplan, 1984, 264).

Sait Faik'in şiirli bir anlatımı vardır. Tümceleri uzun değildir. Anlık duygulanımları, anlık izlenimleri en önemli yerinden yakalayıp bu tatlı, şiirli anlatımı ile seriverir önümüze. Bu anlatımda doğa-insan, toplum-insan dengesini de ustaca saptamıştır. Bu konuya örnek olarak ilk önce akla “Hişt! Hişt!” adlı öyküsü gelmektedir. Bir bahar günü kırlarda yürüyen bir insanın, doğadan ve insancılıktan ileri gelen sevincini ortaya koyuverir, kaygılardan uzaklaştırır. “**Alemdağ'da Var Bir Yılan**” adlı kitabında “*Panço'nun Rüyası*”, “*Yani Usta*”, “*Bir Hastalık*” adlı öykülerle daha pek çok öyküsünde de anlatım gücünü bir kez daha buluruz (Uyguner, 1996, 207).

Bununla birlikte Maupassant'ın kullandığı dil ilginç hatta korkunç betimlemelerin olduğu bir dildir. Hem Guy de Maupassant hem de Sait Faik öykülerinde evrensel olan doğa, insan, aşk, sevgi, yalnızlık ve ölüm gibi izlekler çoğunlukla yer alır. Her iki yazar da eserlerinde toplumun alt sınıfına ait insanları ve onların sorunlarını işler.

Maupassant'ın öyküleri, Sait Faik'in öykülerinden daha uzun ve klasik Fransız öykü geleneğine daha yakındır. Genellikle şaşırtıcı bir sonla biter. Sait Faik kendisinin de kimi yerde dile getirdiği gibi, mektup, röportaj, öykü karışımından oluşan öyküler yazar. Sait Faik'in öykülerinde beklenen, herkesin umduğu bir son yoktur, Çehov tarzı öykülerde olduğu gibi okuyucuyu sürpriz bir son beklemez. Hatta olay bile yoktur. Hissettiklerini, gördüğünü, duygularını anlatır. Sait Faik'in öykülerini okuyucu o kadar özgür okur ki, öykünün başını hatta sonunu bile okuyucu oluşturur. Maupassant'ın öykülerinde ise karakter ve olay önemlidir. O yüzden yazarın eserlerinde derin ve etkili betimlemeler dikkati çeker.

Hem Maupassant hem de Abasıyanık roman-öykü türünde eserler vermişlerdir. Bu türün

romandan farkı bölümlerin bütünden bağımsız olarak okunabilmesidir. Öyküden farkı ise yalnız ortak karakterlerdir. Her iki yazarın eserlerinde de kendi yaşamlarından izler bulunabilmektedir.

Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinin güzelliği ve gücü, en başta insanları kusursuz bir biçimde, oldukları gibi anlatmaları ayrıca yaşanan tüm duyguların içten ve doğal olmasından gelir. Yazarlar doğayı ve doğanın getirdiklerini, balıkları, yeşilliği, denizi sever. Ancak, cinsel tercihleri, içinde yaşadıkları topluma ayak uyduramamaları, topluma aykırı düşünceleri nedeniyle çok sevdiği ve birlikte olmaktan mutluluk duydukları insanlardan sürekli kaçarlar. Bu kaçış onları kimi zaman kötü sona yaklaştırır. Ne var ki Abasıyanık tekrar yaşam sevincini bulur ve yaşama tutunur, ancak Maupassant başarılı olamaz. Görüldüğü gibi her iki yazarın eserlerinde ortak izleklerin yer almasının nedeni iki yazarın yaşamlarında ve dünya görüşlerinde benzerliklerin bulunmasından kaynaklanmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GUY DE MAUPASSANT VE SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE KULLANILAN ORTAK İZLEKLER VE KARŞILAŞTIRMALI İÇERİK ANALİZLERİ

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında benzerlikler üzerinde yoğunlaşılmasına rağmen biz, aşağıda Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerini karşılaştırırken benzerlikler kadar benzemeyen yanların karşılaştırmada belirleyici olduğunu kabul ediyoruz. Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde ortak olarak kullandıkları insan sevgisi, yalnızlık ve ölüm gibi izlekler hem benzerlik hem de farklılıkları açısından karşılaştırılacaktır.

4.1. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA İNSAN SEVGİSİ

Bu bölümde, genel bir çerçeve içinde insan sevgisi ve yazarların eserlerinde bu konuyu nasıl işledikleri üzerinde durulacaktır. Her iki yazarın öykülerinin unutulmaz ve kolay anımsanır olmasında sevginin çok önemi vardır.

Edebiyatın konusu kesin sınırlarla çizilemez. İnsanoğlunun duygularını, düşüncelerini, özlemlerini, edimlerini, tutkularını kuşatan her şey edebiyatın konusu olabilir. Bu bağlamda edebiyata konu yönünden bir sınır çizmek gerekirse edebiyatın konusu insandır. Edebiyat ürünlerinin, romanların, öykülerin, oyunların, şiirlerin dokusunu örgülendiren temel öğedir insan. İşlevini de bu açıdan düşünmek gerekir. Türü ve konusu ne olursa olsun her edebiyat ürünü, insanı insana tanıtır. İnsanın insanla, insanın kendisiyle, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini yansıtır (bkz. Kefeli, 2000, 8-12).

Genel anlamda sevgi “İnsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu” (Türk Dil Kurumu, 1988, 1289) dur. Sevgi denilince akla sadece karşı cinsin birbirlerine olan duyguları akla gelmemelidir. İnsan sevgisi, doğa sevgisi, hayvan sevgisi, Tanrı sevgisi sevgi çeşitlerindendir. Bu çalışmada, Maupassant ve Abasıyanık'ın eserlerinde sıkça karşımıza gelen sevgi izleği üzerinde ağırlıklı bir şekilde durulacaktır. Sevgi, dostluğun bağı ve toplumsal birliğin temelidir. Kötülükleri, çekişmeleri, çatışmaları, kini, kıskançlığı, bencilliği ve umursamazlığı giderir. Ancak insan, yaratılıştan yüreği sevgi dolu olmasına karşın, yaşamı boyunca karşılaştığı çeşitli olay ve olguların etkisi altında kalarak, başkalarından almayı beklediği sevgiyi zamanla ego etkisiyle çıkar olarak kullanır ve sevgi verenlerden kendi sevgisini onlardan esirgemeye yönelebilir. Bu durum, insanların genelde vermekten çok alma eğiliminde bulunmalarından ileri gelir.

Nasıl Voltaire, Diderot'u “pantophile” yani “her şeyi seven” diye nitelerse (bkz. Vardar, 1965, 66); Maupassant ve Abasıyanık da “her şeyi seven” olarak nitelendirilebilir. Yıllar boyunca “insan” kavramını kendilerine çıkış noktası yapan, insan olmanın ne anlama geldiğine dair sorularla ilgilenen ve bundan hareketle insan gerçeği ile ilgilenen Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde görülen ve hissedilen “insanlık sevgisi”nin yüceliği, yazarların ön yargılardan arınmış ve koşulsuz olarak insanları sevmelerinden kaynaklanır. Yazarlar için herkes aynıdır. Ne sosyal sınıfları, ne yaşam biçimleri, ne fiziksel özellikleri ne de meslekleri yazarların kendilerini diğerlerinden soyutlamasına yeter. Her zaman farklı insanlarla birlikte olup, onlar gibi davranır ve hareket ederler. Kentsoylu sınıftan gelmelerine karşın sıradan insanlarla birlikte olarak içinde yaşattıkları sıradanlıklarını, yalınlıklarını ve içtenliklerini onlarla paylaşırlar.

Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde genellikle toplumun yoksul kesiminden, yalnız, kendi halinde, geçim sıkıntısı çeken ve ezilen insanlar, denizciler, balıkçılar anlatılır. Öykülerde, çocuklar genellikle isteyerek yapılan çocuklar olmadığı için sevgiden, korunmadan, güvenden uzak bir biçimde büyütülürler. Öykülerinin bir çoğunda kişiler gençliklerini yaşamadan başlarına gelen olay neticesinde olgunlaşırlar. Öykülerdeki karakterler o kadar

gerçekçidir ki hayal bile kuramazlar. Abasıyanık'ın sadece *Projektörcü* adlı öyküsünde olduğu gibi öykü kahramanı gördüklerini, yaşadıklarını, yani gerçekleri çocuğuna hayal gibi anlatır. Kişilerin tek düşündüğü ekmek parası kazanmak, ailesiyle yaşayabileceği bir eve sahip olmaktır.

Sait Faik'in yaşamının, sanatının ve edebi görüşünün temeli “insan sevgisi”dir. Yaşamının bütün güzelliğini, gizini sevgide (bkz. Kunt, 1954, 11) bulur. Sait Faik; dost canlısı, insanlara kolayca içini açamayan, ancak onların arasına sızabilen, her şeye sevgiyle tutunan bir insandır. “Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey” (Abasıyanık, 1990, 70) der *Yağmurlu Hava* öyküsünde; içinde yaşadığı toplumda her şeyin bir insanı sevmekle bittiğini bile bile. Sevgisinin nasıl başladığını gösterir bu sözlerle. Sait Faik; denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkaran insanı çok sever (bkz. Ergun, 1996, 47). Maupassant da aynı Sait Faik gibidir. Sohbet etmek, içmek, nehirde gezintiye çıkmak, balıkçılarla birlikte olmak onun yaşam felsefesidir.

Guy de Maupassant'ın ve Sait Faik Abasıyanık'ın yaşam felsefelerinin temeli insan sevgisidir. Tüm dünyaya insanları severek bakarlar. Maupassant da kendisini “yaşamaya susamış ve insanları seven” biri olarak betimler. O başıboş günlerinde birlikte olduğu, içli dışlı olduğu halk üzerinde derin bir etki bırakarak; balıkçılarla köylülerle çok sık görüşerek ve arkadaşlarını onlar arasından seçer. Onlar gibi yaşar, tehlikeleri onlarla atlatır, onlar gibi sıradan eğlencelere katılır. Yazdığı öyküleri arasında niceleri tanıdığı olduğu, not ettiği, belki de yaşadığı o sıradan yaşamın gerçek yüzüdür. Arkadaşları olan balıkçı çocukları ile arasında hiçbir fark gözetmez, hem oyunlarında hem de gezintilerinde tam bir eşitlik söz konusudur. Bu da onun gönlünün uçsuz bucaksız olduğunu, her ne kadar burjuva kökenli bir aileden gelse dahi insanları sevdiği için hep sıradan insanlarla birlikte olduğunu götürür. Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık doğal ve içten düşünceleri kendine rehber alarak, doğa-insan ve toplum ilişkisinin son derece içten ve doğrulukla kurulması gerektiğini savunur ve insanı yalnızca insan olarak ele alırlar (bkz. Sivri, 2003, 87).

Sait Faik için sevgi yaşamdır. Eğer seversen yaşarsın, nefes alır, hisseder ve mutlu olursun. İnsanı, bütün erdemlerin bir arada bulunduğu bir varlık diye nitelendiren yazar, yaşamını da bu biçimde yönlendirir. Sait Faik'in *Ormanda Uyku* adlı öyküsündeki, “insanları sevmek, yaşamı sevmek ne iyi şey. Ancak insanları sevebiliriz” (Abasıyanık, 1990, 61) sözü her iki yazarın dünya görüşünü anlatan bir sözdür. Hem Gide hem de Abasıyanık, insanı sevmenin yaşamı sevmek anlamına geldiğini, özellikle de hasta olan, işsiz olan, ezilen, sömürülen, yaşlı, toplumdan soyutlanmış, açlık çeken, kendini satmak zorunda kalan insanlardan yana olurlar. Her zaman etkisinde kaldığı André Gide'in “şu dünyada bir şey görüp de ona bütün sevgimin dokunmasını arzulamadığım olmadı hiç” (Gide, 2000, 13) felsefesini yaşamının her anında uygular. Sait Faik, içindeki sevgi yoksunluğunu hiçbir şeye bağlı kalmadan, tek bir tarafa yönelmeden sadece dünyayı severek gidermeye çalışır.

Sait Faik, çocukluğundan beri yalın, gösterişsiz, abartısız, insanların yapmacık olmadığı bir yaşamı yeğler. Küçük bir çocukken babasının aldığı denizci elbisesini “yoksul arkadaşlarım giyemiyor” (Fikret, 1954,

62) diyerek geri çevirdiği belirtiliyor. Sait Faik son derece adaletli, insan ayırımı yapmayan ve duygusal bir insandır. Ne ilginçtir ki; Guy de Maupassant da hafta içi yorgunluğunu atmak amacıyla sandalla geziye çıkarken giydiği kıyafet mavi beyaz çizgili bir denizci giysisidir. Bu da bize denizin, denizcinin iki yazar üzerindeki etkisini gösterir. Madam de Maupassant'ın anılarından aldığımız bir anıya göre Maupassant şöyle der:

Bahar sabahları gemimle bilmediğim limanlara girmek, bütün gün yeni bir alem içinde, yanında geçtiğim, bir daha hiç görmeyeceğim insanlar arasında dolaşmak, akşam olunca onları bırakıp denize açılmak benim için büyük bir saadettir (Lumbroso, 1905, 292).

Guy de Maupassant yüreğini, bilmediği, hiç görmediği insanlara açmak isteğindedir. Yazarın farklı kişilerle birlikte olmasının nedeni, ait olduğu toplumdan kaçarak yeni insanlar tanımak ve onları gözlemlemektir. Sait Faik, eserlerini gözlemleyerek yazar. Gözlemlerinde olayı en alt seviyeye indiren yazar, bireyi, içinde yaşadığı koşullara bağlı olarak ortaya koyarken kişiye değil; fikre ve içeriğe önem verir. O yüzden eserlerinde kişi betimlemelerine az rastlanırken, Maupassant öykülerinde bu betimlemeler dikkat çekicidir. Gözlem, yazarların yaşamlarının her anında önemlidir. Maupassant'ın dostlarından birinin söylediğine göre, Maupassant; gündüz gözüne çarpan her şeyi not etmeden yatmazmış (bkz. Maynial, 1958, 256). Maupassant, tedavi için gittiği hastanede bile hem manzaraları hem de insanları dikkatle izleyerek deneyimlerine, beyin dağarcığına yeni öyküler ve öykü malzemeleri ekler. Yazar, tedavi olurken kaplıca görevlilerini gözlemlerken notlar tutarak kendine zengin bir kaynak hazırlar. **Bel-Ami (Güzel Arkadaş)** adlı eserin hakkında sorular soran bir okuruna bu konu ile ilgili şöyle yazar:

Yazabilmek için çok fazla muhakeme yapılmalı. Çok gözlem yapıp, gördükleri üzerinde zihin yormalı. Doğru görebiliyorsan, işte her şey orda. Doğru görmekten kastım, üstatların gözüyle değil, kendi gözleriyle görmektir. Bu sanatçının orijinal olup olmadığı, küçük şeylerde belli olur, büyük şeylerde değil. Sıradan ayrıntılara dayalı olarak şaheserler üretebilmektir. Size şimdi doğruluğundan emin olduğum tuhaf bir şey söyleyeceğim: Özgün olabilmek için, kimseyi taklit etmeyiniz (Lumbroso, 1905, 454).

Gözlem ve gözlem gücünün önemi hakkında Maupassant doğalcılık tutkunu olan yazar Paul Alexis'e şöyle söyler:

Bir yazarın eserlerinin orijinal ve güzel olabilmesi için vizyonunun doğru olması şarttır. Gözlemlenen şey yazarın kaleminde kendine özgü bir renk, biçim ve yorum kazanacaktır (Lumbroso, 1905, 303).

Ayrıca, Maupassant'ı diğerlerinden farklı yapan şey onun eşsiz gözlem gücüdür. Yazarın bu gücüne inanan ve takdir eden sesler yükselmeye başlar. L'Europe Politique, Economique et Financière dergisinde Camile Lemonnier Maupassant'ın *Les Soirées de Médan* (Médan Akşamları) adlı öyküyü “çevik ve kısa betimlemelerle örülmüş olduğu için över. La Presse gazetesinde Frédéric Plessis, yazarın yadsınamaz gözlem yeteneğini ve sıkı, ölçülü, özlü biçimini

över. Charles Pinot Duchos'un kendisi hakkında söylediği “her şeye bakmam, ama baktığım şeyi görürüm” (Vardar, 1965, 123) sözü, Maupassant için de uygundur. Çünkü yazar her şeyden önce görmesini bilir.

Maupassant, *Otel* adlı öyküsünde aynı otelde kalan arkadaşların nasıl iyi geçindiklerini, güzel sohbet edip, birbirlerini sevgiyle kucakladıklarını anlatır.

İşleri aralarında bölmüşler, intizamları yapıyorlardı. Ulrich Kungsi temizlemeyi, yıkamayı, temizlikle ilgili her şeyi üzerine almıştı. Gaspard Hari yemek pişirir ve ateşe bakarken odun kıran da Ulrich'ti. Her gün birbirlerinin aynı olan işlerine uzun kağıt veya zar partileri ara verirdi. Her ikisi de halim selim oldukları için hiç kavga etmezlerdi (Maupassant, 1945, 9).

Yukarıda bahsedilen *Otel* adlı öyküde normalde birbirlerine katlanamayan insanların zorunluluklar yüzünden bir arada kavgasız, gürültüsüz ve sevgiyle yaşamaları anlatılır.

Sait Faik, “Şu insanlara hiçbir şey çok değildir” (Abasıyanık, 1989, 92) der. Bu sözüyle her şeyin insanlar için olduğunu anlatmak ister. “Eğer dünyadaki en ufak sesi seversek, zaten insanı sevmiş oluruz.”, “İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde onunla güzel” (Abasıyanık, 1990, 146). Bütün bu sözler, Sait Faik'in yaşamındaki en önemli unsurun “insan ve insan sevgisi” olduğunu göstermektedir. Bu nedenle her iki yazarın eserlerinde hep insan ve insana ait özellikler anlatılır.

Hem Maupassant hem Abasıyanık, dünya üzerinde her şeyin yok olup gittiğini, değiştiğini söyler. Değişenlerin en başında ise insan sevgisinin olduğunu söylerler. İnsanların horlanması, aşağılanması, küçük düşürülmesi, birbirlerine acımasızca davranmaları yazarların yazma isteğini artırır.

Acımasızlık, haksızlık, insanların hiç hak etmediği davranışlardır. Ne olursa olsun insan her şeyin iyisini hak etmektedir. Buna en güzel örnek Sait Faik'in *Haritada Bir Nokta* ve Maupassant'ın *El* adlı öyküleridir. Sait Faik'in öyküsünde yazar, av dönüşü balıkların pay edilirken yoksul bir balıkçıya haksızlık edildiğini görünce dayanamaz hemen yazmaya başlar. *El* adlı öyküde ise, bir avcının en çok insan avlamayı sevdiği anlatılır.

Sait Faik, hiçbir zaman insan ayrımı gözetmediğinden öykülerinde her milletten, yaştan, cinsten karakterler görülebilir. Okumak için gittiği Grenoble'da özgür, bağımsız, baskılardan uzak kalmak, herkesi

tanımak, bütün insanları sevmek ister. Sait Faik'i de sevindiren şeyler bunlardır. Aradıklarını da bulur Grenoble'da. Grenoble'da geçen yaşamının güzelliklerini *Sevmek Korkusu* adını verdiği öyküsünde de buluruz. Yaşadığı yıllar boyunca Çinliler, Japonlar, Ruslar, Sırlar, Hırvatlar, Bulgarlar, Ermeniler gibi kadınlı erkekli her ulustan insanla dost olarak yaşar. Mutlu-mutsuz insanları, işçileri, parasız insanları, serüvenci kızları, pos bıyıklı Fransızları, Fransızlaşmış Cezayirlileri tanır (bkz. Abasıyanık, 1990, 168) ve eserlerinde onları sık sık kullanır.

Guy de Maupassant'ın öykülerinde en fazla hayat kadınlarını görürüz. Şüphesiz o, hayat kadını izleğini işleyen ilk yazar değildir. *Marthe* ve *Bir Kızın Öyküsünde* Huysman, **Elisa Kız**'da Goncourt, **Nana**'da Emile Zola da kahramanlarını böyle ortamlardan seçer. Ancak Guy de Maupassant'daki biçem ataklığı, ayrıntıların belirginliği ve saldırgan yergi kendine özgüdür. Hayat kadınlarını betimleyen tablo çok net, renkler parlak ve canlıdır.

Sait Faik'in, İstanbul'a döndükten sonra mutsuzluk duygusu kaplar yüreğini, ama yaşama dönmek, dünya nimetlerinden yararlanmak, geri kalan günlerinde dingin olmak için dayatarak mutluluğu arar. Mutluluğu arar, çünkü insanları tanımak, gezmek, etrafı gözlemlemek, içki içmek, avare dolaşmak ister, yaşamı yaşamak için. Sait Faik için mutluluk bunlardır, ancak birden iş yaşamına geçmesi onu bu mutluluktan alıkoyar. Ne var ki, insan sevgisinde bunun izini yakalamış görülür.

Mehmet Kaplan'a göre;

Sait Faik, karakteri itibarıyla bir “rind”dir. “Rind” doğuda yetişmiş olgun bir erkek tipidir. Yazar, olumsuzluklarla, anlaşmazlıklarla dolu olan bu dünyada yine de umudunu kaybetmeyerek kalbini sevgiyle doldurur. Varlığı parçalanmış bir bütün olarak hisseder. Bundan rahatsızlık duyar, insanları, hayvanları, eşyaları sevgi ile kucaklar, sevgisi ile her şeyi birbirine bağlamaya çalışır. Onun öykülerinde Mevlana'dakine, Yunus Emre'dekine, Bağdatlı Ruhi'dekine benzer ilhamlar görülür (Kaplan, 1984, 155).

Vedat Günyol'a göre, Sait Faik öykülerinde olayların ve kişilerin arkasında, öykülerin ruhsal örgüsü içinde, büsbütün bilinçlenmemiş olmasına karşın, adamakıllı duyulan bir “insanlık sevgisi” (Günyol, 1963, 12) dokumaktadır. *Sarıç* adlı öyküsünde kahramanının her şeyi kucaklamak, sevmek ve ısırmak isteğini “yalnız bir hayvani bir his miydi? Yoksa öbür birçok kişinin adlandırmadığı aynı belirsiz duygu gibi “bunun da gerisinde saklı açık insanlık sevgisi var mıydı?” (Abasıyanık, 1990, 92) diyerek belirtir.

Sevmenin hayvani bir his olduğuna dair Maupassant *Otel* adlı öyküsünde şöyle söyler: “İnsan ve hayvan, birbirinin kucağında, birbirini ısıtarak, ama gene iliklerine kadar donarak yattılar” (Maupassant, 1990, 14). Burada yazar hayvan ve insanı bir araya getirerek her iki sevginin birbirini tamamladığını, duygunun vahşice hissedildiği anlatılır.

Vedat Günyol'a göre, Sait Faik öykülerinde, yazarın sanatına, kendine özgü bir ruh tazeliği vardır (bkz. Günyol, 1944, 52). Bunun sebebi de eserlerinin temeli olan “insan sevgisidir” (bkz. Ergun, 1996, 166). Maupassant ise insan sevgisini *Yalnızlık* adlı öyküsünde şöyle dile getirir: “Birbirimizi, sanki zincirlenmiş gibi, yan yana, kollarımız uzanmış, birbirimize ulaşamadan seviyoruz” (Maupassant, 1966, 34). İnsanları bir arada tutan, kötü tarafları göstermeyen duygu insan yüreğindeki sevgidir.

Sait Faik'in eserlerinde insan sevgisi çok etkilidir, ilk öyküleri insana sevgiyle doludur. İnsanın iyiliğini gözler, okuyucuların önüne serilen küçük, somut ayrıntılar bir yaşama sevinci katar öykülerine, öykülerini insan sıcaklığıyla doldurur. **Sarnıç** adlı kitabının *Kalorifer ve Bahar* adlı öyküsünün başlangıcı olan “Herkes, herkesi seviyordu” (Abasıyanık, 1990, 112) tümcesinden, öykünün insan sevgisi ile dolu olan genel havası anlaşılabilir. Sait Faik'in bu düşüncesine çok yakın bir düşünce de Maupassant'ın *Saç* adlı öyküsünde şöyle yer alır:

Yaşamak ne hoştur. Fakat yine sevmek işin alası, yalnız korkuncudur. Bununla beraber herkes gibi sevenlerin duyacağı yakıcı saadet, herhalde benimkinin yanında eksik kalır. Çünkü beni aşk, inanılmaz bir biçimde gelip buldu (Maupassant, 1945, 152).

Maupassant için sadece önemli olan tek şey insan değildir. Maupassant etrafında her gördüğü nesneye karşı da sevgi duyar. Bu nesne sevgisi kimi zaman takıntılı kimi zaman ise içten ve doğaldır. Özellikle *Saç* adlı öyküsünde yalnızlıktan, toplum içinde tek başında olmaktan, psikolojik rahatsızlığından dolayı satın aldığı antika dolabın içinde bulduğu saça aşık olur, ona sahip olmak için çabalar. Burada saça duyulan sevgi yalnızlıktan, arkadaşsızlıktan, kimsesizlikten meydana gelir.

Dolabın anahtarını bir sevgilinin kapısı açılırken duyulan heyecanla çeviriyordum. Çünkü ellerimde ve kalbimde parmaklarımı bu cansız saçların büyümlü ırmağına daldırmak ihtiyacı, o karışık, o acayip, devamlı ve ihtiraslı ihtiyaç belirliyordu. Onu seviyor, evet seviyordum! Artık ne ondan geçebiliyor, ne de bir saat onu görmeden durabiliyordum (Maupassant, 1945, 150-152).

Sait Faik'in ölümünden sonra dünya hızla değiştiğinden eskiden önem verilen konular artık öykülerde kullanılmaz (bkz. Ertop, 1974, 25). Ancak, Sait Faik Abasıyanık'ın ve Guy de Maupassant'ın eserlerinde hiç yılmadan işlediği konu “insan sevgisi”dir.

Bekir Yıldız'a göre, herkes yazarın insancılığı ile ilgilenmesine karşın Sait Faik'in insancılığı

ve küçük insan sevgisinin temeli eksik sınıf bilincine dayanmasıdır (bkz. Yıldız, 1971, 22). Sait Faik, kentsoylu kökenlidir. Aile itibarıyla ve yaşadığı yaşamla hep üst tabaka insan grubundan olmuştur. Ama o, bu durumdan pek hoşlanmaz, günlerini, zamanının çoğunu yoksul ve geçim derdi çeken insanlarla geçirir. Hatta kendisini yadırgamasınlar diye, onlar gibi giyinir, konuşur, hal ve tavır takınır. Haldun Taner'e göre, küçük insanlarla ilgilenmeyi küçük insanı sevmeyi pek çok kimse onun yoluyla öğrenir. Sait Faik yalnız sıradan insanlarla olarak kendi sınıfıyla olan ilişkisini de koparmaz. Sıradan insanı eserlerinde konu edinmekte, ait olduğu toplumu yadsıdığı sanılmaktadır. Sait Faik'in sıradan insanlara duyduğu sevginin niteliği, yoksul halkla kendisini özdeş saymasıdır. Maupassant da Abasıyanık gibi burjuva kökenli bir aileden gelmesine karşın sürekli toplumun diğer kesimlerinden insanlarla birlikte olur. Fahişelerle, balıkçılarla, meyhanelerdeki kişilerle... Burjuva toplumuna ait insanlarla birlikte olduğu zaman kendini kısıtlanmış, bir tiyatro sahnesindeymiş gibi hisseder (bkz. Taner, 1955, 7). Çünkü herkes oynamakta, yapmacıklı davranmaktadır. Maupassant, bir arkadaşına yazdığı mektupta bu insanlardan şikâyet eder:

Kibar denilen bu insanlarda ne fikir var, ne zekâ, ne de bir şey. Hep para, hep para bu yetmez. Bu insanlar bana yaldızlı çerçevelerdeki kötü tabloları andırırlar. Genel seçimlere ve milletvekillerine yakından bakınca halkı kurşuna dizip bu temsilcileri giyotinden geçiresim geliyor. Tabiatımda olmayan kibir ile doluyorum. Sanki yöneten benmişim ve kendilerine sadece azizler tarihinin öğretildiği küçük çocuklarla sohbet ediyormuşum gibi bir hisse kapılıyorum (Troyat, 2004, 189).

Asillik kavramını böyle aşağılayarak onlardan biri olduğuna üzüldüğünü söyler. Ama ne yaparsa yapsın Maupassant toplumdan kurtulamaz, birlikte olur hatta, sürekli o topluma ait kadınlarla birlikte olur. Ayrıca yazar, burjuva geleneklerine saldırır, ancak düzeni güvence altına alan unsurlara da saygılıdır. Kibarlar takımına defalarca yazılarında saldırmakla birlikte, onlarla görüşmeyi kesmemesiyle de iki yönlü bir tutum sergilemektedir.

Sait Faik'in yaşamında sadece sıradan insanlar yoktur, aynı zamanda Orhan Veli Kanık, Cahit Sıtkı Tarancı gibi her yaş grubundan ünlü şairler de yer alır. Yazar, kendinden önceki kuşaktan olan Peyami Safa gibi edebiyatçılarla da ilişki kurar. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cumhuriyet Gazetesinde yazdığı bir makalede, yukarıda adı geçen edebiyatçıların birbirlerini çok sevip saydıklarını, sık sık bir araya geldiklerini belirtir (bkz. Eyüboğlu, 1963, 4). Guy de Maupassant da sıradan insanlarla birlikte olmasının yanında her zaman usta yazar Flaubert ile birlikte olur, Goncourt ve Zola ile yakın ilişkilerde bulunur. Haftalık edebiyat söyleşilerine katılarak, ortama uyum sağlamaya çalışır (bkz. Brisson, 1897, 12).

Sait Faik'in ölümünün ardından Tahir Alangu tarafından hazırlanan **Sait Faik İçin** adlı eserde, Sait Faik için görüş bildiren, onu yakından tanıyan ya da tanımayan herkes onun “sevimli derbederliği” ve “kimseye zarar vermeyen serseriliği” yanında “insan sevgisi”nden bahseder (bkz. Alangu, 1956, 51). Bazı yazarlar Sait Faik'i “sevgi kutbu”

olarak nitelendirir.

Melih Cevdet Anday, Sait Faik'le ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

Yoksulların, sürünenlerin yaşayışını bile şirin görmeye, göstermeye kalkması, yaşayışı olduğu gibi sevmesi kimi adamı yadırgatırdı. Ama bunun altında gerçekten az rastlanır bir sevgi olan kişidir (Anday, 1954, 7).

Fethi Naci, Sait Faik öykülerini yorumlarken insan sevgisi üzerinde durur ve şöyle söyler: “İlk dönem öyküleri insan sevgisi, insanın iyilikleriyle doludur. Sait Faik her zaman insanlara ilgi duyar, onlarla empati kurar, sevgi duyar” (Naci, 1990, 56). Bütün bunlar, öykülerinde bir lirizm kokusunun gelmesine neden olur. Sait Faik, *Şehri Unutan Adam* adlı öyküsünü “İnsanlar beni mıknaş hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri rıyasız kucaklamak istiyordum” (Abasıyanık, 1990, 65) diye bitirir.

Sait Faik'in ilk dönem öykülerinde günlük yaşamdaki en güzel ve içten gelen insan sevgisini bulabiliriz. Herkesin herkesi sevmeye isteği, yazarın tam bir insan aşığı olduğunu gösteriyor. Bütün bu sevgilerin nedeni aslında yazarın kendisini sevmesidir. Fevzi Gencer'e göre; Sait Faik sevmesini bilen, arzulayan ve bu sevgiyi içine doğduğu gibi yazıya aktaran bir sanatçıdır (bkz. Gencer, 1972, 10). Guy de Maupassant da Sait Faik gibi herkesi seviyordu. En çok konu edindiği hatta nefret ettiği papaz ve kadınlara bile içten içe gelen bir sevgisi vardır. İlk romanında ve öykülerinin en az dörtte birinde her türden insan görürüz. Henri Fonquier'in nutkunda Maupassant'ın insan sevgisi ile ilgili olarak şunlar dile getirilir:

Bütün şahısları Rouen'da, Yvetot'da, Etretat'da, Fécamp'ta sarp deniz kıyılarında, yemiş bahçelerinde, meyhane kapılarında kır papazı evlerinde tanımış, konuşurmuş ve farkına varmadan incelemiştir. O gemiciler, balıkçılar, köylüler, çiftliklerde çalışan işçi kızlar, her erkekle giden kızlar, papazlar, taşra asilzadeleri, meyhaneciler, Boniface Baba, Céleste Magloire, avukat Belhomme, Rochelle'de hiç oturmamış olan “şu morin domuzu” hep bunlar öykülerindedir. Hepsi öyle bir sadakatle, o kadar güzel bir sanatkar samimiyetliyle ortaya konuşmuştur ki kendilerinin meydana çıkacağından açıkça şikâyet etmişler (Fonquier, 1900, 1).

Maupassant öykülerinde çok sayıda ve farklı türden insanlar vardır. Bunun nedeni ise insan ayrımı yapmadan, her türlü insanı gözlemesi, sevmesi ve eserlerinde kullanmaya layık görmesidir.

Sait Faik, *Robenson* adlı öyküsünde insan sevgisini şöyle dile getirir: “Anlaşıldı, ben bayrakları değil, insanları seviyorum” (Abasıyanık, 1990, 32). İnsanları seviyor; çünkü onlar insan. Sait Faik, her zaman

sıradan insanların yanı başındadır, onlarla iç içedir. Tek isteği insanları sevmektir (Nalbantoğlu, 2003, 27). İnsanları mutlu etmek, mutlu görmek Sait Faik'i mutlu etmeye yeter. Birini mutlu etmek ya da mutlu görmek onun için temiz, dünyadaki her şeyden değerli, erişilmez bir duygudur. Kim olursa olsun mutluluk arar onda, sonunda bulur da. *Şehri Unutan Adam* adlı öyküsünde “dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak” (Abasıyanık, 1990, 65) istediğini belirtir.

Sarnıç adlı öyküsünde birdenbire: “Kimdim, neydim, kimi seviyordum?” (Abasıyanık, 1990, 128) diye sorar. Sait Faik sevgisinin özü ve kaynağı, sevmeyi arzuladığı ve arzuladığınca sevebildiği insanlardır. Abasıyanık'ın yaşam felsefesi olan insanları karşılıksız sevmenin değeri gün be gün çoğalmakta ayrıca herkese bu koşulsuz, karşılıksız sevmeyi önermektedir.

Daha önce belirttiğimiz gibi, Sait Faik için temel olan sevgidir ve bu sevgiyle insana yaklaşır. “Küçük insan”ları sevdiği için onlarla birlikte olmaya, onları yaşamaya çalışır. “Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız, niçin?” sorusuna “kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben” (Gülen, 1954, 78) diyen yazar, yaşamla ilgili her şeyi “küçük insan”lar arasında bulur. Küçük insanlar, davranışlarında yapmacıksız, içten, samimi ve doğaldırlar. Bu doğallık onların en çok sevgilerinde görülür. Kentsoylu sınıfından olanlar ise, her zaman bir kalıp içinde kalmak zorunda olduklarından hep bir rol oynamak zorundadırlar. Bu rol kimi zaman aileden, kimi zaman içinde yaşadığı toplumdan gelir. Bu nedenle yazar, onlara açılmaz, içini dökemez ve onların yanında rahat olamaz. Yine buna benzer bir ruh hali içinde olan Maupassant hakkında ise burjuva yaşamı ile ilgili düşünceleri şöyle anlatılır:

Sosyete yaşamının mecburiyetlerinden nefret eden “kibar aleminde” mevki tutmaya değer vermeyen Maupassant, orada bir kır adamı, bir denizci yaşamı sürerdi (Fouquier, 1900, 2).

Sait Faik'in öykülerinde yazar, birer karakter olarak karşımıza çıkar, çünkü “küçük insanların” içindeki sevgi samimiyetini bulmak için kendi zümresinden daha çok sıradan insanlarla zaman geçirir. Ait olduğu topluluk onun için çok içten değildir; konuşmalarında, tavırlarında, birbirlerine olan gülümsemelerinde bile sahtelik vardır. Bunları gördüğü ve daha fazla katlanmak istemediği için sıradan insanları seçer. Dahası “kendini gördüğü ve duyduğu şeyin dışına koyamamaktan gelen bir eğilim” (Akay, 1955, 54) ile “küçük insan”larla olan iletişimi daha da artmıştır. Maupassant'ta şahit olduğu veya kahramanı bulunduğu olayları anlatır. İçler acısı bir durumda olan Walter Schnaffs'dan, kahraman bir baba olan Milon'a kadar bütün tanıdığı sıradan insanları eserlerinde kullanır. En azından bu şahısların var oldukları Madam de Maupassant tarafından doğrulanır (bkz. Lumbroso, 1905, 338). Maupassant'ta olduğu gibi, Sait Faik'in eserlerinde de evrensel sevgi hissedilir.

Öykülerinde dil, din, millet farkı gözetmeksizin her türlü insan vardır. Mustafa Kutlu'nun da belirttiği gibi Sait Faik, “kendi yaşamı ile kahramanlarının yaşamı iç içe verilmiş ve bu yoldan evrensele varan noktalar yakalanmıştır” (Kutlu, 1968, 13). Sait Faik, öykülerinde her türlü insana yer verir. İçlerinin temizliği yüzlerine vurmuş, geçim kaygısındaki yaşlılardan, bıçkın ele avuca sığmaz ama ezilmiş, mutsuz gençlere kadar uzanan engin bir sevgi denizidir Sait Faik. Vedat Günyol'a göre, Sait Faik, çıkarsız bir insan sevgisinin havarisi, önderi, peygamberidir (bkz. Günyol, 1944, 52). Abasıyanık gibi Maupassant da bizzat tanıdığı, birçok özelliklerini çocukluğundan bildiği insanların yaşamını kendi yaşamıyla harmanlayarak eserlerine katar. Varlık Dergisinde Sait Faik hakkında yazdığı yazıda İhsan Akay yazarı şöyle tanımlar:

Sait Faik, bütün Batı Edebiyatının bıkmadan, usanmadan işlediği yaşama bağlılık ve insan sevgisi konularını işlemiştir. Bu konuyu işleyen, mahallilik sınırını aşmış evrensel insanı yakalayan kişi Sait Faik'tir (Akay, 1955, 54).

Sait Faik *Kendi Kendime* adlı öyküsünde “insansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde güzel” (Abasıyanık, 1990, 67) diyor insanoğluna sevgisini anlatmak için. Sait Faik'in başlıca konusu her zaman “insan” olmuştur. Ayrıca İhsan Akay'a göre yazar, Yunan filozofu Protagoras'ın “İnsan her şeyin ölçüsüdür” sözünü benimsemiştir. Bu yüzden insanların ortak dertlerini, sevinç kaynaklarını, kederlerini ve zayıf noktalarını eserlerinde yansıtmıştır.

Sait Faik'in bir ilkesi vardır: “İnsanları bütün kirleri ile oldukları gibi değil, içlerinde saklı temizlikleri ile olacakları ile sevmek” (Ergun, 1996, 146). Yazar, yaşama ve insana bir bütün olarak baktığından hep güzelliği görmekten yanadır. Hem Maupassant hem de Abasıyanık Balzac'ın söylediği şu sözü yaşamları boyunca kendilerine örnek alırlar: “Ahlâk ve gelenekler ulusların ikiyüzlülüğüdür” (Lumbroso, 1905, 252). Çünkü onlara göre insanda hem iyi, hem kötü eğilimler vardır ve bu durum zaman zaman her insanda iki biçimde de görülebilir. Bu doğal bir şeydir (bkz. Maupassant, 1945, 91). Sait Faik de hiçbir şeyi seçip ayırmadan, çılgınca sever her şeyi (bkz. Sivri, 2003, 88). Tek taraflı hiçbir şeyin anlamı yoktur, bu nedenle Abasıyanık, dış görünüşten ziyade her zaman öz ile ilgilenir. İnsan ne yaşarsa ne hissederse ne düşünürse her zaman özünde hisseder. Bu düşünceye öykülerinin birçoğunda rastlarız. Örneğin, *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* adlı öyküde Sait Faik Abasıyanık, “işte orada, o el? gözlerin içinde, insanları olduğu gibi değil, olacakları gibi sev diyen adamın adeta fikrini okudum” (Abasıyanık, 1990, 109) diyerek insanın özündekiyle değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. *Bir Takım İnsanlar*'da ise, birkaç kez bu düşüncesini destekleyen cümleler kurar. Örneğin; “şimdi insanları daha iyi anlıyordu. Onları oldukları gibi değil, olmaları lazım geldiği gibi sevdiğini anlamıştı” (Abasıyanık, 1990, 81).

Maupassant ise yaşama siyah-beyaz, iyi-kötü, ölüm-yaşam tezatlığı ile bakar. *Bir Resim* adlı öyküsünde bu zıtlığı vurgulayarak betimler. Yaşam her haliyle güzeldir yazar için.

Odalar vardır, içlerinde insan kendini daima şaşkın bulur. Yine odalar vardır, insanı daima hülyalara salar. Bazıları aydınlık, beyaz ve yaldızlı olmakla beraber kederlendiricidir. Bazıları da silik örtülerle kaplı oldukları halde neşe verirler. Gözümüzün, tıpkı kalbimiz gibi, hınçları ve sevgileri vardır (Maupassant, 1945, 140).

Yazarlar, bu yönleriyle diğer bir ifade ile bardağın dolu tarafını görürler. Dünyada bazı gerçeklerin her zaman için iki ayrı yüzü vardır. Her şey zıddıyla vardır. Var oluşlarında bu zıtlıkların önemi çoktur. Ying ve yang bu zıtlıkları ifade eder. Dolayısıyla bunları farklı iki terim gibi işlemek hatadır. Aslında gece gündüz nasıl bir bütünün iki ayrı gerçeği ise, insanın arzuları ve mesleki yönleri de birbirine muhtaç ve birbirini tamamlayan iki yöndür. Hayata olumlu bakan Sait Faik'in aksine Maupassant hayata genellikle olumsuz gözlerle bakar. Bu nedenle birçok eserlerinde intihar, ölüm, yalnızlık gibi konuları işler. Hatta kendisi de intihar etmeyi dener. Sait Faik'ten şöyle olumlu bir örnek gösterilebilir:

Motorun sahibi sarhoş herifin biridir ve sevmeye layıktır. İnsanın en fenasında bile bir iyi tarafın bulunduğunu biliyoruz. Biz o iyi tarafı bulmaya, ondan istifade etmeye mahkumuz, mecburuz (Abasıyanık, 1989, 62).

Sait Faik, yaşamı hep bütün olarak sever; iyisiyle kötüsüyle, güzelliğiyle çirkinliğiyle, doğallığı ve yapmacıklığıyla.... Yaşamda her zaman tek iyi şey yoktur. Ancak yazar, kötülüklerin içinde hep güzellikleri görmeyi amaç edinir. Maupassant da tıpkı Sait Faik gibi düşünmektedir. Yaşam hem kötü hem de iyi yönleriyle birlikte vardır. **Bir Yaşam** adlı romanında Rosalie adlı hizmetçi romanın ana fikrini şöyle özetler: “Yaşam ne sanıldığı kadar iyi, ne de sanıldığı kadar kötüdür” (Troyat, 2004, 202). Bu tümce 1878'de Flaubert'in Guy de Maupassant'a yazdığı tümcenin aynısıdır. Bu da açıkça gösterir ki, **Bir Yaşam** adlı romanda büyük usta Flaubert'in Maupassant üzerinde çok büyük etkisi vardır. Ama Maupassant'ın olumsuz düşünceleri hastalığının etkisinin daha da artmasıyla eserlerinde daha fazla hissedilir. Buna en güzel örnek *Deli* ve *Cin-İnsan* öyküleridir.

Sait Faik'te tıpkı Mevlana ve Yunus Emre'de olduğu gibi bir insan sevgisi vardır. Sait Faik'in insan sevgisi o kadar evrensel, o kadar büyüktür ki bu sevginin dinle, dille, milletle, ırkla hiçbir ilişkisi yoktur. Bu nedenle öykülerinde azınlıklara özellikle Ermeni, Yahudi, Rum karakterlere, sıradan insanlara, çocuklara, kadınlara, işçilere, balıkçılara kısaca aklıma gelen her gruptan insanlara yer verir.

Birinci mevkiden üçüncü mevkideki sevgililerini görmeye gelen anormal prensesler, onaltı yaşında rüya kadar güzel çocuklarının gözü önünde flört yapan Rum kadınları gördüm. Ben de bu vapurda cömert Yahudilere, dost Ermenilere,

lâubali ve şen İngilizlere, ciddi Fransızlara rastladım (Abasıyanık, 1990, 153).

Eserlerinde her türlü insan vardır. Çünkü ne tür insan olursa olsun, sonuçta insandır. Sait Faik eserlerinde sık sık azınlıklara yer verir ve onlarla daha iyi bir iletişim içinde olduğunu söyler. Ayrıca yazara göre insan, duyduğu ve yaşadığı muhitin adamıdır. Bu düşünceye Ataol Behramoğlu tamamen karşıdır. Behramoğlu'na göre; onun sonsuz insan sevgisi, hangi ırktan ve dinden olursa olsun emekçi insana duyduğu önyargısız, sınırsız sevgiyle ilgilidir (bkz. Kavaz, 1979, 98). Sait Faik insanları sadece insan olduğu için sevmek yerine insanı emek harcayan canlı olduğu için sevmek ve hatta sevdirmek yoluna gider.

Sait Faik öykülerinde; insan sevgisinin temeli, yaşam sevincidir. *Karanfiller ve Domates Suyu* adlı öyküsünde bu düşünce şu cümleyle belirtilmiştir.

Kitaplar, bir zaman bana insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştir (Abasıyanık, 1990, 89).

Yazar, burada edebi türleri ayırt etmeksizin her eseri okuduğunu, bu eserlerden de her zaman insanı sevmek gerektiğini, çünkü insanları sevince doğayı, hayvanları, kısaca dünyanın sevilebileceğini belirtir.

Azize Ertan'ın Varlık Dergisi'nde Sait Faik'in annesiyle yaptığı bir söyleşisinde; annesi, Sait Faik sevgisi hakkında şöyle söyler:

Evet, Sait Faik sinirli, kimseden fazla hoşlanmayan garip huylu bir insan maskesi altında hassas ruhunu, insanlara karşı beslediği hastalık derecesindeki sevgiyi saklamayı kendine vazife edinmiştir. Beni ve bütün insanları sevdiğini geç anlamıştım (Ergun, 1996, 132).

Abasıyanık'ın annesi, burada yazarın bütün insanları çok sevdiğini ama bunu bir türlü gösteremediğini, sevgiyi hissederek yaşadığını ve nefes aldığını söyler.

Yaşar Kemal, 15 Mart 1953 tarihinde Cumhuriyet Gazetesinde yazdığı yazıda Sait Faik'in öykülerini hüznü, ılık, insan sevgisi ile yazmadığını bütün bu yazdıklarını yaşadığını belirtir. Sabahattin Kudret Aksal, Sait Faik'in yalnızca sanatçı olarak görülmemesini, bir insan olduğunun unutulmaması gerektiğini belirtir. Aksal'a göre, Sait Faik'in yazılarındaki o anlatılmaz sıcaklık, ilk cümlesiyle insanı hemen sarıveren büyük, duyguları, gerçek düşünceleri yakalamak için kendi kendisiyle de yaptığı bir savaşın sonucudur (bkz. Aksal, 1955, 25). Yazar,

tanımadiğı, bilmediğı duyguyu, düşünüy, insanı, çevreyi eserlerinde kesinlikle anlatmaz.

Gülen Erdal **İzlerimiz** adlı dergi için Sait Faik ile sokak ortasında ayaküstü bir görüşme yapar. Kendisine yönelttiğı sorulardan biri ise şudur: “Öykücü olmasaydınız ne olmayı düşünürdünüz?”. Bu soruya Abasıyanık, özgürlüğe ve doğaya düşkünlüğünü, insan sevgisini özetleyen bir cevap verir:

Kahveci, kahveci olmayı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsa, oraya kim bilir ne çeşitli insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim (Akbal, 1974, 105).

Bu yanıtından da anlaşılacağı üzere her biçimde insanlarla birlikte olmayı, onlarla tanışmayı ister. Bunun nedeni ise, içindeki insan sevgisi ve ayrıca gözlem gücünün çok iyi olmasıdır. Yazınsal anlamda Sait Faik'in doğalcılığının ve gerçekçiliğinin bu kadar güçlü olmasının sebebi yazarın betimleme gücü ve gözlemidir.

Naim Tıralı, Sait Faik'in siyasal nedenlerle Emniyet Amirliği'nde alıkonulduğunu, **Medar-i Maişet Motoru**'nun toplatıldığını, çoğu kez solculuk suçlamasıyla yargılandığını, sorgulandığını belirtir (Bkz. Tıralı, 1954, 34-37). Maupassant da aynı Sait Faik gibi mahkemeye çıkar, ancak aralara nüfuzlu kişilerin girmesiyle dava geri çekilir. Ona göre; Sait Faik'in bu sözüne ve insan sevgisine kuşkuyla bakanlar hala kafalarındaki bağınazlığı atamazlar (Ergun, 1996, 72).

Samim Karagöz, Sait Faik'in ölümünden on beş yıl sonra **Yeditepe** Dergisi'ne onunla ilgili bir yazı yazar. Yazısında yazarın Eleni ile olan ilişkisini, ona olan sevgisini ve Eleni'ye karşı olan duygularını anlatır ve bu yazısını şöyle bitirir: “Şimdi arkadaşımın sevgisinin dekatriyasını anlar gibi oluyorum. Geniş, bütün insanların sevgisini içine alan bir yüreği, altın gibi bir yüreği vardı” (Karagöz, 1955; Akt. Ergun, 1996, 109).

Sait Faik'i “ölümsüzleştiren” şey okuyucularına, insanlara ve hatta dünyaya büyük bir anlayışla, hoşgörölülükle, sevgiyle, sıcaklıkla bakmasını öğretmesidir.

Abasıyanık, insanlara özellikle de çocuklara olan sevgisi daha farklıdır. Bunun nedeni sanatçının hep çocuk kalmak isteğidir. Bir çocuk gibi çocukların içine karışan yazar, onlarla güler, oynar, onlara hediyeler alır, sevgisini bu biçimde somutlaştırır (bkz. Özcan, 2002, 35). *Yani Usta* adlı öyküsünde bu konuyla ilgili şöyle söyler: “Karılar sevilir sevilmesine ama ben içimden hep çocuk kaldığım için olacak karılardan çok çocukları severim” (Abasıyanık, 1990,

78).

Sait Faik için en değerli ve önemli şey insandır. Çünkü dünyada her şeyi yaratan insandır, insansız güzellik yoktur. Çünkü yazarımıza göre her şey insan sayesinde ve onunla birlikte güzeldir. Sait Faik *Yandan Çarklı* adlı öyküsünde;

Yalnız sen varsın, insan... Yalnız sen varsın... Yıldızları, yandan çarklıyı derin suları, heykelleri, gotik binaları, ağaçlık تنها yolları, pek sevdiğim yeşil yeşil, kırmızı kırmızı, turuncu turuncu yanan işaret fenerlerini geride bırakıp sana, yalnız sana aşığım (Abasıyanık, 1990, 101).

diyerek insana olan aşkını, sevgisini belirtir. Aslında bu konunun temeli insan, maddi ve manevi değerlerdir. Natalya Aizenşteyn, Sait Faik için en değerli şeyin insan olduğunu, dünyada her şeyi insanın yarattığını, insansız güzellik olmadığını, her şeyin insan sayesinde ve insanla güzelleştiğini belirtir. Ayrıca Aizenşteyn, yazarın, okurlarına bir seslenmede bulunmadığını ve insanın değerlendirilmesinin de yapılmadığını söyler. Yaşamın içinde ve sanatta güzelliğin değerlendirmesi vardır (bkz. Aizenşteyn, 1985, 28-35).

Yazar, *Dülger Balığının Ölümü* adlı öyküsünde şöyle diyor:

Hepsinin gözleri güzeldir. Hepsinin canlı iken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değer. Nadir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar, bunlar? (Abasıyanık. 1990, 54).

Mahmut Alptekin'e göre, burada Sait Faik bir insanı, bir elması, zümrüdü değil, Dülger Balığı'nın gözünü anlatır. Aslında Dülger Balığı, insanı temsil etmektedir (bkz. Alptekin, 1975, 12). İnsanın zamanla saygı, sevgi, hoşgörü, insanlık gibi duyguları kaybettiğini ve bu nedenle ölüp gittiğini dile getirir. Sıtkı Zahir Güvemli bir yazısında bu konuda şunları söyler:

Dülger Balığının Ölümü, Sinagrit Baba öykülerinde bize balıkları anlatırken balıkları değil, Sait Faik'in kendi yüzünü görürüz. İçiyile kocaman, parlak, açık renkli gözleri, soluk benziyle... Balık olmuştur o öykülerinde. Balıklar da insanlaşmıştır (Güvemli, 1954, 12).

Onun anlatımı insanla başlar, insanla sürer. Söz açtığı ya doğrudan doğruya insandır, ya da insanla ilişkili nesnedir. Bir insanın duygusu, düşüncesi yaşantısıdır. Mahmut Alptekin'e göre, eğer Sait Faik balığın gözünü anlatıyorsa aslında burada insanı anlatmak istemesindendir. Sait Faik'in, "yaşam" fikrini, yaşamdan ne anladığını, ne yorumladığını onun öykülerinde görebiliriz. Çünkü öykülerinin temel noktası "insan"dır. Her ne kadar ölüme yakalandığını ve yavaş

yavaş ölüme gittiğini bilmesine karşın yaşamdan kopmamış, her davranışıyla yaşama sıkı sıkıya bağlanmıştır. Yazdıkları sımsıcak gelir insana, çünkü katkısız bir insan sevgisi vardır. Bir insanın, bir balığın ölümünü anlatıyorsa nedeni ölüm korkusu değil, yaşam sevgisidir.

Muzaffer Buyrukçu, **Kavga** adlı öykü kitabıyla 1968 yılında Sait Faik öykü ödülünü kazanır ve *Sait Faik İçimizdedir* adlı makalesinde onun insan sevgisi hakkında şöyle yazar:

Sait Faik, zengin bir ailenin oğludur ama ekonomik yönden bağlı olduğu bu katmanla ilişki kurmaz. Onun gönlü, zenginlerin atölyelerinde, fabrikalarında, mağazalarında çalışanlardadır, kısıtlı olanakların arasına sıkıştırılanlardadır, kısıtlı olanakların arasına sıkıştırılanlar, hakları çiğnenenler, sömürülenler, çirkinlikleri ve pislikleri yaşamaya zorlananlar onun insanları. Onları sever, korur, bağrına basar... Ve ünlü “sevgisi”ni onları yaşattığı öykülerin her yanına serper (Ergun, 1966, 255). "

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi tarafından düzenlenen “Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu”, 9–10 Mayıs 2004 tarihlerinde İstanbul Burgazadası Öğretmenevi'nde gerçekleştirildi. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü ve Merkezi'nin Başkanı Talât Halman'ın açılış konuşmasıyla başlar ve Halman, Sait Faik'in “Her şey bir insanı sevmekle başlar” sözlerini hatırlatarak,

Edebiyatımızda, ondan önce, bu insan sevgisini, derin ve sıcak bir hümanizmayı böylesine özlü bir özdeyişle dile getirmiş olan pek az yazarımız olmuştu. Öykünün yoğun gücünü ve lirik büyüsunü Sait Faik gibi yaratan da pek azdı (Halman, 2004, 3)

diye belirtir.

Halman, Abasıyanık'a yöneltilen eleştirel yaklaşımlar üstünde de durarak bunların çoğu zaman yetersiz kaldığını belirtir ve “Sait Faik'in Türk öykücülüğünün ilk ve hâlâ en büyük hümanisti olduğunu” (Halman, 2004, 23) söylemenin yanlış olmayacağını vurgular.

Tüm bu örneklerden de anlaşıldığı kadarıyla Maupassant ve Abasıyanık için sevginin ne kadar önemli olduğu ortadadır. Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık hem yaşamdaki hem de eserlerindeki

kişilerle ortak bir yaşam biçimi kurdukları, insanların “klasik adam” tipindeki ve niteliğinde olmadıkları, yalnızlığın giderilmesi ve yaşama yeniden tutunabilmek için en önemli şeyin sevgi olduğunu belirtirler. İnsan dünyanın nimetlerini karşılıksız, çıkarsız, art niyetsiz sevmelidir. İyi öykücünün temel amacı; yaşamı değiştirmek, daha iyiye ve güzele dönüştürmek, sorgusuz sualsiz sevmektir. Zengin bir izlek dünyasına sahip olan yazarların en fazla kullandıkları yalnızlık konusu diğer bölümde irdelenecektir.

4.2. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA YALNIZLIK

Bu bölümde, her iki yazarın özünde sevgi olmasına karşın, topluma ayak uyduramamaları, sürekli aylak olma halleri, hastalıkları, cinsel yaşam biçimleri ve tercihleri, çocukluk dönemlerinde anne ve babalarının ayrılığı, toplumda görülen kötü değişimler ve gelişmeler nedeniyle toplumdan kaçarlara; bu kaçış onlara bir çeşit yalnızlığa iter. Kimi öykülerinde yalnızlık çok belirginken, kimi öykülerinde ise bundan kurtulmak için yapılan çareler eserlerinde yansımıştır. Yalnızlık duygusu, bu duygunun temelindeki sebepler, bundan kurtulma çabaları, yalnızlığın psikolojik açıdan değerlendirilmesi ve coşumculuk akımında nasıl işlendiği örneklerle incelenecektir.

Yalnızlık izleği en çok coşumculuk akımında görülür. Fransa, Almanya ve İngiltere gibi farklı ülkelerde yaşanan coşumculuğun ortak özelliği, yazın yaşamında ilk kez “birey” kavramının evrenin merkezinde kullanılmasıdır. Coşumculuğun temelinde yazarın birey olarak “ben”iyle yaşadığı ve algıladığı bir dünya vardır. Bu dünyadaki yalnızlık, acı çekme, toplumdan kaçış, geçmişe ve anılara sığınma gibi coşumculuğun temel izlekleri dönem yazarlarının ruhlarında şekillenir.

Nedim Gürsel'in Ernst Fischer'den yaptığı alıntıda coşumculuğun anamalcı toplumla olan ilişkisi şöyle kuruluyor:

Romantizmin temel yaşantılarından biri gitgide artan bir işbölümü ve uzmanlaşma sonunda yaşamın parçalanmasıyla bireyin yalnız ve eksik kalmasıydı...Kapitalist düzende birey toplumun karşısında bir aracıdan yoksun olarak tek başına kalmıştı; yabancılar arasında bir yabancı, “ben-olmayan” yığınlar karşısında bir tek “ben”di artık. Bu durum güçlü bir duyarlılığı, onurlu bir öznellikte birlikte bir şaşkınlık ve boşunalık duygusunu da getirdi. Bir yandan Napoleonsu “ben”i kıskırtırken, bir yandan da kutsal putlar önünde yerlere serilen bir “beni” besledi, hem dünyayı ele geçirmeye hazır bir “ben” hem de yalnızlığın korkusuna yenilen bir “ben” çıkardı ortaya. Yalnızlık içinde kendine dönen yazar ve sanatçı yaşamak için kendini pazara sürerken, bir yandan da bir “dahi” olarak kentsoylu düzene meydan okuyor (Fischer, 1968; Akt. Gürsel, 1981, 8).

Fischer'in bu değerdendirmesi bireyin dünyayı ele geçirmeye çalışması ve yalnızlığa sığınarak düşsel bir dünya istemesi olarak görülebılır.

Coşumculuktaki hüznün, yalnızlığın, geçmişe özlemin sebebi bütün sosyal, sağtöresel (ahlaki), ve manevi (tinsel) değerdelerin Fransız Devrimi ile yıkılmasıdır. Devrim bittikten sonra insan derin bir boşluk ve yalnızlığa düşer. Her şeyin yok olup gittiğini düşünen yazarın hayalleri yok olup gider, bu yüzden kendi iç dünyasına sığınır ve kocaman bir yalnızlık duyar (bkz. Gariboğlu, 1960, 204). Bu sebeple yazarlar, içindeki duyguları bastırıp kendilerini mutlu edecek, yalnızlıklarını giderecek, geri döndüklerinde ise her şeyin eskisi gibi olacağını umdukları yerlere giderler. Bu noktada karşımıza coşumculuğun bir başka izleğı olan “kaçış” ortaya çıkar. İçinde yaşadığı toplumla doğru dürüst bir iletişim kuramayan coşumcular, kimi zamanlar sessiz, ıssız yerlere ve doğaya kaçarlar (bkz. Çetişli, 2006, 74). Maupassant'ın ve Abasıyanık'ın eserlerinde karşımıza çıkan yalnızlık ve kaçış izleklerinin temelinde coşumculuk akımının etkileri yatar. Her iki yazar da duygularını gizleyerek, mutlu olacakları yerlere gider ve oraya sığınır. Bu da bize coşumcuların kaçış izleğini de eserlerinde kullandıklarını gösterir.

Psikolojik açıdan incelendiğinde yalnızlık, bireyin yaşamda göreceli olarak karşılaşabileceğı özgün bir durumdur. Yalnız kalma isteğı de temel davranış biçimlerinden biridir. Yalnızlık, kişinin çevresi tarafından bir kenara itilmesi gibi tarif edilse de, yaşadığı ruhsal durumu ile toplumdan ve çevreden kendisini soyutlayarak iç dünyasına çekilmesidir (bkz. Özodaşık, 2005, 269). Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık da yaşadıkları topluma ayak uyduramadıklarından, değışen düzene karşı çıktıklarından, kimseye iç dünyalarını açamadıklarından hep yalnız kalmak isterler.

Yaşlandıkça bedenlerinden birçok şey kaybeden insanlar, yaptırım güçleri azalıp sahip oldukları olanaklar ellerinden çıktıkça, kendilerini oldukça güçsüz ve değersiz hissederler. Gençlikte de sağlıklı kişilik gelişimini tamamlayamayan, özgüveni gelişmemiş insanlarda da bu durum görülebılır. Dahası, yaşadığı topluma hem düşünce hem de duygusal anlamda uymayan kişiler de kendilerini o toplumdan soyutlayarak yalnız yaşamayı tercih ederler. Yalnızlık hissi yaşayan insanların yüzlerinde bu duygunun belirtileri vardır. Bu insanlar, genelde psikolojik çöküntü içinde olup, yüz ifadeleri anlamsız, dalgın olarak bir noktaya bakan ve her şeyden kaçıp kendilerini soyutlayan davranış kalıbı içindedirler. Güçsüzlüklerini ve çaresizliklerini kabullenirler. Yalnız olanlar, olaylar karşısında sinik, halsiz ve tepkisiz insanlardır. Bu tip belirtilerin süresi ve şiddeti, yalnızlığa neden olan olayın önem derecesi ile birlikte, kişide yaptığı ruhsal ve bedensel streslere de bağılıdır (bkz. Özodaşık, 2002, 103-111).

Yalnızlık hissini yaşayanlar, yalnızlığı, yalnızlık aktivitesi içinde çözeceklerine inandıkları ve algıladıkları için yalnızlığa boyun eğderler. Bu nedenle de, günlük yaşam çemberi içinde daima sosyal sıkıntılarla iç içedirler.

Yaşama delice tutunan, hiçbir nedenle yaşamdan kopmayan, koşulsuz insanları seven, herkesin takdir edip sevdiği Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık gibi yazarların eserlerinde “yalnızlık” konusunu görmek çok şaşırtıcıdır. Guy de Maupassant, Sait Faik ve onların öyküleri üzerine yazılan bütün eserlerde de yazarların öykülerinin ana izleklerinin aylaklık, yalnızlık ve ölüm olduğu görülür.

Sait Faik'in yetmiş iki öyküsünün kahramanlarında bu duygu, olay en alt seviyeye indirilerek ortaya konulur (bkz. Kavaz, 1979, 132-135). İbrahim Kavaz bu kahramanlara ait ortak özellikleri şöyle sıralar:

Toplumsal yapıya uyum sağlayamadıkları için yalnızlığı arzu ederler. İnsanların ikiyüzlü davranışlarından şikâyet eder ve bundan kaçarlar. İdeal bir toplumda yaşamak isterler. Bunun için yalnız kalarak hayal kurarlar. İç dünyaları boştur. Huzur ve mutluluğu ararlar. Hayale yönelerek küçük hayallerle teselli bulmaya çalışırlar (Kavaz, 1979, 133).

Abasıyanık yalnızlığın acısını çeker ve bunu çeşitli biçimlerde dile getirir (bkz. Uyguner, 1959, 41). *Bekâr* öyküsündeki; “yalnızlık, memlekette yalnızlık onu müthiş sarsmıştı” (Abasıyanık, 1989, 94) tümcesi yalnızlık durumunun onun öykülerinin büyük bir çoğunluğunda yer almakla birlikte *Yeis* gibi şiirlerinde de görülür (bkz. Abasıyanık, 1986, 64).

On bir yaşında anne ve babasının ayrılığına tanık olan, gönderildiği papaz okulu yüzünden dinden soğuyan Maupassant, yalnızlıkla çok erken yaşlarda tanışır. Gönüllü askere yazılarak savaşa katılan yazar, savaşta gözlemlediklerini ve neden aykırı bir yazar olduğunu *Boule de Suif (Yağ Tulumu)* adlı öyküsünde belirtir (bkz. Özer, 1994, 120). *Solitude (Yalnızlık)* adlı öyküsünde “arkadaşım” dediği kişi, yalnızlığı şöyle tanımlar:

Beni biraz deli buluyorsun, değil mi? Dinle. İçimin yalnızlığı sezeliden beri kenarlarını bulamadığım, nerede biteceğini bilemediğim, ihtimal uçsuz bucaksız bir kara kuyuya her gün biraz daha dalıyor gibiyim. Oraya yanımda kimse olmadan, etrafımda kimse bulunmadan, bu karanlık yola girmiş başka bir canlı kimse tanımadan düşünüyorum. Bu kuyu, hayat işte. Bazen birtakım gürültüler, sesler, çılgınlıklar işitiyor oluyorum (Maupassant, 1945, 34)

Uzun süre psikolojik rahatsızlıklar yaşayan Maupassant, iyileşmek için sahil kentlerine gider ve doktoru Henry Cazalis'e şöyle yazar: “Önce Korsika'ya uğrayacağım. Arkasından, İtalya kıyısındaki limanlara, ta Napoli'ye kadar. Hoşuma giden her yörede mola verip birkaç satır yazarım. Böyle bir aylaklık benim için iyi olacak” (Troyat, 2004, 265).

Yazarların farklı yerlere gidip, yer değiştirmelerinin nedeni aslında yazarların kendilerinden kaçmalarıdır. Değişik yerlere giderek kendilerinden kaçacaklarını düşünürler, ancak kafalarındakileri de kendileriyle götürdüklerinden aslında hiçbir şeyden kaçamazlar.

Aylaklık her iki yazar için de vazgeçilmez bir yaşam biçimidir. Böylelikle doğa ile baş başa kalıp kendi özgürlüklerini yaşarlar. Bu aylaklık durumu onları, bir biçimde toplumdan uzaklaştırır. İlk başlarda bu durum çok coşku verici iken, daha sonraları hem ruhsal hem de fiziksel değişiklikleri nedeniyle yalnızlığa dönüşür. Her iki yazarın farklı sosyal sınıflardan arkadaşları olmalarına karşın, her zaman tek başlarındırlar. Sait Faik kendi sözleriyle; “Ben tek başınayım, milyonlar içinde tek başıma, yanımda biri olsaydı ağlayacak kadar mutlu olurum” (Abasıyanık, 1990, 18) diyerek içinde bulunduğu bu duygu durumunu, yani yalnızlığını, dile getirir. Maupassant ise;

Kendimi o kadar bitkin, yalnız ve moralsiz hissediyorum ki, gelip senden biraz öğüt almak istiyorum. Yaklaşan kıştan korkuyorum, kendimi yalnız hissediyorum ve uzun yalnızlık gecelerim bazen çok korkunç geçiyor. Masamın başında, kederli yanan lambamın önünde bazen öyle bunalıma düşüyorum ki kime başvuracağımı bilemiyorum (Lumbroso, 1905, 265)

der annesine yazdığı mektupta.

Her iki görüşte de Maupassant ve Abasıyanık'ın farklı kesimlerden arkadaşları olmalarına, edebi çevreleri geniş olmalarına karşın yine de kendi ruhlarındaki yalnızlıklarını gideremedikleri görülmektedir.

Yazarların eserlerinde yalnızlık ve ölüm konularını işlemelerinin temelinde her ikisinin de hastalığı yatmaktadır. Sait Faik, 1943 yılında siroz hastalığına yakalandıktan sonra, kendisi için sıkıntılı bir yaşam başlamış olur. Paris'e tedavi için gider; ancak fazla kalmadan yeniden yurda döner. Hastalığının etkisiyle kendini toplumdan soyutlayarak, en çok sevdiği insanlardan kaçarak, tek başına yalnız bir yaşam sürmeyi yeğler. Yalnız kaldığı zamanlarda ölüme doğru gittiğini düşünür. Bu korku durumu onun birçok öyküsünde görülür. “G...” adlı öyküsünde şunları söyler: “Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha mı az? Beklenir... Ne beklenecek? Mucize!” (Abasıyanık, 1990, 97).

Buradan anlaşılacağı gibi yazar, içinde bulunduğu bu durumu açıklayamadığı için öyküsüne “G” ismini koyar.

Hastalığı nedeniyle ölüme yaklaşmakta, ama bu ölümcül sonu beklemekten de sıkılmaktadır. Sabırsızlanır. Vakit geçtikçe inancını kaybetmeyip şaşırtıcı bir olay bekler. Ne var ki, her şeyin nasıl bir sonu varsa yaşamın da sonu vardır. Aynı duygu ve duygunun yansıması Maupassant'ın öykülerinde de benzer biçimde görülür. Ancak Maupassant'ın Sait Faik'ten tek farkı yazarın olağanüstü bir durum beklemeyecek kadar gerçekçi olmasıdır. *Kaçık* adlı öyküsünde ölüm hakkında şunları dile getirir: “Ölüm bir eve bir kere girdi mi, kapıyı öğrenmiş gibi, vakitli vakitsiz boyuna gelir” (Abasıyanık, 1990, 143).

Maupassant hareketli bir yaşamın adamıdır. Sürekli cinsel gücünün fazlalığını anlatır. Ne var ki hangisi olduğunu anımsayamadığı bir yaşam kadınından Baudelaire gibi frengi kapar, bunu ilk başta pek önemsemez, ama bu hastalık daha sonra onu zor durumlara sokar. Hastalığının etkisi vücudunda görülmeye başlar, gözleri görmez, gittikçe güçsüzleşir, baş ağrıları artar, ancak tedavi olmayı reddeder. Bu durumdan kurtulmak, yalnız kalmak için sürekli sandal gezilerine çıkar. Bu doğaya açılış aslında toplumdan kaçıştır. Yaşam biçimleri, düşünceleri, cinsel tercihleri nedeniyle toplum tarafından onay alamazlar ve reddedilirler. Bu nedenle sürekli yalnız kalabilecekleri, insanların onları yargılamayacakları yerlere kaçarlar. Maupassant'ın yalnızlık duygusunun temeli, gittikçe artan hastalığının etkisinden kurtulmaktır. Yine tedavi için bulunduğu Antibes'te ise tam bir keşiş hayatı yaşar. Arkadaşı Hermine Lecomte de Hoüy'a yazdığı bir mektupta yalnızlığını şöyle açıklar:

Tam bir yalnızlık yaşıyorum. Çalışıyorum ve denize giriyorum. İşte bütün yaşamım. Ne gündüz, ne akşam kimseyi, hiç kimseyi görmüyorum. Tam bir dinlenme, sessizlik ve her şeye veda. Paris'e ne zaman döneceğimi de bilmiyorum (Maynial, 1958, 102).

Bu duygu ve ruh halindedir yazar. Fakat yazar, yalnızlığa katlanamaz uzun süre ve tekrar eski yaşamına, kadınlara, lüks yaşamına geri dönerek yalnızlığını hafifletmeye çalışır.

Her iki yazarın geçmişlerine bakıldığında bu duygunun yeni olmadığı, geçmişlerinden gelen duygunun gelecekle de etkilendiği görülür. Sait Faik'in yalnızlık duygusunun temeli çocukluğuna dayanır. Çünkü 1913 yılından 1923 yılına kadar Sait Faik'in annesi Makbule Hanım, kocasından ayrı yaşar. Bu tarihler, tam Sait Faik Abasıyanık'ın okula başladığı yıllara rastlar. Annesi ve babası ayrıldığında yazar tam yedi yaşındadır. Yani okula gitmeye hazır, kendisine model arayacağı bir yaştadır. Ancak evlerinde erkek bir modelin olmaması yazarın sosyalleşememesine, cinsel tercihiindeki değişikliğe, annesine bağımlı yaşamasına neden olur. Sait Faik Abasıyanık'ın çocuk ruhunda bu yalnızlığın izleri daha sonraki yıllarda kendini daha da belirgin biçimde gösterir. Anne ve babasının

ayrı kalmasından dolayı Sait Faik, geçimsiz bir çocuk olur.

Anne baba ayrılığının etkisi Maupassant'ta da görülür. Kadınlara olan düşkünlüğünden dolayı ayrılan anne-baba, çocukları üzerinde olumsuz bir etki yapacağını bilmezler. Babasıyla çok fazla iletişim içerisinde olmadığından, onu bu ayrılıktan dolayı hiç suçlamaz. Görünüşe göre, anne baba ayrılığı yazarların yaşamlarına büyük bir etkisi olur ve onların bu konuları işleyen eserler vermelerine neden olur.

Belki de her iki yazar çocukluklarında yeterince anne-baba, aile sevgisi görmedikleri için eserlerinde bu kadar yoğun insan sevgisini işlerler. Ailedeki baba modelinin eksikliğinden dolayı baba sevgisinden, yani yaşamlarına yön verecek olan erkek modelden uzak kalarak bu sevgiyi yaşayamazlar. Ayrıca bulundukları sosyal sınıftan dolayı her zaman yapmacıklı bir sevgi yumağı içinde kalırlar. Kimse onlara gerçek kimliklerine göre sevgi göstermez. Bu nedenle kendilerinde yeterince olmayan ve hep arzulanan bir durum olan insan sevgisini eserlerinde işlerler.

Sait Faik, sadece hastalığını öğrendikten sonra yalnız kalmaz. Sait Faik'in yaşamında “yalnızlık” onun ayrılmaz bir parçasıdır. İstanbul Erkek Lisesi'ne devam ederken arkadaşları tarafından “sınıfta dalgın, bahçede yalnız” (Kavaz, 2005, 34) olarak tanımlanır. Maupassant kendini tanımlarken şöyle bir benzetme yapar: “Limanda demirli bekleyen yalnız bir gemi gibi” (Flaubert, 1865, 280). Bu söylemlerden de anlaşıldığı üzere yazarların yalnızlığı hem kendileri hem arkadaşları tarafından onaylanır.

Sait Faik'in bütün öykülerinde iç sıkıntısına, iç dünyasının karmakarışıklığına sık sık rastlanır. Çünkü bu sıkıntılar onun yalnızlığından kaynaklanmaktadır. Yazar, kimi zaman sade bir yalnızlık içinde kalır. Bundan kurtulmak ister. Başboş gezer, kendine yeni birilerini bulmak için farklı mekânlara girer. Maupassant da, çalıştığı günlerde o kadar sıkılır, o kadar kötü bir ruh haline girer ki; hafta sonunda kesinlikle sandal gezilerine gider, yüzer ve doğa ile baş başa kalır. Bunları yaparak başkentte geçirdiği yorucu ve gürültülü günlerin acısını çıkarır. Kalabalıktan o kadar bunalır ki, geçirdiği yalnız dakikalar onun fizik ve ruh dengesini tekrar yerine getirir. Sait Faik, ne yaparsa yapsın içinde bulunduğu yalnızlık durumunu üzerinden atamaz. Bu durumdan kurtulmak için anılara gömülür, imgeler gözünün önünden geçer. İnsanlara yöneldiği zaman bile, onlardan gelenlerle incinir, doğaya atar kendini. Yazar, hastalığını öğrendikten sonra daha da sıkıntılı olmaya başlar. Bu olay onu daha çok yalnızlığa sürükler ve uyumsuz yapar. Ne yaparsa yapsın, nereye giderse gitsin bir türlü mutluluğu ve iç huzuru yakalayamaz. Yaşamımızda öyle zamanlar vardır ki, tıpkı Maupassant'ın yaşamında olduğu gibi bu durumlarda insanların yalnızlıkları daha da artar ya da gün ışığına çıkar. Maupassant, yaşamının her anında Flaubert'in maddi ve manevi desteğini hisseder. Bir baba, bir ağabey ve bir

edebiyat üstadı olarak her zaman ondan yardım alır. Fakat Flaubert'i kaybettikten sonra yalnızlığı ruhunun en derin noktasına kadar işler. Flaubert olmaksızın, patika yollarını tanımadığı bir ormanda kaybolmuş gibidir. Sahipsizlik, desteksizlik, kimsesizlik nedeniyle bunalıma girer ve bu duygu karmaşasını Caroline'e şöyle açıklar:

Flaubert'in ölüm günü uzaklaştıkça, anısı beni gitgide daha fazla sarıyor ve içimdeki yangın artıyor. Görüntüsü hep gözlerimin önünde. Şu sıralarda, yaşamın önemsizliğini, her türlü çabanın boşuna olacağını, olayların bıktırıcı yeksenaklığını, hepimizin yaşamakta olduğumuz yalnızlığı hissediyor ve O'nunla konuşabildiğim zamanlar bu tür sıkıntılarının azaldığını düşünüyorum (Goncourt, 1891, 350).

Vedat Günyol'a göre; Sait Faik'in son eseri olan **Alemdağda Var Bir Yılan**'da yeni bir izleğin etkili biçimde anlatılış şekli görülür. Bu izlek “yalnız adam” saplantısıdır. Sait Faik, yalnız adam kimliği içinde, yalnızlığıyla çetin bir savaşa girmiş görünür. Sait Faik bu eserde, yalnız adamın mantığına uygun olarak, sadece kendinden söz eder. Öykülerinde üçüncü şahıs yerine, “ben”i kullanır. Sadece öykülerinde “ben”i değil, “Sait” ismini, yani kendi adını da kullanır. Bu onun kendi psikolojik durumunu ortaya koyar. Yalnız adam ancak kendinden konuşabilir. O da öyle yapar, hep kendini anlatır. Maupassant öykülerinde hem birinci hem de üçüncü tekil kişi zamirlerini kullanır. Ancak kullanılan izlek aynıdır “yalnızlık”:

Bir müddetten beri şu içinde yaşadığım korkunç yalnızlığı anlamış, keşfetmiş olmaktan doğma uğursuz bir işkencenin pençesindeyim. Ve biliyorum ki onu bir şey dindiremez; anlıyor musun? Hiçbir şey! (Maupassant, 1945, 34).

Yazar, içindeki yalnızlığı bir süreden beri hisseder ve bunu sonlandırmak için hiçbir şeyin bu sorunu çözemeyeceğini bilir. Özellikle, *Yalnızlık* adlı öyküsü bu duygunun son derece etkili bir biçimde anlatıldığı bir öyküdür. Nasıl anlatılırsa anlatılsın, işlenen izlek hep yazarın yaşamında olan, yazarın içinde var olan bir duygudur. Yaşar Kemal, Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı bir yazıda Sait Faik'in yalnızlığını anlatır ve şöyle söyler:

Bu adamın üstünden, başından da yalnızlık akar. Bir de bu adama, Kadıköy iskelesinin kanepelerinden birine oturmuş, heybeli köylüleri, çıplak ayaklı serseri çocukları, hanımefendileri seyrederken rastlarsınız (Kemal, 1953, 5).

Guy de Maupassant da yalnızlığı kendi içinde yaşayan bir yazardır. Büro yaşamından sıkılır, çevresindeki genç yazarlar eserler yazıp takdir aldıkları zaman bile, o fazla bir şey yapamaz. J. Lemaître **Çağdaşlar** adlı eserinde Maupassant'ı “kendi halinde, sakin, yalnız ve sağlam bir taşralı burjuva” (Lemaître, 1890, 2) olarak betimler. İçinde bulunduğu ruh hali ile eserlerini verdiğinden sürekli olarak yalnızlık izleği karşımıza çıkar.

Her yazarın eserlerinin yer almasının ayrı nedenler bulunabilir. Aynı biçimde, her sanatkarın

eserinde şahsiyetlerinin izlerini bulmak mümkündür (bkz. Kavaz, 2005, 50). Sait Faik'i genellikle yalnız, tek başına görülür. Sanki içinde bulunduğu o toplumda tek başına, yapayalnızdır. Bu yalnızlığına neden olan şeylerden biri de yaşadığı topluma ayak uyduramaması ve uyum sağlayamamasıdır. Toplumdan kaçış onu yalnızlığa iter. Kimseye güveni kalmaz. Dış gerçeği kabullenemeyen ve yaşadığı çevreden kaçan Sait Faik, “ben”ine ait iç gerçekleri dış gerçeğin üstüne çıkarmaya çalışır. “Dış gerçekleri inkâr edip kendi iç gerçeklerini dış gerçek”lerin (bkz. Cansever, 1976, 122) yerine koymaktan ibaret kalır. Yazarın ruh hali ve hastalığı, çok sevdiği yaşamdan ayrılacağı düşüncesi onu yalnızlığa sürükler. Maupassant ise Afrika seyahati sırasında kimseyle teması olmasın diye her zaman yatında yatar. Paris'e sadece başkalarının nasıl yaşadığını görmek ve bilgi toplamak amacıyla gider. Kendini göstermek için değil. Gelecekte de yalnız ve herkesten uzak yaşacağını yazar annesine (bkz. Maynial, 1958, 246-248).

Sait Faik kendine has olan iç sıkıntılarını, bunalımlarını, yalnızlığını ve psikolojik durumunu *Hişt! Hişt!, Robenson, Su Basması* gibi öykülerinde ortaya çıkarır. Bu öykülerinde, insanlardan kopma, kendini ve sorunlarını anlatma, yalnızlık, umutsuzluk, bahtsızlık, kimsesizlik, sevgisizlik ve uzak intihar düşünceleri yer alır. Bu öyküler “zehir yeşili” öyküleri olarak adlandırılır. Sait Faik'in öyküleri “yeşil” ve tonlarıdır. Çünkü bu renk kendi iç dünyasının yansımasıdır. “Yeşil” hem yaşamın, yeniden doğuşun, umudun simgesi hem de umutsuzluğun ve ruhsal çöküntünün simgesidir.

Sait Faik öykülerinde geçen “yeşil”, doğa sevgisine karşılık geldiğinden “genellikle olumlu bir renktir ve doğal yeşilliğin simgesidir” (Kavaz, 2005, 157).

Sait Faik, normalde kolay arkadaş edinemeyen, içindekileri dışa vuramayan bir insandır. “Kimseyle içli dışlı, çok samimi olmazdı” (Ürgüp, 1964, 6). Haldun Taner'in arkadaşı olan Barbara ile çok çabuk kaynaşarak onu kardeş gibi sever, çünkü kendisine yakın hisseder. Bunun nedeni Barbara'nın da Sait Faik gibi üst tabakadan olmasına karşın her zaman alt tabakadan olan insanlarla birlikte olması ve onlarla vakit geçirmesidir. Yani her ikisinin de şartsız, koşulsuz insanları sevmeleridir. Sait Faik, kolay arkadaş edinmesine karşın iç dünyasına hiçbir zaman kimsenin girmesine izin vermeyerek ne düşündüğünü, neler hissettiğini, duygularını insanlarla paylaşmaz. Aynı biçimde “bir yabancı elin o açık renkli gözlerden içine sinen imajlar dünyasına alabileceği korkusuyla” (Siyavuşgil, 1965, 10) herkesten kaçır, yalnızlığı tercih eder. Onun kalabalıklar arasından uzaklaşıp yalnızlığı tercih etmesini, “dış dünyayı tek başına ve şahitsiz seyretmek isteği...” (Siyavuşgil, 1965,10) olarak değerlendirmek de onun ruh yapısına uygundur.

Maupassant da etraftan sıkılıp hem yalnız kalmak hem de hastalığına derman bulmak için farklı mekânlara ve ülkelere ziyarete gider. Arkadaşı Geneviève Straus'a yazdığı mektuplarında oralarda geçirdiği

günlerini, yalnızlığını anlatır. Bir mektubunda şöyle yazar:

Çölden gelen havayı içiyorum ve yalnızlığın tadını çıkarıyorum. Bu hem iyi hem sıkıcı. Bazı akşamlar Afrika misafirhanelerine gidiyorum. Kireçle badanalanmış tek bir oda. Bu odada, tanıdığım ve sevdiğim herkesten beni ayıran uzaklığı derinden hissediyorum. İri, harikulade güzel ve sayısız Afrika yıldızlarının parladığı gökyüzü altından gelen bu iç karartıcı gürültüler öyle bir mutlak sessizlik ve sonsuzluk duygusu veriyor ki, bütün benliğimle ürperdim (Maynial, 1958, 154).

İyileşmek amacıyla gittiği değişik ülkelerde yalnız kalarak kendini tedavi ettiğini düşünür.

Aslında onu hasta eden, kocaman bir odada yapayalnız kalmaktır. Arkadaşlarından, aile dostlarından ve edebiyat çevresinden kendini soyutlayarak o gruptaki insanları bir nebze olsun kendi içinde bulunan sonsuzluk duygusundan, korkularından, iç karartıcı düşüncelerinden korumak ister. Bu sonsuzluk duygusu, yazarın ölüme yani ilahi sonsuzluğa gidişini daha da hızlandırır.

Sait Faik öykülerinde hissedilen yalnızlık sadece kendi yalnızlığı değil, aynı zamanda etrafında var olan insanların yalnızlığıdır. Bu yalnızlık kimi zaman ekmek parası kazanma, kimi zaman ölüm, kimi zaman ise çevreye uyum sağlayamamama yalnızlığıdır. İşte bu öykülerde gördüğümüz yalnızlık yazarın gözlem gücünün çok güçlü olmasındandır. Sait Faik'in eserlerini okurken yalnızlık sadece karakterlerin yaşadığı bir duygu gibi gelir, aslında öykülerde bahsedilen yalnızlık yazarın yalnızlığıdır. Sait Faik, yalnızlığın doğuştan geldiğini düşünerek; çevreden geldiğini pek anlayamaz. Yalnızlığını, yaşamın başlangıcı ve bitimi ile çevreler: “Hem yapayalnız doğup kendi başımıza ölmüyor muyuz?” (Abasıyanık, 1990, 101) diyor *Parkların Sabahı*, *Akşamı*, *Gecesi* adlı öyküsünde. Bu cümle yalnızlığa bakış açısını açıkça gösterir. Nasıl doğarken yalnızsak ölürken de yalnız oluruz.

Sait Faik, yalnızlığını gidermek için türlü türlü yöntemlere başvurur. Kimi zaman Burgaz'a kaçır, kimi zaman balıkçılarla birlikte olur, ancak ne yaparsa yapsın özünde hissettiği yalnızlık geçmez. Yalnızlığı ruhundan silmek için manevi çareler arar. Örneğin; *Şehrayin* adlı öykü de, Sait Faik “Canım bir yağmur yağsın istiyor.” (Abasıyanık, 1990, 114) diyerek çok kuvvetli bir yağmur ister, sıkıntısını geçirmek, yalnızlığını gidermek için. Sait Faik yalnız kalmak için sürekli aylak gezer, tek başına kalabileceği yerlere gider. Yazarın tüm düşüncesi kırlarda gezip dolaşmak, yiyip içmek, Burgaz'a gidip çalışmadan gönlünce yaşamaktır. Yalnızlıktan kurtulmak için kendini rahat hissettiği yerlere örneğin parklara, bahçelere, sokaklara, meyhanelere, köprü altlarına giderek balıkçılarla, kimsesizlerle, sıradan insanlarla konuşmaya, anlaşmaya çalışır. Yalnızlıktan kurtulmak, bir insan sıcaklığı, sevgi, birlikte olma duygusu... Bütün yaşamı bunların özlemiyle geçer Sait Faik'in (bkz. Naci, 1990, 83). Bazen amacına ulaşsa da yine de kalabalıkta hep yalnız, tek başına kalır. Ahmet Miskioğlu'na göre, eserlerinde doğaya da fazlaca yer vermesinin nedeni yalnızlık duygusudur. Bu onun ilk öykülerinde bile en temel izlektir. Maupassant'da yalnız kalma düşüncesi genellikle

kaçış şeklindedir. Ne zaman ruhsal çöküntüye girse, ne zaman hastalığı artsa tanınmadığı yabancı ülkelere kaçar. Bilinmeyeninde içinde kaybolmak ister.

İnsanlarla birlikte olmak, doğada nefes almak, sıradan insanlarla konuşmak yaşamdır Sait Faik için. Ancak ne yaparsa yapsın içinde büyüyen yalnızlık duygusuna daha fazla katlanamaz hale gelir. Bu durumdan kurtulmak için çareler arar. Örneğin; *Ormanda Uyku* adlı öyküde, yazar içine düştüğü yalnızlık duygusundan kurtulmak, insanları sevmek ve kucaklamak için vapura koşar:

İlk vapuru karşılamaya koşuyorum. Ve bekliyorum. İlk vapurdan binbir yabancı çıkıyor. Bir dost çehresi bulamıyorum. Bir şeyler anlatmak ihtiyacıdayım. Vapurdan kimseler çıkmayınca kaleme kağıda sarılıyorum (Abasıyanık, 1990, 179).

Sait Faik bir yandan insanları koşulsuz severken bir yandan da yalnızlığı tercih eder. Ne olduğunu anlamasa bile kendi içinde bir çatışma yaşar. Vapura koşar bir insan yüzü görmek için, ama öbür taraftan kaçarak Burgaz'a gider yalnızlığı yaşamak için. Yazmak, Sait Faik için bir çeşit tedavidir. Başkalarına anlatamadığı, anlatmak istemediği şeyleri başkalarının ağzından anlatır. Kâğıt ve kalemdir Sait Faik'in arkadaşları. Sadece onlara içini döker, ağlar, dertleşir. Çünkü başka insanlarla kolay iletişim kurmasına karşın, iç dünyasında hep yalnızdır. Maupassant da yalnız kalmak için gittiği yerlerde tamamen yalnız değildir. Sadık hizmetçisi hep onunladır. Aynı zamanda içinde bulunduğu duygularını sürekli öyküler yazarak gidermeye çalışır.

Yalnızlıktan kurtulmak için yaptığı çabaları öykülerinde de görürüz. Örneğin; *Ermeni Balıkçısı ile Topal Martı*'da yalnız bir adamla martının dostluğu anlatılır. Martı öldüğünde, balıkçı yas tutar. Maupassant'da *O?* (Lui?) adlı öyküsünde zorunlu bir biçimde evlenen kişinin daha sonra bu olayı çok istediğini ve yalnızlığını giderdiğini anlatılır. Öyküde bu durum şu cümlelerle açıklanır: “Artık geceleri yalnızlık istemiyorum. Yanımda, yamacımda birisini, konuşabilen, ne olursa olsun bir şey söyleyebilen birisini duymak istiyorum” (Maupassant, 1945, 76).

Öykünün yine kesin bir adı yok. Sadece “O”. Türkçe'de “O” zamiri erkek, dişi hem de cansızlar için kullanıldığından öykünün başlığında tam olarak bir açıklık söz konusu değildir. Orijinal adı ise *Lui?*'dir. Öykü aynı Sait Faik'in *G...* adlı öyküsü gibi isimlidir. Okuyucuya bırakılmıştır bunu tamamlamak. Belki de yazar kendisi tamamlamaya korktuğu için sadece baş harfini yazar. Bu “G” güç, güven, geri dönüş, güçsüzlük olarak tamamlanabilir. “G” yazarın ruhunu açıklayan bir harftir. Fransız Edebiyatında 1945'den sonra başlayan Yeni Roman döneminin yazarlarından olan Alain Robbe-Grillet'in *Kışkançlık (La Jalousie)* romanının kadın karakteri “A”,

Ölümsüz (L'Immortelle) romanının kişileri ise “L” ve “N” gibi tek harfli isimlerden oluşur (bkz. İnal, 1983, 98). Maupassant'ın Lui'sinin kimi karşıladığı şüphelidir. Kimilerine göre yazarları kimilerine göre eserlerde geçen karakterleri. Yine de anlatılan yazarların ruhlarından bir parçadır. “O” adlı öyküde artık daha fazla yalnızlığa katlanamaz. Kiminle evlendiğinin artık önemi yoktur, yazar sadece yanında yatıp nefesini paylaşacağı bir dost, bir eş, bir arkadaş arar.

Sait Faik; toplumun her kesiminden insanlarla birlikte olduğu için insanların çektiklerini, dünyada dönen entrikaları bilir ve ne yazık ki bu durum onu daha da yalnızlığa iter. Fevzi Gencer'e göre; yalnızlığının en önemli nedeni: İnsanların bu dünyadaki yaşayışlarındaki adaletsizliktir. Vedat Günyol'a göre, Sait Faik çok kısa süren yaşamında hiçbir haksızlığa uğramamıştır. Okuyucularının içine ılık, tatlı, aziz ve asil “insan sevgisi”ni sunarak bu kötü durumdan sürekli kurtulma yolları aradığından bahseder, hatta bundan nefret eder (bkz. Günyol, 1963, II). Guy de Maupassant da haksızlıklara dayanamayan, bununla savaşıyor bir insandır. Fransız sömürgeciliğine karşı çok tepkilidir. Aşırı sömürgeleşmenin neden olduğu haksızlıkları eserlerinde yerer. Emperyalizme ve onun getirdiklerine de karşı çıkar. Fransa'ya Eyfel Kulesi'nin dikilmesine karşı çıkarak, çeşitli protestolara katılır.

Sait Faik, kendi iç dünyasına döndüğü zaman bile topluma dönmekten kendini alamaz. Fakat kendini toplumla karşılaştırdığında fena olur: “Binlere karşı birdim. Onbinlere karşı birdim.” Yalnızlığını anlatmak için şöyle devam eder: “İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başına. Milyonlar içinde tek başıma” (Abasıyanık, 1990, 15). Maupassant ise şöyle açıklar *Kim Bilir?* adlı öyküsünde yalnızlığını: “Yanımda başkalarının bulunmasından doğan bir huzursuzlukla boyuna yapayalnız ömür sürdüm” (Maupassant, 1955, 117).

Bu durum hepimizin yaşadığı ruh hali değil midir? Toplumda tek başına olmak. Yalnızlık duygusunu ne kadar çok içimizde hissederseniz, kalabalık bir ortamda bile olsak, o kadar çok yalnız oluruz. Her insanın yaşamında bir şeyler vardır; ne olduğu bilinmeyen, kimine göre iyi kimine göre kötü olan bir durumdur. Karar veremez, ne onunla mutludur ne de onsuzdur. Sait Faik için ise yalnızlık, gözlem yapabilmesi için iyi bir fırsattır. Böylelikle farklı yerlere gider, gözlem kutusuna farklı olaylar, farklı kişiler ekleyerek öykülerine daha da zenginlik katacak olan malzemeler bulur. Aynı zamanda tek başına kalarak ruhunu temizler. Kimi zaman ise yalnızlık çok kötü bir durumdur. Etrafında tek bir söz bile söyleyemediği için şikâyet eder. Sait Faik'e göre, “Yalnızlık güzel. Güzel değil, kavun acısı”dır (Abasıyanık, 1990, 18). Burada görüldüğü gibi yazar, yalnızlığın ne olduğunu tanımlayamıyor. “Kavun acısı” diyor. Yaşamındaki buruk, kekre, ne olduğunu tam anlatamadığı bir şeye benzetir. Maupassant'ın *Yalnızlık* adlı öyküsünde “Kendimi en çok bir dostla açılırken yalnız buluyorum.” der. Ne olursa olsun yalnızlık kimilerine göre iyi kimilerine göre

de kötüdür (Maupassant, 1945, 37).

Fevzi Gencer'e göre yalnızlıktan dolayı okuyucuların ruhlarına yansıyan ve anlatılan olaylar, duygular Sait Faik'in can sıkıntısının dışavurumudur. Can sıkıntısı çevreden gelir, ama her nedense birey kendinden geldiğini düşünür (bkz. Gencer, 1977, 95). Çünkü psikologlara göre insanlar nasıl davranıyorlarsa öyle hissederler. Bilinenin aksine davranışlarımız hisselerimize göre biçim almaz. Sait Faik'in yalnızlığı davranışlarından gelir, daha sonra yazar bunu hisseder. Yalnız olan insanlar yalnızlığın sonucu olarak ne kendi ne de başkalarının davranışlarıyla kendi ruh halini bağdaştıramaz. Kendisinin ve çevresinin davranışları birbirine uymadığı için kendini daha da yalnız hisseder. Ne ilginçtir ki, insan yalnızken farklı ruh durumları içine girer, kimi zaman mutlu kimi zaman içi nefretle dolar. Yalnızlık kimi zaman başa çıkılmaz, katlanılmaz bir hal alır ki, bunu sonlandırmanın tek çaresi ölümdür. Sait Faik, bu düşünceye yaşama tutunarak, günün güzelliklerini yaşayarak, insanları severek ölüm fikrini kafasından atar. Cahit Irgat'a göre (bkz. Irgat, 1963, 11). Sait Faik, sevdiği dost, uçan kuşa, havaya, suya, toprağa, her şeye bağlı bir insandır. Ölümün lafi edildiği zaman hemen kaçır. Ölüm, onu en çok korkutan kelimedir. “Yaşamak ne güzel” (Abasıyanık, 1990,75) der sık sık. Ne kadar ölümle yüz yüze geldiğini bilse ve hissetse de, içindeki yaşama sevinci, hastalıkla mücadele etme düşüncesi, yaşama tutunma fikri, öykülerinde görülür. Ancak Maupassant, genlerinden gelen özellikler nedeniyle intihara teşebbüs eder. Örneğin, annesi bunalımlı bir döneminde uzun saçlarıyla kendini boğmak ister, kardeşi Hervé zihinsel özürlü doğar ve amcaları da intihar ederek ölürlür.

Sait Faik Abasıyanık ve Guy de Maupassant'ın yalnızlığı ve yalnızlığı yaşama biçimleri farklıdır. Sait Faik yalnızlığından şikâyet edip, kendini insanlara atmak isterken, Guy de Maupassant ise, başkalarıyla paylaşmaz. Ne varsa kendi yaşamak ister. Maupassant'ın yalnızlığı daha hastalıklı, depresif ve çözümsüzdür. Sait Faik Abasıyanık ise yalnızlığını paylaşmak için kendini doğaya atar. Kuşlarla, hayvanlarla, çiçeklerle konuşarak rahatlatır kendini. Ne yaparlarsa yapsınlar her zaman yalnızlığını yine kendileriyle paylaşırlar.

Birey yalnız kaldığı müddetçe kendini daha da yalnız hisseder ve bu yalnızlık, onu eskilere dönme, güzel günlere dönme, geçmişle hesaplaşma, yalnız başına kalma gibi düşünce ve duygu yüküne götürür. İnsan mutlu anları düşündüğünde mutlu, mutsuz anları düşündüğünde mutsuz olur. Bu nedenle zamanın karışması doğaldır. Fevzi Gencer'e göre yalnızlık Sait Faik'i bir zaman karışması içinde eritir ve tam bu dönemde o eserlerini verir (bkz. Gencer, 1972, 98). Sait Faik, yalnızdır. Yalnızlığından dolayı rüyasında “hiçbir şeyi” görür, “hiçbir şeyi”. Yalnızlığı o kadar güzel betimler ki şöyle söyler: “Yıldızlı karyolalarda yatanlar bile tek. Yalnızlık dünyayı doldurmuş” (Abasıyanık, 1990, 24) Ne zenginlik, ne sahip olunan güç insanı yalnız olmaktan kurtarır.

Maupassant ise *Yalnızlık* adlı öyküsünde şöyle söyler: “Neye kalkışırsak kalkışalım, ne yaparsak yapalım, içimizin atılması, dudaklarımızın çağırması ne kollarımızın dolanması ne türlü olursa olsun, hep yalnızız” (Maupassant, 1945, 36).

Sait Faik, yalnızlığıyla o kadar baş başadır ki; artık nereden ve nasıl gelirse gelsin bir sese bile ihtiyaç duyar. Bu tarz duyguların yoğun olduğu öykülerinden biri ise *Hişt! Hişt!*’tir. Bu öyküde yaşam sevincinin en iyi örnekleri görülür: “Nereden gelirse gelsin, dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin? Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena” (Abasıyanık, 1990, 77).

Bu ses aslında bir simgedir, yalnızlığı bitiren, insanı yaşama bağlayan, insana yaşama gücü veren bir simgedir. İnsan bazen çaresiz kaldığı zaman etrafından gelecek olan en ufak bir çareyi bile kaçırmaz.

Sait Faik, yaşamı o kadar çok sever ki; her fırsatta bu kötü durumdan kurtulmak ister. Kimi zaman kötü bir son olan ölümle, kimi zaman daha mantıklı yollar seçerek. Mantıklı yolların en başında hayal kurmak gelir. O kadar çok hayal kurar ki; bazen bundan bile yorulur. Aynı *Dört Zait* adlı öyküsünde olduğu gibi. Yalnızlıktan kurtulmak için Sait Faik, Baudelaire gibi “yapma cennetler”e sığınır. Yazar kendi ruhuna, ağaçlardan, bulutlardan, kuşlardan, böceklerden gelmesini umduğu bir hişt! hişt! sesini arar ve bütün varlıklarıyla evrenin çağırışına kulak verir. İnsanların acıları, talihsizlikleriyle karşı karşıya gelindiğinde elinde de yapacak bir şeyi olmadığı için tek çare olarak kaçmayı seçer. Gider, tek başına yapayalnız kalmayı tercih eder, insanların kendisine soru sormasını engellemek için tek başına kalmak ister.

Maupassant, ise kendine has tavırları olan bir kişi olduğundan içinden geldiği gibi hareket eder. Canı isterse yalnızlığı paylaşır, canı isterse kimseye haber vermeden çekip gider.

Yalnızlık duygusuyla birlikte birçok duygu da insanın ruhuna işler. Sürekli tek başlarındırlar. İnsanlar yalnızlık duygusunun etkisiyle kendilerini değersiz olarak görürler. Bir nesneden ve “şey” diye hitap ettiğimiz şeylerden farksızdırlar. Sait Faik o kadar yalnızdır ki; kendisinin bir nesneden farklı olmadığını düşünür.

Kış Akşamı, Masa ve Sandalye adlı öyküde yalnızlık duygusuyla birlikte kimsesizlik duygusu hiç olmadığı kadar yoğun bir biçimde anlatılır. Soğuk bir kış günü odasında, yalnızlık ve kimsesizlik duyguları içinde sıkışıp kalan bir aylağın durumu anlatılır. Terkedilmişlik, bırakılmışlık, yalnızlık duyguları o kadar ağırdır ki; o artık

kimsenin ilgilenmediği bir nesne haline gelir. Bu öyküden de anlaşılabilceği gibi yalnızlık, her şeyi daha da olumsuzlaştırmaktadır. Öyküdeki her şey anlatıcıya yalnızlığını hatırlatır:

Sandalyecinin insan bekler gibi bir duruş vermeyi becerdiği sandalye; birinin ucundan tutmasını mangaldan bir kor parçası olarak bir ciğaraya uzatmasını bekleyen maşa... Çocukluk anıları... Sonra, umutsuzca kendine kapanmak isteği, kapanmak yalnız kendi kendimize, düşünen varlığımıza, yaşamımıza. Dışarıya burnunu bile uzatmamak. Ne mangallıyı, ne mangalsızı, ne kaloriferliyi, ne ateşsizi, ne hastayı... (Abasıyanık, 1990, 87).

Bu sözlerden sonra yazar tek başına kalarak, iyice yalnızlığa gömülür ve yalnızlığa boyun eğer: “İnsan bekleyen sandalyeyi masanın altına sürdüm. Sonra mangalın üstünde el bekleyen talihsiz maşayı külden çıkardım, mangalın kenarına yatırdım” (Abasıyanık, 1990, 89).

Bu öykü tam anlamıyla yalnızlık ve hüznün içermektedir ve her kelimesinde bu duygular yoğun bir şekilde hissedilir. Maupassant ise, *Yalnızlık* adlı öyküsünde bulunan aşağıdaki şiirde içinde bulunduğu yalnızlığını şöyle açıklar: “Gelen, beni çağıran kim? Kimse!... Ben yalnızım. Çalan, saattir. Ah yalnızlık, vah zavallılık” (Maupassant, 1954, 35).

Şiirde geçen saat aslında bir simgedir. Akıp geçmekte olan zamanı, zaman karşısındaki çaresizliği, geçen zamanla ölümün daha da yakınlaştığı anlatılır.

Yazar, yalnız kalmamak için gece gündüz dolaşır, yeni insanlar tanımak ister, alkol olarak içinde bulunduğu durumdan anlık olsa bile kurtulmak ister. *Bir Bahçe* adlı öyküde, anlatıcının “bir gece, sarhoş yaşamdan bezgin, Beyoğlu civarında bir otelde” (Abasıyanık, 1990, 92) sabahlaması, anlatıcının yalnızlığını, terkedilmişliğini gösterir.

Yalnızlığın Yarattığı İnsan'da Panço vardır. Panço'ya çılgınca tutkuludur Sait Faik. Bu öyküsünde Sait Faik'in yalnızlığı çok net hissedilir. Anlatımı bir sayıklama şeklindedir. Dış dünya Panço'da resmedilir sanki. Panço'dan başka bir şey yoktur dış dünyada. Sait Faik için “Herkes Panço'ya benzer. Ya da caddelerdeki herkese “yalnızlığı” anımsatan nesneler gibi bakar.

Kendi Kendime adlı öyküsünde yine Panço vardır Sait Faik'in yanında. Çünkü Sait Faik'in

ondan başka kimsesi yoktur. Bu öyküde, Sait Faik doğa ile baş başadır ve doğaya karşı büyük bir hayranlık duyar. Ne yazık ki, yalnızlığından olsa gerek doğanın güzelliğini hissedemez ve; “İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billur bahçe gibi pırıltısı; hiçbir şey değil... Bütün bunlar kötü resimler gibi...” (Abasıyanık, 1990, 67).

Bu öyküde; Sait Faik'in yalnızlığının nasıl bir acıya, devası olmayan bir derde benzediğini görürüz:

O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam, o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift, kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Yalnızlık, yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı. Kavun acısı da ne (Abasıyanık, 1990, 18).

Sabri Esat Siyavuşgil, Sait Faik'in yalnızlığını, kişiliğini şöyle değerlendirir:

Sait Faik, bir uçurtmanın ipine takılarak başladığı yolculuğa, memlekete şahadatnamesiz dönünce de, devam eder. Gene yalnızdır, gene kendi dünyasının içinde kurduğu perdeye dış dünyayı aksettirerek sevecek, ümitlenecek, içlenecek, ıstırap duyacak, küfredecektir. Kendi kendine arayıp bulduklarının, kendi yarattıklarının, kendi yaşattıklarının dışında mahremi yoktur. Hele ulan diye merhabalaşıp eyvallah diye ayrıldığı bir sürü tanıdıktan bir tekine bile asıl benliğinin kapısını aralamaz. Onlarla kadeh ve küfür tokuşturur, fakat hakiki dostluklara geçit veren o içten içe köprüyü vurmaz. Bunu zorlamayı deneyenleri sert bir göğüsleme ile geri çevirir. O, yalnız adam, insanlara yaşama ve tabiata karşı duyduğu aşkta ölesiye kıskançtır. İnsanlara sevgiyle bakar, fakat onlarla bu sevginin sevincini paylaşmaz (Siyavuşgil, 1965, 13-14).

1948 yılında, sessiz geçen yıllardan sonra **Lüzumsuz Adam**'ı yayımlayarak dünyada hala “ben” varım der. Ancak, 1948 yılı onun için tam bir dönüm noktasıdır. Çünkü hastalığının etkisi daha belirgin bir biçimde ortaya çıkarak onu olumsuz etkiler ve yaşamının geri kalanını bununla savaşıarak geçirmesine neden olur. Bu dönemde sinirleri gergindir, yalnızdır, tedirgindir. Kendini işe yaramaz, gereksiz biri olarak görmekte ve hırçnılığı daha da artmaktadır. **Lüzumsuz Adam**'ın ilk öyküsünün girişinde yedi yıl mesleğini bırakmasının nedenlerini anlatır:

Ben bir acayip oldum. Gözüm kimseyi görmüyor, kimsenin kapımı çalmasını istemiyorum. Dünyanın en sevimli insanları olan posta müvezzilerinin bile... Mahallemden pek memnunum. Yedi senedir çıkmadım oradan desem yeri. Hiçbir dostum da nerede olduğumu bilmiyor. Mahallem dediğim; şu yedi senedir-üç ayda bir Karaköy'e inip dükkan kirasını almak bir yana- yaşadığım yer, üç dört sokak içindedir (Abasıyanık, 1989, 9).

İçindeki yalnızlık, küskünlük, korkaklık hiçbir zaman onu bırakmaz. Hastalığının tedavisi için gittiği Fransa'da beklediğini bulamaz, sanki herkes üstüne üstüne gelmektedir, o kalabalık içinde bile kendini yalnız

hisseder. Kendine gelmek için, İstanbul'dan alışkın olduğu gibi kendini sinema köşelerine atmaktadır. Fransa'da sadece beş gün kalır ve kimseye haber vermeden İstanbul'a döner. Kimse onun bu davranışını anlayamaz. Ancak o kendi davranışının bilincindedir. Guy de Maupassant da hastalığını öğrendikten sonra Etretat'a gider. “Yalnız kalmayı o kadar seviyorum ki... Böylece, hiç değilse konuşmaksızın canım sıkılıyor” (Troyat, 2004, 256) der.

1936 yılında yayımlanan **Semaver**'deki birçok öykü, yalnızlık izleği açısından önemlidir. Öyküdeki Ali, çok sevdiği annesi öldükten sonra yalnız kalır. Annesinin ve kendisinin mutluluğu olan semavere katlanamaz daha fazla. Yalnızlıktan kurtulmak için kahvaltısını fabrika işçileriyle yapar: “Bundan sonra Ali'nin yaşamına bir salep güğümü girer” (Abasıyanık, 1990, 27). Ali, artık evin içinde değil, kalabalığın içinde de yalnızlık duygusunu hissetmektedir. Yalnızlığa neden olan şeyler insan yaşamından yavaş yavaş çıkarılır, sanki tek suçlu onlarmış gibi.

Semaver'deki *Robenson* adlı öykü de önemlidir. İsmine bakılınca zaten eserdeki konunun yalnızlık olduğu hiç şüphe götürmez. *Robenson*'da ayrılıp yalnız kalma ve başka insanlara derin bir sevgiyle koşma duygusu vardır. İnsanlara koşmak, onlarla kucaklaşmak ister yalnızlığını paylaşmak, iç huzurunu bulmak, yaşama tutunabilmek için. Ama ne yazık ki, hiçbir şey yalnızlığına deva olmaz.

Bir Takım İnsanlar, Sait Faik'in yalnızlık izleği içeren öyküleri arasında en çok beğenilenidir. Eserde, yalnız başlarına kalan insanların öyküleri anlatılır. **Sarnıç**'in birinci öyküsünde terk edilen yalnız kalan bir adam betimlenir. Çok sevildiğini sanan adam, karısı tarafından terk edilir. Şimdi insan anılarıyla tek başına yapayalnız kalmıştır. Anılarla avunmakla yetinir:

Dünya birdenbire değişivermişti. Artık ne lise yaşamı, ne geçmiş arkadaşlıkların sarhoş edici anıları, ne de kirazlı mescitteki iptidai mektebi kalmıştı. Şimdi uzun boylu ince bir İstanbul kızını boş bir odadan yağın kara bakarak, hatırlıyor, kimseye anlatamayacağım, gizli, egoist bir yaşamı yeniden yaşayarak saç sobaya bir iki odun daha atıyor, kurumuş anılar sarnıcına gizlice, bilinmez bir membadan akan şarıl şarıl su sesleri duyuyorum. Bu son anılarla sonuna kadar idareye çalışıyorum (Abasıyanık, 1990, 12).

Yaşama tutunmak için tek çare anılardır; özellikle güzel olanları. Bir yere kadar işe yarar, daha sonra tekrar aynı ruh haline dönülür.

Kalorifer ve Bahar'da kenar mahalle içinde yetişmiş bir çocuğun şehirdeki yaşama karşı duyduğu merak ve hayranlık sonucu yetiştiği çevreyi bırakarak şehre kaçışın öyküsüdür. Kentin ücra köşesinde kendi başlarına bırakılmış çocuklar anlatılır. Bu öyküdeki insanlarda, çocuğun kendi kendine, tek başına yaşama düşüncesi

vardır. Tek başına yaşayabildikleri için kahraman gibi karşılanır ve değerlendirilirler. Tek başına yaşamak, yalnız olmak çok büyük erdemdir.

Yalnızlık; Sait Faik Abasıyanık ve Guy de Maupassant öykülerinde sık sık karşımıza çıkar. Okuyucular yazarların yalnızlığını bazen Maupassant ve Sait Faik'in yalnızlığı, bazen karakterlerinin yalnızlığı olarak görürler. Yalnızlık için en uygun yerler melankolik köşelerdir. Çünkü o tarz yerlerde aynı duygulara sahip insanlarla karşılaşmak çok doğaldır. *Hancı'nın Karısı* adlı öyküde, öykünün geçtiği yer dağın etegidir. Öyküde seçilen çevre de yalnızlık için ideal bir yer olmalıdır. Maupassant öykülerinde ise yalnızlığı anlatmak için seçilen yerler arasında *Otel*, *Döküntü Gemi*, *Kaçış* adlı öykülerinde bir otel odası, gemi, köyden uzakta kalan bir ev kullanılır.

Sait Faik'in *Bir Karpuz Sergisi*, *Satılık Dünya*, *Bir Kadın*, *Ormanda Uyku*, *Kim Kime*, *Bekâr*, *Menekşeli Vadi*, *Papaz Efendi*, *Bir Külhanbey Öyküsü*, *Kameriyeli Mezarıcı*, *Hayvanca Gülen Adam*, *Mahalle Kahvesi*, *Plajdaki Ayna*, *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal*, *Dört Zait*, *Hallaç*, *Baba-Oğul*, *Bilmem Neden Böyle Yapıyorum*, *Sinagrit Baba*, *Havuz Başı*, *On Milyonerin On Metresi*, *Parkların Sabahı*, *Akşamı*, *Gecesi*, *Güğüm* gibi öykülerinde yalnızlık izleği belirgin bir biçimde görülür ve hissedilir (bkz. Kavaz, 1979, 55).

Maupassant'ın öykülerini incelediğimizde yalnızlık temasının işlenmediği neredeyse hiçbir eseri yoktur. *Su Üzerinde*, *Horla*, *Mösyö Harent*, *Yalnızlık*, *Ölüm Gibi Kuvvetli*, *Gece*, *Güneşte*, *Yaşam*, *Kim Bilir?*, *O?*, *Avâre Yaşam*, *Beyhude Güzellik*, *Otel*, *El*, *Bir Resim*, *Yolculukta* adlı öykülerinde baskın bir biçimde yalnızlık izleği görülür (bkz. Büyükaslan, 2003, 15).

Maupassant'ın ve Sait Faik'in eserlerinde en sık işlenen ve en etkili izlek yalnızlıktır. Yalnızlık, sıradan anlamından farklı olarak yalnızlığın getirdiği diğer yan duygular, insanın kendinden kaçması, yalnızlığı giderme yolları, yalnız insanın fiziksel değişimi yazarların öykülerinde gerçek ve parlak bir yolla anlatılır.

Sait Faik; yalnızlığı zorunlu olarak yeğler; çünkü yaşamının son anını tek başına geçirmek ister. Fakat sonra bunun böyle süremeyeceğini, içinde bulunduğu bu duygudan yaşama tutunarak, sevdiği ve haz duyduğu şeylerle ilgilenerek kurtulacağına inanır. Maupassant ise, deliliğinin fark edilmesi, eskiden gurur duyduğu gücünün tükenip bittiğinin görünmemesi ve yaşadığı ruh haliyle tek başına mücadele etmek için tek başına, yapayalnız kalır.

Sonuç olarak, her iki yazar da farklı sebeplerden dolayı yalnız kalmak ister. Yalnız kalmak istemelerinin nedeni benliklerini bulmak istemeleri, gittikçe değişen dünyanın içinde yer almamaları ve hastalıklarını tek başına yaşamak istemeleridir. Maupassant ve Abasıyanık; yalnızlıklarını ister paylaşarak, ister tek başlarına yaşayarak, ister karakterlerine yaşatarak, ister kendi yalnızlıklarını eserlerinde anlatarak detaylı ve vurucu sözcüklerle bu duyguyu okuyucuların hissetmesinde başarılı olurlar. Yaşamda ne kadar olumlu, güzel şeyler varsa bir o kadar da yalnızlık, kötümserlik ve kötü olaylar bulunur.

Sonsuz sevgi yazarların yaratma güçlerini nasıl etkiliyorsa, yazarların yalnızlıkları da yeni yeni fikirler ortaya dökmelerinde oldukça önemlidir. Bu bölümden sonra, yalnızlıktan kurtulmak için düşünülen intihar ve her şeyin sonu sanılan ölüm izleği ayrıntılı olarak irdenelecektir.

4.3. MAUPASSANT VE ABASIYANIK'TA ÖLÜM

Beşinci bölümün üçüncü kısmında, Maupassant ve Abasıyanık'ın özel yaşamlarında hissettikleri mutluluk, mutsuzluk, karşılaştıkları sorunlar, hayal kırıklıkları, hastalıkları ve bunun sonucunda adım adım ölüme yaklaşmaları, ölüme ulaşma yollarından biri olan intihar ve ölüm izlekleri üzerinde durulacaktır.

Coşumculuk akımında görülen “kaçış” izleğinin sebepleri arasında yaşanan topluma aykırı olma, diğer insanlarla kolay iletişim kuramama, bireylerin kendi kişisel sorunları, yalnız kalma duygusu yer alır. Yazarlar “boşlukta çırpınan, ne istediğini bilmeyen, bazen kendinden kaçmaya çalışan, bazen kendinde bütün evreni eritmeye çabalayan bir ruhun sefaleti” (Yetkin, 1945, 32) olarak nitelenen yüzyılın hastalığına yakalanırlar. Kimi zaman kurtuluş olarak ölüm ya da intihar görülebilir. Örneğin Chateaubriand, George Sand, Gérard de Nerval, Maupassant bu kurtuluş yollarını denemekten kaçınmamışlardır (bkz. Çetişli, 2006, 75). Coşumculuğun önemli özelliğinden biri “kutupluluk”tur. Bu nedenle coşumculuk akımında yazılan eserlerde genel olarak zıtlıklar birlikte verilir. Nasıl edebi eserlerde yaşam anlatılıyorsa bunun karşısı olan ölüm de anlatılmalıdır.

Denis de Rougemont, **Love in the Western World (Batı Dünyasındaki Aşk)** adlı eserinde sevginin geçmişten bugüne kadar olan gelişimini ve psikolojik anlamını anlatır. Yazar göre engeller sayesinde ortaya aşk çıkar. Bu engeller sayesinde olduğu için de tutkunun, sevginin anlamı acı çekmedir. Eğer engeller olmazsa aşk da olmaz. Ayrıca her sevginin sonunda olması beklenen evliliğin aşkı öldürdüğünü dile getirir. De Rougemont, evliliğe maddesel bir hor görme ile bakar. Yazarın tutku mitolojisi diye nitelendirdiği sevgi; mutsuz, duygusuz aşkı yüceltir ve büyütür. Aslında bu sevgi hiçbir şeye yani ölüme duyulan sevgidir (bkz. De Rougemont, 1983, 260–274).

Ayrıca **In Deceit, Desire and the Novel** adlı eserinde, De Rougemont'ın engeller teması övülür. O sadece engellerin önemini görmekle kalmaz aynı zamanda tutkulu aşkın iki amacını da karşımıza çıkarır. Bunlardan biri bizi yaşama sıkı sıkıya bağlar diğeri ise bizi olumsuzluğa ve duygusal ölüme iter (bkz. De Rougemont, 1983, 287).

Ölüm kimilerine göre her şeyin sonu, kimilerine göre ise yeni yaşamın başlangıcıdır. Ama ne yazık ki; her zaman korkulan, geç gelmesi için dua edilen şeydir. Ölüm, özellikle yaşama bağlı, yaşamın her anını yaşayabilen insanlar için en kötü şeydir. Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık için ölüm; çekilen acılara, ızdıraplara, yalnızlıklarına son verme yöntemidir. Her iki yazar da ölümü en kötü ruhsal durum içinde bulundukları zaman düşünürler. Maupassant düşünmekten de ileriye giderek bunu dener, intihar eder ancak başarılı olamaz ya da olmak istemez.

Sait Faik'in çocukluk döneminin geçtiği Adapazarı'ndaki evlerinin arkasında bulunan türbede kandil ve mumlar yanar. Sürekli mezarlığa bakmak, o bölgede oyunlar oynamak yazarın gelecekte psikolojisini etkiler. Ölüm, türbe ve ölüm korkusu eserlerinde sıkça işlenir. Sarnıç adlı öyküsü türbenin ve ölüm korkusunun ayrıntılı betimleriyle doludur:

İçerde yeşil sandukaların içinde kocaman, minare boylu ölüler yatardı. Ölülerin kocaman kavukları vardı. Bir odanın içinde karı koca yatarlardı. Ve bir kandili her akşam beyaz sarıklı bir ihtiyar yakardı... Kış geceleri dar sokaklar birbirine yapışır, bir ölü aydınlık sokaklara siner; yalnız türbenin içinden ılık bir ahret ve sakin ölüm havası eserdi (Abasıyanık, 1990, 101-102).

Ölüm, Maupassant'ın ve Abasıyanık'ın en önemli izleklerinden biridir. Bazen yalnızlıktan, bazen de çok sevdiği yaşamdan hastalık nedeniyle ayrılacağı düşüncesi yazarlara ölümün tek çare olduğunu düşündürür ve Sait Faik kendi kendine şöyle sorar. “Ona ne, ona ne bundan? Bu benim kafatasımdaki delik. Onu da mı açmalı. Açmalı ya. Yalnızlıktan başka nasıl kurtuluruz? Yalnız ölmek mi?” (Abasıyanık, 1990, 88).

Aslına bakılırsa Sait Faik'in bu sözlerinde sevdiklerinin, sevgilerinin yok olmasına kıyamayan, sevgisini kaybetmek istemeyen bir tutku vardır. Perihan Ergun'a göre, izleklerine egemen olan bu yalnızlığını gidermek için yanlarına koştugu halk insanları ve balıkçılar da bazen O'na yetmez. İşte o zaman doğanın gizemli ve şiirsi bolluğuyla kaynaşarak bunu yok etmeye çalışır (bkz. Ergun, 1996, 56). Yalnızlıktan kurtulma yolu olarak ölümü gören yazar, içindeki son sevgisini bedeninden atıp artık insan olmaktan çıkmak ister. Çünkü eğer içimizdeki yaşam kaynağı

olan sevgi yok oluyorsa yaşamının da bir anlamı yoktur. Yaşadıkça severiz çünkü. Sait Faik, hem dünyanın değişmesinden hem sevgisizlikten, yalnızlıktan hem de adaletsizlikten şikâyet eder. Eğer dünyada sevgi yoksa yaşamın da bir anlamı yoktur.

Maupassant; kimi zaman ölümden korkarken, kimi zaman yazdığı kaba komedilerin bazılarında ise ölümle alay eder ve ölüme meydan okuma izlenimi vermeye çalışır. Ayrıca, kendi ölümü de umurunda değildir. Hızlı yaşayışın arkasından zaman zaman karamsar düşüncelere dalar; çevresine neşe saçan delikanlı, yalnızlığı özlemeye başlar ve dünya işlerinin boş olduğunu düşünür. Daha sonra tekrar kendini dünya zevklerine bırakarak içinde bulunduğu ruh halini düzenlemeye çalışır. Maupassant aynı zamanda ölümle alay eder. Sonunun ölüm olacağını bile bile tedavi olmayı reddeder. Kadınları cezp etmek amacıyla kadınlar için verdiği özel yemeklerde sürekli olarak ölümden konuşur. Denizde boğulan kişiler, Maupassant'ın Seine nehrinden çıkardığı cesetler ve bunların korkutucu ayrıntıları, akşam sohbetlerinin temelini oluşturur. Bu konuşmaları yapmasının amacı genç kadınların beyninde yer etmektir.

Sait Faik'in ruhunda ölümle ilgili aslında hem bir ümit hem de korku vardır. Tam bir duygu karmaşası yaşar kendi iç halinde. Bu duygu karmaşası, içinde bulunduğu ruh durumunu çok açık gösterir. Beklenen ölüm karşısında “ne olaksa olsun” diyen bir hava içindedir. Bu ölüm korkusundan bir türlü kurtulamaz. Bu korkuyu atlatabilmek için her türlü sosyal aktivite içine girer. Ölüm korkusu, yazarı hem psikolojik hem de fiziksel olarak etkiler. Her zaman sıkıntılı ve huzursuzdur. Hastalığını çok fazla dert etmekten alınındaki kırıksıklıklar artar ve saçları daha da beyazlar. Ölüm korkusunu yaşadığı günlerde İskender Fikret'in dediği gibi “ters, patavatsız, kazı koz anlayan bir adam oluverir” (İskender, 1955, 2), hırsından tınaklarını yer. Maupassant'a kaldırımında rastlayan şair Martel, Guy de Maupassant'ın hastalığından dolayı aşırı yorgun ve içten içe eriyor görüldüğünü belirtir:

Esmerleşmiş teni, kısalmış bıyıkları, yavaşlamış adımları, uzun süre güneş altında yaşamış ve aşırı uyuşturucu kullanmış sömürge yerleşimcisinin görüntüsünü veriyor. Gelip geçenlere küçümser gözlerle bakıyordu (Troyat, 2004, 251).

Romancı Maurice Talmeyr ise bu konudaki düşüncelerini anlatır: “Bakışlarındaki donukluk giderek artıyordu. Beni bir kenara çekip şöyle dedi: İşte geldiğim nokta, sevgili dostum, bittim artık!” (Maynial, 1958, 65).

Goncourt trende Maupassant'ı gözlemleyerek şöyle söyler: “Yüzünün sarılığı bu sabah beni çarptı. Zayıflamış, şakak kemikleri, hastalıklı bakışları, donuk teni sanki yaşlanamayacağı izlenimi verdi bana” (Goncourt, 1891, 128).

Bu sözlerden ve gözlemlerden artık Maupassant'ın hastalığının dayanılmaz hale geldiğini, ölümcül bir sonun onu beklediğini, bunu kendisinin de fark ettiğini anlarız. Bu karşılaşmadan sonra zaten yazar deniz havası alarak iyileşmek, tekrar eski gücüne kavuşmak için Paris'ten ayrılır. Bazen yalnız başına, bazen bir aşığıyla kıyı limanları arasında yat gezintisi yapar. Bu gezintilerden **Edebiyat ve Sanatlar** isimli dergide basılan *Sur l'eau (Su Üzerinde)* adlı makalesinin temelini oluşturur. Makale hem bilgilendirici hem de ümitsizlik doludur. Guy de Maupassant, hem denizin temiz havasından doyasıya yararlanır, hem de insanlığın acınacak halinden üzüntü duyar. Kadın veya manzara, her durum ona ölümü düşündürür. Ne para, ne şöhret O'nu tatmin etmez artık. İster erkek kardeşinin ölümünden yakınsın, ister kadınlara olan duygularını şiir mısralarına yansıtın aklından asla yaşam ile ölüm düşüncesi eksiz olmaz. Böylelikle dünya zevklerine hep aç olan ve ahiret gizeminden korkan Guy, kendisini ürküten ve ne olacağı belli olmayan geleceğe, yarınları doğru sendeleyerek ilerler (bkz. Troyat, 2004, 159).

Sait Faik, yaşamı seven, üzüntüsüyle mutluluğuyla yaşamı içinde hisseden bir insan olmasına karşın hastalığını öğrendikten sonra yaşam enerjisini kaybeder. Kalabalık, stres dolu yaşamdan ayrılarak, kendini insanlardan, çok sevdiği İstanbul'dan soyutlayarak yalnızlığı tercih eder ve Ada'ya yerleşir. Bu tercih onun ölümü daha çok düşünmesine neden olur, üstelik sonsuz ve nedensiz sevginin de ölüme çare olamayacağı düşüncesi onu daha da çaresiz bırakır. Doktorun dediklerine bir bir uyar çünkü ölmek istemez. Denize, balığa, toprağa, insana yani kısaca her şeye âşıktır. Ama her şeyden mahrum kalmak da ona göre değildir. Yaşar Nabi'ye göre Sait Faik bütün nimetleriyle birlikte bütün nimetleri için seviyordu dünyayı. Sait Faik iki arada bir derede kalır tam anlamıyla. Bir yanda dünya nimetleri diğer tarafta ise ölümün gerçek ve soğuk yüzü vardır (bkz. Nayır, 1954, 32). Tabi ki yaşamının gelecekte göstereceği daha güzel günleri düşünerek büyük bir irade ve azim gösterir Sait Faik. Bunun sonucu olarak da yaşama sevincini kaybeder. Dülger Balığı'nın Ölümü adlı öyküsünü kendisinin de oltaya tutulduğunu hissettiği bir dönemde yazmıştır. Artık o da dünyaya küsmüştür (bkz. Aslan, 2007, 15). Ölüm korkusunun etkisiyle kendini yeni eserler vermeye yöneltir. 1948'den 1954'e kadar geçen yıllarda kendisinden beklendiği gibi çok sayıda eserler verir.

Maupassant da, zamanla yaşama sevincini kaybeder. Bu durumu Flaubert'e yazdığı bir mektupta hiç değişmeyen olaylardan, hep aynı kalan kadınlardan, kötülüklerimizin bile kuvvetten mahrum, zavallı şeyler oluşundan şikayet eder. Her şeyden ümidini keser, iğrenir ve bezer. Bu nefreti, bezginliği, üzgünlüğü kendine de yakıştırır. Bu artık yaşamdan zevk almama durumudur. Yaşama sevinci kalmamışsa artık yaşamının da bir anlamı yoktur.

Maupassant'ta ölüm, deliliğinin sonucudur. Bilinmeyene, sonsuza, ızdırap ve ölüme karşı duyduğu acı duygulara mantığının bütün gücüyle karşı koyar; ancak daha sonra kendini hayallere, sanrılara kaptırarak sonsuz bir haz duyar. Bu duygular *Korku*, *Çılgın Kadın*, *Mezar Taşları* ve *Su Üstünde* adlı öykülerinde çokça görülür. Sonucunda istenmeyen ölüm düşüncesine karşı koyamaz ve intihar eder. Ölüm konusunun işlendiği öykülerin en güzeli **Le Horla (Cin-İnsan ya da Saplantı)** adlı öyküsüdür. Öyküde Le Horla adı verilen bir yaratığın, insan ruhunu nasıl ele geçirdiği anlatılır. Öbür dünyadan gelmiş olan bu yaratıktan kurtulmak için, öykünün kahramanı evini ateşe verir. Ama Le Horla yangından kurtulup kaçır. Çaresiz kalan ve kendini yenik sayan adam son sözlerini söyler: “O ölmedi. Öyleyse kendimi öldürmeliyim” (Maupassant, 1945, 191). Yazar, artık bu hayaletten kurtulmak için tek çarenin ölüm olduğunu düşünür. Öyküdeki deli ile kendisi arasındaki bağın da farkındadır. O da öykü karakteri gibi “bireyin bozulmuş olmasının tek çaresinin intihar olduğunu” düşünür. Maupassant'a ölüm fikri saplantı durumuna gelir. Ne yaparsa yapsın bu fikirden kendini alamaz, hatta çektiği sıkıntılara son vermek için en iyi yol ölümdür. *Au Soleil (Güneşte)* adlı öyküsünde şöyle söyler:

Ne yapsak ne etsek öleceğiz! Neye inansak, neyi düşünsek, neye koşulsak öleceğiz. Hem insana yarın ölecekmiş gibi geliyor, bütün gördüklerinden tiksindiği halde daha hiçbir şey görmemişken ölüverecekmiş gibi geliyor (Maupassant, 1945, 62).

Sait Faik, yaşamının son yıllarında karmaşık duyguların esiri olur. Hem bu duygular hem de kendi kendisiyle konuşmaları onun içinde bulunduğu ruhsal durumunu bize daha da net gösterir. Beklenen ölüm karşısında “ne olacaksa olsun “ diyen bir hava içindedir. Bu ölüm korkusundan “en neşeli kahkahasından en küçük hareketine kadar” kurtulamaz. Değişik mekânlara giderek, toplantı, konferanslara katılarak zaman geçirmeye çalışır. Ama hala sıkıntılı ve huzursuzdur. Maupassant'ta sinir bozuklukları, krizler, sanrılar 1891 yılından sonra daha da artar. Ne gerçekte ne de hayalde yaşamaktadır. Yaşadığı şeyi kendi de adlandıramadığı için nasıl davranacağını, ne söyleyeceğini bilemez. Bu durum onun delilik safhasına kadar ulaştırır. İçinde bulunduğu durum **Ay Işığı, Güneşte, Rondoli Hemşireler** adlı öykü kitaplarında açıkça görülür. Deliliği artmakta ve yazar doktorların aksine ölümün yakın olduğunu düşünür. Özellikle *Avare Yaşam* adlı öyküsünde hastalığının ümitsiz olduğu sezilir.

Sait Faik'in *Kim Kime* öyküsü ise yalnızlığa ve kimsesizliğe saldırıdır. Bu öyküde, yalnızlık sonucu bir insanın intihara nasıl sürüklendiği gösteriliyor. Öyküde Sait Faik, öykü kahramanlarından birini öldürtür. Kendisi de yıllar sonra yazdığı *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*'da, yalnızlıktan kurtulmanın tek yolunun ölüm olduğunu düşünür ve sinir buhranları geçirir. Maupassant da Sait Faik gibi çektiği çileyi sonlandırmak için ölüm düşüncesine

saplantılı duruma gelir. *Güneşte* adlı öyküsünde ölümü ve kendisinin ölüme gitme yolunda ne kadar kesin kararlı olduğunu anlatır (bkz. Maupassant, 1945, 94).

Maupassant'ın arkadaşları tarafından yazarın son anlarında yaşamın kısılgına, anlamsız olduğuna dair sözlerinin olduğunu belirtirler. Heredia, Maupassant heykelinin açılışında bu sözlerini şöyle özetler: “Her hareketinizde, her düşüncenizde onu bulursunuz: Yaşamının tadını çıkarmaya bak, ye, iç, uyu, sev, çalış, gez, gör, seyret... neye yarar ki? Öleceksin!” (Lumbroso, 1905, 119).

Yalnızlık düşüncesi her iki yazarı intihara daha da yakınlaştırır.

Sait Faik içinde bulunduğu durumu ve kurtulma yolunu şöyle açıklar: “Tabancalar beynimizde bir yerde, küçük bir delik.” Niçin intihar: “Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi?” (Abasıyanık, 1990, 88).

Maupassant'ın durumu da Sait Faik'ten farklı değildir. Bir arkadaşını uğurlarken söylediği sözlerden onun intiharı düşünmeyip artık tasarladığını bile anlarız. “Kararım karar, sürünmeyeceğim, kendi arkama kalmak istemem. Yazarlık yaşamına bir meteor gibi girdim; çıkışım bir yıldırım gibi olacak” (Maynial, 1958, 165). Bu tümceden aslında yazarın yaşamda hatırlanması için bir şey yapması gerektiğini anlayabiliriz.

Naim Tiralı'ye göre, ölüm korkusu Sait Faik'in yaşamına, yaşam biçimine ve ruh haline yansır:

Sait Faik'in içi içine sığmayan bir insan olduğunu söylerken özellikle son yıllarda yakasını bırakmayan bir ölüm korkusuna kapıldığını belirtir. En neşeli kahkahasında da en küçük deviniminde de, bu ölüm korkusunu sezerdiniz. Kendinden çok daha gençlerle bir arada olmak, ondaki bu sürekli korkuyu daha da artırıyor, onu gereksiz yere sinirli ve kırıncı yapıyordu (Tiralı, 1975, 6–7).

Maupassant'daki ölüm korkusu onu çok sevdiği yaşamdan da soğutur. Heredia'ya göre; yazarın bütün sevdiği şeyler, birer birer tadıp usandığı kaba veya ince hazlar, bütün arzular, bütün öldürücü ihtiraslar, şimdi içindeki o karanlıkta, o sessizlikte ağır ağır söner.

Sait Faik Abasıyanık, her insanoğlu gibi ölümü sevmez. İnadına yaşamak ister. Bu yüzden tedavi için gittiği Paris'ten alelacele ayrılır. Çünkü Paris'te tedavi için geçireceği günler onu yaşamdan, güzelliklerden,

aşktan uzak tutar ve kimse bilmez bu uzak kalma ne kadar sürecek. Ardından ani bir kararla yaşamı yaşamak için ülkesine geri döner. Çok sevdiği İstanbul'u, adaları, insanları tekrar görememekten korkar ve sanki kaçarak İstanbul'a döner.

Sait Faik, ilk başta öyküyü yaşar ve daha sonra aklına yine ölüm korkusu gelir. Tahir Alangu'ya göre, ölümüne yakın öykü yazma isteğinin artmasının nedeni olarak yaşamın nimetlerinden daha fazla yararlanma isteğini gösteriyor (bkz. Alangu, 1956, 5). Maupassant'ta hastalığını yenmek için tek başına kalır, farklı ülkelere gider, değişik ortamlarda bulunarak farklı insanlarla buluşur, aynı zamanda hastalığının etkisiyle hayaller, değişik sanrılar görür. Bu durum onun son zamanlarda daha çok öykü yazmasına neden olur.

Sait Faik, eserlerini yazarken büyük ve kusursuz gözlem yeteneğini kullanarak yazar. Ölümün her zaman yakınımızda olduğunu bilerek, bundan kurtuluş olmadığını söyler. *Semaver* adlı öyküsünde “ölüm karşısında ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak” (Abasıyanık, 1990, 28) diyerek ölüme dışarıdan bakan, onu ölüm karşısında ne yapacağını şaşırان insandan, ani bir felaketle karşılaşılan insanı gözlemleyerek onların önyargılarına varır. Maupassant acı ve tatlı bir öykü olan *Yvette*'de Seine nehrindeki sandal sefalarından renklenmiş anılarını ve kibarlar dünyası hakkındaki gözlemlerini katar. Öyküde Yvette adlı karakter annesinin aşağılanan halinden etkilenecek intihara kalkışır, ama kimse bilemez gerçekten ölmek isteyip istemediğini. Burada yazar etrafındaki insanların ölüme, intihara bakış açılarına göre öyküyü yazar. Sadece başkalarını değil aynı zamanda kendi düşüncelerini de öykülerinde yansıtır. Bir öyküsünde şöyle söyler: “Bu gidişle çıldıracağımı tahmin etmiyor musunuz? Eğer durum bu ise haber verin: ölümlle delirme arasında bir seçim yapmakta hiç tereddüt etmem; kararım şimdiden verilmiştir” (Troyat, 2004, 203).

Sait Faik ise, yaşamak için delirir; yaşamı iyisiyle kötüsüyle her şeyiyle kabul eder. Aslına bakılırsa ölüm Sait Faik için gizemdir. Bu yüzden de Sait Faik'in ilgisini çeker. Ne var ki, ölümün gizemi ile yaşama olan istek öyle bir zıt durum ki; yazarı üzer. *Bulamayan* adlı öykü de “ölümden daha korkunç şey olur mu?” diyeceksiniz. Olur: Felaketlerin en büyüğü akıldır. Onu yarım yamalak bile olsa, bulduktan sonra kaybetmek ölümlerin en dehşetlisidir” (Abasıyanık, 1990, 101) diyor. Aslında ölümden korkmamak gerektiğini, ölümün kaybetmek olmadığını söyler. Maupassant için de akıl sağlığını kaybetmek yaşanılanların en kötüsüdür. *Cin-İnsan* adlı öyküsünde şöyle betimler akıl sağlığını kaybedişini. “Deli oluyorum, Yine bu gece bütün sürahimi içtiler. Veyahut ben içtim. Fakat acaba içen ben miyim? Ha, ben miyim? Başka kim olabilir? Kim? Oh! Allahım! Deli oluyorum! Beni kim kurtaracak?” (Maupassant, 1945, 192).

Sait Faik; “Aklıma ne kadar kötü şeyler hücum ederse o kadar eğleniyor” (Abasıyanık,

1990, 138) der ölüm hakkında. Ölüm korkusunu örtbas etmek için ilgisini başka yönler çekerek; çaresiz, zor ve kaçınılmazdan biraz olsun uzaklaşmaya çalışıyor. Ancak Maupassant ise, ölüm konusunda daha kötümser olduğundan kendini kurtuluşa götürmesi için intiharı düşünür. Hugues Le Roux'a bu konu ile ilgili şöyle söyler: “İntihar etmeyi memnurlukla düşünüyorum. İnsan bıkmışsa yaşamaktan, kaçmak için açık kapı budur. Ya delilik, ya ölüm. Benim için artık ikisinden birisi” (Maynial, 1958, 77).

Artık yaşamdan zevk almadığını ve tek çaresinin ölüm olduğunu belirtir. Bu duygulara ve düşüncelere sahip olan yazar neden intihardan sürekli olarak kaçınır. Bunun tek nedeni ise annesidir. Ona ızdırap vermek istemez. Çünkü bir seferinde annesi Guy de Maupassant'dan haber alamayınca intihara kalkar.

Sait Faik'e göre; ölüm ve yalnızlık iç içedir. Ölüm duygusu insanı yalnız kalmaya itmektir. “İnsanların hepsi kötüdür. Yaşamak boştur. Sevmek aptallıktır... Ölümüne çareyi! Ölmeyecekmişim gibi düşünüyorum, oluyor” (Abasıyanık, 1990, 46) diyor ölüm hakkında *Bilmem Neden Böyle Yapıyorum* adlı öyküsünde. Yalnızlık, ölüm korkusuna neden olmaktadır. Bu ölüm düşüncesi ise insanları her an bir sarmal içine alır. Bu korku o kadar ileri gider ki; çocukları severken bile aklına gelir. Çocuklar Sait Faik için çok önemlidir. Çünkü onlarda geleceği görür. Çocuklar saf, temiz, masum ve geleceğin teminatıdır.

Dondurmacının Çırağı adlı öyküsünde Abasıyanık şöyle söyler:

Ölüm nedir bilir misin sen, ölüm? Bilmezsin ha! Küçük, büyük insandan gayri bütün canlılar gibi sen de bilmiyorsun ölümü? Oh ne iyi! Bilme bilme. Bir gün öğrenirsen bile sakın korkma! Bilene ne zaman olsa gelecektir. Bak ben onu bekliyorum. Bu gençlik sana nasıl güzel geldiyse, ölüm de sana öylece güzelce gelecektir (Abasıyanık, 1990, 77).

Ölüm, daima en uzak ihtimal ve yakın gerçektir insanoğlu için. Gelmesini kimse istemez ama ne zaman geleceği de bilinmez. Bu yüzden kimse hazırlıklı değildir. Ölümün kaçınılmazlığı, Sait'in sevgiyle bakan gözlerini de daha soluklaştırır, bir iç sıkıntısı içine sokarak ölümün dünyanın sonu olduğu anlayarak, artık her şeye bir gün bitecek gözüyle bakmaya başlar. Bu fikirlerine karşın insanlar arasında olmak için daha çok kalabalığa karışır. “Adeta dünyayı kendi içinde yaşamaktansa dünyaya karışmak hususunda büyük bir zaaf hissediyordu” (Güvemli, 1954; Akt. Ergun, 1966, 375) der Zahir Güvemli.

Herkes bir gün ölür er ya da geç, iyi ya da kötü ama herkes ölür. Onun yaşamdan bağının kopmamasının yalnız kalmak istemesinin, sevgisinin azalmasının nedenleri arasında sürekli aylak gezmesi, mesleğinin

değer görmemesi, hastalanması olabilir. Bütün bu saydıklarımız yazara ağır bir darbe indirir. Çok sevdiği insanlara artık sitem eder. “Yapma hemşerim! Kırma beni! Bakma benim çöktüğüme. Ben gencim daha yahu!” (Abasıyanık, 1990, 158) deyiverir çok sevdiği insana *Öykü Peşimde* adlı öyküsünde. Maupassant, korkusunun sonunu ölüm olarak gördüğünden bunu hemen hemen her öyküsünde kullanır. Ancak, yazar bu düşünceyle o kadar iç içe kalmıştır ki; yaşamında yeri olmayan din, peder gibi konuları da eserlerinde işler. O kadar ilginçtir ki, *Zeytin Bahçesi (Le Champs d'oliviers)* adlı öyküsünde intihar ederek ölümü seçen bir peder işler.

Maupassant da ölüm düşüncesi de dayanılmaz hale gelir ve doktor Cazalis'e şöyle söyler: “Vücudum güçlü ama kafam eskisinden daha kötü. Bazen içine bir kurşun sıkasım geliyor. Okuyamıyorum ve yazdığım her harf bana ızdırap veriyor” (Troyat, 2004, 200). Bıkmıştır kendinden, gelecek olan ölümü beklemekten ve buna kendisi bir son vermek ister.

Maupassant ve Abasıyanık'ın öykülerinde inanılmaz bir izlek zenginliği ve anlatım derinliği ve sadeliği vardır. Toplumdan farklı olma, ölümün kurtuluş olacağı inancı, daha fazla acı çekmeme, ruh halleri nedeniyle toplumdaki değerlerini kaybetme inancı yazarları ölüme yaklaştırır. Ancak, Sait Faik Abasıyanık içindeki insan ve doğa sevgisi, yaşam sevinci ile tekrar yaşama bağlanırken, Maupassant kötümserliği, genlerinden gelen olumsuzluklar nedeniyle ölüme yenik düşer.

Sonuç olarak, yaşamları içerisinde, özgürlük, yaşama sevinci, insan sevgisi, umut, mutluluk, kadın konuları kadar yalnızlık, kaçış, mutsuzluk, derin hayal kırıklıkları, tutsaklık ve ölüm duygularını da yaşamları boyunca her insan gibi yaşayan Maupassant ve Abasıyanık, hem kendi yaşamlarından hem de üstün gözlem gücüyle gözlemledikleri insanların yaşamlarından etkilenerek bu izlekleri işlemişlerdir. Kısaca, yazarlarımız için öyküler, algılanan ve içinde yaşanan ya da hayallerimizde yer alan dünyayı, insanı daha iyi anlamanın en güzel araçlarıdır ve işledikleri izleklerle de evrenle, dünyayla, insanla ve kendileriyle derin bağlar kurmayı başarırlar.

SONUÇ

Bu çalışmada, Fransız öykücülüğünün temel taşlarından olan Guy de Maupassant ile Türk Öykücülüğüne yeni bir tarz getiren Sait Faik Abasıyanık'ın tüm öykülerinde, yaşamlarının temelini oluşturan sevgileri, kimi zaman onları bunalıma iten yalnızlık duyguları ve daha sonra dünyadan kurtulmak için tek sonuç olan ölüm izlekleri

karşılaştırılmıştır. Bu konuların yazarlar ve yaşamlarına olan etkileri, eserlerine nasıl katkıda bulundukları Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çalışma yöntemlerinden biri olan çoğulcu (eklektik) yöntem ile karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu araştırma sonucunda, her iki öykücünün de, yaşamlarını ve kendi varlıklarını, insanı, doğayı, toplumu, ruh hallerine, zamana ve mekâna bakışlarını eserlerinde işledikleri sevgi, yalnızlık ve ölüm gibi izleklerin nasıl etkiledikleri somut örneklerle görülmüştür. Yapılan incelemelerde Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde çokça kullandıkları izlekler arasında sevgi, yalnızlık ve ölüm ilk sırayı almaktadır.

Maupassant ve Abasıyanık, farklı yüzyıllarda, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde yaşamalarına karşın, eserlerinin yapısı açısından olmasa bile içerik, kullandıkları izlekler, aile yapıları, zevkleri, hastalıkları, topluma ayak uyduramamaları, annelerinin yaşamlarındaki baskın karakter olmaları açısından, birbirine benzer konularda ortak bir duyarlılıkta benzer ürünler verdikleri tespit edilmiştir. Ayrıca, Maupassant ve Abasıyanık'ın öykülerinde, yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan sevgi, yalnızlık ve ölüm gibi konuların ve bunların hissettirdikleri, yaşama bakış açılarına katkıları ve bu izleklerin çeşitli açılardan karşılaştırılması yapılmış; öykülerindeki insan sevgisi aracılığıyla öykülerinin derinliğine inilmeye çalışılmıştır.

Dört bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde, genel bir çerçevede “Giriş” yapılarak Karşılaştırmalı Edebiyatın anlamı, gelişimi, amacının ne olduğu üzerinde durularak, bu çalışmada neyin konu edildiği, çalışmada hangi yöntemlerden ve nasıl yararlanıldığı ayrıca çalışmanın kaç bölümden oluştuğu ve hangi bölümde nelerin incelendiği ele alındı.

“Öykü – İçerik, Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık Tarzı Öykülerin Özellikleri” ikinci bölümde, **“Tema - Fikir- İçerik Hakkında”**, **“Maupassant Tarzı Öykü Dili”**, **“Abasıyanık Tarzı Öykü Dili”** alt başlıklarda; herkesin kafasını karıştıran ve tam anlamları bilinmeyen izlek, fikir ve içerik kelimelerinin anlamları, öykülerde nasıl kullanıldıkları, ayrıca çalışmanın konusu olan öykücülerin eserlerini yazarken kullandıkları öykü tarzları, aralarındaki farklılıklar ve benzerlikler üzerinde duruldu.

“Yazarların Yaşam Öyküleri ve Düşünce Yapıları” adlı üçüncü bölümde, sırayla **“Guy de Maupassant'ın Yaşamı”**, **“Guy de Maupassant'ın Edebiyat Anlayışı”**, **“Sait Faik Abasıyanık'ın Yaşamı”**, **“Sait Faik'in Edebiyat Anlayışı”**, ve **“Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık'ın Edebiyat Anlayışları Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar”** adlı başlıkta; genel bir çerçeve içinde yazarların yaşamları, düşünce yapıları, onları besleyen toplumsal ve kültürel öğeler, edebiyat anlayışları, edebiyat değerlendirmelerinde isimleri sayılır kişilerin bunlar hakkındaki yorumları, her iki öykücünün edebiyat anlayışları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkarıldı. Maupassant ve Abasıyanık'ın yaşamlarında “anne”lerinin rollerinin baskın olduğu, okul eğitimleri sırasında komik olaylara karıştıkları, anne ve baba ayrılığının öykülerindeki izleklerden biri olduğu, burjuva kökenli bir aileden

olmalarına karşın her zaman sıradan insanları konu edindikleri, arada sırada kötümserliğe düşüp intiharı düşündükleri, yalnızlıktan kurtulma arayışları ve ölüme olan bakışları anlatılmaya çalışıldı.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, genel bir çerçevede **“Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde Kullanılan Ortak İzlekler ve Karşılaştırmalı İçerik Analizleri”**nden bahsedilirken üç ana başlık oluşturuldu ve bu alt başlıklarda sırasıyla: **“İnsan Sevgisi”**, **“Yalnızlık”** ve **“Ölüm”** ele alındı. Bu izleklerin coşumculuk akımında nasıl işlendiği ve psikolojik anlamda bu izleklerin tanımı yapıldı. Yapılan incelemelerde farklı zamanlarda eser vermelerine karşın her iki yazarın temelde aynı izlekler üzerinde eserler verdikleri, ancak bazı yönlerden izleklerin farklı biçimde anlatıldığı, bu izleklerin işlenmesinde yazarların yaşamlarının ve ruh hallerinin etkili oldukları, öykülerinde kullandıkları karakterlerin kimi zaman gözlemledikleri kişiler kimi zaman ise kendileri olduğu ve bunların üzerinden sevgi, yalnızlık ve ölüm izleklerini işledikleri saptandı.

Tüm bu araştırmalar sonucunda, Maupassant ve Abasıyanık'ın eserlerinde yoğunluklu olarak insan sevgisi, yalnızlık ve ölüm konularını işledikleri belirlendi. Değişik ülke ve edebiyata ait olan yazarların dünya görüşlerinin ve yaşamlarının benzer olması yazarların öykülerinde aynı izlekleri kullandıklarını ve sık sık bu izleklerin tekrar edildiğini görmek şaşırtıcı değildir.

Çalışma süresince incelenen öykülere göre; yazarlar, eserlerini verirken aynı izlekleri kullanmalarına karşın farklı öykü yazma tekniklerinden yararlanmışlardır. Yazmış oldukları öyküler bugün bile birçok edebiyat kitaplarında kendi adlarıyla anılan türler oluşturmuştur. Maupassant'ın öykülerinde insan betimlemeleri, konu, çevre ve doğa önemli iken; Abasıyanık için ise insan ruhunun derinlikleri, hissedilenlerin çevre ve doğanın harmanlanarak verilmesi daha çok önemlidir. Yazarların betimlemelere ya da insan duygularına yer vermelerinin amacı eserlerindeki izleklerin bireyin veya çevre üzerindeki etkilerini göstermektir.

Maupassant'ın ve Abasıyanık'ın karşılaştırılan öykülerinde, yazarların yaşamları, aile yapıları, ilgileri, zevkleri ve düşünce yapıları da göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre; her ikisi de babasız büyüdükleri için yaşamlarında her zaman anneleriyle birlikte olmuş ve bu yüzden bir aile kuramamışlardır. Öykü yazmaya lise dönemlerinde başlamışlar, ilk öğretmenleri okuldaki edebiyat öğretmenleri olmuştur.

Maupassant'ın edebiyat dünyasındaki yerinin belirlenmesinde Flaubert'in büyük rolü ve etkisi olurken, Sait Faik Abasıyanık öykücülüğüne her zaman kendi yön vermiştir. Abasıyanık ve Maupassant soylu bir aileden gelmelerine karşın onların yanında olmaktan ve onlarla vakit geçirmekten hoşlanmazlar. Çünkü yapmacıklı

tavırlar her iki yazarı da rahatsız eder. Bu nedenle yazarlar oldukları gibi, bütün kalpleriyle seven, küfürlü konuşan, ekmek parası için çalışan “küçük insanlar”la birlikte olarak onların iç dünyalarındaki en iyi biçimde gözlemleyebilmişlerdir. Onların mutluluğu yazarların mutluluğudur.

Guy de Maupassant'ın ve Sait Faik Abasıyanık'ın yaşam zevkleri çoğunlukla benzerlikler göstermektedir: Aylaklık, başıboş gezmeler, seyahatler, içki içmek, deniz, balık ve balıkçılar. Her ikisi de ya doğayla baş başa olmak istemelerinden ya da içinde bulundukları ruh durumlarından kurtulmak için aylaklık yaparak balıkçılarla birlikte olmuşlardır. Böylece onlarla birlikte olarak ve onları gözlemleyerek bize çok benzeyen, içimizden olan insanların yaşamları hakkında eserler vermişlerdir.

Sevgi yaşamdır, doğadır, yiyip içmektir, gezmektir, farklı mekânlara gidip, farklı insanlarla tanışmaktır. Bu nedenle her iki yazarımız da doğa ile baş başa kalabilmek için doğada tek başlarına çok vakit geçirirler ve değişik insanlar tanır. Bu tanıdıkları insanlar sıradan, bizden yani içimizden birileridir. En çok bu insanlarla birlikte olup bu insanları eserlerinde kullanmışlardır. Abasıyanık ve Maupassant sıradan insan karakterini sadece gözlemleyerek değil, onu çok yakından tanıyarak yazdığı izlenimini verirler. Çünkü onlar samimi, yapmacıksız, yalansız ve riyasızdırlar. Ayrıca anlatılan sıradan insanın çoğu kez en iyi özelliğini ele alınır böylece de onu sıradanlıktan çıkararak yaptıklarıyla ya da hissettikleriyle saygı duyulan bir konuma getirirler. Bu çalışmada benzerliklerin çok olduğu görülür ancak farklılıklar da vardır. Sait Faik'in, insanları koşulsuz sevdiğini, oldukları gibi kabul ettiğini, hem iyi hem de kötü taraflarını bilmesine karşın onları insan olarak sevdiğini öğreniriz. Maupassant'ın sevgisi ise çoğu zaman nesneye gösterilen sevgidir. Var olmayan, hayalinde yaşattığı ya da yaşama tutunmak için bir şeye ihtiyaç duyduğu tespit edilmiştir.

Her iki yazarın da yaşamında gözlemin önemli olduğu ortaya çıkar. Çünkü eserlerinde kullandıkları karakterlerin yazarların yaşamlarında var olan insanlar ve onların yaşamları oldukları belirlenmiştir. Ayrıca, her iki yazarımız da karakterleri aracılığıyla kendi duygu ve düşüncelerini dile getirmişlerdir.

Anne-baba ayrılığı, bu ayrılığın yazarların çocukluklarında yarattığı travmatik durum, kişilik gelişimine olumsuz etkileri, sürekli aylaklık durumları, cinsel yaşam biçimleri ve tercihleri, yaşadıkları topluma karşı düşünce ve yaşam felsefeleri açılarından uyum sağlayamamaları, yazarların yalnız kalma isteklerinin ve yalnızlık duygularının artmalarına neden olmuştur. Yalnızlıktan kurtulmak için çeşitli çareler aramışlar, yaşama tutunan, insanları ve doğayı seven Abasıyanık başarılı olurken; Maupassant, yaşamın dallarından birine bile tutunamayıp yaşam sevincini tekrar bulamamıştır.

Maupassant, kadınlara olan düşkünlüğü yüzünden frengi; Abasıyanık ise içkiye olan düşkünlüğü yüzünden siroz hastalığına yakalanmışlardır. Bu hastalıkları nedeniyle sürekli kendilerinden ve insanlardan kaçarlar, ama ne yaparlarsa yapsınlar düşüncelerini de birlikte götürdüklerinden başarılı olamazlar. Hastalıkları nedeniyle çekilen acılara son verme isteğiyle intiharı düşündükleri tespit edilmiştir. Maupassant, deliliğinin etkisiyle intihar etmiş; ancak Abasıyanık'ın ki sadece anılarda kalmıştır. Maupassant'ı ölüme götüren en önemli nedenin aile genlerinden gelen delilik olduğu görülmüştür. Doğalcılar, insanların davranışlarında çevrenin etkisini temel kabul etmekle birlikte soyaçekimin, yani ana ve babasından getirdiklerinin de payı olduğunu ileri sürerler. Maupassant'ın intihar fikri sadece düşüncede kalmayıp, intihara giden bütün durumların öykülerinde ayrıntılı bir biçimde anlatıldığı tespit edilmiştir.

Maupassant ile Abasıyanık farklı ülkelerde ve yıllarda yaşamış olmalarına rağmen Abasıyanık, Maupassant'ın eserlerini okuyarak ondan etkilenmiştir. Özellikle Sait Faik, Fransa'da bulunduğu yıllarda birçok Fransız yazarı okuyarak dönemin edebiyatı ile ilgili bir fikir edinir. Bunların arasında da Guy de Maupassant vardır. Abasıyanık farklı bir tarzda öykü yazsa da o dönem Maupassant'ın kullandığı izlekleri eserlerinde yansıtır.

Bu tezin hem Karşılaştırmalı edebiyat hem de Türk dili bölümüne önemli bir katkısı olduğuna inanıyorum. Yapılan araştırmalar sonucunda Karşılaştırmalı edebiyat bilimini amacına ulaştırmıştır. Çünkü ülkelerin ve kültürlerin birbirlerini nasıl etkiledikleri, yazarların farklı yüzyıllarda olsa dahi aynı izlekleri kullandıkları, medeniyetler arasında bir bağ kurulduğu, edebiyatları birbirine yaklaştırdığı bir kez daha görülmüştür.

Sonuç olarak, Guy de Maupassant ve Sait Faik Abasıyanık, öykülerini kendi yaşamlarını, düşüncelerini, iç dünyalarını anlatmak için birer araç olarak kullanmışlardır. Bütün benliklerini kaplayan insan sevgisini, bir kaçış yolu olarak yalnız kalma düşüncesini ve kurtuluş olarak düşündükleri ölümü, sevgi ve yalnızlığı öykülerinde kullanarak kendilerini öykülerinde anlatmaya devam etmişlerdir.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, S. F. (1986). *Şimdi Sevişme Vakti Bütün Eserleri XIII*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S.F. (1989). *Şahmerdan-Lüzumsuz Adam Bütün Eserleri II*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. F. (1990). *Alemdağda Var Bir Yılan-Az Şekerli Bütün Eserleri VII*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. F. (1990). *Havuz Başı-Son Kuşlar Bütün Eserleri VI*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. F. (1990). *Kumpanya-Kayıp Aranıyor Bütün Eserleri V*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. F. (1990). *Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat Bütün Eserleri IX*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S.F. (1990). *Semaver-Sarnıç Bütün Eserleri I*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. F. (1990). *Mahalle Kahvesi-Havada Bulut Bütün Eserleri IV*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aizenşteyn, N. (1895). *Beşinci Milletlararası Türkoloji Kongresi II. Türk Edebiyatı*. Cilt 1. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Akyüz, K. (1982). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Aktaş, Ş. (1992). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alangu, T. (1956). *Sait Faik İçin*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Altuğ, T. (2001). *Dile Gelen Felsefe-Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat*, İstanbul: Birey Yayıncılık.

Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Bayrav, S. (2001). *Ortaçağ Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual.

Bancpuart, M. C. (1993). *Maupassant, un homme énigmatique*. Paris: Fransız Dışişleri Bakanlığı.

Bornecque, P. H. (1953). *La France et sa littérature*. Lyon : IAC.

Bowden, E.T. (1956). *The Themes of Henry James: A System of Observation Through the Art*. New Haven: Yale University Press.

Budak, O. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.

Cansever, G. (1976) *İçimdeki Ben: Freud Görüşünün Açıklanması*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Cevdet, K. (1987). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Çavdar, T. (1970). *Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu*. İstanbul.

Çeviker, T. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Çetinoğlu, G. (1997). *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Mekân*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Bursa.

Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınevi.

De Rougemont, D. (1983). *Deceit, Desire and the Novel*. Princeton: Princeton University Press.

De Rougemont, D. (1983). *Love in the Western World*. Princeton: Princeton University Press.

Deniz, M. (2007). *Adalet Ağaoğlu'nun Ruh Üşümesi ile Iris Murdoch'un Kesik Bir Baş Adlı Romanlarında Evlilik Anlayışının Karşılaştırılması*. Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.

Doğan, D. Mehmet. (1981). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara.

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin. (1985), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Dumesnil, R. (1950). *Gustave Flaubert*. (Çev. Yusuf Tavat). Ankara: MEB Yayınları.

Enginün, İ. (1978). *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Enginün, İ. (1983). *Kenan Hulusi Koray'dan Öyküler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (1989) *Halide Edip Adivar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (1991). *Yakup Kadri ve Halide Edip, Milli Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Çocuklar. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları (Genişletilmiş 2. baskı)*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Ergun, P. (1996). *Sait Faik'le Bir Konuşma, S.F. Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ertem, T. (2001). *Çağdaş Fransız Edebiyatı Eleştiri Seçkisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Flaubert, G. (1865). *G. Flaubert'in Mektupları*. Paris: Charpentier.
- Fonquier, H. (1900). *La Statue de Maupassant* (Maupassant'ın Heykeli). Paris
- Freud, S. (1998). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gariboğlu, K. (1960). *Batı'da ve Bizde Edebi Akımlar*. Ankara: Gariboğlu Yayınevi.
- Gencer, F. (1972). *İnsan Sevgisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gencer, F. (1977). *Sait Faik'te İnsan Sevgisi*. İzmir: Karınca Matbaacılık.
- Gide, A. (2000). *Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Goncourt, E. (1891). *Goncourtlar'ın Anıları*. Paris.
- Göçgün, A. (2002). *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
- Gümüş, S. (2003). *Öykünün Bahçesi*: İstanbul: Adam Yayınları.
- Günyol, V. (1966). *Dile Gelseler (Denemeler)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Halman, T.S. (2004). *Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu Açılış Konuşması*. Burgazada-İstanbul.
- Huyugüzel, Ö. F. (1989). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Öykülerinde Anadolu, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- İmren, A. (2002). *Türk Edebiyatı Klasikleri-Sait Faik Abasıyanık Yaşamı ve Eserleri*. İstanbul: Yeryüzü Yayınevi.
- Kabaklı, A. (1965). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Kalpakçıoğlu, F.N. (2003). *Sait Faik'in Öykücülüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M. (1984). *Öykü Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaalioğlu, S.K. (1973). *Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt 2*. Ankara: İnkılâp Yayınevi.

Karaalioğlu, S. K. (1978). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul.

Karaalioğlu, S.K. (1980). Resimli Motifli *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: İnkılâp ve Aka Kitabevi.

Kaş, A. (1979). *Maupassant'ta Öykü Tekniği*. FDE 3. Ankara: Şafak Matbaası.

Kavaz, İ. (1979). *Sait Faik Abasıyanık, Sait Faik eserlerinde Muhteva*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Elazığ.

Kavaz, İ. (2005). *Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Şule Yayınları.

Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.

Kerman, Z. (1981). *Sami Paşazade Sezai'nin Anısı, Mektup ve Edebi Makaleleri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.

Konuk, B. N. (2007). *Virginia Woolf'un "Mrs. Dalloway" ve İnci Aral'ın "Mor" adlı romanlarının teknik ve içerik açısından karşılaştırılması*. Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.

Kuçuradi, İ. (1968). *Schopenhauer ve İnsan*. İstanbul: Yankı Yayınları.

Kudret, C. (1987). *Türk Edebiyatında Öykü ve Roman*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Kutlu, M. (1968). *Sait Faik'te Plastik Dünya*. Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Fakültesi Lisans Tezi. Erzurum.

Lemaître, A. (1993). *Florence and the Renaissance*. Paris: Terrail.

Lemaître, A. (1890). *Çağdaşlar*. Paris: Terrail.

Lumbroso, A. (1905). *Maupassant'dan Anılar*. Roma İtalya: Boca Press.

Maupassant, G. (1945). *Seçme Öyküler* (Çeviren: E. B. Koryak). Ankara: MEB Yayınları.

Maupassant, G. (1990). *Contes Choisis (Seçme Öyküler)*. (Çeviren: E. B. Koryak). Editions Albin Michel, Paris. MEB Yayınları: İstanbul.

Maynial, E. (1958). *Maupassant'ın Yaşamı ve Eserleri* (Çeviren: A. Obay). Ankara: Maarif Basımevi.

Miskioğlu, A. (1991). *Sait Faik*. İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.

Moran, B. (1983). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Naci, F. (1990). *Bir Öykücü: Sait Faik, Bir Romancı: Yaşar Kemal*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Naci, F. (2003). *Sait Faik'in Öykücülüğü*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Nalbantoğlu, S. (2003). *Sait Faik ve John Steinbeck'in Öykülerinde Ortak Temalar*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Némirovsky, I. (1950). *Vie de Tchekov- Çehov'un Yaşamı*. (Çev. Oktay Akbal). Ankara: MEB Yayınları.

Özcan, H. (2002). *Sait Faik Abasıyanık ve Eserlerinde Çocuk*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.

Özodaşık, M. (2005). *Yalnızlık*. Konya: Tablet Kitabevi.

Özön, M. N. (1955). *Türk Dili ve Edebiyatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Passeron, R. (1996). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev.S. Tansuğ). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Perin, C. (1943). *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.

Pospelov, G. N. (1984). *Edebiyat Bilimi I*. (Çev. Y.Onay). Ankara: Evrensel Kültür Kitaplığı.

Rachmühl, F. (1983). *Le Horla Maupasant-Profil d'une Œuvre*. Paris: Hatier.

Rousseau, J.J & Pichois, Cl. (1994) *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Ankara: MEB Yayınevi.

Sand, G. & Flaubert, G. (1992). *Mektuplar* (Çev. Bedia Kösemihal). İstanbul: Anahtar Kitabevi.

Saulnier, V. (1969). *La Littérature française de la Renaissance*. Paris: Pres Universitaires de France.

Seyfettin, Ö. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (Hz. Uyguner, M.). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Sivri, M. (2008). *Paul Eluard ve Nâzım Hizmet'te Renklerin Dili*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Şiyavuşgil, S. E. (1965). *Sait Faik'i Anlamak (Önsöz) Semaver-Kumpanya*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Sönmez, S. (2000). *A'dan Z'ye Sait Faik*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi* (Çeviren. Doç.Dr.S. Kantarcıoğlu) Ankara: İnkılâp Yayınevi.

Şişman, A. (2004). *Tanzimat Döneminde Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1938-1976)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tanpınar, A.H. (1967). *XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tarım, R. (1992). *Mehmet Rauf'un Yaşamı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul. (Basılmamış Doktora Tezi)

Taş, F. (1988). *Sait Faik Abasıyanık*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara: Gaye Matbaacılık.

Tural, Kerman ve Özgül. (1987). *Öykücülüğümüzün 100. Yılında Yüz Örnek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Turgenev, İ. (1881). *Turgenev'in Fransız Dostlarıyla Yazışması*. Ankara: MEB Yayınları.

Trevor, A.V. (1990). *Maupassant in the Hall of Mirrors*. Singapore: MacMillan.

Troyat, H. (2004). *Guy de Maupassant Fransız Edebiyatının Özgür Tayı* (Çeviren. A. Ç. Ertürk). İstanbul: Hece Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1981). *Türkçe Sözlük*. Ankara. s. 779.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (1988). Ankara. s. 1289.

Uyguner, M. (1959). *Sait Faik'in Yaşamı*. Ankara: Mars Ticaret ve S. A.Ş. Matbaası.

Uyguner, M. (1991). *Sait Faik'in Yaşam Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Uyguner, M. (1996). *Sait Faik'in Öykücülüğü, S.F. 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Üstünova, K. (1996). *Dede Korkut Öykülerinde Cümleden Büyük Birlikler ve Bunların Oluşumunda Tekrarların Rolü*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Bursa. (Basılmamış Doktora

Tezi).

Vardar, B. (1965) *Fransız Edebiyatı I. Cilt, 2. Cilt, 3. Cilt*. İstanbul: Dönem Yayınevi.

Vardar, B. (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual.

Yardım, M. N. (2002). *Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Çevik Matbaası.

Yücebaş, H. (1964). *Bütün Cepleriyle Sait Faik*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Yücel, T. (1982). *Yazının Sınırları*. İstanbul: Adam Yayınları.

Yücel, T. (1982). *Yazın ve Yaşam*. İstanbul: Yol Yayınları.

Zafer, Z. (2002). *Çehov'un Öykü Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

KİTAPLAR VE DERGİLERDE ÇIKAN MAKALELER

Ağaoğlu, S. (1954). Sait Faik. *Varlık Dergisi*. Sayı Ağustos. N. 409. s. 6.

Akay, İ. (1955). Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları, *Varlık Dergisi*. Sayı Haziran. s. 24.

Akay, İ. (1955). Sait Faik'te Dil ve Anlatış, *Varlık Dergisi*. Sayı Ağustos. s. 17.

- Akay, İ. (1955). Sait Faik Üzerine Bir Deneme. I. Sait Faik'te İnsan. *Varlık Dergisi*. Sayı Mayıs. s. 54.
- Akbal, O. (1951). Çehov'un Öykülerine Dair. *Tercüme Dergisi*. Sayı Aralık. Cilt: IX. N.52. s. 283.
- Akbal, O. (1966). Öyküler Yazmalı. *Varlık Dergisi*, Sayı Eylül. N. 677. s. 5.
- Akbal, O. (1974) Lüzumsuz Adam'ın Gerekliliği, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı Kasım. s. 105.
- Aksal, S.K. (1955). Sait Faik İçin. *Varlık Dergisi*. Sayı Mayıs. s. 25.
- Aksal, S. K. (1955). Bir Yazar Bir Kitap. *Varlık Dergisi*. Sayı 24. s. 2.
- Alangu, T. (1956). Sait Faik'te Yeis ve Yalnızlık. *Yeditepe Dergisi*. N. 106. s. 5.
- Alptekin, M. (1972). Sait Faik Hikayeleri Üzerine. *Türk Dili Dergisi*. Sayı Eylül. s. 67.
- Alptekin, M. (1974). Bir Sait Faik Vardı. *Varlık Dergisi*. Sayı Mayıs. s. 65.
- Alptekin, M. (1975). Sait Faik Öyküleri Üzerine. *Türk Dili Dergisi*. Sayı Eylül. s. 12.
- Anday, M.C. (1954). Sait Faik'in Dili, *Mavi Dergisi*. Sayı Haziran. s. 7.
- Aslan, B. (2007). Sait Faik'in Balıkları. *Türk Edebiyatı Dergisi*. N. 409. s. 15.
- Atakan, Ş. (2003). Pio Baroja'nın "Kötü Ot" Romanında Nietzsche ve Nihilizm". *Littera Edebiyat Yazıları*. Cilt 13. Ürün Yayınları. Başkent Matbaacılık. s. 113.
- Aykın, K. (1960). Sait Faik Öykücülüğü. *Dost Dergisi*. N. 32. s. 18.
- Brisson, A. (1897). Maupassant'ın Çocukluğu ve Gençliği. *Temps Gazetesi*. s. 12.
- Büyükaslan, A. (2003). Bilişim Teknolojilerinden Yararlanarak Maupassant Öyküleri Üzerine Tematik Bir Çalışma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. s. 9.
- Büyükaslan, A. (2003). Maupassant'ın Korku Adlı Öyküsünde Korku. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Konya. s. 303.
- Dolu, E. (1954). Sait Faik İçin Bir Anket. *Türk Düşüncesi Dergisi*. s. 72.

- Ediboğlu, B. S. (1954). Modern Türk Öyküsünün Kurucusu Sait Faik. Resimli Yirminci Asır Dergisi. N. 92. s. 7-8.
- Erdal, G. (1954). Sait Faik Abasıyanık'la Röportaj. *İzlerimiz..* İzmir: İzmir Amerikan Koleji Yıllığı. s. 78
- Erlat, J. (1994). Benzersiz Bir Yaşam Deneycisi, Kadın Sarrafı ve Fantastik Ustası Guy de Maupassant. *Frankofoni*. Cilt 6. Ankara: Şafak Matbaası. s. 134-135.
- Ertop, K. (1974). Sait Faik'in Türk Öyküsündeki Yeri, *Varlık Dergisi*. Sayı Temmuz. s. 25.
- Eyüboğlu, S. (1963). Komşuda Pişer, *Cumhuriyet Gazetesi*. Sayı Temmuz. s. 4.
- Fikret, A. (1954). Büyük Kayıp. *Yeditepe Dergisi*.s. 62.
- Gezgin, H.S. (1940). Edebi Portreler: Sait Faik. *Yeni Mecmua*. N.66. s. 5.
- Gökçepınar, S. (1949). Muharrir Neden Yetişmiyor? Sait Diyor ki. *Akşam Gazetesi*. 11 Kasım. s. 5.
- Gülen, E. (1954). Sait Faik'le Son Röportaj. *İzlerimiz Dergisi*. s. 78.
- Gültekin, A. Çaklı L.(2005). Sait Faik Abasıyanık ve André Gide'de İnsan ve Doğa Sevgisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6. Sayı 1. s. 118.
- Günyol. V. (1944). Sait Faik Abasıyanık Hakkında. *Yücel Dergisi*. N. 98. Sayı Haziran. s. 52.
- Günyol, V. (1953). Bir Sanatçının İtirafı (Konuşmalar). *Yeni Ufuklar Dergisi*. Sayı 15. s. 9.
- Günyol, V. (1963). İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey. *Sosyal Adalet Dergisi*. 18 Haziran. s. 12.
- Gürsel, N. (1981). Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*. Sayı. 349. s. 8.
- Güvemli, S. Z. (1954). Sait Faik. *Varlık Dergisi*, Haziran S. 4071. s.12.
- Haddad, N. (1991). Fransız Edebiyatında Gerçeklik Arayışı. *Littera Edebiyat Yazıları*. Cilt.2. s. 167.
- Irgat, C. (1963) Düzedüz Bir İnsan. *Sosyal Adalet*. Sayı 18 Haziran. s.11.
- İnal, T.(1981). Gerçeküstücülük. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*. Sayı:349. s. 273.

İnal, T. (1983). Gerçeküstücü Fransız Romanı. *Oluşum Dergisi*. Sayı 63/105. s. 76.

İnal, T. (1983). Yeni Roman-Yeni Yeni Roman. *Oluşum Dergisi*. Sayı 63/105. s. 98.

İskender, F. (1955). Sait'e Mektup. *Yenilik Dergisi*. Cilt 3. Sayı 8. s. 2.

Kanık, O.V. (1950). Sait Faik İçin. *Yaprak Dergisi*. Şubat Baskısı. s. 14.

Kansu, C.A. (1974). Sait Faik'in Türk öyküsündeki Yeri. *Varlık Dergisi*. Sayı Mayıs. s. 22.

Kaş, A. (1979). Maupassant'ta Öykü Tekniği. *FDE*. Cilt 3. Şafak Matbaası: Ankara. s. 6.

Kaş, A. (1980). Yakup Kadri'de Öykü Yapısı ve Maupassant Tekniği. *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. Sayı 6. s. 19. Ankara: Şafak Matbaası.

Kaş, A. (1994). Maupassant'ın Su Üstünde Adlı Öyküsünün Çözümlemesi. *Frankofoni*. Sayı 6. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Kemal, Y. (1953). Sait Faik'le Görüşme. *Cumhuriyet Gazetesi*. Sayı 17 Mayıs. s. 5.

Kızılçım, Y. (2003). Guy de Maupassant ve Ömer Seyfettin'de Öykü. *Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Frankofoni*. III. Ulusal Frankofoni Kurultayı. Ankara. s. 51-63.

Kunt, B. S. (1954). Sev Azizim Sev. *Varlık Dergisi*. N. 407. s. 11.

Kutlu, M. (1968). Sait Faik'in Öykü Dünyası, *Dergâh Yayınları* (1. Baskı). İstanbul. s. 13.

Nayır Y. N. (1936). Usta İşi Bir İlk Eser (Düşünceler). *Ulus Dergisi*. s. 52.

Nayır Y. N. (1954). Sait Faik İçin Notlar. *Varlık Dergisi*. Sayı 408. s. 32.

Nayır, Y.N. (1954). Büyük Kaybımız. *Varlık Dergisi*. Sayı Haziran. s. 12.

Nayır, Y. N. (1955). Namuslu Edebiyatçı. *Varlık Dergisi*. N. 418. s. 3.

Önertoy, O. (1966). Bir İstanbul Öykücüsü Sait Faik. *Hisar Dergisi*. Sayı 29. s. 12.

Önertoy, O. (1981). Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Yayınları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Özer, S. (1994). Aydın Olabilmenin Bedeli: Maupassant Öykülerinde Yalnızlık, Korkular ve Delilik Temaları. *Frankofoni Dergisi*. s. 6.

Özmen, K. (1978). Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. *FDE 2.Yazın ve Dilbilim Dergisi*. s. 33. Ankara: Hacettepe Yayınları.

Safa, P. (1939). Sait Faik'in Öyküleri, *Cumhuriyet*. Sayı. 9 Mayıs. s. 3.

Sivri, M. (2003), André Gide ve Sait Faik Abasıyanık'ta İçtenlik ve Kendilik Sorunu, *Frankofoni*. Ankara. s. 83.

Taner, H. (1954). Sait'in Türk Öykücülüğündeki Yeri, *Varlık Dergisi*. Sayı Mayıs. s. 4.

Taner, H. (1955). Küçük İnsanların Büyük Dostu. *Varlık dergisi*, N. 418. s. 7.

Tıralı, N. (1954). Sait Faik'e Dair Notlar. *Yenilik Dergisi*. Sayı Haziran. s. 34-37.

Tıralı, N. (1975). Sait Faik'in Paris'teki Bilinmeyen Beş Günü. *Milliyet Sanat Dergisi*. N. 132. s. 6-7.

Ürgüp, F. (1953). Bir Öykücü Sait Faik. *Dünya Gazetesi Sanat İlavesi*. Sayı 2 Kasım. s. 3.

Ürgüp, F. (1964). Sait Faik'in Psikolojik Yapısı Üzerine Bir Deneme. *Yeditepe Dergisi*. N. 96. s. 6.

Yıldız, B. (1971). Sait Faik'in Ölümünden Sonra. *Halkın Dostları Dergisi*. Haziran s. 21-22.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.diyaret.gov.tr>

<http://www.edebiyat.tc/sait-faikin-oykuculigi>

<http://www.enfal.de/sosyalbilimler/s/004.htm>

<http://www.ebooks.adelaide.edu.au/m/maupassant/guy/>

<http://www.ifrance.com/pierle/maupassant>

<http://www.maupassant.org>

<http://www.maupassant.org.sanati.html>

<http://www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.html>

<http://www.internettv.meb.gov.tr>