



SAİT FAİK'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE "HAVUZ BAŞI" ÖYKÜSÜNE OKUR MERKEZLİ BİR YAKLAŞIM

LES MENTALITÉS DES CONTES DE SAIT FAİK ET UNE APPROCHE CENTRÉE SUR LE LECTEUR SUR LA CONTE "HAVUZ BAŞI"

Bekir İNCE

Istanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

Fransa Paris Eğitim Müşavirliği Türkçe ve Türk Kültürü Öğretmeni

incebekir@hotmail.com

Öz

Sait Faik Abasıyanık, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal cumhuriyet döneminin en önemli üç öykücüsüdür. Bu öykücülerden Sait Faik dün, bugün ve yarın arasında köprü kurabilmeyi başarabilmiş bir kilometre taşıdır. Ölümü üzerinden elli küsur yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ okunan bir yazar olmasını, şüphesiz halkın içinde yaşamasına borçludur. Ama bunun yanında, en az anlatımındaki yalınlığa ve dilindeki sadeliğe olduğu kadar gözlemciliğinin gücüne de dayalı olarak, halkın içinden insanları, onların özlemlerini, acılarını, sıradan yaşamlarını konu almasına da borçludur. Yapıtlarını üç döneme bölerek inceleyebileceğimiz yazarın birinci dönemi, geleneksel öykü anlayışının izlerini taşır. Değişen ve endüstrileşen toplumun bu dönüşümde yaşadığı sancılar, zaman zaman yazarın kendi iç dünyasına da sirayet eder. Diğer dönem yapıtları, bu buhranların ve bireye yönelik eleştirilerin kodlanarak öyküleştirdiği yapıtlardır. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat öğretiminde yoğun olarak kullanılan Sait Faik öykülerine yaklaşım modelinin ne olacağı yapıtının dönemi ile bire bir ilintilidir. Örneğin 1936 yılında yazılan "Semaver" öyküsünün anlamına yönelik yapılacak yaklaşım ile "Havuz Başı" öyküsünün anlamına yönelik yaklaşım aynı olmamalıdır. Bu ayrımın iyi belirlenmesi hem okullarda doğru edebiyat eğitimi yapmamızın, hem de okumayı seven bireyler yetiştirmemizin ön koşuludur.

Anahtar Sözcükler: Sait Faik Abasıyanık- Alımlama Estetiği-Havuz Başı-Modernizm-

Resume

Sait Faik Abasıyanık, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal sont parmi les écrivains les plus importants de l'ère de la République Turque. Dans lesquels Sait Faik est un peu différent et qui apporte sa pierre à l'édifice pour établir un pont entre le passé, l'aujourd'hui et l'avenir. Sans doute, bien que cinq décennies se soient écoulées après son décès, il ne doit pas seulement son succès à ce qu'il a vécu parmi le peuple mais aussi de la simplicité de son énonciation, de la précision de sa langue mais aussi, en liant à ses forces d'observation, de traiter de ses vies simple, ses nostalgies, les souffrances des gens qui vivent au coeur du peuple. La particularité déterminante de Sait faik est d'être le représentant du récits moderniste parmi les écrivains. La première partie de l'écrivain dont nous pouvons partager ses oeuvres en trois parties ,reflète les traces du rapprochement du récit traditionnelle. De temps en temps, les douleurs qui peuvent se ressentir dans le processus du devenir d'un peuple industrialisé se melent de l'interieure de l'écrivain lui-meme. Les œuvres composant les autres parties, sont des œuvres qui ont été construites en codant les critiques sur les individus et ses crises. Sur ce point de vue, il y a une relation forte entre le modèle du rapprochement aux œuvres qui sont utilisé fréquemment dans les cours de la langue turque de Sait Faik et la période de l'œuvre. Par exemple, l'analyse du sens du conte intitulé "Semaver" qui a été écrit en 1936 et le celui du sens du conte intitulé "havuzbaşı" montre qu'ils sont différents. Une indication précise de cette distinction n'est pas seulement la première condition d'un enseignement correcte de la littérature chez les écoles mais aussi une voie unique pour éduquer les individus qui aiment lire.

Mots-Clés: Sait Faik Abasıyanık- Réception Esthétique- Havuz Başı- Modernisme

Giriş

Tanzimat dönemi ile birlikte edebiyatımızda öykücülük hız kazanmış, ilk örnekler çeviri yoluyla ya da uyarlamalarla verilmiştir. Memduh Şevket Esenal, Ömer Seyfettin bu dönemin öncülerindendir. Hele ki Ömer Seyfettin, edebiyat tarihçilerine göre Türk öykücülüğünün kurucusu sayılır(**Çotuksöken** vd, 1994:75). Cumhuriyetin ilanı ile birlikte başlayan çağdaşlaşma hareketi, içinde toplumsal birçok öğeyi himaye etmekteydi. Bununla birlikte gerek kırsal kesimde gerek şehir hayatında modern yaşantının getirdiği birçok yenilik, beraberinde, doğal olarak, bir takım sancıları da barındırmaktaydı. Nitekim bu dönem yazarlarının yoğun olarak işlediği ana tema, çökmekte olanla gelişmekte olanın çatışmaları ve bireyler üzerinde ne gibi sosyopsikolojik durumlar meydana getirdiği ve eskinin varlığını sürdürme, yeninin tutunma çabalarının yaşamı ne ölçüde etkilemekte olduğuydu (**Kurdakul**,1992:13). Öykü alanında 1930'lu yıllarda başlayan hızlanma ile birlikte gerek dili, gerek anlatımı, gerekse ele aldığı konular bakımından farklı bir noktaya oturan Sait Faik'i 9 Mayıs 1939 tarihli cumhuriyet gazetesinde, Peyami safa şöyle tanımlamaktadır: Bizden sonraki edebiyat gençliği, Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi iki yaman hikâyeci peydahladı. Hiç şüphe yok, bu iki isim, yeni Türk hikâyeciliğinin baş sedirinde oturuyor (**Safa**, Aktaran Kurdakul, 1992:14).

Edebiyat tarihçilerinin Sait Faik yapıtlarını üç farklı döneme ayırarak ele aldıklarını görüyoruz(http://www.gaygaye.com/edebiyat_saitfaik.htm). Bu üç dönemin de biçimsel özellikleri birbirinden farklıdır. Örneğin birinci dönem yapıtlarından “Semaver”, yazarın geleneksel öykü anlayışını kabul ettiği bir dönemin ürünüdür. Bu dönem eserlerinde her ne kadar yazar, iletmek istediği olguyu, belli uyarı sözcükleriyle bize düşündürmek gibi bir işlevi yapıtlarına kattıysa da tekniğiyle Ömer Seyfettin'in etkisi ve tarzıyla da olay öyküsü tarzının sınırları dışına pek çıkamamıştır (**Kurdakul**, 1992:50). İkinci dönem yapıtlarında, bireyleri ayrı ayrı değerlendirmeye ve bu bağlamda toplumsal, psikolojik anlamda eleştiriler yapmaya başlamıştır. Üçüncü dönem yapıtlarında ise yazarın, yaşama sevincinin solduğu ve yerini hüznün aldığı görülür(http://www.gaygaye.com/edebiyat_saitfaik.htm). Bu üç dönem içerisinde yazarın, olay tarzı öykülerden durum tarzı öykülere bir geçişi söz konusudur. Okullarımızdaki edebiyat öğretiminde genelde göz ardı edilen bu durum, öğrencinin –ya da okuyucunun- metni alımlamada yanlış bir yöntem uygulanmasına neden olmaktadır.

Yalın anlamlı metinler

Geleneksel tarzda yazılmış metinlerle, modern tarzda yazılmış metinlerin anlamı ortaya koymada bir takım farklılıkları vardır. Geleneksel tarzda yazılan metnin anlamı, yazarın üst yapıda kurduğu dünya ile sınırlıdır çoğu zaman. Böyle metinlere yalın anlamlı metinler denir.

Böyle metinlerde okur, anlamı bulmak için herhangi bir uğraş verme gereği hissetmez. Yazar da anlamı metnin içine saklamamış, açık bir şekilde ortaya koymuş dolayısıyla da okuyucu kendini bir anda anlatılanların merkezinde bulmuştur. Satır araları yoktur böyle metinlerin. Yazar, anlamı sadece belli uyarı sözcükleri ile bize hissettirir. Bize düşen yazarın verdiği anlamı ya kabul etmek ya da reddetmekten öteye geçmez. Okuyucunun bu bağlamda eleştiri yapmak, kendi düşüncelerini kullanarak bir sonuca varmak gibi bir hakkı da yoktur (**İnce**,2004: 45). Nitekim İpşiroğlu, yalın anlamlı metinleri açıklarken: “Bu tür yapıtlarda yazarların canlandırdıkları dünya gerçeğe öylesine yakındır ki, kolaylıkla kendi gerçeğimizi, kendi dünyamızı unutup bu dünyanın içinde eriyebiliriz. Bu açıdan burada okuyucunun yazarın yarattığı dünyayla bütünleşmesi söz konusudur” der (**İpşiroğlu**, 2001:39).

Örneğin Sait Faik’in semaver öyküsü bunun tipik bir örneğidir:

...

Ali semaveri, içinde ne ızdırıp, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Kıymettar elleri, salep fincanlarını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ızdıraplı, pirinç bir semaver gibi tüten, sarışın ameleler...(Abasıyanık, 1992:13).

Tümcesi ile yazar, bize toplumsal gerçekleri bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. Kullandığı kelimeler öyle çarpıcı ve öyle somut bir şekilde ortadadır ki; bize yeni bir anlam türetme olanağı kalmamaktadır. Ellerin kıymetli olması, işçiler, grev, hasta işçiler, ameleler, ızdıraplı insanlar bize doğrudan çalışan insanın kederlerini, acılarını, umutlarını ya da umutsuzluklarını hatırlatır sözcüklerdir. Yine aynı adlı öyküdeki:

...

Sabahleyin, Ali'nin bir semaver, bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi. Sonra sesler, Halicioğlu'ndaki askeri mektebin borazanı, fabrikanın uzun ve bütün halıç'ı çınlatan düdüğü, onda arzular uyandırır, arzular söndürürdü...(Abasıyanık,1992:10).

Tümcesinde geçen semaver, işçilerin başında muhabbete giriştiği salep güğümü, okul ve fabrika sözcükleri ile ev, iş(okul), sokak üçgeninde ömrü geçen sıradan insanların umutları ve umutsuzlukları anlatılmaktadır. Edebiyat öğretimi bağlamında yazarın bu türden yapıtlarına gösterilecek geleneksel yaklaşım, anlamın ortaya çıkması için okurun ciddi bir çabasını gerektirmez. Edebiyat derslerinin işlenişinde yalın anlamlı metinlerin metnin üst yapısından hareketle sorgulanması herhangi bir sorun oluşturmaz. Bu çalışmanın amacı da bu türden metinlerin inceleme modelini ortaya koymak olmadığı için yalın anlamlı metinlerin daha fazla üzerinde durmaya gerek duymadık.

Yabancılaştıran metinler

Yalın anlamlı metinler, toplumdaki modernleşmeyle birlikte yerini anlamın okuyucu tarafından kolayca bulunamayacağı ve okuyucunun, yazarın yarattığı dünya ile birebir özdeşleşme yaşayamayacağı türden metinlere bırakmıştır. Edebiyatta yabancılaştıran metinler ve örtük anlamlı metinler olarak adlandırılan bu türden metinlerde yazar, anlamı alışık olunmayan bir biçimde ve metnin üst yapısı ile sarmal bir halde vermiştir. Okuyucunun, yazarın satır aralarına gizlediği anlamı ortaya çıkarabilmek için edilgen halden etken hale geçmesi ve yapıyla birebir diyaloga girmesi gerekir. İpşiroğlu yabancılaştıran ya da örtük anlamlı metinlerle okuyucu arasındaki diyalogu şöyle betimliyor:

“Okuyucu artık yazarın etkisinde değildir, onun büyüleyici gücüne kolay kolay kaptıramaz kendini. Bu nedenle burada yazar-okuyucu eşitliğinden sözedilebilir. Böylece okuyucuyla metin arasında yazardan, yazarın güdümlemesinden bağımsız olarak kolaylıkla diyalog kurulabilir (İpşiroğlu, 2001:39).

Bu noktada kurulacak diyalogun biçimi ile ilgili olarak, yazın metni-okur ilişkisinin biraz daha açıklanması yerinde olacaktır. Yazın metinleri gönderici ile alıcı başka bir deyişle metin ile okuyucu arasında bir bildirişimden ibarettir. Metin, yapısında bazı kodlar içerir. Bu kodlar çoğu zaman metne gizli bir cazibe yükler. Okuyucu eğer bu cazibenin etkisi altına girerse metnin göndergesi olan kodları bulmak ve artalandaki anlamı çözmek zorunda hisseder kendini. Yazarın yarattığı bu kodlar anlamı öylesine saklar ki metnin içine, okuyucunun doğası gereği merak hissi artar. Metnin yazarca bu denli cazip hale getirilmesine Susan Sontag’ın ilginç bir yaklaşımı vardır. “Against Interpretation” adlı denemesinde Sontag, yazınsal metinlerdeki anlamı su yüzüne çıkarmayı amaçlayan ve öteden beri uygulanan metin yorumu biçimine, alayla abartılmış şu sitemle karşı çıkar: “in place of a hermeneutics we ned an erotics of art” (Sontag, Aktaran iser, çev. Sayın, 1979:139). “Yorumbilimin, sanatın erotikliğine ihtiyacı var” şeklinde de Türkçe’ye çevrilebilecek bu sözle Sontag, geleneksel kuramlara –duyuşsal etki kuramı gibi- alaycı bir laf atmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki Sontag geleneksel kuramlardaki sanatın zevk, heyecan, estetik uyandırma işlevi ile ve bunun sanatın özü sayılması ile dalga geçmektedir.

Peki, okuyucu metindeki göstergeleri nasıl bulacak ve bu göstergeler yardımıyla nasıl asıl anlama ulaşacaktır? Okuma süreci de dediğimiz süreç bu aşamada özel bir önem kazanmaktadır. Okuma süreci içinde okurun yazınsal metni yeniden gerçekleştirmesi, okurun metin ile karşılıklı etkileşime dayanan bir diyaloga girmesi ile başlar (Polat, 1995:110). Başka bir deyişle, bu süreçte, yapının içindeki karşıtlıklar, okuyucu ile metin arasında gel gitlere yol açan bir diyalogu başlatır. Bütün bu karşıtlıklar yazar tarafından kodlanmış anlama yönelik göstergelerden başka

bir şey değildir. Gerçeğe çok yakın duran üst yapıdaki dünyanın içinde, yazarın verdiği ve uzaklık-yakınlık, soru-cevap, akış-kesinti, uyum-çelişki doğal-yapay gibi bir takım karşıtlıklar, kodları bulabilmenin anahtarıdır. Geriye Göktürk'ün deyimiyle, okuyucunun içinde bulunduğu tarihsel ve kültürel süreçten hareketle, bulduğu göstergeleri belli bir mantık içerisinde bütünleştirebilmesi sentez oluşturabilmesi kalır(**Göktürk**, 1979:131-142). Şimdi edebiyat eğitimi derslerinde yabancılaştırılan metinlerin anlamlandırılmasına örnek olması için Sait Faik'in **Havuz Başı** adlı hikâyesini çözümlenmeye çalışacağız. Şüphesiz bu çalışma metnin anlamına yönelik mutlak doğru değildir. Ancak metne nasıl yaklaşmamız gerektiği konusunda değerli edebiyat eğitimcilerine bir örnek teşkil etmesi açısından önemlidir. Metnin anlamına yönelik hazırlanacak çalışmalarda da bu yöntemden yararlanılması edebiyat okurunun bilinçlenmesine yardımcı olacak bir unsurdur.

Havuz Başı

Sait faik, gerek biçim açısından gerekse yapıtlarındaki öz açısından Türk öykücülüğüne yeni bir açılım getirmiştir. Öykülerinde zamanın içinden bir ânı ya da olayın içinden bir kesiti vererek, algılanması güç durumların öykücüsü olmuştur. Nerede duracağını da iyi bilir yazar. Öykünün içinde, tam ortasındadır. Çünkü kendisi de anlattığı halkın bir üyesidir. Hiçbir zaman bunu göz ardı etmemiş ve çoğu öyküsünde merkeze kendini koymuştur. Varoluşa ilişkin sorunları, bunalımları, açmazları ortaya koyar metinlerinde. Ancak okurun bu düşüncelere ulaşabilmesi, öncelikle metni doğru alımlamasına bağlıdır. Nitekim **Havuz Başı** öyküsü de başta insana ilişkin sorunları ele alan, insanın, yaşadığı toplumla olan ilişkilerini sorun edinen bir yapıt niteliğinde değil bilakis sıradan bir kişinin günlük yaşamından bir kesitle çıkmaktadır. Üst yapıda, okuyucuya yazarın yarattığı bir kahramanın yaşamından bir kesit verilmektedir. Bir adamın yoğun olarak yaşadığı, platonik bir aşkın acıları, ümitleri, ümitsizlikleri, sıkıntıları anlatılmaktadır öyküde. Tabii ki bu, yazarın gerçekte anlatmak istediği şeyin yabancılaştırılarak karşımıza çıkmasından başka bir şey değildir aslında. Bir türlü âşık olduğu insana ulaşamamanın, kahramanımızda yarattığı sıkıntıları dile getiren yazar okuyucu ile kasıtlı bir diyaloga girerek metnin artalanında var olan gerçek anlama ulaşmamızı istemektedir.

Öyküde adını bilmediğimiz kahramanımız Beyazıt meydanındaki havuzun başında oturmaktadır. Ve siz diye seslendiği ancak ortada var olmayan bir kişi ile konuşmaktadır. Sonradan modernizmi temsil ettiğini anladığımız bu kadınla kahramanımız arasındaki platonik aşk öykünün ana sarmalını oluşturur. Garip olan, bir yandan adamın yaşamından bir an öyküleştirilirken öte yandan aynı kişinin, platonik aşk yaşadığı bir başka kişi ile tek taraflı diyalog içinde olması ve öykünün bu garip durumla iç içe verilmesidir. Öykünün kahramanı, bir

türlü bu sanal diyalogu bırakmamakta ama zaman zaman gerçek dünyasına dönerek çevresindeki insanlarla ilişkiye girmektedir. Sevgilisinin meydandan geçişini bekleyen adamın kendi iç dünyasında yaşadıklarına okuyucu da şahit olmakta ancak olasılıkla öykü içinde bir bütünlük sağlayamamakta ve neler olup bittiğini kendi kendine sormaktadır. Bu şekilde, işlenen öykünün yadrganması, okuyucu olarak bizleri, daha çok öykünün içine çekmekte ve neler anlatıldığına ilişkin düşünmemize neden olmaktadır. Bu noktada adım adım öykünün içine girerek yazarın neyi nasıl anlattığına bakalım.

Kahramanımızın ilk paragrafta söyledikleri açık bir şekilde yalnızlığın, ölümün yaklaşmasının belki biraz da yaşamdaki pişmanlıkların anlatımıdır. Henüz orta yaş dönemini yaşayan kahramanımız “*bu uzayan yaz, kışın gelmeyeceğine alamet değil*” derken çaresizce ölümü bekleyen biri görüntüsü veriyor. Bu cümle gerçeğin birebir yansıması olamaz çünkü metnin ileriki bölümlerinde “*bu mayıstan başka her şeye benzeyen soğuk bin dokuz yüz kırk altı mayısına kızıyorum.*” demesi gerçekte mevsimin yaz değil ilkbahar olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla yazarın sözünü ettiği “*kış*”, modernizmin ta kendisidir.

Öte yandan hikaye boyunca bir türlü buluşmadığı sevgilinin Beyazıt meydanından geçişini beklerken: “*sizi bekliyorum. Sizi görecekim; içimde bir şey koşacak. Siz görmeden geçeceksiniz.*” demesi insanoğlunun modernizme olan bu aşkının tek taraflı bir aşk olduğunu da göstermektedir.

Sait Faik öykülerinde çocuk motifinin de çok özel bir yeri vardır. Arslan’a göre Sait Faik’in öykülerindeki çocuklar genelde on, on iki yaş çocuklarıdır. Hiç kuşkusuz Abasıyanık da her yazar/insan gibi çocukluğunu hasretle anımsamaktadır(Arslan, 2004). Yazar bu öyküsünde de çocuklar aracılığıyla modernizme ve geleneğe gönderme yapmıştır :

...

“*Bayramım, çocukluk bayramım salıncaksız geçmiş gibi gözüme yaş doldu.*”...sözü ile yazar çocukluğuna, çocukluğunun bayramlarında bindiği salıncağa özlemle bakmakta, öykünün sonunda, şehirleşen ve modernleşen dünyada çocuğun *havuzların donan suyunda* kaydıklarını söyleyerek gelenekselden modernizme geçişte çocukların yaşadığı değişimi de çarpıcı bir şekilde işlemektedir.

Hikayenin başında sevgiliyle olan sanal monoloğun kopması ve gerçek yaşama dönüşle birlikte öykünün akışı birden kesilmektedir. Bu noktada kahramanın yaptığı çevre betimlemesi tam bir toplumsal eleştiri boyutu kazanır. Kanepelerinde kimselerin oturup konuşmadığı,

âşıkların buluşmadığı parklar anlatılır. Kimsenin kimseleri beklemediği, kimsenin bir başkasının yüzüne bir dakika bile bakmadığı, ilişkilerin temelinden sarsıldığı bir toplum örneği çıkar karşımıza. Bu noktada okuyucu olarak kendi kendimize sorarız: “peki, ama neden böyle yadırgatıcı bir betimleme yapılmış? Bu yadırgamadan yola çıkarak neyi sorgulamamız isteniyor? Toplumunu oluşturan bireylerin, birbirlerinden bu denli kopmasının nedeni ne?” Sanırım burada modern toplum yaşamına en azından modernleşmenin şekline yönelik bir eleştiri var. Nitekim bundan sonraki bölümlerde bulacağımız göstergeler de bunu desteklemektedir. Şehirleşmenin getirdiği modernlik anlayışı, beraberinde geleneksel yaşantıdaki birey-birey ve birey-toplum temelindeki ilişkilerden de birçok değeri alıp götürmüştür. Şehir yaşantısı, birbirinden uzaklaşmış insanları yığın yapmış ve bir çarkın içine sokmuştur. Modernleşen şehrin işleyişi, insanların birbiri ile sıcak ilişkiler kurmasına izin vermemektedir. Tam da burada, İstanbul’a ilk kez gelen bir yakınımın, eşi ile birlikte vapurdan inerken koşan insanlara bakıp eşine:

- bu insanlar nereye, niçin koşuyor? diye sormasını ve eşinden cevap alamayınca da
- bu kadar insan boşa koşmaz hadi biz de koşalım diyerek koşmaya başlamalarını hatırladım. Modernizm, şehir insanına getirdiği bütün o gönençliğe karşılık, insanın yaratılışından gelen doğallığını diyet olarak istemektedir.

Tramvayın gıcırdaması ile okuyucunun dikkati bir daha çekilmektedir. Günlük yaşamın bir parçası olan ve modernleşen dünyada vazgeçilmez bir ulaşım aracı olan tramvayın gıcırdamasına alışmamışçasına rahatsız olmuştur kahramanımız. Tramvaydaki adamın, kahramanımıza dönüp dönüp bakması acaba yazarın kasıtlı bir anlatımı mıdır? Acaba tramvaya, tramvaydaki adama yüklenen bir rol var mıdır? Burada tramvay ve tramvaydaki adam göstergelerine yüklenen rolü, çözümlememizin son aşamasında açıklayacağız.

Hikayenin sonrasında kahramanımızın yanındaki kanepeye iki kişi, bir adam ve bir kadın, gelir. Gülümseyerek selam verirler. Adam ile kadının öykü boyunca kahramanımızla girdiği diyalog metnin ikincil anlatım alanıdır. Modernizmi temsil eden şehir insanının, soğuk, yapay ve donuk ilişkilerine karşılık, taşradan gelen bu karı koca ve kahramanımız arasındaki sıcak, içten, yapmacıksız, samimi *diyalog* gelenekseli temsil etmektedir. Bundan sonra okuyucu olarak bazen kahramanımızın *monoloğuna* yolculuk yapmaktayız bazen ise *diyaloguna*. Kahramanımızın öykü boyunca gelenekseli simgeleyen Murtaza çavuşla ve karısı Hacer ana ile karşılıklı bir diyaloga girebilmesi ama modern yaşamı simgeleyen platonik aşkı ile ancak monoloğa girebilmesi de aslında modern yaşama eleştiri getiren bir simgeden başka bir şey değildir. Bu gösterge ile yazar okuyucusuna: işte bak modern yaşamda kişi hep yalnızdır. Seni dinleyen, seninle dertleşen bireyi bulamazsın, bulsan bile samimiyetten ve doğallıktan yoksun bir ilişkidir

kurduğun, sakın yalnız değilim deme, bütün o kalabalık yığınlar içindeki yaşantın *monologdan* başka bir şey değil bilesin demektedir. Nitekim yazının sonuna doğru yaptığı bir iç konuşmada birden konuşmayı keserek şaşırtıcı bir çıkış yapması söylediklerimizi doğrular niteliktedir:

...

“Ben senin gelmen ihtimali olan yola gözlerimi dikmişim. Onlar hesaplarını yapmış, havuzu seyrediyorlar. Ben geçmenizden ümidimi kesmişim. Sizi nerede bulabileceğimi.”bana bakın! Beni dinleysin, nolur? Bırakında bir gün samimi olayım. Söyleyeceklerimi söyletmiyorsunuz. Dinleyeceklerimi dinletmiyorsunuz. Bırakın anlatayım...” derken toplumdaki ilişkilerin yapaylığını, bireylerin birbirini duyumsamamalarını açık bir şekilde eleştirmektedir.

Öyküde, Hacer ana ve Murtaza çavuşla diyaloga başlamadan hemen önce Kahramanımız bir türlü ulaşamadığı sevgilisine, onu hasta gibi düşleyince ulaşıvermektedir. Ancak bu ulaşmanın yine yazar tarafından kurgulandığını ve okuyucuya çözmesi için kodlandığını düşündüren bir yapı ile karşı karşıyayız. Çünkü bu bölümden hemen önce kahramanımızın, sevgilisinin kendi yerini bildiği için kasıtlı olarak başka kapıdan çıktığı konusunda ciddi şüpheleri vardır. Üstelik öncesinde sorduğu “belki de bugün buradan çıkmayacaktınız... Yoksa hasta mıydınız?” gibi bir soruyla okuyucunun bu anlamda metinle bir diyaloga girmesini de istemekte ve yazacağı bölümün altyapısını hazırlamaktadır. Nitekim hasta sevgili ile kahramanın ilk ve tek karşılıklı iletişime girdikleri bölüm: “ya hasta iseniz!...” tümcesi ile başlamakta tümce sonuna koyulan üç nokta ile de az sonra aşağıda yapacağımız alımlamanın okuyucu tarafından da keşfedilmesini istemektedir. Modern hayatı simgeleyen sevgilinin hasta olarak hayal edildiği bu bölümle birlikte, bir koşuşturmacadır başlar. Karaborsadan ilaç almalar, başucunda beklemeler... Normalde asla kahramanımızın yüzüne bakmadan geçen, hatta karşılaşmamak için yön değiştirip kaçan sevgili, ateşi bir türlü düşmeyince onunla konuşur, iyileşince gülüşmelerle alay etmelerle birlikte kahramanımızla kovalamaca bile oynar. Bu yalancı kavuşma biter bitmez kahramanımız gerçek yaşama tekrar döner ve 4-5 saniyelik bir gecikme ile de olsa parktaki adamın selamına cevap verir. Verir ama bu da uzun sürmez çünkü yalancı kavuşmanın hâlâ etkisindedir kahramanımız. Yeniden ona, sevgiliye, döner.. Ancak sevgili bu kez hasta falan da değildir ve yeniden ondan kaçmaktadır. Yazarın monoloğa ve diyaloga dayalı bütün bu gelgitleri modernizmin ve gelenekselin arasında sıkışıp kalan bireyin de açmazlarıdır aslında. Yazarın verebildiği tek tepki ise olmayan en iyi arkadaşına kızmasıdır. En iyi arkadaşının olmadığını söylerken de toplumdaki birey ilişkilerine bir eleştiri yapmaktadır. Bütün doğallığını, samimiyetini yitirmiş olan birey, başı sıkıştığı zaman, zorda kaldığı anlarda kaybettiği değerlerine sarılmakta ve çevresindekilerden yardım isteyerek, onlarla ilişkiye girerek

sıkıntısını aşmaya çalışmaktadır. Ama bunda bile bir samimiyetsizlik vardır. Zira sıkıntısı geçer geçmez yeniden eski haline, kendinden başka kimseyi umursamayan, önemsemeyen bencil ve duyarsız haline geri dönmektedir. Kahramanımız bir kez daha modern ilişkilerin acımasız, bencil yüzü ile karşı karşıya kalmıştır.

Hikayenin akışı yeniden yön değiştirir ve kahramanımız tekrar gerçeğe döner. Murtaza tarafından kendisine sorulan caminin ismini nice zaman sonra hatırlar. Öykünün bu bölümünde köylü Murtaza'nın, buldukları meydanın değil de caminin adını sorması manidardır. Çünkü yazara göre büyük şehir camiiyerinde de modern toplumdakine benzer bir yapı vardır. İnsanlar bu camiiyerde bir araya gelip toplanmakta ama birbirleri ile nerde ise hiç konuşmadan, tıpkı modernyaşamdaki bireylerin birbiri ile değil de, modernizm denilen olgu ile birebir diyaloga girmeleri gibi, yalnızca yaratıcı ile bir diyaloga girerek çıkmaktadırlar. Bu sefer Murteza'nın karısı Hacer ana, kilise iken camii ye dönüşen ama ismi aynı kalan Aya Sofya'yı sorar: -“*Ali Sofya*” *nerde?* Hacer ana nedense bu dönüşümü bir türlü benimseyememiş ve Aya Sofya camii'ne dilinin döndüğünce ancak “*Ali Sofya*”*nerde? demiştir.* Burada Hecer ana değişime ayak uyduramayıp modernizm ile geleneksel arasında kalan bireyin düştüğü komik durumu göstermektedir. Sorulan bu soruya karşılık kahramanımız Aya Sofya'nın yönünü gösterir ama köyden gezmeye gelen bu insanların burada yön kavramları karışmıştır. Gerçek yönü bulamamaktadırlar. Buna sebep ise koca şehirdir. Yazarın tabiri ile “*Koca binalar, birbirini kesen karışık yollar, dükkânlar...*” Geleneksel anlamdaki ilişkileri temsil eden bu karı koca büyük şehre gelince kendilerine özgü yetilerini (yön bulma yetisi...) kaybetmeye başlamışlardır bile. Burada yazar, modern yaşama girmeye çalışan bireyin, benliğini, samimiyetini, bireysel ilişkilerini kaybetmeden önce kendine özgü yetilerini kaybederek, şaşkınlık içerisinde varacağı yeri kestirmeye çalıştığını ama birden ayağın altındaki yerin bile kayıp gittiğini ve sonunda da ümitsizce durumunu kabullendiğini anlatmaktadır.

Bundan sonraki bölümde kahramanımızın, Murtaza ve Hacer'le, yani *geleneksel* olanla, diyalogları daha da artarken, monologlarının, yani *modernle* olan bağının, azaldığını gözlemliyoruz. Kahramanımız, Murtaza ile Hacer'e gezecekleri yerleri salık verirken buralara tramvayla mı yoksa tünel'den mi gidecekleri sorusuna bizce anlamlı bir şekilde “tramvay” der. Anlamlı bir göstergedir çünkü Hacerle Murtaza buralara tünel'den gitmek istemelerine rağmen tramvayla'mı yoksa tünel'den mi diye sormaları anlamsız ve çelişkili bir durumdur. Sonrası ise daha da karışıktır. Kahramanımızın önceden biliyor olmasına rağmen, Hacer ve Murtaza ile birlikte oturup Tünel'in kapalı olmasına üzülmesinde bir çelişki vardır.

Tünel 1874 yılında, tramvay ise 1914 yılında hizmete girmiştir(**Taha** vd.,1982, s 3839). Tramvay burada modernleşmenin göstergesi, modern şehir yaşamının ayrılmaz bir ögesidir. Tramvay yolları tıpkı damarlar gibi bütün şehre yayılmış ve modernliğin bir göstergesi olarak tüm şehre nüfuz etmişken, Tünel sadece belli bir bölgede ve sınırlı kullanılmaktadır. Dahası şimdi “kapalı” denilerek diğerine göre daha geleneksel bir ögenin modernlik karşısında hiçbir şansı olamayacağı da anlatılmaktadır. Artık öykünün başında, tramvay gıcirtısının kahramanımızı neden rahatsız ettiği ve tramvaydaki adamın kahramanımıza -sanki bir yerlerden tanıyormuşçasına- neden öyle dönüp dönüp baktığı daha iyi anlaşılacaktır.

Bu bölüme değin gözlemlediğimiz bir diğer nokta da, Murtaza ile Hacer arasındaki diyalogdur. Murtaza eşi Hacer’e tıpkı bir çocuk gibi davranmakta ve ondan söz ederken kişi zamiri yerine “bu” “bunu” gibi işaret zamirlerini kullanmaktadır. Bu diyalog okuyucuda daha çok bir eşyadan söz edildiği izlenimi yaratmaktadır. Murtaza’nın eşine bu şekilde seslenmesi yazarın bu kez de geleneğe yönelik yaptığı bir eleştiridir aslında. Ayrıca Murtaza kahramanımızın her söylediği sözü sanki Hacer orda değilmiş, duymuyormuş gibi –miş’li geçmiş zaman kullanarak tekrar ederek Hacer’e yeniden aktarmaktadır. Yazar, toplumsal açıdan birey ilişkilerinin modernizmle birlikte dibe vurduğunu öykü içindeki birçok göstergeyle okuyucuya hissettirirken, geleneksel yaşamın da, birçok açıdan noksan yönleri olduğunun ve başta kadına yönelik geleneksel bakış açısının eleştirilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Okuyucuda, Murtaza’nın söylemleri nedeni ile Hacer ana’nın cahil olduğu izlenimi yaratan davranışlar, karı kocanın aldıkları bakır tencerenin kilo hesabını yaparken bir anda etkisini kaybeder. Yazarın, burada kasıtlı olarak yarattığı bir çelişki ve bunun okuyucuda yarattığı şaşırma duygusu ile bu durum daha da belirginleşir. Kilosu 450 kuruştan 700 gram bakırın fiyatını karısı ezbere hesaplayabilmekte ama kadına yönetilmesi, korunması gereken bir varlıkmış gibi bir tavır içinde olan Murtaza hesabı yanlış yaparak şaşırabilmektedir.

Öykünün belki de en çarpıcı bölümü son bölümdür. Bu bölüm, hem yazarın öyküye neden “**Havuz Başı**” başlığını koyduğunu net bir şekilde göstermekte, hem de, geleneksel yaşamdan modernizme geçişin topluma etkilerini, bireye kaybettirdiklerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Kahramanımız sevgilisinin sanal olarak iyileşmesi ve yine ona ilgisiz davranıp uzaklaşmasının ardından –ki metinde uzunca bir aradan sonra- yeniden ve son kez bir iç konuşma yapar. Fakat bu kez iç konuşması, dinlenilmemenin, dikkate alınmamanın, önemsenmemenin yarattığı bir isyanla tamamlanmadan son bulur. “*Bana bakın! Beni dinleyin, nolur?*” derken ilkez okuyucu ile birebir bir diyaloga girmekte ve okuyucuya, öykünün tamamında kesintiye uğramadan belli bir akış içinde verilen monoloğun neden birden kesintiye

uğradığı sorusunu hissettirmektedir. Bu noktada okuyucuya düşen, bu durumun sorgulanmasıdır. Diyaloğun bundan sonraki bölümlerinde verilen kodların çözümlenmesi, bize metnin artalanında buraya kadar bulduğumuz anlamları bütünleştirip, sentez yapmamıza imkân verebilecek ve kahramanın isyan etmesinin sebeplerini de ortaya koyabilecek niteliktedir.

...

— *Bu dibinden mi kaynar?* ... havuzun ne olduğunu anlamaya yönelik iletilen bu soru okuyucuyu tam anlamı ile şok eden ve bu devirde böyle düşünenler olabilir mi diye düşündüren, tamamıyla yadırganacak bir durumdur. Okuyucu böyle bir soruyu beklememektedir. Zira Murtaza, hem daha önce birkaç kez İstanbul'a geldiğini söylemekte hem de diyaloğun sonraki bölümlerinde:

...

-pekiii, hani bu suları fişkırtmış?...

...

—*peki... hani üstüne top korlar da sular lastik topu havaya fırlatır, oynatır durur; öyle de yaparlar mı?...*

gibi sorularla gerçekte *havuz* kavramını önceden bildiğinin ipuçlarını vermektedir. Öyle ise yazar, havuzun ne olduğunu mu anlatıyor bize? Ya da kırsal bölgede yaşayan insanların havuzu bile tanımayacak kadar cahil olduklarını mı göstermek istiyor? Sıradan insanların basit yaşamlarını mı konu ediniyor yoksa? Diyaloğun ilerleyen bölümleri okuyucu olarak kendi kendimize sorduğumuz soruları cevaplar niteliktedir. Yazar:

...

—*yok canım? Babacığım bu pınar mı? Boruyla içine terkos gelir...*

diyerek iki karşıt kavramın altını çizmektedir. “**Pınar**” ve “**Havuz**”. Birisi alabildiğine doğal, doğanın içinden bir öğedir. Diğeri ise olabildiğince yapay, şehir insanın doğa özlemini gidermeye yönelik yapılmış şehir mimarisi ürünüdür. Nitekim havuzun, insanı eğlendirmeye yönelik işlevini nasıl da başarı ile yerine getirdiği, suyun ne zaman fişkırtıldığı, fişkıırken üstüne koyulan topun nasıl oynadığı anlatılırken şehre özgü bu yapının bütün marifetleri ortaya dökülmektedir. Ancak şehir mimarisine özgü bu şirin ürünün bir kusuru vardır. Bu kusur geleneği temsil eden Murtaza tarafından çarpıcı bir soru ile okuyucuya hissettirilir:

...

—*kışın donar mı bu su? ...*

Yazarın cevabı çarpıcıdır.

“*Evet, donar*”

Su ne kadar doğal olursa olsun onu, doğal ortamından alıp borularla yapay bir ortama koyarsanız doğallığını kaybeder ve doğal ortamında başına gelme olasılığı çok az olan bir olay gerçekleşir. Havuzdaki su kışları donar. Şehirlere gelerek *modernleşen* ve *gelenekten* kopan insan, doğallığını kaybetmekte ve ilişkilerinde insana özgü olan doğallık, içtenlik yerini yapaylığa, ikiyüzlülüğe bırakmaktadır. Parklara insanların gelmemesinin, birbirleri ile iletişim kurmamalarının, insanların birbirinin yüzüne bakmamasının, hayalindeki sevgilinin onu görmemek için yön değiştirmesinin, tramvaya binerek modernleşen adamın parkta iletişim kuracağı, konuşacağı birilerini bekleyen birine bir yabancı gibi uzaktan bakmasının sebebi hep *modernizmin* yarattığı yapaylıktır. Havuza gelen su artık *bulanıktır*.

...

-Ne dersin sevgilim, Beyazıt havuzu kışın donar mı? Murtaza çavuşla karısı Hacer anaya ben, donar, dedim. ...

Öykünün bu son ve çarpıcı tümcesinde kahramanımız sanıldığı aksine sevgilisi ile değil okurla konuşmakta ve artalandaki anlamın adeta okuyucu tarafından sorgulanmasını istemektedir. Üç nokta işareti ile öykünün sonunu açık bırakır. Çünkü kendisi ne kadar gelenekten ve geleneksel olandan yanaysa da, modernleşmenin, modernizmin getirdiği olanakların yadsınamayacağını da bilir. Şüphesiz öykünün derin yapısındaki anlam okuyucu tarafından yargılanacaktır. Yazar, bu bilinçle Brecht vari bir etki yaratmak için, sanki havuz suyunun donmama olasılığı varmışçasına ironik bir son hazırlamıştır öyküye. Brecht’in **Ulm’lü Terzi** şiirinde, şiir piskoposun, uçmak isterken ölen terziye karşılık, “*insan hiç uçamayacaktır vesselam*” sözleri ile biter(**İpşiroğlu**, 2001:41). Bu aslında, Hegel’in dediği türden “öğretilmiş çaresizliği” yıkabilme adına okuyucuyu kışkırtmaya, başkaldırtmaya yarayan bir söylemdir. Abasıyanık da tıpkı Brecht gibi öyküsünde söyleyeceklerini açık bir şekilde söylememekte, hikayeyi bir tür “yabancılaştırma” ve “ironi”yaratan açık bir sonla bitirerek *modernizm* ile *gelenek* arasındaki mücadelenin sonucunu okuyucusunun çıkarsamasını istemektedir.

Sonuç

“Her sanat yapıtı alımlayanla başlar” der Zehra İpşiroğlu. Okuyucusunu bulamayan kitap, izleyicisini bulamayan resim, dinleyicisini bulamayan müzik sandık içerisinde saklanan eşya gibidir(**İpşiroğlu**, 2001:7). Bu türden metin çözümlemeleri, edebiyat öğretimi derslerinde hem Sait Faik Abasıyanık’ı hakkıyla tanımamızı hem de metinlerdeki kurmaca kavramını öğrencilere

daha iyi anlatarak sandığın içinden anlamı bulup çıkartmamızı sağlayacak çalışmalardır. Dilidüzgün ise “ çocuklara edebiyat metinleri okumak veya okutmak düşüncesinin ardında edebiyat ürünlerinin zevkli, serüven dolu ve heyecanlı kapılarını aralama ereği kadar, onların edebiyat eğitimlerine ve duyarlılıklarına yatırım yapmak düşüncelerini daha etkin kılmak gibi kültürel ve eğitsel bir amaç da bulunmaktadır” der (**Dilidüzgün**, 2002:30). Dilidüzgün’ün altını çizdiği amaçlara ulaşılması okur/öğrenci-metin diyalogunun sağlanmasına, Öğrencinin/okuyucunun, metinle böyle bir diyaloga girebilmesi ise şüphesiz okullarda yapılacak edebiyat öğretimi derslerinin bu doğrultuda hazırlanmasına da bağlıdır.

Unutulmamalıdır ki edebiyat öğretimindeki boşluğun bir an önce doldurulması, geleceğimizi emanet ettiğimiz bireylerin etkin, üretken, düşünen insanlar olarak yetiştirilmesi bu çalışmalara bağlıdır

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik: **Bütün Eserleri 1, Semaver-sarnıç**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992
- Abasıyanık, Sait Faik: **Bütün Eserleri, Havuz Başı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992
- Arslan, Selahattin: **Sait Faik Abasıyanık’ın Hikâyelerinde Çocuk**, ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, MEB yayınları, Ankara, 2004
- Çotuksöken, Yusuf vd.: **Théma Larousse- Tematik Ansiklopedi**, Milliyet yayınları, İstanbul, 1984
- Göktürk, Akşit: **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1979
- Dilidüzgün, Selahattin“**Çocuk Edebiyatı**” Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002
- İnce, Bekir: **Karşılaştırmalı Bir Bakış Açısı İle Türkçe Öğretiminde Metin Çalışmaları: Değerlendirmeler, öneriler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001
- İpşiroğlu, Zehra: **Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Yazın**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2001
- İser, Wolfgang: **Metinlerin Çağrısız Yapısı**, Çev.Şara Sayın, Bağlam Dergisi, I. Sayı, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Dergisi, İstanbul, 1979
- Kurdakul, Şükran: **Çağdaş Türk Edebiyatı 4**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992
- Polat, Tülin: **Yazın Metni-Okur İlişkisi Üzerine Düşünceler**, İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı IX, 1995, İstanbul
- Taha, Parla: **Yurt Ansiklopedisi**, 5. cilt, İstanbul, 1982
- http://www.gaygaye.com/edebiyat_saitfaik.htm: Sait Faik Abasıyanık, "Kültür ve sanat bölümü. Edebiyat üzerine yazılar, biyografiler, ünlü yazarlardan kısa öyküler", 2005