folklor/edebiyat, cilt:17, sayı:66, 2011/2

SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HİKÂYELERİNDE TEMEL İZLEKLER VE ÇEŞİTLİ MESELELERİYLE 'KÜÇÜK İNSAN'

Sezai Coşkun*

Giriş

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında daha ziyade şair kimliğiyle tanınan ancak edebiyatın diğer türlerinde de önemli eserler veren Sabahattin Kudret Aksal'ın üzerinde durulması gereken yönlerinden biri hikâyeciliğidir. İlk hikâyesi 'Semtin Kahvesi'ni 1940 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde yayınladığında henüz yirmi yaşında olan Aksal, bu ilk hikâyenin ardından seyrek aralıklarla hikâye yayınlayarak hayatı boyunca toplam 32 hikâye kaleme alır.**

Aksal üzerine yapılacak bir bibliyografya çalışmasında hakkında yapılan araştırmaların çok büyük kısmının şiir ve tiyatroları üzerine olduğu görülecektir. Bu durum, onun hikâyelerine fazlaca dikkat edilmediğini göstermektedir. Ancak yazarın hikâyelerini, gerek içerik gerek teknik bakımdan incelediğimizde Türk hikâyeciliğinde önemli bir merhaleyi işaret eden bir yazarla karşı karşıya olduğumuz anlaşılmaktadır. Sanatçının gayesinin 'zamanı aşmak, zaman dışı olmak' (Aksal, 1987: 23) olduğuna inanan Aksal, hikâyeciliğe Sait Faik etkisi altında ve Garip akımının esas aldığı

* Yard. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Öğretim Üyesi

** Sabahattin Kudret'in kitaplarında yer alan 27 hikâyesine ilave olarak kitaplarına girmemiş beş hikâyesi de eklenmek suretiyle toplam 32 hikâyesi, eleştirel basım olarak Arif Yılmaz tarafından yayına hazırlanmıştır. Hikâyelerden yapılacak alıntılar, bu baskıya aittir. Sabahattin Kudret Aksal, *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, (Haz. Arif Yılmaz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

hayat görüşü çevresinde başlar. Olay yoğunluğunun pek olmadığı, zaman zaman olay örgüsünün dahi bulunmadığı metinler kaleme alır. O, ânların hikâyesini yazar. Bu 'ân' içerisindeki insan, onun hikâyelerinin temelini oluşturur. Kendi küçük dünyasında, kişisel meseleleriyle uğraşan, toplumsal her hangi bir durumla fazlaca ilgilenmeyen karakter olarak ele alınabilecek 'küçük insan', hikâyelerinin baş kahramanıdır.

Biz bu çalışmamızda yazarın hikâyelerinde dört temel izlek olarak tespit ettiğimiz insan, hayat, eşya, kent izleklerinin yer alışını inceleyecek; bu dört izlek bağlamında kurgulanan 'küçük insan'ın hangi meseleler etrafında söz konusu edildiğini ele alacağız. Çalışmamızda yöntem olarak, belirlenen alt başlıkların örnek metinler üzerinden incelenmesini tercih edeceğiz. Ancak yazarın hikâyelerinde içerik çözümlemesine geçmeden önce hikâyeciliğinin kaynakları üzerinde durmak, bu içeriği anlamak açısından yerinde olacaktır.

I. Hikâyeciliğinin Kaynakları

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerindeki izlekleri anlayabilmek için onun felsefe ile olan ilgisine özellikle değinmek gerekir. Üniversite öğrenimini 1938-1942 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde yapan Aksal, mezuniyetinin ardından bir süre felsefe öğretmenliği yapmıştır.*(Uyguner, 2000: 17) Dönemin önemli felsefecilerinden dersler alan, şahsi dostluklar kuran yazarın edindiği birikimin göstergesi olarak, insan ve eşya üzerinde düşündüğü, eşyanın ve hayatın başka cephelerinin de varlığını sorguladığı, her insanın kendine mahsus ve anlaşılması güç dünyasının olduğu gibi konuları felsefî düşüncenin getirdiği imkânla hikâyelerine taşıdığı görülür. Onun hikâyelerinde var olan hayat üzerinde düşünme, eşyanın anlam dünyasını genişletme gibi hususlar, felsefe birikimi göz önünde bulundurularak daha geniş okumalara imkân vermektedir. 'Giderayak' isimli hikâyesinde dile getirdiği ve biyografik okumaya da uygun olan, 'Bir büyük kentin karşısında, yaşanmış karmakarışık duyguların huzursuzluğunu aşan, kafasında karşılığını aradığı, bir bakıma bir gençlik hastalığı sayılabilecek bir takım soruların getirdiği bir başka huzursuzluk, babasının öğüdünü bir yana attırarak, onu felsefe öğrenciliğine götürmüştü. Bir takım fizik ötesi sorular ki, dört yıl öğrenimi boyunca karşılıklarını boş yere aramış, neden sonra bu acayip sıtmadan kurtulmanın yolunu bunları çözmeye çalışmakta değil, olduğu gibi topunu bir kenara atmakta bulmuştu. Bu bakımdan hocanın, insan aklının sınırları konusunu inceleyen bir dersini hiçbir zaman unutmayacak, yaşayışının bir dönüm noktasının bir anısı gibi saklayacaktı.' (Aksal, 2008: 169-170) şeklindeki cümlelerde yazar, öğrencilik yıllarındaki zihnî durumunu anlatır. Burada dikkat çekici olan 'acayip sıtma' dediği sorulardır. Bu ifadelerden yazarın ciddi sorularla meşgul olduğunu çıkarmak mümkündür. Yazar her ne kadar, 'bir kenara' attığını ifade etse de yılları alan bir düşünce çabasının onda bir iç disiplin oluşturduğu, insan, hayat, eşya üzerinde düşünmeyi

* Aksal, felsefe bölümünden önce, bir yıl Hukuk Fakültesi'ne devam etmiş; burada teknik bir aksamadan dolayı kaydı silinmiş ardından liseden itibaren istediği felsefe bölümüne geçmiştir.

öğrettiği söylenebilir. İşte hikâyelerde görülen fikrî arka plan yazarın dile getirdiği bu felsefî tecrübenin izleriyle şekillenmektedir. Şu nokta belirtilmelidir ki Aksal, kaleme aldığı metnin 'felsefî roman/felsefî hikâye' diye nitelenebilmesini sağlayacak biçimde felsefî meseleleri eserlerine taşımaz.* Onun eserlerinde felsefe, hikâyeye hâkim olan asıl meselenin hareket noktasını teşkil eder. Ne var ki bu hareket noktası fazlaca derinleşmez, başlı başına bir anlam dünyası teşkil etmez. Felsefî iz, yarım kalır, yeni bir söylem halinde hikâyede öne çıkmaz; fikrî arka planı idare eder. Yazar, adeta kahramanlarına da kendi yaptığını yaptırır ve meseleyi bir kenara attırarak 'ânı yaşamalarını' öğütler. Bununla beraber bu felsefî gölge veya fon, hikâyelerindeki hem şahısların hem konuların özgün hale getirilmesinde ciddi katkı sağlar.

Aksal'ın hikâyelerinin ikinci önemli kaynağı çocukluk ve gençlik yıllarının başı çektiği biyografisidir. Yazarın hikâyelerinde ileriki yaşlarına pek göndermede bulunmadığı ancak özellikle çocukluk ve gençlik yıllarına çokça telmih yaptığı fark edilir. Çocukluk günlerini genişçe anlattığı 'Ev ve Ölü' başlıklı hikâyesinde, çocukluğunda taşındıkları yeni çevreyi şöyle anlatır: 'Coğrafyamı tanımak istedim… Sokağı tanıdım sonra, Ortabahçe'nin ara yollarını, çıkmazlarını, Davut'un bostanının kıyılarını, biraz daha açılsam Ihlamur'un kokulu deresine varacaktım. Öbür yönde boğuk sokakları Şenlikdede'nin, sarhoşlar gibi dik duramayan evler, akmayan çeşmeler, bir semti, başka bir dünyayı ayırır gibi ayıran kış yaz sarmaşıkla kaplı çok dik, yüksek duvarı Valdeçeşmesi'nin, bıçkınları, külhanları, yeni, bir değişik sınırdı. Yığınla sokak gördümse de en çok sokağımızı sevdim.' (Aksal, 2008: 278) Aksal'ın çocukluk intibalarından önemli izler taşıyan bu cümlelerde, yazarın o günlerinde de etrafına dikkatle baktığı, bir müşahede hassasiyeti taşıdığı görülür. Nitekim yayınlamayıp imha ettiği ilk hikâye çalışmalarında aile ve ev hayatının öne çıktığı hatırlanırsa yazarın çocukluk günlerinin izlerini sanatının teşekkülünde önemle kullandığı anlaşılır. Aksal'ın hikâyelerinde gördüğümüz mahalle hayatı, komşuluk ilişkileri, kahve ortamı, sokak, mahallenin sıradan insanları yazarın çocukluğundan itibaren çevresi üzerinde geliştirdiği dikkatin izleri altında şekillenir. Ayrıca yazarın kahvehane gibi yerlere sıklıkla gidişi, kendisine buralardaki 'küçük insanı' gözleme imkânı sağladığı düşünülebilir. Aksal'ın hikâyelerini kaleme aldığı dönemde edebiyatta etkin olan toplumsal gerçekçi akıma uzak duruşunun da eğitimi ve mizacından kaynaklandığına yönelik değerlendirmeler, onun hikâyeciliğinin kaynağı olarak eğitimini ve karakteri etrafında şekillenen hayatını almamızı doğrular niteliktedir: 'Başkalarının gerçekçi ve toplumcu açıdan anlattıkları kişiler ve çevreleri yeniden ele alışında belli belirsiz bir 'protesto', sanat adına bir 'savunmaya geçiş' edâsı, 'güdümlü' olarak damgalanmak istenen gerçekçi ve toplumcu

* Aksal, bu genellemeden farklı olarak 'Soyut Oda' hikâyesinde, Ali Numan Bey'in felsefî sayılabilecek meselelerini ironik bir anlatımla doğrudan söz konusu eder: 'Evet, istemiyordu nesneyi! Neydi nesne? Ben'in dışındaki her şey. Bir başka deyişle doğa. Doğayı istemiyordu. Soyut değildi doğa, geometrik biçimlere rastlanamazdı onda, ne üçgen bir bulut görmüştü bugüne dek, ne küp bir dağ, ne de dikdörtgen göl, yoktu ki görsün! Hiçbir nehir dümdüz akmıyordu. Sıkmıştı dişini uzun süre, susmuştu, şimdi söylüyordu işte. Soyut olmayan doğaya dayanamıyordu. Bir kaysı, iki şeftali, üç armut, dört elma ne demekti? Kaysı, şeftali, armut, elma yoktu. Bir, iki, üç, dört vardı…' (Aksal, 2008: 200)

akıma karşı çıkma hâli seziliyordu… Mizacından ve eğitiminden gelen bir baskı ile sert gerçekçi ve toplumcu yorumlardan ve açıdan bilerek uzak kalmağa, gittikçe hikâye ve edebiyat dünyasını kaplayan gerçekçi öncülerin uyandırdıkları dedikodulardan kendini uzak tutmağa çalıştığı iyice belli oluyordu.' (Alangu, 1965: 424)

Aksal'ın hikâyeciliğine kaynak olarak yine biyografisi bağlamında değinilebilecek bir nokta da şairliğidir. Aksal, hikâyelerinde yer yer, şiirinde söz konusu ettiği konuları işlemenin yanında bir söyleşisinde, 'Edebiyatın her kolunda şiirin kaygısını çekmek, şiirin çabasını sürdürmek diyebilirim.' (Menemencioğlu, 1963) cümleleriyle dile getirdiği anlayışla hikâyelerinde de şiir dilini ve dünyasını kurma gayreti güder. Bu yönüyle onun hikâyelerinin anlaşılmasında başvurulması gereken bir başka husus da şairliğidir.

II. Hikâyelerinde Temel İzlekler

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinin tamamı 'küçük insan'ın etrafında döner. Ancak yazarın, 'küçük insanı' çeşitli meseleleri içerisinde ele alırken dört unsur üzerinde çokça durduğu, zaman zaman kahramanın ağzından zaman zaman anlatıcı olarak bu dört unsur bağlamında düşünceler geliştirdiği görülür. Bu dört unsuru, insan, hayat, eşya, kent olarak belirlemek mümkündür.

Aksal, her ne kadar hikâye kişilerini 'küçük insan' olarak kurgulasa da 'küçük insan'a geçmeden önce ontolojik olarak insan üzerinde durur. Yer yer insanı anlamanın zorluğuna değinir ve insanın karmaşık varlığını öne çıkararak bu bakış açısı üzerinden 'küçük insan'a geçer. 'Geceye Doğru' hikâyesinde Refik Bey'in içinden geçirdiği 'Biz kendimizi bile doğru dürüst anlayamıyoruz. Kaldı ki başkalarına, o başkaları isterse en yakınlarımız olsun, anlatalım. Olur mu böyle şey? Görülmüş müdür bir insanın bir başka insanın içinden geçenleri tıpa tıp anladığı?' (Aksal, 2008: 34) şeklindeki cümleler, her insanın 'özel dünyasına' vurgu yapılması ve her insanın bu 'özel dünya' içinde yaşadığını öne çıkartılmasıyla önemlidir. Aksal, Refik Bey üzerinden insanın anlaşılamaz ve anlatılamaz olduğunu belirtir ki bu yaklaşım, yazarın 'kişilerine' yaklaşımını belirler. O, dış görünüşleri üzerinde çok az durduğu, hatta bazı hikâyelerinde hiç isim vermediği kahramanlarını anlamaya çalışırken, bu 'anlaşılmazlık gerçeği'ni hep bir öngörü olarak taşır. 'Meydan' isimli hikâyesinin 1944 yılında yayınlanan ilk şeklinde* 'İstanbul'un küçük semtlerinden birinin iskele meydanında' duran kahraman gelip geçenleri seyrederken şöyle düşünür: 'Meydandan geçen insanlara bakıyorum. Uzaktan küçük görünüyorlar. Bütün bu meydanın insanları kimdir? Ne kadar manasız, şekil olarak görünüyorlar. Kocaman bir sahnenin insanları, figüranları… İşte şu gelen iki haylaz çocuk… manasız görünen çocukların hayatlarını bilirim. Bir tanesinin küçük, tek katlı bir evi vardır… Bu çocuk kim bilir bu tek katlı evin, küçücük bir odasında ne rüyalar görmüş, ne esnemiş, gerinmiş, terlemiştir.' (Aksal, 2008: 324) Bu ifadelerde de öne çıkan nokta, insanın iç dünyasının 'özel' oluşu ve tam anlamıyla anlaşılamayacağıdır. Anlatıcı-yazar,

* Yazar, bu hikâyeyi bazı değişikliklerle 1953 ve 1955 senelerinde tekrar yayınlar. Bu yıllarda yayınlanan şekli için bkz. Aksal, 2008: 54-57

insanları önce ‘manasız’ olarak yalnız şekilden ibaret görürken; ilerleyen satırlarda her insanın kendi dünyasında ayrı bir ‘dünya’ kurduğunu belirtir. Aksal, insanın kurduğu bu dünyanın ancak tasavvur edilebileceğini, bu dünya üzerinde düşünülebileceğini ama bu dünyanın tüm yönleriyle anlaşılamayacağını ifade eder. Çalışmanın ileriki kısımlarında üzerinde durulacağı üzere insanın bu ‘anlaşılmazlığı’, yazarın insanlarını ‘ânı yaşama’ya sevk etmesine sebep olmaktadır.

Yazar, ‘Hayriye Hanım’ başlıklı hikâyesinde ise, her insanın kendi hayal dünyasında kendince bir dünya kurmasını ‘insanoğlunun yaradılışının’ gereği olarak görür: ‘Kimi insan dünyanın en büyük hayalcisidir sabahları. Neler düşünmez ki! Ne akla sığmaz delilikler! Bakarsınız bir aşkı büyütür kafasında, yıllarca sürecek bir karmaşığın düğümü o gün atılacaktır. Belki ne zamandır görmediği, başka bir şehirde yaşayan çok sevdiği bir insanın gelivereceğini, belki de bankada küçücük bir parası varsa, bir ikramiye evi düştüğünü o günün gazetelerinde okuyacağını kurar… Kimi insan da oralı bile olmaz. Takvimden bir yaprak koparırcasına yaşar gider o günü. Ne hayal eder, ne bir şey.’ (Aksal, 2008: 25-26) şeklinde dile getirilen cümleler, insanın çeşitliliğini ve kendine mahsusluğunu öne çıkarır. Yazar, insan üzerinde geliştirdiği bu düşünceleri, orta halli, çeşitli meslek guruplarına mensup ‘küçük insan’ı kurgularken esas alır.

Aksal’ın hikâyelerinde öne çıkan diğer bir izlek, hayattır. Yazar, hayata ilişkin olarak, hayatın belli gerçekler üzerinde ilerlediği tezini öne çıkartır. Birçok hikâyede kahramanları veya anlatıcıyı, bu gerçekliğe zorunlu olarak teslim olurken görürüz. Hikâyelerde, yaşanılan hayatın gerçekleri karşısında kurulan hayaller önemli bir yer tutar.* Ancak bu hayaller, hikâyenin çatısını oluşturan bir mahiyette ve işlevde değillerdir. Daha ziyade hayatın tekdüzelik içerisinde barındırdığı gerçekliği belirgin bir biçimde ortaya çıkarma fonksiyonuna sahiptirler. ‘Bir Dostluk’ hikâyesinde, tesadüfî olarak tanışan ve aralarında duygusal bir bağ oluşan kadın ve erkeğin ilişkilerinin geleceğine yönelik yazarın hikâyenin sonunda dile getirdiği, ‘Bir gün de gelecek, kış sona erip de günler uzadı mı bir gün, öteki günler gibi bir gün, ya açıkça, birbirlerini artık görmeseler de olabileceğini bir daha buluşmamaları gerektiğini söyleyecekler, belki de sadece ikisi de ayrı ayrı böyle düşündükleri halde düşüncelerini gizleyeceklerdi… Her şey bir rüyanın karmakarışık havası içinde sona erip gidecek, belki de kendileri bile, uyanılınca can sıkıcı gelecek olan, bu kötü evde görülen rüyaya karşı içlerinde bir tiksinti duyacaklardı.’ (Aksal, 2008: 24) cümleleri, aşkın veya bir aşk etrafında kurulan hayallerin zamanın ilerlemesiyle önce tekdüze bir hal alacağını ardından da yok olacağını veya en azından eski halini koruyamayacağını belirtir. Hikâyede kahramanların adına yer verilmez. Yazar, kahramanlardan ‘kadın’, ‘erkek’ diye bahseder. Aksal’ın diğer bazı hikâyelerinde de gördüğümüz bu isimlendirme biçimi, konunun kişisel olmaktan ziyade genele yönelik düşünülmesiyle ilgili varsayılabilir. Anlatım ve değerlendirmeler çerçevesinde,

* İnci Enginün, Sabahattin Kudret’teki bu hayal-hakikat çatışmasını Servet-i Fünun’dan beri devam eden bir anlayışın uzantısı olarak değerlendirir: ‘Servet-i Fünun’dan beri hikâyeciliğimizin en yaygın özelliği olan haya-hakikat karışımı bu hikâyelerin hepsini kaplar.’ (Enginün, 1999)

yazarın bütün insanlığa ait bir gerçeği dile getirmek için bu şekilde bir teknik kullandığı düşünülebilir. Bu bakış açısı, 'karamsar' olarak nitelenebilecek gibi dursa da yazarın değerlendirmeleri ve hikâyenin bütünlüğü içerisinde bakıldığında, karamsarlıktan ziyade gerçeği kabul etmek şeklinde ortaya konulduğu görülür. Bu hikâyede gördüğümüz sonu, aşkın konu olduğu birçok hikâyede bulmak mümkündür. Yazarın kitabına da adını verdiği, en bilinen hikâyelerinden olan 'Gazoz Ağacı'nda birbirlerini büyük bir aşkla seven, bu aşkla evlenen Saim ve Melahat'ın hikâyesinde başlarda birbirlerini her an görmeyi arzu eden kahramanlar, zamanın ilerlemesi ve hayatın gerçekliğinin aşklarına hâkim olmasıyla birbirlerinden uzaklaşırlar: 'Bir zaman, aynı duyguları duyarak, aynı kavgaları ederek sonra bir yarı pişmanlık içinde konuşulanları unutarak birbirinin benzeri geceler yaşadılar aşağı yukarı. Böylece benzer günleri, geceleri sürer tüketirken…' (Aksal, 2008: 89) Değerlendirmelerde yer alan 'tüketme' sözcüğü, yazarın duygular, hayaller karşısında hayatın gerçekliğinin tutumunu ortaya koymasıyla dikkat çekicidir. Aksal'ın hikâyelerinde hayatın gerçekliği, kahramanların hayallerini, aşklarını, duygularını 'tüketir.' Saim, beraber olmak için can attığı Melahat'la geçirdiği vakitlerden utanır hale gelir. Melahat ise tanıştığı terzi çırağı ile mutluluğu arar. Bu arayışın bir gün tekdüzeliğin içerisinde tükenebileceğini düşünür ama yine de 'teslim' olur. Melahat da hayatın 'tüketmesine' razı olarak yeni bir maceraya atılır. 'Geceye Doğru' hikâyesinde ise Refik Bey ile Nazime Hanım'ın küçük kızlarının ölümü karşısında anlatıcının yaptığı, 'Ne tuhaftı bu dünya? Yoksa tuhaf değildi de ona mı öyle geliyordu?' şeklindeki değerlendirmede de hayatın kendine ait bir gerçekliği olduğu ve insanın hayalleri ve tasavvurları karşısında bu gerçekliğin hükmünün geçerliliği vurgulanır.

Yazarın değerlendirmeleri çerçevesinde insanın yaşadığı hayat, 'başka yerde' planlanmakta, insan bu planlanan hayat içerisinde var oluşunu gerçekleştirmektedir. Ona göre insan 'tutsaktır.' Bir denemesinde dile getirdiği, 'Sartre'ı anımsıyalım: "İnsan çevresiyle tutsaktır." Diyordu. Giderek "İnsan kişiliğiyle de tutsaktır." diyebiliriz.' (Aksal, 1987: 28) şeklindeki değerlendirmesinde insanın, çevresinin ve kişiliğinin altında 'tutsak' kaldığına vurgu yapar. Aksal, insanın bu tutsaklığı karşısındaki rahatsızlığını hikâyelerinde de işler. Bu 'gerçeklik' üzerinde zaman zaman sorgulamalar yaptığı görülür. 'Kuş Kafesine Yaldız' isimli birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâyede, yansıtıcı olarak düşünülebilecek kahraman yürürken içinden, 'İnsanoğlunun geleceği, yazgısı, bilmediği uzak bir yerde hazırlanadursun, bir gemi onun için rıhtımdan kalkıp gitsin, bir kişi bir kişiye bir şeyler söylesin, bir başka kişi bir başka kişiye küssün, hastalanmalar, ölümler olsun, bir yumak hep onun için sarılsın, yazgısı için, geleceği için, türlü tesadüf birbirini ortaya çıkarsın da, o şimdi benim gibi bir şeyden haberi olmadan, yaz günü tozlu sokaklardan geçip gitsin! Düşünmesi bile tuhaf ediyor kişiyi.' (Aksal, 2008: 121) cümleleriyle yaptığı sorgulamada, insanın hayat karşısında etkin değil, edilgen bir kimlikle yer aldığı dile getirilir. Aksal'ın 'insanları' hayatın bu gerçekleri karşısında, mücadeleyi değil, teslim olmayı seçerler. Ancak bu süreç, trajik bir keskinlikle ortaya konulmaz. Yazar, bu durumu hayatın doğal bir yansıması olarak gördüğünden anlatımda ve kurguda da bu doğallık öne çıkar. Yazarın, kahramanlarını 'maruz' bıraktığı bu

gerçeklik sebebiyle kendisine yönelik, 'Küçük insan yaşamından memnun olmayan, küçük insandan açıkça tiksinen tek hikâyeci' (İleri, 1980) eleştirileri yapılır. Ancak burada şu husus belirtilmelidir ki Aksal, 'küçük insan'dan tiksinmekten öte, ona bir sıcaklıkla yaklaşır. O, felsefeci kimliğinden de kaynaklandığını düşünebileceğimiz bir sorgulama içerisinde hayatın gerçekliği üzerinde durur. Aksal, kahramanlarını 'mağlup' eden bir yazar olmaktan öte, kendi değerlendirmeleri çerçevesinde hayatın gerçekliğini ortaya koyan yazar olarak belirir.

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinde görülen bir diğer temel izlek, eşyadır. Yazarın eşya üzerinde düşündüğü, hatta yer yer bir metin gibi okuduğu, eşyaya ait bir hakikati ortaya çıkarma veya bu hakikat üzerinde düşünme çabası içinde olduğu birçok hikâyesi vardır. 'Edebiyat ve Felsefe Öğrenimi Üstüne' başlıklı denemesinde edebiyat için dile getirdiği, 'Edebiyatın da, önde gelen işi düşünmektir, o da bir ayrıntılar bileşimidir.' (Aksal, 1987: 47) cümlesindeki 'iş', onun edebî eser aracılığıyla da düşündüğünü, edebî eserde bir düşünme gayretini gözettiğini ortaya koymaktadır. Hatta kahramanların bile silikleşerek adeta fon halinde kaldığı hikâyelerle karşılaşırız. Bu durum, yazarın hikâyesine eşyayı ve genel anlamda hayatı merkez almasıyla ilgili düşünülebilir.6* İçerdiği biyografik unsurlar yönüyle ayrıca dikkate değer 'Büyükannemin Ölümü' başlıklı hikâyede, etrafına dikkat eden, çevresindeki eşyayı dikkatle seyreden kahraman, kendisiyle ilgili olarak 'Benim için eşyada duygu aramak, önüne geçilmez bir alışkanlıktı bir zaman. Kullandığım zaman eşyanın duygularının farkında olmazdım çoğu zaman. Pencereyi açtığım zaman pencerenin, gemiye bindiğim zaman geminin konuşan bir hali yoktur da asıl açmadığım pencere, binmediğim gemi dile gelir.' (Aksal, 2008: 45) değerlendirmesini yapar. Değerlendirmede, eşyayla kurulan 'farklı' ilişki dikkati çeker. Burada olduğu gibi başka hikâyelerinde de yazarı eşya üzerinde düşünürken görürüz. Bu durum, yazarın felsefî birikimiyle ilgili olmasının yanında hikâyeye anlamsal bir derinlik de kazandırır. Benzer bir durumu, 'Meydan' hikâyesinde görürüz. Yine birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâyede kahraman, insanları, denize, ağaca, suya, rüzgara 'bakmaya' ve onları 'tatmaya' çağırır. İnsanların hayatın dar kalıpları içerisinde mahkûm olmaktansa o 'ânı' yaşamalarını öğütler. (Aksal, 2008: 54) 'Saatler' hikâyesinde ise yazar, eşyayla ilişki kuramamanın hayatta bazı zorlukları getireceğini, kurulan ilişkinin ise hayatı tamamlayan bir unsur olacağını belirtir. Hikâyede, sevgilisine mektup yazan bir adamı gören kahraman, kendini o adamın yerine koyarak neler yazabileceğini düşünürken saatle kurulacak ilişkiye gönderme yapar ve genel anlamda eşyanın insan hayatında önemini belirtir: 'İnsanların eşyada bir değer buldukları, eşyaya bir anlam tanıdıkları ilkel çağların ilk gençliklerin coşkusunu yaşıyorum. Eşyayı canlı varlık diye alan, bir boncukta, bir tutam saçta, bir kumaş parçasında bizim bugün anlayamayacağımız, gülünç bulacağımız değerler tanıyan ilkel insanın dünyası ne kadar zenginmiş bizim

* Aksal'ın bazı hikâyelerinde çevreye önem vermediği, yeterince işlemediği yönünde eleştiriler (Lekesiz, 1998: 500) yapılsa da bu eleştirileri hikâyelerinin geneli için düşünmek mümkün değildir. O, mekânı ve eşyayı insanla birlikte ele alır ve derinleştirir.

bugün yaşadığımız şu dünyadan anlıyorum. Çocukluğumuzu unuttuğumuz, dünyaya çocuğun gözleriyle bakmayı küçümsediğimiz gün zenginliklerimizi de yitirmişiz. Eşyayı bir yana atarak düşünmenin, eşyayla bağlılıklar kurmadan duymanın zorluğunu düşünün bir.' (Aksal, 2008: 160) Bu değerlendirmelerde eşyayla düşünsel bir ilişki kurulmasının zenginlik olarak vurgulanması, modern insanın bundan mahrum olduğunun belirtilmesi, yazar açısından eşya üzerinde düşünmenin önemini göstermektedir. Aksal, eşya üzerinde düşünmenin insanın hayatla kurduğu ilişkiye derinlik kazandıracağı inancındadır. Çünkü ona göre eşya bir metindir ve onu okumak insanı zenginleştiren bir fonksiyona sahiptir. 'Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi' hikâyesinde, kahraman yağmurun ardından etrafını seyreder. Anlatıcı, Hüseyin Feyzullah'ın 'seyrini', 'Islanmış yüzlerine bakıyordu karşıdaki apartmanların, sundurmalarından süzülen yağmur suyuna, yılan sırtı gibi parlayan caddeye ve doğa da, eşya da kitap gibidir diye düşünüyordu, okumak gerekir onu.' (Aksal, 2008: 243) cümleleriyle anlatır. Eşyanın bir 'kitap' olarak düşünülmesi, eşyada bir derinlik bulmayı ve onun üzerinde düşünmeyi sonuç verir ki bu bağlamda Aksal'ın birçok hikâyesinde kahramanları veya anlatıcıyı eşya üzerinde düşündürürken görürüz. Yazarın hikâyelerindeki bu özellik onun 'küçük insanlarını' anlama noktasında önemlidir. Çünkü, Aksal'ın kahramanları, çevrelerince anlaşılmaz, kendi hallerinde görülseler de belli bir derinliğe sahip kişilikler olarak öne çıkarlar. Şüphesiz bu 'derinlik', toplumsal boyutu olan entelektüel bir nitelik göstermez; daha ziyade eylemler, çevre ve genel anlamda hayat üzerinde düşünme biçiminde ortaya koyulur.

Aksal'ın 'küçük insanını' anlamak, hikâyelerinde bu insan için kurduğu dünyayı kavramak için üzerinde durulması gereken diğer bir izlek kenttir. Yazarın hikâyelerinin tamamı kentte, İstanbul'da geçer. Anadolu, ne coğrafyasıyla, ne insanıyla ne de meseleleriyle hikâyelerde yer alır. Onun hikâyeleri, İstanbul merkezlidir. Hikâyelerinde kurgulanan zaman, 'Vav'lar' başlıklı hikâye hariç, aktüel zamandır. Bu bakımdan Aksal'ın hikâyelerinde 1940'ların, 1950'lerin İstanbul'unu sosyal çevresiyle değil ama mekân unsuruyla bulmak mümkündür. Özellikle İstanbul'un belli sokakları zaman zaman kahramanın da önüne geçerek hikâyeyi idare eden unsur haline gelir. Yazarın hikâyelerinde reel mekân olarak İstanbul'u söz konusu etmesinin yanında zaman zaman bir olgu olarak kentle insan ilişkisini de anlam katmanlarıyla kurguladığını görürüz. Aşağıda ayrı bir alt başlık olarak ele alınacağı üzere, onun hikâyelerinde insanın kentle ilişkisi hatta mücadelesi önemli bir yer tutar. Bu yönüyle Aksal'ın hikâyelerini Türk edebiyatında modern kent ve insan ilişkisini irdeleyen 'aylak' tipini barındıran ilk metinlerden biri kabul etmek mümkündür. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanından daha önce kaleme alınan bazı hikâyelerde hem kavram olarak hem tavır olarak 'aylak-âvâre' tipiyle karşılaşırız.* Ancak, Aksal'ın hikâyeleri, henüz öncü bir nitelik göstermelerinin getirdiği dezavantajla olsa gerek, derinlikli bir irdeleme özelliği göstermez. Onda kentle

*Aksal'ı tanıyanlardan Tahir Alangu, onun kendi hayatında 'âvârelikle' ilgisinin pek olmadığını söyler: 'Sabahattin Kudret'in kendi yaşamasında, bizdeki avant-garde sanatçılar arasında pek sevilen o başıboş 'âvârelik' de yoktu. Âvâre sanatçıların çevrelerine ve yaşamlarına, onların düzenlerine ve talihlerine katılmadan sokuluyor, davranışlarından uzak kalmaya çalışıyordu.' (Alangu, 1965: 26)

ilişki, daha ziyade dikkat düzeyinde kalır. Bu yönüyle kahramanları henüz 'flâneur' bir kimlikle kent içerisinde dolaşmazlar ama sıradan insanlardan farklı olarak kent üzerinde düşünürler.

Aksal, modern roman ve hikâyeye paralel olarak kenti, modern bir olgu olarak ele alır ve kent karşısında eleştirel bir tavır gösterir. 'Dolmuşa' başlıklı hikâyesinde anlatıcının kent üzerine yaptığı, 'Kent bir saate benzer, bir fabrikaya da benzer. Sabahleyin yüz binlerce inanı yutar. Yüz binlerce insan dişli çarkların arasında yuvarlanır, öğütülür. Ve kentin günlük ürünü ambarlara konur, kamyonlara yüklenir, trenlere, vapurlara! Akşam da çarkların dönüşünün yavaşlaması, kayışların, dişlilerin gevşemesidir, çoğumuzu dolmuş kayığında toplar.' (Aksal, 2008: 251) şeklindeki değerlendirmelerde kent, insanı öğüten bir fabrika olarak düşünülür. Bu yaklaşım, birçok düşünür, romancı, hikâyeci tarafından Modernizmin inşa ettiği, şekillendirdiği kente yönelik dile getirilen eleştirel tavırla örtüşmektedir. Şu husus da belirtilmelidir ki Aksal'ın bu eleştirel tavrında, ideolojik bir arka plandan ziyade entelektüel bir düşünüş belirgindir.

İnsan-hayat-eşya-kent olarak belirlenen bu dört unsur, Aksal'ın 'küçük insanını' inşa ettiği evreni ortaya koymalarıyla önemlidir. Onun kahramanları, bu dört unsurla ilişkileri çerçevesinde şekillenirler. Bu doğrultuda söz konusu dört unsurun şekillendirdiği problematik zemininde 'küçük insanı', şu dört ana başlıkta toplanabilecek meseleler etrafında anlattığı söylenebilir.

1- Yürüyüş-Âvârelik-Kentle Mücadele
2- Yalnızlık-Huzursuzluk-Yabancılaşma
3- Tekdüzelikte Sıkışan İnsan
4- Ânı Yaşama ve Küçük Mutluluklar

II.1. Yürüyüş-Âvârelik-Kentle Mücadele

Modern edebiyatta insanın kentle ilişkisinde kent içinde yürüyüş önemli bir eylem olarak öne çıkar. Modern kenti sorgulayan, entelektüel niteliğinin yanı sıra hayata âvâre/aylak bir tavırla yaklaşan 'flâneur', kent içinde dolaşan, kent üzerinde düşünen bir kişiliktir. Ali Artun, Baudelaire'in kent insan ilişkisine getirdiği açılımı irdelerken söylediği, 'Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümlerini müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder… Onun için 'kaplı' yoktur; eğer varsa gözlemeye değmediğindendir. Flâneur kılıktan kılığa girerken onlarda erimez, aksine her defasında bireyselliğini yeniden pekiştirir.' (Baudelaire, 2007: 33) cümlelerinde 'flâneur' tipinin karakteristik özelliklerini ortaya koyar. Baudelaire ise 'flâneur'un kalabalıklar içerisinde var olduğunu belirterek 'Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur.'der. (Baudelaire, 2007: 33) Şüphesiz bu tipin tüm özelliklerini Aksal'ın hikâyelerinde bulabilmek mümkün değildir. Türk romanında,

hikâyesinde veya şiirinde ancak 1960'lı yıllardan itibaren tüm özellikleriyle göreceğimiz 'flâneur' tipi, Aksal'ın hikâyelerinde bir iz olarak yer alır. Kaleme alınışlarından yaklaşık on yıl sonra tüm özellikleriyle var olacak tipin habercileri mahiyetindedirler. Aksal'ın kahramanlarının 'flâneur'den farklı özelliklerine bakıldığında, en belirgin noktanın entelektüel derinlik konusunda olduğu görülür. 'Flâneur' modern kent karşısında bir tavır, bir duruş, yeni ve kendince bir söylem geliştirirken Aksal'ın kahramanları, kent üzerinde dikkat geliştirmek düzeyinde kalırlar. Benzer özelliklerine bakıldığında şüphesiz ilk nokta olarak kentte yürüme ve kenti çevresiyle, eşyasıyla, insanıyla gözleme yer alır.

Aksal'ın hikâyelerinin büyük kısmında kahraman, evden çıkar, yürümeye başlar. Hikâyenin başlangıcı bu şekilde kurgulanır. Yürürken bir yandan da düşünür. Onda yürüyüş, düşünmenin, eşya veya çevre üzerinde dikkat geliştirmenin bir yöntemi olarak belirir. Kahraman, bir yandan yürüyüp bir yandan düşünürken kalabalıklara karışır ama kalabalıklar ile kendi arasında hep bir fark hissedilir. Yürüyüş, Aksal'da, dünyayı aşmanın, hayatın gerçeklerinden uzaklaşmanın, düşüncenin dünyasında var olmanın önemli araçlarından biri olur. 'Kuş Kafesine Yaldız' başlıklı hikâyede kahraman, insanlara, 'Dünyayı yavan, yaşamayı tatsız bulmaya başlayanlara benden küçücük bir öğüt: Boş lakırdılar çuvalı bir tanıdığın yanından, hafif de olsa şöyle kabaca ayrılıp, bir sigara yaktıktan sonra, gelişigüzel birkaç adım yürümenin tadını denesinler.' (Aksal, 2008: 123) tavsiyesinde bulunur. Bu tavsiyede dikkat çekici olan, insanlardan uzaklaşıp kendi iç dünyasına davettir. Nitekim yazarın kahramanları hikâyelerine yürüyerek başlarlar. Farklı hikâyelerden verilebilecek şu örnekler, hikâyelerdeki bu özelliği gösterir niteliktedir: 'Hiç acele etmeden, sadece yürümek için yürüdüm. On altı saatin geçip giden daha da geçip gidecek dakikalarına aldırmadım. Bir yaz gününün bitiminde tenha, sessiz, tozlu sokaklardan geçmek hoşuma gitti, geçtim.' (Aksal, 2008: 121) 'Beyoğlu'nun ara sokaklarındaki lokantalardan birinde öğle yemeğini yedim. Acele etmeden yürüyerek caddeye çıktım.' (Aksal, 2008: 157) '…sürüklenerek yürüyordu arnavut kaldırımı döşenmiş sokaklarından eski Langa'nın, Cerrahpaşa'yla Haseki'yi ayıran yolun köşesindeki karakolun çevresinde odaklanan, Yedikule ve Topkapı tramvaylarının sapaklarına dağıldı Aksaray alanının ortasında buldu kendini…' (Aksal, 2008: 224)

Aksal'ın, yürüyüşü belirgin bir eylem olarak öne çıkardığı birçok hikâyesinde kahramanlar yine 'flâneur'la örtüşür mahiyette hayatı ciddiye alan, dertlerin altında kalan, hayatla mücadele eden insanlar olarak değil de yer yer ironik bir tavırla hayata yaklaşırken yer yer de hayatın gerçekliğinin farkında olmanın verdiği rahatlıkla kaygısız hareket ederken görülür. Gerek Aksal'ın bu kahramanları, gerek anlatıcı olarak kendisi, ilk planda kentle muhatap olduklarında kent üzerinde düşünür ve eleştirilerini dile getirirler. Yukarıda örneği verildiği üzere yazar, anlatıcı olarak kenti, insanı öğüten fabrikaya benzetir. Kenti olumsuzlayan bu bakış açısının arka planında kentin insanı şekillendiren, insana 'ânı yaşama' imkânını vermeyen bir 'güç' olarak düşünülmesi yatmaktadır. Bu yönüyle zaman zaman 'küçük insan' ile kenti karşıt iki unsur olarak görürüz. 'Soyut Oda' hikâyesinde Fehime Hanım, kocasının 'soyut oda' tutkusunun

ve çocuklarının kendi hallerinde yaşantılarının yanında akıp giden hayat karşısında huzursuzluk duyar, evindeki yaşantı ve kent üzerinde düşünür. 'Kenti düşünüyordu bir yandan, durmadan bir nabız gibi atan, devinimli, kalabalık kenti, bir yandan da gerçeğini yaşamaya uğraşıyordu.' (Aksal, 2008: 215) Yazarın anlatıcı olarak Fehime Hanım üzerinden yaptığı bu çözümlemede kentin gerçeği ile kahramanın gerçeği iki farklı alan olarak belirir. Bir yandan kentin gerçeği akıp giderken diğer yandan kahraman, kendi dünyasındaki gerçekliği yaşamaya çalışmaktadır. Bu, kahramanın yaşadığı kentle arasındaki yabancılaşmayı gösteren bir husus olarak öne çıkar.

'Sokakta Opera' hikâyesinde kahraman, kentten uzaklaşma ile uzaklaşmama arasında kararsız kalır. Bir huzursuzluk hissetmekte, bu huzursuzluğunu giderecek bir unsur olarak kentten uzaklaşmayı düşünmekte ama buna tam olarak karar verememektedir. 'Kenti bırakıp telgraf tellerinin, direklerinin uzanıp gittiği kırlara açılmak istemiyorum. İstemiyorum, bu kesin. Ama burada kalmak da istemiyorum.' (Aksal, 2008: 60) diyen kahraman, kentle içten bir hesaplaşma yaşar. Burada kent, her ne kadar terk edilmek istenmese de bir iç çatışmanın temel unsurlarından biri olarak yer alması önemlidir. 'Bir Trende Gidenler' hikâyesinde ise kentle mücadele, kaçış isteğinin açıkça dile getirilişi olarak belirir: 'Aysız gecelerin belli belirsiz denizi. Ne kadar isterdim şimdi bir büyük kentin banliyösündeki istasyonlar arasında değil de, saatlerce gitsek bir tek köyün, bir tek evin görülmeyeceği, kuş uçmaz kervan geçmez bir yaylada yolculuk etmeyi. Bir istasyona köpek sesleri arasında varacak, bir iki dakika bir duraklamadan sonra sessizlikler içinde yeninden gidecektik. Yaz gecesi pencereyi açtığımızda yüzümüze çarpacak serin yayla havası, bir de kuru ot kokusu. Dışarıda bir garip kişi türküsünü söylemezse söylemesin, ben duyacağım.' (Aksal, 2008: 144-145) şeklindeki cümlelerle ortaya konulan bu istek, kent karşısında kırı öne çıkartır. Aksal'ın hikâyelerinde kır hayatına özlem pek yer almaz. Esas itibariyle kır hayatı da söz konusu edilmez. Ancak burada kenti olumsuzlayan bir bakış açısı, kentin alternatifi olarak kırı öne çıkartır. Aksal'ın tüm hikâyeleri göz önüne alındığında bu cümleleri, kır hayatına özlem olarak okumaktan ziyade, kentten kaçma isteği, kente reddiye biçiminde okumak mümkündür. Kentten kaçma isteğini veya hayalini 'Yazlıkta' başlıklı hikâyede de buradakine benzer bir biçimde görürüz. Kahraman, kentin karmaşasından geçici süreyle de olsa uzaklaşmasından mutluluk duyduğunu belirtir: '… sabah oldu mu evden kente inmeyi, akşam da vapurun arkasında, külrengi sınırları artık birbirinden ayrılmayacak kadar kaynaşmış görünen, kocaman yapıların yükseldiği yarı duman içinde, milyona yakın, ya da milyonun az üstünde insanın yaşama savaşı verdiği, sevinçler, acılar, umutlar, yorgunluklarla dolu kente bakarak, bir yerlere, bu kentten, bu görünüşten başka bir yere dönmeyi, bundan tad almayı seviyorum.' (Aksal, 2008: 162) Bu değerlendirmeler, bir yandan kaçış isteğini dile getirirken diğer yandan hangi kente kaçmak istendiğini daha belirgin hale getirir. Yazar, kentten rahatsızlık duyduğunu dile getirdiği veya kaçma isteği duyduğu diğer hikâyelerinde kente ait özelliklere pek yer vermez. Ancak burada yazar, modern bir kentin siluetini çizer; kalabalıklar, yüksek binalar, karmaşa modern kentin belirgin özellikleri olarak öne çıkar. Kahraman, modern kentten kaçmayı, uzak

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinde kahramanlar ister yalnızlıktan şikâyet etsin, ister etmesin her hâlükarda huzursuzluk duyan kişiler olarak yer alırlar. Yalnızlığı yaşayan kahramanlar, bu hallerinden dolayı huzursuzdurlar. Bu yönüyle yazarın kurgusu çerçevesinde kahraman, yalnızlıktan şikâyetçi olmasa bile yalnızlık huzursuzluk verici bir hal olarak belirlenir. Aksal'ın 'küçük insan'larının önemli bir kısmı, bu yalnızlığı yaşamakta ve bundan dolayı bir huzursuzluk duymaktadırlar. Normalde yazar, olabildiğince hayata bağlı, yaşamayı seven bu yönüyle karamsarlıktan uzak bir bakış geliştirmeye çalışır ama kahramanlar bu halden kurtulabilmenin imkânsız olduğu, hayatın gerçeğinin hayata her an egemen olduğu gerçeğiyle huzursuzluğu duyarlar, bedbindirler. 'Onları, kalabalık bir kentte yalnızlıklarını yaşarken buluruz. Bütün güzelliklerin ilk gençlik çağında tüketildiğini, yitirildiğini düşünen bu insanlar, artık kendi hallerine terk edilmişlerdir. Ne kadar çabalasalar da bu girdaptan kurtulamayacaklarının farkında olmalarından dolayı, Sabahattin Kudret'in hikâyeleri insanı derinden etkileyen bir hüzünle örtülüdür.'(Yılmaz, 2005)

Aksal'ın hikâyelerinde yalnızlık ve hayatın gerçeklerinin egemenliği, kahramanları huzursuzluğa sevk eden esas sebeplerdir. Hikâyelerde kahramanların büyük kısmı bazen farkında olarak bazen olmayarak ama mutlaka hayatlarına akseden bir huzursuzluk içinde bulunurlar. 'Sokaktaki Opera' hikâyesinde kahraman, bahar mevsiminin gelmesine, etrafın güzelliğine rağmen içinde her şeye karşı duyduğu isteksizliğin huzursuzluğunu yaşar ve bunu anlamaya çalışır: 'İçimdeki isteksizlik… İşte onun nedenini bulmalıyım. Bu bir hayli erken gelen baharın şu saatinde içimdeki isteksizlik neden? Bu lodos baharında neden hiçbir isteğim yok benim? Bir sigara daha yakmayı bile istemiyorum… Ben ne baharın kokusuyla, ne de insanın içine, iliklerine kadar işleyen bu ılık havayla oyalanabilirim. İçimdeki bu isteksizlik dedim ya bir kere, nedenini bulmalıyım. Anlamalıyım. Açıkça, elle tutulurcasına bu isteksizliği tanımalıyım.' (Aksal, 2008: 60-61) Burada kahramanın duyduğu isteksizlik ve bundan kaynaklanan huzursuzluk, Aksal'ın birçok hikâyesinde belirgin bir duygu olarak öne çıkar. Kahramanlar, gerçek bir hayatın içinde yaşıyor olmanın farkındalığıyla bu huzursuzluğu duyarlar. Kahraman her ne kadar isteksizliğin sebebini bulmaya çalışsa da okuyucu, hikâyenin bütünlüğü içerisinde kahramana baktığında onun da diğer Aksal kahramanları gibi, hayatın gerçekliği karşısında 'yaşayamamadan' kaynaklanan bir huzursuzluk duyduğunu anlamaktadır. Buradaki kahramanın yaşadığı halin bir benzeri, 'Çekirdek' hikâyesinde vardır. Aynen 'Sokaktaki Opera'nın kahramanı gibi içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışan ama buna bir türlü güç yetiremeyen kahraman, 'Yaz da kış da, kış da, bahar da güz de olsa tatsız olacaktı. Günlerden beri sürüp gidiyordu. Anlamadığım bir huzursuzluk, bir kaygı almıştı içimi. Bir yerlerde duramıyor, geniş caddelerde, yüksek tavanlı aydınlık kahvelerde bir türlü rahat edemiyorum. Nedenini bilmiyorum, bulmak için neler vermezdim. İnsanların benden uzaklaşırken alıp götürdükleri, yaklaşırken de getirmedikleri bir şey vardı ki adını bulabilmek için neler vermezdim. İçten içe seziyordum, oydu huzursuzluğumun nedeni. O, ne idüğü belirsiz kuruntuydu.' (Aksal, 2008: 64) cümleleriyle huzursuzluğunu dile getirir. Bu cümlelerde de dikkati çeken, nedeni bilinmeyen huzursuzluktur. Okuyucu,

olmayı ister. Burada şu husus da belirtilmelidir ki kaçış isteği, melankolik, bunalımlı bir ruh halinin uzaklaşma gayreti olarak belirmez. Huzursuzluk aşağıda ele alınacağı üzere Aksal'da önemli bir temdir. Ama ondaki kaçış daha ziyade yaşadığı çağ ve o çağa hâkim olan sanat eğilimlerine ilişkin düşünülebilir. Nitekim şiirlerine bakıldığında, Aksal'ın özellikle Garip akımından etkilenerek yaşanan mekândan veya aktüel zamandan kaçış isteğinde bulunduğu görülür.*

Aksal'ın kentten veya yaşanan hayattan kaçıp sığınmak istediği önemli unsurlardan biri, geçmiştir. Kahramanların büyük kısmının maziyi hatırladıklarında mutlu olduklarını görürüz. Aksal'ın kahramanları 'ânı yaşama' isteğinin yanında geçmişle de mutlu olurlar. 'Meydanda' hikâyesindeki kahramanın dile getirdiği, 'bütün geçmiş zamanlarımı… ne kadar seviyorum.' (Aksal, 2008: 55) şeklindeki duyguyu kahramanların büyük kısmında ya söylem düzeyinde ya da bir his, bir arzu olarak görmek mümkündür.

II.2. Yalnızlık-Huzursuzluk-Yanancılaşma

Yalnızlık, huzursuzluk ve yabancılaşma birbiriyle bağlantılı biçimde Aksal'ın 'küçük insanının' temel meseleleri olarak öne çıkar. Aksal'ın kahramanları hep bir yalnızlığı duyarlar. Bu yalnızlık, zaman zaman huzursuz edici bir nitelik de gösterir. 'Bir Sabah, Bir Apartmanda' hikâyesinde, kapıcı bütün daireleri gezerek komşularından birinin öldüğünün haberini verir. Ancak herkes, kendi dünyasında yaşamaktadır.9** Dairelerin kapıları, insanların dünyalarını da birbirinden keskin çizgilerle ayırmaktadır. İnsanlar, komşularının ölüm haberini aldıkları ilk anda küçük bir şaşkınlık yaşarlar ama hemen ardından kendi dünyalarına dönerler. Komşularının ölümünü bile kendi dünyalarının meselesi haline getirerek başkasının ölümü üzerinden dünyalarının meselelerini ortaya koyarlar. Hikâye, bir arada yaşayan insanların farkında olmadıkları yalnızlıklarını sergilemesiyle dikkat çekicidir.

Aksal'ın yalnızlığı irdelediği en önemli değerlendirmelerini 'Hüseyin Feyullah'ın Evlenmesi' hikâyesinde bulmak mümkündür. Kendine özgü dünyasında insanlarla pek de ilişki kurmadan yaşayan, hatta evlendiği gün eşiyle ilgilenmeyen ve bundan dolayı eşinin intiharına sebep olan Hüseyin Feyzullah, insanlarla ilişkisini, Baudelaire'den aldığı bir kavramla 'kalabalık banyosu' olarak niteler: 'Bir kalabalığın banyosunda yıkanıyordu. Kalabalık banyosu! Bu deyimi evirip çeviriyordu kafasında, bir yerden anımsıyor, bir

* 'Sabahattin Kudret Aksal özellikle ilk şiirlerinde Garip şiirinin çekim alanından kurtulamayarak, Orhan Veli duyarlılığı ile ötelere göç temasına şiirlerinde yer vermiştir. Bunda 1940'lı yıllarına özgü bunalım atmosferinin etkisi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Zaman ve mekânın sınırlayıcılığından kurtulma isteği, şairde bilinmeyen, daha önce gidilmemiş uzak diyarlarda huzurun varlığı inancını oluşturmuştur. Bir yandan yaşama bağlılığını ilân eden şair, bir yandan da sıkıntılı ruh halini yaşamış; bundan kurtulma çabasını da şiirlerine yansıtmıştır. Bu çabasını ise dönemin sanat eğilimleri şekillendirmiştir.' (Yılmaz, 2006)

** Kapıcı Muharrem'in haber verdiği dairelerden birinde komşularının ölümü karşısındaki tavır şöyle anlatılır: 'Bir an konuşmadan bakıştılar. Perrran da bir şey söyleyecek gibiydi. İkisi de öbürü konuşsun diye bekledi. Sonra Muharrem kapıyı çekerek yukarıya doğru çıkmaya hazırlandı… Perran: "Muharrem Efendi!" dedi "Kömürü çıkarmayı unutma."' (Aksal, 2008: 183) Perran, komşusunun ölümü karşısında sadece kapıcıdan kömür istemekle yetinir. Bu tavır, apartmanda yaşanan 'yalnızlığı' gösteren önemli unsurlardan biridir.

ozandan, evet yanılmıyorsa Baudelaire'in bir sözüydü bu, düzyazımsal şiirlerinden birinde geçiyordu. En büyük yalnızlığını caddeleri dolduran kalabalıklar arasında duyduğunu söylüyordu ozan o şiirinde, şimdi o da öyle değil miydi? Yalnızlığımız iç içe oturtulmuş yuvarlakların oluşturduğu bir sistemdir diye düşünüyordu, ortadaki en küçük yuvarlağın simgelediği bireysel yalnızlığımızdır nereye gitsek götürdüğümüz, o ilk yuvarlağı çeviren ikinci yuvarlaktaysa adı yazılıdır evimizdeki yalnızlığımızın, sonra art arda çevreler, mahalleler, semtler, kentler, ülkeler gelir, yeryüzü gelir sonra, o yalnızlıklarımız, en büyük yalnızlığımız da evrendeki yalnızlığımızdır…' (Aksal, 2008: 242) Hüseyin Feyzullah'ın dile getirdiği bu yalnızlık halini Aksal'ın hemen her kahramanı yaşar. Ama Hüseyin Feyzullah, yalnızlığı bir sorunsal olarak derinlemesine yaşar. Bu özellikleriyle Hüseyin Feyzullah'ı Aksal'ın hikâyelerinde kurguladığı kahramanlardan 'flâneur' tipine en yakını kabul etmek mümkündür. Hüseyin Feyzullah, kalabalıklar içinde yalnızdır ama bundan şikâyetçi değildir. Kendi halinden memnundur. Yalnızlık onda karakter halini almıştır: 'Anayla oğul, yaşam boyu, yalnızlık denen kumaştan gövdelerine o denli uygun bir giysi biçmişler, dikmişler, giymişlerdi ki bu çetin gecede de seçtikleri yazgıyı sürdürmek zorundaydılar.' (Aksal, 2008: 233)

Aksal'ın 'küçük insanı', tek başına hayata tutunmaya çalışan, hayatın ekonomik, sosyal birçok problemiyle uğraşmak zorunda kalan bir karakter olarak yer almaz. Onun kahramanlarının önemli bir kısmı, ekonomik problem yaşamayan, sosyal herhangi bir sıkıntısı olmayan, etraflarında insanlar olan, hatta bunlarla zaman zaman oturan kalkan, belli şeyleri paylaşan ama her şeye rağmen, başkalarına 'katılamayan' yalnız kalan kişilerdir. Bu kahramanların bir kısmı Hüseyin Feyzullah gibi yalnızlıktan şikâyetçi değilken, kalabalıklar içinde yalnızlığı bir yaşam biçimi olarak benimsemişken bazıları bu halden şikâyetçi olur. Şikâyetçi olmayanların daha entelektüel bir nitelik gösterdiği dikkati çeker.

'Jerry Lane' hikâyesinde kahraman, Hüseyin Feyzullah'tan farklı olarak yalnızlığından rahatsız olur. Hikâyede anlatıcının, 'Kendini şehrin başka bir kalabalık sokağına atıyordu. Birçok erkekler görüyor, birçok kadınlar, hem de ekserisi güzel olmak şartile önünden geçiyorlardı. Ve asıl dram buradaydı. Hiçbirine bir alaka duymuyor, hepsi ona yalnız kaldığını hatırlatıyordu.' (Aksal, 2008: 308) cümleleriyle dile getirdiği yalnızlık hali, kahramanda huzursuzluğa sebep olmaktadır. Kahraman, yalnızlıktan kurtulmak ister. Buradakine benzer bir tavrı, kullanılan anlatım teknikleriyle de dikkat çekici olan 'Yaralı Hayvan' hikâyesinde bulmak mümkündür. Hikâyede otele gelen esrarengiz müşterinin ölümü üzerine anlatıcı, öykünün sonunu kahramanın yalnızlığından kurtulma isteğiyle bitirir: 'Bu adam dün kendini iyice hasta bulmuş, öleceğini sezmiş, bir şey düşünmeden, bir zamanlar çok kısa bir süre için de olsa, delice bir mutluluğu yaşadığı, yalnızlığını unuttuğu bu otel odasına koşmuştu. Tıpkı ininde ölmek içgüdüsüyle, kanı aka aka inine koşan, bir yaralı hayvan gibi.' (Aksal, 2008: 120) Hikâyenin kurgusu içerisinde, yalnızlık 'yaralayıcı' bir unsur olarak nitelenir ve kahramanın yalnızlıktan kurtulma çabasına özellikle vurgu yapılır.

hikâyenin bütünlüğü içerisinde bu huzursuzluğu kavrar ama kahraman, yaşamaya devam eder. Bu yönüyle Aksal'ın hikâyelerinde 'küçük insan'ın yaşadığı huzursuzluk, biraz da mahiyeti kavranamayan bir iç sıkıntısı halinde kendini gösterir. 'Bir Başka Türlüsü' hikâyesinde ise iç sıkıntısının çözümü için tasarladığı bir dizi eylemi gerçekleştiren kahraman, hikâyenin sonunda anlam veremediği bir halle huzursuzluğunun devam ettiğini fark eder: 'Aylarca kurduğum bir başıboşluk gününü, çocukluğumun, ilk gençliğimin şehrinde yaşanacak bir başıboşluk gününü yaşamış, dilediğim tadı almasını beceremediğimiştim. İçimde bir burukluk bulmuştum. Ne tuhaf, insan yaşadığı günlerden bıkıyor, bir başka türlüsünü yaşamak istiyor ondan da tad alamıyor bazen.' (Aksal, 2008: 75) Bu hikâyede de kahraman, huzursuzluğuna çare diye düşündüğü bir günü yaşamasına rağmen huzursuzluktan kurtulamadığını ifade eder. Bu hal, Aksal'ın hemen her kahramanı için geçerli olan bir 'girdaptır.' Kahraman, huzursuzluk karşısında aylaklık veya âvârelik diye niteliği, başıboş bir biçimde içinden geldiği haliyle yaşamayı çare olarak düşünse de bunda da kalıcı bir huzur bulamamaktadır. Aynı huzursuzluk, 'Bir Trende Gidenler' hikâyesinde de görülür. Bu hikâyede de kahraman mahiyetini tam çözemediği bir iç sıkıntısından dolayı huzursuzluk duyar. (Aksal, 2008: 143) 'Oğul' isimli hikâyede ise bir şey yapmamaktan kaynaklanan huzursuzluğu görürüz. (Aksal, 2008: 155)

Sabahattin Kudret Aksal, edebî düşüncesinde, gündelik hayatında hikâyelerinde görüldüğü şekliyle bir huzursuzluğa pek yer vermez. O, yaşamanın canlılığını hem edebî düşüncesinin hem gündelik hayatının temeline koyar. Ancak hikâyelerinde, insan ve hayata ait gerçeğe verdiği önem ve bunun üzerine geliştirdiği düşüncelerle olsa gerek, okuyucuyu hüzne sevk eden bir iç sıkıntısı ve huzursuzluk gözlemlenir. Bu huzursuzluğun niteliğine bakıldığında bunun metafizik bir mahiyet taşımadığı veya entelektüel bir 'kriz' halinden kaynaklanmadığı görülür. Onun 'küçük insanları' istedikleri gibi yaşayamamak; hayatla, insanlarla, eşyayla tam bir ilişki kuramamak gibi sebeplerle tamamen 'dünyevî' bir nitelik gösteren huzursuzluğu yaşayan kişilerdir. Bu huzursuzlukta felsefî bakışın izini az da olsa hesaba katmak gerekir. Kahramanlar, huzursuzluktan kurtulmak için fazlaca bir gayret de göstermezler. Zaman zaman maziye sığınma, 'ânı yaşama' gibi çözümler üretilse de zaman zaman 'Gazoz Ağacı'nda olduğu gibi kahramanın huzursuzluğunun kaynağına yabancılaştığı görülür. Hikâyenin kahramanı Saim, çok sevdiği Melahat'a, yaşadığı huzursuzluk sonucunda, yabancılaşır ve onu 'bir başkasıymış gibi' görmeye başlar. (Aksal, 2008: 87) Burada da kahraman, huzursuzluğuyla mücadele etmez, huzursuzluğun götürdüğü yöne kendini bırakır. Bunun, yazarın huzursuzluğu bir gerçeklik olarak kurguya yerleştirmesiyle ilgili olduğu düşünülebilir. 'Bir Dostluk' hikâyesinde, iki yeni dostun okuyucuya tanıtılmasının ardından anlatıcının, 'Bir vapur şimdi iskelesinden ayrılıyor, büyük bir hanın kim bilir kaçıncı katındaki odasında bir insanı zengin edecek pazarlıklar oluyor, bir sinema seyircisine rüya gördürmeye başlarken öbürü seyircilerinin rüyalarına son verecek ışıklarını yakıyor, bir ayyaş ayılmaya yüz tutarken, bir başkası sarhoşluğun yarı karanlık dünyasına kendini bırakıyor, iki arkadaş büyük caddenin üzerindeki kahvelerden birine

oturmuş geleni geçeni seyrediyordu. Kocaman şehirde neler olmuyordu. Ama ne ilgisi vardı onların, olanla bitenle. Uzakta, kendilerini kocaman şehirden günlerce uzakta sayıyorlardı.' (Aksal, 2008: 19-20) cümleleriyle çizdiği şehir tablosu, herkesin kendine özgü bir dünyası olduğunu ve bu 'dünyanın' diğer 'dünyalarla' ilgisinin olmadığını göstermektedir. Böylece yazar, yalnızlığı kahramanlarının tercihi veya hayatlarının onları getirdiği nokta olarak anlatmaktan öte, yaşanan hayatın bir gereği, gerçekliği olarak kabul eder.

II.3. Tekdüzelikte Sıkışan İnsan

Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinde 'küçük insanın' anlatıldığı temel çerçeveden biri tekdüzelikte sıkışmadır. Aksal'ın kahramanları sıklıkla hayatın tekdüzeliği içerisinde sıkışır kalırlar. Bu tekdüzelik, hayatın değişiklik göstermeden akıp gitmesi, her gün aynı şeylerin yaşanması şeklinde gerçekleşir.

'Gazoz Ağacı' hikâyesinde, 'büyük aşkı' bitiren en önemli sebep hayatın tekdüze bir biçimde seyretmeye başlamasıdır. (Aksal, 2008: 89) Günlerin 'benzerliği', kurulan hayalleri bitiren bir unsur olarak öne çıkar. Nitekim Melahat, bu 'birbirinin aynı olarak sürüp giden' günlerden birinde bir farklılık olarak başka bir erkekle karşılaşmasının sonunda başka bir aşkı yaşamaya başlar.

Diğer hikâyelerinde de Aksal, kahramanlarını tekdüze bir hayatın içerisinde kurgular. 'Yaralı Hayvan' hikâyesinde, otele gelen misafir, otelcilerin hayatlarının akıp giden tekdüzeliği içerisinde çok farklı bir hareketlilik olur. Yaşanan tekdüzeliğin dışında bir unsur olmasıyla gelen misafire özel bir dikkat gösterilir. (Aksal, 2008: 111) 'Oğul' isimli hikâyede kahramanlar, her gün aynı şeyleri yaparak yaşamlarını sürdürürler. (Aksal, 2008: 156) 'Saatler' hikâyesinde ise kahramanı tekdüze bir yaşam içerisinde görürüz. (Aksal, 2008: 158) Aksal, bu tekdüzelikleri, kahramanların kişiliklerinin ve yaşam biçimlerinin daha belirgin hale gelmesi maksadıyla özellikle vurgular. Hikâyelerinin yapısı içerisinde kahraman önce bulunduğu halden veya yerden bahseder, ardından kimi zaman yürür kimi zaman etrafını müşahede eder. Bu süreçte Aksal'ın mutlaka belirttiği bir husus, kahramanların hayatlarının tekdüzeliği olur. Onun hikâyelerinde büyük değişiklikler, hareketli günler pek görülmez. Yavaş akan bir zaman unsuru içerisinde birbirinin aynı günleri yaşayan kahramanların hayatları değişmez. 'Gazoz Ağacı', 'Hüseyin Feyullah'ın Evlenmesi' gibi hikâyelerde kahramanların hayatlarında değişlik olsa da bu değişiklik hayatın tekdüzeliği içerisinde kahramanları 'değiştirmez.' Kahramanlar, tekdüze yaşamı devam ettirirler.

II.4. Ânı Yaşama ve Küçük Mutluluklar

Sabahattin Kudret Aksal, hikâyelerinde her ne kadar yukarıda ortaya konulduğu üzere, yalnızlıkları, tekdüze hayatları içerisinde huzursuzluk yaşayan kahramanlara yer verse de esas itibariyle ânı yaşamayı ve küçük mutlulukları kahramanlarına tavsiye eder.

‘Meydan’ hikâyesinde kahraman, vapur beklerken, ‘kalabalıkta, ağır bir sigara dumanını, ister istemez koklayarak zamanını öldüren insanlara’ şaşırır ve onlara, ‘Oysa, insan her an bulabildiği kadarıyla yaşamalı. Gelen geçen insanlara bakmalı. Dükkânlara, vitrinlere bakmalı. Başını omuzlarının arasına kısarak, bir şeye bakmadan, bir şeyi görmeden dolaşmalı. Gidip denize bakmalı.’ tavsiyelerinde bulunarak ‘Ağaç, su, rüzgar bizi tadın, diye bağırıyorsa, doğrusu vapur beklerken de olsa, iskeleye tıkılmayı anlama(dığını)’ belirtir. (Aksal, 2008: 54) Bu kahramanın insanlara çağrısı, esas itibariyle Aksal’ın genel tavrını içerir. Aksal, insanın ânı yaşaması gerektiğini, böylece insanın, hayatın gerçekliği ve tekdüzeliği içerisinde kendine özgü bir dünya kurabileceğini düşünür. Nitekim bu doğrultuda Aksal’ın kahramanlarının büyük kısmı, küçük şeylerden mutluluk duyan insanlar olarak öne çıkarlar. ‘Kuş Kafesine Yaldız’ hikâyesinde, evindeki kuş kafesine yaldız almak isteyen kahramanın mutluluğu şu cümlelerle anlatılır: ‘Ömrünce kurup kurup da kapısından içeriye adımını atamadığı bir düş ülkesinin anahtarıydı sanki bu kutu. Bir alsa, bir evine götürse, bir kanaryasının kafesini boyasa, sonra da elindeki filenin içindeki nevaleyi düzüp rakısından da bir yudum alsa mutluluktan yana kim başa çıkabilirdi bu adamla? Kim bilir nasıl başı dönecek, bu kocaman dünya ortasında eriyip dünyadan bir parça olacak, öylesine pırıl pırıl aydınlık bir gece yaşayacaktı.’ (Aksal, 2008: 124-125) Hikâyede kahramanı mutlu edecek olan, kanaryasının kafesini boyayacağı yaldızı almasıdır. Bu küçük eylemin, kahramanı mutlu etmesi, Aksal’ın mutluluğun imkânı olarak ânı yaşamayı ve küçük şeylerden mutlu olmayı öne çıkarmasıyla ilgili düşünülebilir.

Aksal’ın tipik emekli memur karakterlerinden olan ‘Sezai Beyefendi’ hikâyesinin kahramanı Sezai Beyefendi de küçük şeylerden mutluluk duyarak hayatın gerçekliğinin üstesinden gelmektedir. Yazarın hikâyelerinde çok önemli bir yer tutan kahvehane, bu önemin yazarın hayatında kahvehanelerin yeriyle ilgili olduğu söylenebilir, müdavimlerinden olan Sezai Beyefendi, at yarışlarını takip eder ve devamlı at yarışı oynar. Her defasında kaybetmesine rağmen, bir ‘cokey’den aldığı mektup onu mutlu eder. Bu mektuplar kendini ‘yarışlarda oynayan onca insandan’ ayırdığına inanır. (Aksal, 2008: 132) Bu küçük ‘ayrıcalık duygusu’, kahramanın en büyük mutluluğu olur. Hikâyede dikkat çekici nokta, hikâyenin kurgusu içerisinde hayatın gerçekliği ile küçük mutluluklar arasında kurulan bağdır. Yazar, bir yandan Sezai Beyefendi’nin bütün yarışları kaybetmek gibi hayatın gerçekliğiyle olan ilişkisini ortaya koyarken diğer yandan kendisini ayrıcalıklı hissetmesini sağlayan bir mektubun sağladığı mutluluğa yer verir. Bu, Aksal’ın hayat görüşünü belirgin bir biçimde görmemizi sağlayan önemli bir örnektir: Bir yandan hayatın, zaman zaman üzüntü ve huzursuzluk veren gerçekleri olsa da, küçük şeylerden mutluluklar çıkarmak mümkündür.

Yazar, kahramanlarının mutluluklarını kaybetmeleri, huzursuzluk duymaları, geçmişe özlem duymaları gibi durumlarda örnekleri verilen küçük mutlulukları yaşamayı öğütlemenin yanında genel olarak hayatı yaşamalarını da öğütler. ‘Meydan’ hikâyesinde yazarın anlatıcı kişi olarak hikâyenin sonunda yaptığı, ‘Yaşamanın güzelliği dedim de hatırladım. Yaşamanın güzelliğini her zaman duyabilir insan. Hatta şimdi gördüğünüz

gibi, geciken bir vapur beklerken bile. Yeter ki her şeyi, her şeyi, insanları, duyularımızı, eşyayı sevelim. Bir çocuğun dış dünya karşısında duyduğu hayranlık olsun içimizde. En küçük bir yağmur damlasına bile ilgi duyalım. Böyle oldu mu, bir iskele meydanında, on dakikada, dilerseniz hatıralarınızın dünyasına kayar gider, yıllarca önce yaşanmış bir anı yeni baştan yaşarsınız. Dilerseniz meydandan geçen insanları seyreder, kafanızda romanlarını kurar, kurar da sonar yine kendiniz okursunuz.' (Aksal, 2008: 57) şeklindeki değerlendirme, hayatın gerçekleri karşısında huzursuzluk duyan, anılarına sığınarak bütün mutluluğun burada bulunduğunu düşünen kahramanlarına bir cevap niteliği taşır. Aksal her ne kadar kahramanlarını, huzursuz, yer yer karamsar bir karakterde çizse de anlatıcı olarak bu ruh haline teslim olmaz ve yukarıda örneğini verdiğimiz yaklaşımın mümkün olduğunu savunur.

Aksal'ın anlatıcı kişi olarak ortaya koyduğu bakış açısı ile birçok kahramanında görülen tavır farklılığı bazı eleştirmenlerce, ' 'küçük insanın' dünyasından, eğilimlerinden, seçimlerinden, düşünce ve duygularından, üzüntü ve sevinçlerinden her zaman kuşkulandığı; 'küçük insanı' pek de ciddiye almadığı, hatta 'küçük insanın' bireysel ya da toplumsal sorunlarını önemsemediği gibi tenkitlere sebep olmuştur. (Oktay, 1993:289) Bu eleştiriye, Aksal'ın anlatıcı olarak kendisiyle kahramanları arasında koyduğu mesafe kaynaklık ediyor olabilir. Çünkü ilk bakışta Aksal, etkisi altında kaldığı Sait Faik'in aksine kahramanlarıyla bütünleşmez, onlarla beraber yaşamaz. Onları dışarıdan seyreder ve eserine taşır. 'Sait Faik âvâreliğinde mutludur, insanları anlık mutluluklarında yakalar ve okuyucusu ile onları kaynaştırır. Sabahattin Kudret'in hikâyelerindeki şahıslar ise mutsuzdurlar ve mutsuzluklarının farkındadırlar, kendilerini bir çember içinde mahkum görürler, ondan kurtulmak isterler ama bunu yapamayacak kadar tembeldirler ya da şartların el vermediğini bilirler.' (Enginin, 2001: 332) Bu 'mesafe', bazı eleştirmenlerce duygusal bir mesafe olarak yorumlanmış ve Aksal'ın kahramanlarını sevmediği tezine kadar götürülmüştür. Ancak bir bütün halinde hikâyeleri ele alınıp onun 'küçük insana' yaklaşımına bakıldığında sevip sevmemekten öte bu insanları kendi dünyaları içerisinde, kendi gerçeklikleri çerçevesinde işlemeye çalıştığı fark edilir.

SONUÇ

Sabahattin Kudret Aksal, az sayıda hikâye kaleme almasına rağmen gerek kullandığı anlatım teknikleri, dil, üslup gibi yapısal özellikler gerek işlediği muhtevayla üzerinde dikkatle durulmayı gerektiren bir hikâyeci olarak edebiyat tarihinde yerini almaktadır. Edebiyat dünyasına şiirle girmesi, çok şiir yazması onun daha ziyade şair olarak tanınmasına sebep olsa da, hikâyeci kimliği göz ardı edilmeyecek bir niteliğe sahiptir. Nitekim hikâyeci kimliğiyle şair kimliği arasında da mutlak bir bağ vardır. 'Aksal'ın hikâyeleri, şiirlerini açımlayan, genişleten onlara hareket kazandıran bir niteliğe sahiptir. Yazar, hikâyeleri ile şiirlerinde görmeye alıştığımız gününü yaşayan 'küçük insanları' konuşturur, belirli bir zaman ve mekân içerisine dahil ederek onlara elbise giydirir,

kısaca kişilik kazandırır.' (Yılmaz, 2005)

Aksal, toplam 32 hikâyesinin tamamına yakınında güncel zamanı işlerken sadece 'Vav'lar' hikâyesinde II. Abdülhamit dönemini söz konusu eder. Hikâyelerinde ana mekân hep İstanbul'dur. Bir İstanbul hikâyecisi olarak 1940'ların, 1950'lerin İstanbul'unun önemli izlerini hikâyelerine taşır. Hikâyelerinin esas konusu insandır. Hatta bazı hikâyelerinde kahramanlarına isim vermez. 'Adam, Kadın' gibi genel nitelemeleri veya 'Kapıcı, Otelci' gibi lakapları tercih eder. Bu tavrını, bireyden başlayarak insanın bütünlüğünü anlatmak gayretiyle ilgili düşünmek mümkündür.

Aksal'ın hikâyelerinin muhtevasını belirleyen iki ana kaynak olduğu söylenebilir. Bir, felsefe öğrenimi; iki, biyografisi. Yazar, lise yıllarından itibaren felsefeye yakın ilgi göstermiş, felsefî meseleler zihnini meşgul etmiştir. Her ne kadar hikâyelerinde doğrudan felsefî meselelere yer vermese de kahramanlarının söylemlerinde, tavırlarında, hayata bakışlarında, özellikle anlatıcı olarak yazarın yaptığı sorgulama ve değerlendirmelerde bir felsefecinin dikkati ve disiplini fark edilir. Aksal'ın hikâyelerinin ikinci kaynağı çocukluğundan başlayarak gençlik ve olgunluk yaş dönemleridir. Yazar, yaşadığı mahalleden, oturduğu kahvehanelerden, çocukluk ve gençlik mutluluklarına değin biyografik birçok unsuru hikâyelerinde kullanır. Bu biyografik imkân, Aksal'ın hikâyelerinde görülen bedbinliği dahi insanî bir sıcaklıkla okuyucunun karşısına çıkartır.

Aksal'ın hikâyeleri oldukça durağan, az kahramanlı, olayın çok az olduğu hatta bazılarında bir olay örgüsünün dahi olmadığı bir özellik gösterir. Onun hikâyelerinde esas olan insandır. Bu insan, kendi küçük dünyasında, küçük meşguliyetleriyle, yalnızlığıyla 'küçük insandır.' Aksal'ın kahramanları, toplumun orta tabakasından alınmış, ekonomik veya sosyal problemleri olmayan kişilerdir. Ancak kendi iç dünyalarında büyük oranda huzursuzdurlar. Kahramanların yaş kategorisi de ilginçtir. Aksal, kahramanlarını gençlerden veya orta yaşlılardan seçer. Çocuk veya yaşlı kahramana yer vermez.

Aksal'ın hikâyelerinde 'küçük insan', insan, hayat, eşya ve kentten oluşan bir izlekler bütünü içerisinde söz konusu edilir. 'Küçük insan'ın hemen her meselesi, bu dört temel izlek etrafında şekillenir. Yazar, insanın yalnızlığına, anlaşılmazlığına, her insanın kendine özgü bir dünyası olduğuna vurgu yapar. Hayata ilişkin olarak ise hemen her hikâyede hayatın gerçekliği, zamanın insan üzerindeki egemenliği söz konusu edilir. Eşya izleğinde ise yazarın gerek anlatıcı olarak gerek kahramanları aracılığıyla eşyayı anlam derinliği olan canlı bir unsur olarak düşündüğü görülür. Eşya, kahramanların yalnızlıkları içerisinde konuştukları, anlam yükledikleri böylece belli meselelerin paylaşıldığı bir anlamlı unsur halini alır. Kent ise diğer bir izlektir. Aksal'ın 'küçük insanının' kentle kurduğu ilişki, ileriki yıllarda Türk roman ve hikâyesinde bir sorunsal olarak öne çıkacak 'aylak tip' veya 'flâneur' tipinin bir öncülü olarak kabul edilebilir. Yazar, hikâyelerindeki kurgu çerçevesinde kahramanlarını kentle yer yer hesaplaşırken inşa eder. Ancak bu hesaplaşma, derinlikli bir hesaplaşma değil; kentin insan üzerindeki olumsuz etkisine bir dikkat biçiminde şekillenir.

Aksal, bu dört temel izlek etrafında 'küçük insanın', yalnızlığı, huzursuzluğu,

yabancılaşması, hayatın tekdüzeliği, kentin belirleyiciliği içerisinde sıkışmışlığını söz konusu eder. Kahramanlarının çok büyük kısmı yaşadıkları güncel zamanda huzursuz olan insanlardır. Mutluluğu bazen geçmişte bazen kentten kaçıp gitmekte bulurlar. Ancak yazar, anlatıcı kişi olarak kahramanlarını dışarıdan seyreden bir tavır içerisinde olur. Onlarla bütünleşmez. Nitekim onların bu bedbin tavrını paylaşmaz ve insanının ânı yaşayarak mutlu olabileceğini düşünür. Onun hikâyeleri her ne kadar buruk bir biçimde bitse de anlatıcı bu burukluktan kurtulmanın mümkün olduğunu hem kahramanlarına hem okuyucuya sezdirir. Bu yönüyle Aksal'da ânı yaşama, temel hayat felsefesi olarak belirir ve hikâyeleri idare eden esas unsurlardan biri olur.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında Sabahattin Kudret Aksal'ın özellikle hikâyelerinde işlediği insan karakterleri, bu karakterlerin meselelerini ortaya koyuşu, bu meselelere yaklaşımıyla Türk hikâyesinde kendine has bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür. O, 'küçük insanları' bütün cepheleriyle, orijinal ve estetik bir biçimde ortaya koymayı başararak Türk hikâyeciliğinde önemli bir rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

AKSAL, Sabahattin Kudret (2008), *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, (Haz. Arif Yılmaz), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları

AKSAL, Sabahattin Kudret (1987), *Geçmişle Gelecek-Denemeler-*, İstanbul:Çağdaş Yayınları

ALANGU, Tahir (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, c.2, İstanbul: İstanbul Matbaası

BAUDELAİRE, Charles (2007), *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktay), İstanbul:İletişim Yayınları

ENGİNÜN, İnci (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul:Dergah Yayınları

ENGİNÜN, İnci (1999), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri', *Türk Dili,* Sayı: 575

İLERİ, Selim (1980), 'Yaşadıkların Sevmeyen 'Küçük İnsan'', *Oluşum*, Sayı:34-35

LEKESİZ, Ömer (1998), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, c:2, İstanbul:Kaknüs Yayınları

MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1963), 'Sabahattin Kudret Aksal-Söyleşi-', *Varlık*, Sayı:598

OKTAY, Ahmet, (1993), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

UYGUNER, Muzaffer (2000), *Sabahattin Kudret Aksal-Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seçmeler-*, Ankara:Bilgi Yayınevi

YILMAZ, Arif (2005), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri', *Türk Dili,* Sayı: 645

YILMAZ, Arif (2006), 'Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiirlerinde "Kaçış" Teması', *Türk Dili*, Sayı:653

SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HİKÂYELERİNDE TEMEL İZLEKLER VE ÇEŞİTLİ MESELELERİYLE 'KÜÇÜK İNSAN'

Özet

Sabahattin Kudret Aksal, şairliği, denemeciliği ve tiyatro yazarlığının yanında Türk hikâyeciliğinde kendine özgü bir yer edinecek nitelikte hikâyeler kaleme almayı başarmıştır. Hikâyeciliğe, Sait Faik Abasıyanık etkisi altında başlayan ancak özellikle inşa ettiği karakterlerle ondan ayrılan Aksal'ın hikâyelerinin tamamında kendi halinde yaşayan, küçük dünyalarında çeşitli meseleleriyle uğraşan 'küçük insanların' hikâyelerini okuruz. O, hikâyesini 'küçük insanın' meselelerini ortaya koymak, dünyasını okuyucuya sunmak gayesiyle kurar.

Bu çalışmada Aksal'ın toplam 32 adet olan hikâyelerinin tamamında temel izlek olarak nelerin işlendiği, bu izlekler bağlamında 'küçük insanla' ilgili hangi meselelerin ortaya koyulduğu, belirlenen kavramların metinler üzerinden tartışılması yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Kudret Aksal, Türk Hikâyesi, Küçük İnsan, Gazoz Ağacı

BASIC TOPICS IN SABAHATTİN KUDRET AKSAL'S STORIES AND 'ORDINARY HUMAN' WITH VARIOUS PROMLEMS

Abstract

Sabahattin Kudret Aksal is one of the important names as a poet, as an essayist, as a dramawriter and as a storywriter in Turkish literature. We read story of 'ordinary human' with various problems in his stories. He write stories for writing and showing 'ordinary human' at context of various condition. His stories are very importan from this point of view.

We study basic topics at Sabahhatin Kudret Aksal's 32 stories especially about 'ordinary human'.

Key Words: Sabahhtin Kudret Aksal, Turkish Story, Ordinary Human, Gazoz Ağacı