

# Alemdağ'da Var Bir Yılan Ya Da 'Klasik Hikaye'den 'Modern Hikaye'ye Aralanan Kapı

Nesrin KARACA\*

## ÖZET

Türk edebiyatında “1950 Kuşağı” olarak anıldığı dönemde, ‘hikaye’ türü de kabuk değiştirerek modernist bir görünüm kazanmaya başlar. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954); bu kuşağının ilk ve önemli temsilcilerinden biri olarak modern Türk hikayeciliğine önemli katkılar sağlamış, öncü bir isim kabul edilmektedir. “Tasvirici-gözlemci” bir anlayışla başladığı yazı hayatında, başlangıçta geleneğe bağlı hikâyeler yazdıktan sonra ‘gözlem’i olayları içinde değerlendirmek için bir araç olarak kullanarak olayları kişisel bir biçimde yorumlamıştır. ‘İnsan’, Sait Faik için anlatma ihtiyacına yön veren en önemli unsur olmuş, hikayeciliğinde “tasvirici gözlemci” anlayıştan “tahlilci-gözlemci”liğe geçmiştir.

Ölümünden bir süre önce yayınlanan ‘Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954)’, hikayenin başka yönlerine kolayca kayabilen bir yapı göstermiştir. Eserde, kitaba adını veren ile birlikte on yedi (17) hikaye yer alır. Anlatımında küçük insanın dünyasını kendine özgü bir bakışla yorumlayan Sait Faik; içgüdüleri, bilinçaltını, hayal ve duyguları yansıtmaya çalışırken, insanlar alışılmışın dışında davranışlar göstermekte, eşya ve nesneler gerçeküstü şekil ve renklere sahip olabilmektedir.

Eserde; karakterler ve cümlelerin arkasına saklanmış, odakta birey ve bireyin kendi gerçekliğini yansıtan başka anlamlar vardır. Bu durum, bunları keşfetmeye yönelecek okur için yazarın hayalindeki dünyaya farklı bir bakış atmayı da beraberinde getirir.

Şehirden ve içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşıp iç dünyasına kapanan bireyin, tabiata kaçışını şuuraltından imgelerle anlatan hikayelerin yer aldığı kitapta, yoğun bir şekilde Sait Faik’in

---

\* Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, Bursa/Türkiye.  
E-Posta: nesrinkaraca@uludag.edu.tr ORCID: 0000-0001-5355-5665  
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0233

sıcak ve tutkulu ‘sevgi’si, ‘yalnızlık’ı ile İstanbul ve Alemdağı karşılaştırmasıyla, umutsuzluğun umuda evrildiği bir dünya yarattığı görülür.

...Faik’in, Türk hikayeciliğine önemli katkılarda bulunduğu yeni yazma biçimi; modernlikten postmodernliğe, giderek günümüzdeki büyük gelişmelerle daha da farklı anlam ve katmanlara bürünerek ilerlemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık, Hikaye, Alemdağ’da Var Bir Yılan, Modernist anlatım

## “Alemdağ'da Var bir Yılan” or The Door Cracking Open from ‘Classical Storytelling’ to ‘Modern Narrative’

### ABSTRACT

During the period known as the “1950 Generation” in Turkish literature, the short story genre also began to transform, gaining a modernist appearance. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) is regarded as one of the first and most significant representatives of this generation, making substantial contributions to modern Turkish storytelling and is considered a pioneer. Starting his literary career with a “descriptive-observational” approach, Sait Faik initially wrote stories rooted in tradition. However, he later used ‘observation’ as a tool to interpret events in a particular fashion of his own, moving beyond mere depiction to integrate it into the narrative. For Sait Faik, ‘humans’ were the most essential element driving his need to narrate, transitioning his storytelling from a “descriptive-observational” approach to an “analytical-observational” one.

His work ‘Alemdağ'da Var Bir Yılan’ (1954), published shortly before his death, displays a structure that can easily shift toward different facets of storytelling. The book consists of seventeen (17) stories, including the one that gives the collection its title. In his narratives, Sait Faik interprets the world of ordinary people with his unique perspective. While reflecting instincts, the subconscious, dreams, and emotions, his characters exhibit unconventional behavior, and objects and entities take on surreal shapes and colors.

In the book, hidden behind the characters and sentences, there is a particular focus on further meanings reflecting the individual and its reality. This offers readers who seek to discover these layers a different view into the world envisioned by the author.

The stories in the book depict individuals distancing themselves from the city and society, retreating into their inner worlds, and escaping into nature, which is conveyed through a subconscious imagery. The work intensely reflects Sait Faik’s warm and passionate sense of ‘love’ and ‘loneliness,’ as well as the contrast between Istanbul and Alemdağ, all of which create a world where despair transforms into hope.

Sait Faik’s innovative writing style, which significantly contributed to Turkish storytelling, continues to evolve from modernism to postmodernism, gaining new meanings and layers through contemporary developments.

**Keywords:** Sait Faik Abasıyanık, Short Story, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Modernist Narrative

### Sait Faik Abasıyanık

Asıl adı, Mehmet Sait olan Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) Türk hikayeciliğinde yeni bir dönemi başlatmış; ilk örnekleri Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeyler hikaye kitabıyla verilmiş olmasına rağmen ivme kazanması ve yaygınlaşması onunla gerçekleşmiştir. Kendinden önceki Türk ve Dünya edebiyatının kalemine etkisi ne ölçüde olursa olsun, bütün bu etkilerin üzerine yeni bir anlatım kurmayı başarmış; Türk hikayeciliğine yaptığı katkılarla edebiyatımızda bir dönüm noktası olmuştur. Türk edebiyatında kısa hikaye türünde beklenen derin etkiler ve büyük sıçrama asıl Sait Faik Abasıyanık ile gerçekleşir. Kendinden önce Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde tanıdığımız “enstantane öykü” ile “modernist anlatım” kurulumuna kendi hayat macerasına da eklemleyen Sait Faik önemli bir senteze ulaşmış bir kalemin sahibidir. Bazı hikâyelerinde biraz dağınık, yapı özellikleri bakımında yetersiz görünse de modern Türk hikâyeciliğinin kurucusu sayılabilir.

Yazarlarının “1950 Kuşağı” olarak anıldığı bu dönemde edebiyat, kabuk değiştirerek modernist bir görünüm kazanmaya başladığından bu kuşağın bohem edebiyatçıları daha çok “uyumsuzluk” kavramı özelinde ele alınırken, Sait Faik, bu dönem hikaye yazarları bağlamında ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Modern kısa hikaye türü 1950-1960 döneminde en yetkin örneklerini vererek, hacim ve sözcük sayısından ibaret olmayan kısalığın, hikayenin bütününü etkilediği bilincini temellendirerek portre hikayeciliğiyle atmosfer hikayeciliği arasında kalan röportaj hikayeciliğine damga vurmuş, kişi portrelerinin yanı sıra onların nefes aldıkları hava da dikkat çekici, ayırıcı bir özellik olmuştur (Uyar 1999: 258).

Hikayelerinde, çoğunlukla kendisinden yola çıkan yazar toplumsal değer yargılarından sıyrılarak bireyin öznelliğine ve iç dünyasına yönelmiş ve ‘bir insanı sevmekle başlar her şey’ diyerek çeşitli insanların hayatlarından çok renkli kesitleri ustalıkla bir biçimde dile getirmiştir.

1950’li yıllar Türkiye’sinin sosyal ve siyasal özelliklerine genel hatlarıyla bakıldığında öne çıkabilecek konu başlıklarını; çok partili siyasal yapı, soğuk savaş, ABD etkisi, anti-komünizm, özgürlük ve eşitlik söylemleri, basın özgürlüğü, yeni bir otoriter yönetim anlayışı, dünyaya açılma ve küresel kapitalizme eklenme çabaları, coğrafi ve toplumsal hareketlilik... gibi sosyal, siyasal ve küresel olguları sıralamak mümkündür. Böyle bir

atmosferin gerisinden genel hatlarıyla bakıldığında 1950'ler Türkiye'sinin edebiyat ortamında iki ana çizgiden söz edildiği durumu sözkonusudur ki, bu başlıklar, toplumcu gerçekçilik ve modernizm olarak nitelendirilebilir. 1950 sonrasında bireyi merkeze alan edebi metinlerde Sait Faik'in bu son dönem hikayelerinin önemli bir rolü vardır. Medeniyet, modern dünya ile ilgili fikirler, dini-kültürel meseleler, siyasetin yaşayışa getirdiği büyük sosyolojik değişimler, onun hikayesinde bir fikir çerçevesinde yer bulmadığı gibi konu olarak da yer almaz. “Bir ahlakımız olacak” diyerek ideal bir ahlak anlayışından, yasaksız bir dünyadan söz etmekle yetinmiş, haksızlıkların olmadığı bir dünya prensibi için herhangi bir sistem veya ideolojiye sarılmamış, duygu bağı ile yaklaşarak insanları etkilemiştir. Aynası içe dönük Sait Faik; bohem yaşayışı bakımından kısıtlı bir çevrede, halkın içinde ama döneminin temel paradigmalarından uzak varlık alanıyla hikaye dünyasını kurmuş, yerli renkleri hayatının devam ettiği Beyoğlu-Ada aksından bulup çıkararak işlemiştir. Hayat ve akıl sağlığı bulduğu yazı dünyasında ada, deniz ve balıkçıları zevkle kaleme almış, hiç usanmadan bu hayatlara hayranlıkla bakmış, emeklerine saygı duymuş, kendi varlığını da duyumsayarak onların acı-tatlı hayat sıcaklığını yazmıştır. 1936 yılında yayımlanan ilk hikaye kitabı Semaver'den ölümünden<sup>1</sup> iki ay önce 1954 yılında yayımlanan

<sup>1</sup> Ayhan Hünalp'e ait bu yazı, Sait Faik'in ölümü üzerine, o'nun ağzından 'ben' anlatımlı olarak otobiyografik bir söylemle kaleme alınmıştır (Dağlara Giden Yollar, 1974: 95)

**“SAİT FAİK ABASIYANIK ÖLDÜ MÜ? ISSIZ ACUN KALDI MI? İMDİ YÜREK YIRTILIR”**

«Ben; 1954 yılı, 11 Mayıs gecesi saat. 02.25 de dünyadan cızlamı çeken Sait Faik Abasıyanık'ım. Sağlığında gönlümce yaşar, gönlümce hikâyeler yazardım. 18 hikâyem, 2 romanım, 15 röportajım, biraz da acemice yazılmış şiirim vardı. Öldükten sonra da “Mahkeme Kapısı” adı ile bir kitabım çıkmıştı. “Ne kadar da çok yazmış” demeyin sakın. Fransa'ya giderken pasaportuma “Muharrir” diye yazdıramamıştım bile.

Karaciğerimin eksik çalışması siroz diye mendebur bir hastalığı başıma musallat ettiğinden aranızda çok kalamadım. Zaten sizin sanat eserlerine olan umursamazlık ve ilgisizliğiniz aranızda daha çok kalmama lüzum bırakmıyordu. “Edebiyat, edebiyat!” diye kendimizi enayicesine avutup durduk. Bu böyle bin dokuz yüz bilmem kaç yılına kadar sürüp gidecektir. Ve bir gün yazı yazmak takatinden mahrum benim gibi nalları dikeceksiniz. Ve yine bir gün sizi hiç kimse hatırlamayacaktır. Yaşasın edebiyat. Oysa söz vermişim kendi kendime, yazı yazmayacaktım. Namuslu insanlar arasında sakın ölümünü bekleyecektim. Yapamadım, koştum tütüncüye. Güneşli bir gündü. Çok iyi hatırlıyorum. Köşe başındaki koz helvacıdan Baviera'lı kızlara benzeyen bir sarı kızla bir adam helva alıyordu. Ben de kalem kâğıt aldım, önce kalemi yonttum. Yonttukten sonra öptüm. Yazmasam deli olacaktım. Oturdum martılarımdan, çımacılarımdan, iskelelerimden, sinagritlerimden yazmağa başladım. Kurtuldum...

Önüme gelen benim için lâf etti. Dostluğumuzdan filân söz etti. Kimisi “Çok içerek kendine kıydı” dedi. Siz hiç bilmediğiniz bir İstanbul semtinde akşam kaplarken, evinin önünde sigara içen ihtiyar bir adamı hayranlıkla seyrettiniz mi? Hiç içinize taş gibi, ağır

Alemdağ'da Var Bir Yılan'a kadar Sait Faik'in tek meselesi 'insan'dır ve 'insan' Sait Faik için anlatma ihtiyacına yön veren en önemli unsurdur. Sanat hayatına başladığı yıllarda, edebiyatımızda tanınan Maupassant tarzındaki hikaye, Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi isimlerin çabasıyla insanımızı ve hayatını yansıtan bir tür durumundadır ancak Sait Faik için yazmak, anlatma ihtiyacının karşılığıdır. Bu nedenle hikayelerinin kaynağı her şeyden önce kendisidir.

Sait Faik'te yazınsal türlerin geçirgen bir yapı gösterdiği hususu önemlidir. Hikayelerinde gözlemlediğimiz şiirsellik ile şiirlerinde karşılaştığımız hikayesellik birbiriyle benzerlik göstermekte, böylelikle onun hikayeci kaleminde bir paragraftan diğerine olay-eşya-karakter-mekan-zaman-rüya unsurları eşine az rastlanır bir kolaylıkla değişebilmektedir.

Genel olarak Sait Faik hikayeciliğinin, sıçramalı-hızlı-düzensiz denilebilecek çok konulu bir anlatımı vardır. Bu değişim bir dil hüneri ile yapıldığı için okurda duygu ve renk cümlesi hissiyatı uyandırırken bütün öngörülüğüne rağmen anlatmak istediği şeyin bağımsızlığı sağlam bir bağla anlatıma eklenmiş olur. Kendisi, bu yazma ve düşünme biçimini; "Huyum böyle" tanımlarken: "Bir insana, bir ağaca, bir kuşun peşine takılırım. Satırlarca onunla uğraşırım. Bir zaman gelir ki o bana başka bir insanı, başka bir ağacı, başka bir kuşu düşündürür. Bu sefer onun ardına düşerim ben. Bir konuya bağlanmam, düğümleyemem, çözemem, sürdüremem, toplayamam" diyerek dile getirir.

Sait Faik'in son dönem hikayelerinde "anlatıcının anlattıklarının dışında olmadığı...", hikayelerindeki asıl sorunu "modern hayatın getirdikleri karşısında bunalan, sıkılan insanın kendini sergilemesi..." belirli özellikler arasındadır.

İlk hikâyesinden son hikâyesine kadar genel olarak gerçekçi bakış açısının değişimi, dönüşümü, ileriki dönemlerde hastalık sürecinin psikolojisi,

---

kireçli acı kuyu suyu gibi bir sevgi oturup, sonra gözleri artık hiç görmeyen bir Mercan Usta ile, bütün karaciğer hastalıklarını bir kenara itip, bir salaş meyhaneye dalarak içmek arzusu duyduunuz mu? Ben, kendi yalnızlığı içinde hür olan bir insandım. Yazılarımın malzemesini sigara dumanlarının, alkol kokularının içinden bulup çıkartan bir Bohem yazardıydım. Annemden ve köpeğimden başka kimim vardı? Arada bir alkole "Merhaba" dememle beni suçlayacağınıza, kitaplarımdan ne kazandığımı, bana okuyucu olarak sizlerin teker teker ne verdiğinizi düşünün.

Şimdilik "Eyvallah!" hepinizin gözlerinden öperim. Beni öldüğüm günlerde anmak isterseniz, Burgaz Adasına gidin, Kalpazan Kayaya çıkıp denize bir taş atın.»

yalnızlığının ve yabancılaşma duygusunun giderek artması bakımından Sait Faik hikayesini üç döneme ayırarak değerlendirmek uzlaşmış bir alan niteliğindedir:

I. Dönem: Semaver (1936), Sarnıç (1939), Şahmerdan (1940) ve Medar-ı Maişet Motoru (1944);

II. Dönem: Lüzumsuz Adam (1948), Mahalle Kahvesi (1950), Havada Bulut (1951), Kumpanya (1951), Havuz Başı (1952), Son Kuşlar (1952), Kayıp Aranıyor (1953);

III. Dönem: Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954)<sup>2</sup>

İlk üç kitabında; insan sevgisi ve iyilik duygusu, olayların geçtiği çevre, zaman ve anlatıcı kişiler, hikayelerinin dili ve anlatım biçimi noktasındaki ortaklık ilk grubu oluşturur.

İkinci dönem, Şahmerdan'dan tam sekiz yıl sonra yayımlanan Lüzumsuz Adam'la başlayan Sait Faik'in anlatım ve dünyaya, hayata, insana bakışında ve ahlak anlayışı odaklarında önemli değişikliklerin görüldüğü bir evredir. Yazarın ilk hikayelerinde korunan geleneksel çizgi özellikle Lüzumsuz Adam kitabıyla birlikte yerini bütünüyle yeniliğe bırakmış, dış gerçeklikten iç gerçekliğe doğru yönelik, olaylardan ziyade durum ve anlara odaklanan ve hacminde de azalma görülen anlatımlara evrilmiştir. Hayatta iken on, ölümünden sonra da iki hikaye kitabı yayımlanan Sait Faik'in ilk hikayeleri ile son hikayeleri arasında belirgin bir hacim farklı görülmemekle birlikte son dönem hikayelerinin görece daha kısa olduğunu söylenebilir.

İlk dönem hikayelerinde Sadri Ertem'in çevresinde yer alan, Sabahattin Ali'yle gelişen "Toplumcu-Gerçeklik" akımının etkisinde iken, Lüzumsuz Adam'la birlikte "Hatıra ve hayallerde yaşama" şeklinde olan, yeni hikaye tarzına yönelir. Sait Faik'in bu yaklaşımı 1950 sonrası Türk hikâyeciliğimiz için oldukça önemlidir. Artık odakta birey ve bireyin kendi gerçekliğine göre anlattığı şeyler vardır. Sait Faik, kendi yalnızlığını ve uyumsuzluğunu ana çerçeve kılıp, o günün şartları içinde sıradışı ölçüde modern bir tavırla yazmıştır.

Herkesin ondan beklediğini değil, kendi istediği hikâyeyi yazmış olan Sait Faik; hayatı boyunca kalıpların dışında yaşadığı, toplumun, hayatın

<sup>2</sup> Çalışmada, alıntılar; Sait Faik Abasıyanık, Bütün Eserleri, İstanbul-2009, YKY, 1. Baskı, (Alemdağ'da Var Bir Yılan), s. 873-961 baskısından yapılmıştır.

her türlü dayatmasını reddettiği gibi ömrünün son zamanlarında edebiyatın dayatmalarını ve klasik anlatma tarzını da reddetmiştir. Sait Faik'ten sonra anlatımda küçük insanın yeri sağlamlaşmış, toplumun meseleleri yerine modernleşme-şehirleşme karşısında yabancılaşma, yalnızlık, bunalım, sıkışmışlık ve sürrealizm etkileri taşıyan hikâyeler yazmak Sait Faik etkisi ile daha kolay hale gelmiştir. Onun ifade gücü, sadece kendisinden hemen sonra gelen 50 Kuşağı'nı değil bundan sonraki birçok nesli de etkilemiş, 1954'ten bu yana yüzlerce modern hikaye yazarını etkisi altına almış, yaşarken olmadığı kadar canlı bir damar oluşturmuştur. 1950 kuşağı hikayecilerinden Ferit Edgü'ye göre Sait Faik bireysel ile toplumsal, gerçek ile hayali, estetik ile etiği bir arada eriterek birleştiren tek yazar olmasının yanı sıra "Modern Türk hikayeciliğin temelindeki yazardır" (Edgü 1997: 27).

Sait Faik'in edebi hünerinin yanısıra; dünya görüşü, hayatı, hastalığı ve karakterlerinin kaynaklanan topluma ve bireye bakışı, serbest yaşamının hikâyesindeki izdüşümü, bu fikir ve yazı tarzı bağlamında belli çevrelerce kabul görmüş ve üstünde tutulmuş bir kalemdir. Bu durum da onun hikâyesinin-adının büyümesine ayrıca katkı sağlamıştır. Nitekim, vefatının üzerinden yetmiş yıl geçmesine rağmen hikâyeleri dil, üslup ve konuları bakımından etkisini korumaktadır.

Sait Faik hikayeleri, yayın tarihine göre okunduğunda fark edilecektir ki, aslında konuları ve anlatım biçimleri bakımından "bütün" olup, anlatıcı/Sait Faik ve kahramanlarının özdeşleşmesi benzer şekilde kendi duygu merkezli dünyası ile kahramanın duygusu, anlattığı hikâyede birbiriyle iç içedir.

Onunla ilgili bir diğer önemli tavır, siyasi veya ideolojik olarak bir teklifle gelmemesidir. İlk hikayelerinde toplumcu-gerçekçi bakış açısı yer alsada o bir akımın temsilcisi, çığırtkanı olmamış, yazdığı-yaşadığı adalar gibi edebi kamu içinde bir ada kalarak, yaşadığının ve gördüğünün dışında bir şey yazmamış, okuru zamanının bilindik dünya görüşlerinden birine tutkuyla davet etmemiştir.

Hikayelerinde memleketi Adapazarı, öğrencilik döneminde Bursa görünmesine rağmen Sait Faik bir İstanbul hikayecisidir: Semaver (1936) başlıklı ilk hikaye kitabından ölümünden sonra yayımlanan Az Şekerli (1954) kitabına kadar toplam 147 hikayesinin 111'inde mekân olarak İstanbul seçilmiştir. 111 hikayenin 63 tanesinde mekân İstanbul'un farklı semt ve sokakları, 48 hikayenin mekânı Burgazada olmuştur. (Fethi Naci 2008: 105) Sait Faik hikayelerinde hep aynı olmayan İstanbul'u anlatırken çoğu zaman tek bir semt veya sokakta sabit kalmamış, İstanbul'un özellikle



Avrupa yakasındaki çeşitli ilçelerini konularına katmıştır. Yazarın yıllar içinde değişen ruh hali İstanbul'a bakış açısını da değiştirir. İlk hikayelerinde iyimser dünya görüşüyle insanlara, doğaya ve İstanbul'a sevgiyle bakan, onları seven hikayeci Lüzumsuz Adam'da insanlardan ve İstanbul'dan uzaklaşmaya başlar. Yaşadığı dönemdeki Beyoğlu, Adalar ve Galata Köprüsü çevresi gibi mekânlar, hayat, karakterler eserlerinde oldukça canlıdır ve bu çerçeve içinde İstanbul, artık Sait Faik'in kendisidir.

Özgür bir tutumla yazan; hayatının önemli olaylarını ve kişilerini ufak değişikliklerle eserlerinde konu edinen Sait Faik'in yaşamının bilinmeyen ayrıntılarını, hikaye dünyasındaki olaylar ve kişiler üzerinden okumak/ anlamak mümkündür. Onun kurmacası pek çok noktada otobiyografi gibi okunabilir.

Sait Faik'in kısa hikaye türüne uygun olan hikaye anlayışıyla ilgili teorik yazıları mevcut değildir; onun hikaye anlayışını arkadaşlarına veya okuyucularına yazdığı sınırlı sayıdaki mektuplardan ve daha önemlisi hikayelerinden okuyabiliriz. Alemdağ'da Var Bir Yılan'daki "Eftalikusun Kahvesi" (s. 927), hikaye anlayışına ve konu seçimine dair pek çok ipucu barındırır niteliktedir. Bir konuşma etrafında şekillenen bir hikaye, aynı zamanda yazılış sürecinin konusunu da oluşturmuş, bu haliyle üstkurmacadan yararlanılan bir anlatım ortaya konmuştur. Sait Faik; incir çekirdeğini doldurmayacak şekilde önemsiz ve basit konuları yazmak yolunda olduğunu, ancak eleştirmenlerin böyle konularda yazarların iyi hikayeci olarak görmediği siteminde bulunurken, eleştiriler yüzünden hikaye anlayışını değiştirmeyeceğini ve sıradan konulardan vazgeçmeyeceğini açıkça dile getirmiştir.

Sait Faik, ideal ve bütün insanları etrafında toplayacak bir sevgi kavramına tutunur. Genel olarak hikaye ettiği olay/karakter ne olursa olsun "sevgi" durağına uğrayarak başlayan, sonra bu hissedişin içine kendisinin de karıştığı andan itibaren giderek derin bir yalnızlık ve yabancılaşmayla insanlardan kaçma duygusu ağır basan bir yönelim sözkonusudur.

"Yazmasam deli olacaktım" Sait Faik'i en iyi anlatan cümledir. Sait Faik, çalışıp emek ettiği halde hak ettiği verilmeyen ve "gülümsemesi yüzünden bir meyve gibi çürüyen" insanları anlatmak için yazmıştır.

'Kısa hikaye, az sayfada ani bir etkiyle ve bir an içinde insan muammasından bir giz çözmek ister.' (Gemici 2023: 27) belirlemesinin ışığında vurgularsak; 1950-1960 döneminde en yetkin örneklerini vererek

hacim ve sözcük sayısından ibaret olmayan kısalığın hikayenin bütününe etkilediği bilincine ulaşılması Sait Faik'in özellikle son hikayeleriyle birlikte şiire kapı aralamış, kısa hikaye ve şiir türlerinin iç içe geçtiği metinler kaleme almıştır. İlk hikayelerindeki sevgi ve yaşama sevincinin getirdiği uysal, yumuşak, varoluşla uyumlu atmosferin açıktan, koyuya ve son hikayelerine doğru yalnızlığa, yabancılaşmaya, ölüme doğru ilerlediği görülür.

Sait Faik'in Türk edebiyatındaki etkisi ancak vefatından sonraki yıllarda anlaşılmıştır, denilebilir. Çok önemli katkıda bulunduğu yeni yazma biçimi; modernlikten postmodernliğe ve oradan da günümüze uzanan büyük sosyolojik, ekonomik ve teknolojik gelişmelerle daha da farklı anlam ve katmanlara bürünerek devam etmektedir. Tabiatın kucağında, herkesin vazifesini ve işlevini yerine getirdiği bir dünya Sait Faik'in ideal dünyasıdır. Bu dünyada, dinî-manevî bağlardan, gelenekten, kurallardan söz açılmayacaktır.

Nitekim; Sait Faik'in yaşadığı dönemdeki tartışmalara bakmak, Sait Faik'i hatta Türkiye'yi anlamak bakımından önemlidir. Sait Faik'in hikaye ve yazılarının farklı dünya görüşlerine sahip -Büyük Doğu, Varlık gibi- mecralarda yayımlandığı düşünüldürse, onun edebi kamu içinde ideolojik tutumdan uzak duruşu daha da belirginleşir.

### **Alemdağ'da Var Bir Yılan**

Sait Faik, 1948 yılından itibaren geleneksel hikayeden iyiden iyiye kopmuş, “özgün hikâye” denilebilecek bir yolu tercih etmiştir. Alemdağ'da Var Bir Yılan, Sait Faik'in üçüncü dönem hikayeciliğinin hayattayken yayımlanan tek hikaye kitabıdır ve onun modern Türk hikayeciliğinin ilk temsilcilerinden sayılması, genellikle bu kitap nedeniyle. Başkalarının etkisinde kalmadan yazma eğilimi, çevresindeki olayları hayallere dönüştürme, geçmişini yeniden yaşama ve gerçeğin sınırlarını zorlama, giderek onu gerçeküstü bir anlatıma yöneltmiştir. Alemdağ'da Var Bir Yılan, “Öyle Bir Hikâye” başlığını taşıyan ilk hikayesinden itibaren, Türk edebiyatında kaleme alınmış diğer hikaye kitaplarından ayrı olduğunu hissettirir. Kitaptaki 17 hikayenin genelinde karşımıza çıkan yalnızlık teması, gerçeküstü öğeler de dahil olmak üzere farklı anlatım teknikleriyle bir arada işlenmiştir. Artık, Sait Faik, “tasvirici-gözlemci” bir anlayışla başladığı yazı hayatında belli bir süre gerçekçi ve geleneğe bağlı hikayeler yazdıktan sonra gözlemi olayları içinde değerlendirmek için bir araç olarak kullanarak dışarıdaki olayları

kişisel bir biçimde yorumlamış, böylece “tasvirci-gözlemci” anlayıştan “tahlilci-gözlemci”liğe geçmiştir.

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da yepyeni biçimler deneyen; topluma da, doğaya da -daha önceki hikayelerinde görmediğimiz- yepyeni açılardan bakan Sait Faik, bunu yaparken yepyeni tekniklerden faydalanır ve küçük insanın dünyasını kendine has bir tarzla yorumlar.

Sait Faik hikayeciliğinin zirve noktası olarak kabul edilen Alemdağ'da Var Bir Yılan, başlık seçiminden hikayelerin kuruluş biçimi ve tekniğine değin bütün yönleriyle öncekilerinden ayrılır. İlk dönemlerinde benimsediği gözlemci gerçekçilikten zamanla vazgeçerek, Lüzumsuz Adam (1948) kitabıyla birlikte modernizm etkisinde içe dönük bir hikayecilik anlayışı benimseyen (Kurt 2011: 1465-1466) Sait Faik'in, siroz hastalığının ortaya çıkmasıyla birlikte Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) ve Az Şekerli (1954) kitaplarında kullandığı modern tekniklerle birlikte içerikten biçime, dilinden bakış açısına kadar bütün hikaye unsurlarında belirsizleştirme başlar. Genel anlamda kitaplarının adını tek bir sözcükten veya iki sözcükten oluşan tamlamalardan seçen Sait Faik'in hikaye başlıkları da kolay söylenen, kısa ve yalın isimlerden oluşur. Yazarın bu son hikaye kitabının başlığı ise devrik bir cümle niteliğini taşır. Doğayla ilişkisi açıkça görülen ve simgesel bir his veren kitaba adını veren üçüncü hikaye “Alemdağ'da Var Bir Yılan”da, “Alemdağ” ve “yılan” sözcüklerinin birer imge olduğunu sezinlemek kaçınılmazdır.

Alemdağ'da Var Bir Yılan Sait Faik'teki büyük değişikliği göstermesi açısından önemli bir kaynaktır. Yazarın son dönemindeki kötümser bakışının yansıdığı bu hikayelerde ne insan ne de İstanbul sevgisi karşımıza çıkar. İstanbul'dan kaçıp uzaklaşmak isteyen yazarın saklanacağı mekân ise Alemdağ olur ve İstanbul'un aksine bütün güzelliklerin yer aldığı bir cennet işlevi görür. Alemdağ onun için sığınabileceği yeni dünyasının simgesi konumunda, insanlar ve gerçeklerle değil, hayvanlar ve içindekilerle bütün doğa ile hayal ve gerçeküstü unsurlarla karşımıza çıkar.

Gezerek yaşanmış hayatı metinlerinde şiirsel ve sihirsel bir dille anlatan Sait Faik'te Lüzumsuz Adam'da karşılaştığımız şiirsellik Alemdağ'da Var Bir Yılan'da zirveye çıkar ve adeta Türk edebiyatında hikayenin yanında şiir türünde de bir devrim yaratır. 1950 kuşağı hikayecilerinin temel metin olarak gördüğü Alemdağ'da Var Bir Yılan İkinci Yeni şairleri için de son derece önemlidir. Ece Ayhan'a göre yarısı hikayeci, yarısı şair olan Sait Faik'in bu kitabındaki hikayeleri İkinci Yeni hareketinin doğmasına zemin

hazırlamıştır. Ece Ayhan'ın “Melahat Geçilmez” başlıklı şiirinin Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabındaki “Melahat Heykeli” başlıklı hikayesini hatırlatmaktadır (Ergülen 2019: 65). Dönemin şair ve yazarların Sait Faik'in hikayelerinden esinlenmesi gibi samimi, sade dil, insan sıcaklığına ve tabiat sevgisine dair duygu yükünü okura geçirmeyi başarmasıyla da tamamen kendine özgüdür.

Alemdağ'da Var Bir Yılan'daki hikaye kişileri güçlü, aktif ve zengin büyük insanlardan ziyade yaşamında söz sahibi olmasına izin verilmeyen pasif ve yoksul/orta halli küçük insanlarından seçilir ve yazarın önceki hikayelerinde görülmeyen birtakım gerçeküstü olay ve durumlarla karşılaşır. Akıl ve mantıkla açıklanamayan, gerçek hayatta olamayacak şeylere maruz kalan hikaye kişilerinin verdiği tepkiler edilgen birey özellikleri, bir ideolojiyi sunmaması ve dünyayı düzeltmeye yönelik iddialı düşünceler dikte etmemesi yönünden de onun edebiyatının kalıcılığını sağlayan unsurlardan olmuştur. ‘Bir insanı sevmeye...’ kurulu dünyasında, o bütünüyle insanları sever, onlara yaklaşır ve hemhal olur. Sait Faik'in hikayelerinde ele aldığı konuların başında küçük insanlara dair işsizlik ve parasızlık gibi ekonomik sorunlar, köylerden kentlere göç, balıkçı ve esnaflara dair sorunlar, sevgi ve yalnızlık temaları geniş yer tutar. Yazar; dil, din, ırk, yaş ayırt etmeden bütün insanlara, diğer canlılara ve doğaya karşı beslediği sevgi, özellikle son dönem hikayelerindeki yalnızlık teması insanlardan kaçma, özlem, huzursuzluk ve hayale sığınma gibi farklı görünümlemlerle karşımıza çıkar.

Sait Faik'in hikayelerinde gittikçe artış gösteren belirsizlik Alemdağ'da Var Bir Yılan'la iyice öne çıkmıştır. Önceki hikayelerinde yalnızca dil, olay örgüsü, kişi, zaman veya mekân unsurlarından biriyle sınırladığı belirsizlik durumuyla, eksilteli ve şiirsel anlatımın yol açtığı kapalı dil ile soyut ve gerçeküstü imgeler, deforme edilen nesneler, fiziksel ve ruhsal yönden normalin sınırları dışına çıkan kişilerle karşılaşırız.

Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabındaki hikayelerde mekân kullanımının modernizmle de yakın ilişkisi vardır. Hastalığın yol açtığı sıkıntının etkisiyle İstanbul gibi bir metropolden ve ona ait bütün unsurlardan ayrılarak kimsenin bilmediği doğanın odakta olduğu yeni bir mekâna yönelmesi durumu bireysel bir mitoloji oluşturma çabasıyla eş değerdir ve modernizm, işte bu noktada doğum ve ölüm gibi sancıyla birlikte gelen büyük bir dönüşümle ortaya çıkmaktadır. (Kurt 2020: 15)

Büyük ve görkemli olaylar yerine küçük ve sıradan kesitleri ele alan on yedi hikayenin tamamını durum hikayeleri başlığında değerlendirebiliriz. Hikayelerde içerikten ziyade dil her şeydir ve çoğu zaman mevcut dile

karşı çıkmak, dili yıkıp parçalamak için kaleme aldığı anlatımlar onun dil anlayışının uç noktasını temsil eder. Yazar, dili yıkıp yeniden kurabilmek için farklı yöntemlerden faydalanırken, kolaj, patchwork (yama) ve cut up (kesik) yöntemleriyle hikaye metninin hem yapısı değişir hem de yoğunluğu artar (Berk 2004: 23).

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da on yedi hikaye yer alır. İlk dört; “Öyle Bir Hikaye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Alemdağ'da Var Bir Yılan” ve “Panco'nun Rüyası” (s. 875-887) ortak bir olay, kişiler ve atmosfer etrafında yazıldığı için birlikte okunması gereken hikayelerdir ve benzer temaları farklı biçimle ele almasıyla dikkati çekerler ve kitabın genelinde karşımıza çıkan yalnızlık teması, gerçeküstü öğeler de dahil olmak üzere farklı anlatım teknikleriyle bir arada işlenmiştir.

“Öyle Bir Hikâye” daha adıyla bir meydan okuma içermektedir... 1930'ların sonlarında dilimizi Türkçeleştirme çabaları sırasında Nurullah Ataç aracılığıyla ortaya atılan ‘hikaye’ yerine ‘öykü’ terimi yerleştirme girişimleri başlık seçiminde görmezden gelinmiştir. Başlıktaki ona benzer, onun gibi anlamlarına gelen ‘öyle’ sıfatı çoğu zaman ayırt edici ve farklı bir özelliği bulunmayan alışıldık, sıradan kavramları nitelemek için kullanılır. “Öyle Bir Hikâye”, düşsellik ve gerçekliğin iç içe geçtiği ve kurgusal olarak önceki hikayelere olan benzerliğiyle dikkat çeker. Burada, canı sıkılıp şehirde oradan oraya gezer bir anlatıcı vardır. Konudan konuya, kişiden kişiye, duygudan duyguya geçen anlatım oldukça yoğundur ve okur için bilinen gerçekliğin dışında, olağan dışı, şaşırtıcı, dikkat çekici ve anlaşılmazdır...

*“Çoğu kahraman odur veya müşahit vaziyetindedir”<sup>3</sup>*

**Ahmet Hamdi Tanpınar**

Sait Faik; yaşamı, kendisi ve hikaye kişileriyle iç içe geçmiş metinler yazmış, diğer eserlerinde olduğu gibi bu kitabında da kendisinden izdüşümler yer bulmuştur. Otobiyografik unsurların da serpiştirildiği; “Öyle Bir Hikaye”de babasının ismi (s. 879), “Eftalikusun Kahvesi”nde ise dört hikayesinin ismi (s. 929) karşımıza çıkar. Yazarın iki romanından biri olan Kayıp Aranıyor kitabındaki Nevin adlı başkışı yalnızlığı, aile özlemi ve mutluluk arayışıyla kendisine benzemektedir.

<sup>3</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Dersleri, (Haz. Abdullah Uçman) İstanbul: 2004, YKY, s. 217

Alemdağ'da Var Bir Yılan'daki hikayelere sırasıyla baktığımızda; “Melahat Heykeli”nde (s. 898-901) vakti yerinde bir ailenin oğlunun evlenmeden önce bar kızıyla olan macerası; “Yani Usta”da (s. 902-904) biten bir dostluğa ait anlatım; “İki Kişiyi Bir Hikaye”de (s. 905-912) bir balıkçının toplal bir martıyla kurduğu dostluk ve martının ölümünden sonra yaşadığı acı; “Rıza Milyoner”de (s. 913-919) paraya düşkün, zengin bir çarın şifa bulmak için geldiği İstanbul'daki rüyaları; “Sarmaşıklı Ev”de (s. 920-925) bir adres sorma macerası; “Eftalikus’un Kahvesi”nde (s. 926-929) hikayeciliğe dair soru soran genç bir adamla sohbet; “Hişt, Hişt!”te (s. 931-934) insanı yalnızlıktan kurtaracak bir sese duyulan ihtiyaç; “Dülger Balığı’nın Ölümü”nde (s. 935-938) akasya ağacına asılmış olan bir dülger balığının ölüm tasavvuru... gibi durum ve temalar işlenen konu ve olayları oluşturur... “Kafa ve Şişe”de (s. 939-942) meyhanede şahit olunan bir kavga; “Çarşıya İnemem”de (s. 943-948) insanın bir iş, eylem yapmak isteyip de -burada çarşıya inmek isterken-yapamamasının gerilimli ruh hali; “Dolapdere”de (s. 949-951) zamanın Dolapdere’sinin insan ve mekân ve yaşayış tasviri, “Bir Hastalık”ta (s. 952-957) milletvekili olma arzusuyla yanan ve nihayetinde ruh sağlığını kaybeden bir adamın hikayesi anlatılmaktadır.

“Melahat Heykeli,” “Rıza Milyoner,” “Bir Hastalık”; Sait Faik’te pek rastlanmayan, üzecekmiş gibi durulmuş, ince bir ironiyi, mizah ve alayı da barındıran bir doku içinden seslenen hikayelerdir... “Panco Serisi”nde kullanılan yeni dil üzerine pek çok şey söylenmiş, kitaptaki diğer hikâyelerden “Dülger Balığı’nın Ölümü,” “İki Kişiyi Bir Hikâye,” “Hişt, Hişt!,” Sait Faik’in en çok bilinen, en çok sevilen hikâyeleri arasında yer almıştır. (Gemici 2023: 72-75)

“Alemdağ'da Var Bir Yılan”da izlek halinde yer alan “Panco Serisi” hikayeleri sıralı, bazı paragraflarındaki özel konumu ile bir silsile olarak Sait Faik’in neyi en iyi anlatabileceğini, anlatım hüneri ve kıvraklığını okurun zihninde yer eden bir özgünlüğe sahiptir. Önceki hikayelerinde olmadığı kadar yoğun, üzerinde ayrı ayrı düşünülemez kadar kim ve kimin olduğu anlaşılmaz Panco; yılan, dülger balığı koyun postu taklidi kürk gibi sembollerle doludur. Hikayelerde anlatım biçimi ve kullanımıyla, kapalı ve çok anlamlılığı içeren bu semboller tam anlamıyla modern olarak nitelendirilecek değerdendir.

“Öyle Bir Hikaye”de daha sonra adının İshak olduğunu öğreneceğimiz birinci tekil anlatıcı, dostum dediği “Panco” adlı hayali bir figüre hikayeler

anlatmak için sokağa çıkar ve hikayesini sokakta karşılaştığı Hidayet, bekçiler, Fatih Parkı'nda uyuyan adam ve sarhoş bir genç üzerinden kurgulanır. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da şehri bu kez Panco ile beraber gezmektedir. Hızlı bir anlatımla Panco'ya duyduğu sevgi, yalnızlık, bohemce yaşayış, çocukluk hastalıkları, futbol maçı, birlikte geçirdikleri anlara dair sayıklama addedilebilecek, çağrışımlı hatıraların bir karşılığı sunulmuştur. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da İshak ve bir önceki hikayede ‘tek dostum’ dediği Panco ayrılmışlardır ve hikaye bu ayrılığın İshak'ta yarattığı yalnızlık hissi üzerinden kurgulanmıştır.

“Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, kitaba adını veren “Alemdağ'da Var Bir Yılan” ile anlatıcının -Panco'nun- dilinden ilerler... Panco'nun giydiği paltonun yakasına dikilmiş kürk, hem de kalabalıklar içinde Panco'yu ayıran bir işaret hem de Alemdağ'ı hatırlatarak anlatıcıyı ferahlatan bir eşyadır. Panco, Sait Faik'in alt kimliklerinden biri olarak düşünülebilir Panco bir alter ego olarak yazarın kendisidir (Kurt 2011: 1469).

Sait Faik'teki yalnızlık teması, modernizm hareketiyle gelen modern bireyin çektiği yalnızlık hissinden ziyade yazarın kendiliği ve mizaç yapısıyla da ilişkilidir. Onun hassas mizacı ile çocukluğu, eğitim hayatı ve yakın çevresi birleşerek yalnızlık duygusunu şekillendirir. Yaşamı boyunca kalabalıklar içinde tek ve تنها olan Sait Faik'in iç dünyasına tatmin edilemeyen bir yalnızlık hakimdir. Hayatından eserlerine, her alanda gözlemlenen yalnızlık hissi hakkında ‘Bir Sait Faik Abasıyanık Romanı’<sup>4</sup> şeklinde nitelendirdiği çalışması yazarın yalnızlık duygusuna odaklanır. Bütün hikayelerindeki temel gücü oluşturan bu his, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da (s. 883-889) bütünüyle yalnızlık temasına odaklandığını gösterir ki, karşılaştığı, gözlemlediği insanlar, dünyasına hakim olan yalnızlık temasını vurgulamak içindir ve böylece Lüzumsuz Adam'da yer vermeye başladığı bu tema Alemdağ'da Var Bir Yılan'la zirveye çıkar. Nitekim; Sait Faik'in son dönem hikayelerinde toplumdan kopuk, karamsar ruh halinin getirdiği yalnızlık ve kaçış izlekleri 1950'lerin ikinci yarısından sonra farklı yaklaşımlarla gelişerek yeni kısa hikaye konularına kapı aralar. Panco, hikayedeki umudun, bilinmeyen varlığıdır ve bu nedenle Alemdağ güzeldir; ama terk edildiği İstanbul çamur içindedir. İshak aktüel zaman içindeki yalnızlığıyla, Panco'nun olduğu geçmiş zaman hatıralarını bir önceki hikayedeki gibi birbirinin içine geçmiş biçimde anlatır.

<sup>4</sup> Özlem Esmegül, *Yalnız Hatta Yapayalnız: Bir Sait Faik Romanı*, 2018, İstanbul: Destek Yay.



Sait Faik kalabalıklar içinde yalnız başına gezerken sürekli olarak insanları gözlemler; dış dünyanın görüntülerinden yola çıkarak birtakım hayaller kurar ve bunlar aracılığıyla farklı mesleklere sahip küçük insan portreleri çizerken; çoğu zaman gerçeklerden uzaklaşır. Hikayelerinde çizilen küçük insanların gerçek hayatta karşılığı pek olmaz ve bu küçük insan portrelerini zihninde uydurarak kurgular (Gemili 2018: 208). Dolayısıyla hikayelerinde kişi kadrosu kalabalık olmayıp çoğunlukla birkaç kişiden ibarettir. İlk hikayelerinde günlük yaşamda karşılaşabileceğimiz kadar gerçekçi çizdiği tipler son dönem hikayelerinde farklılaşmaya başlayarak, özellikle Alemdağ'da Var Bir Yılan'da gerçeklikten uzaklaşarak gerçeküstü ve hayali bir boyut kazanıp, kişi kadrosunda gerçek ve gerçeküstü unsurlar birleştirilerek kurgulanan bir yapıya dönüşmüştür (Kurt 2011: 1473).

Sait Faik'in hikayelerinde zaman kullanımı yıllar içinde değişkenlik gösterir: ilk hikayelerinde karşımıza çıkan kronolojik zaman çizgisi son hikayelerinde etkisini kaybederek belirsizleşmeye neden-sonuç ilişkisi takip etmeden bir zamandan diğer bir zamana atlamaya başlar. Kurt'a göre yazarın son hikayelerinde gözlemlenen bu tür özellikler belirtildiği gibi modernizm etkisinden kaynaklıdır (Kurt 2011: 1472) ve olay örgülerine bakıldığında tam olarak hangi zamanın kullandığı kestirilemez.

“Hişt Hişt”, Sait Faik'in en bilinen hikayelerinden biridir ve adını, yazarın yaptığı bir gezinti sırasında kulağına garipten gelen sesin karşılığından almıştır. Hikayede tam kırk üç kez ‘hişt’ sözcüğü geçerken, anlatım nereden geldiği belirsiz bir ses simgesi üzerine kurulmuş, hikaye boyunca duyduğu bu sese bir anlam veremeye çalışmıştır.

“Dülger Balığının Ölümü”; birçok sebebi içinde barındıran onun iç sıkıntısını ve sosyal ve edebi çatışmasını dile getiren, kendisini en çok duyuran hikayelerinden biridir. Balıklardan eşsiz bir balık pırlıtsı ve pullarındaki parlaklığı överek başladığı hikayede; “... Benim size ölümünü hikaye edeceğim balığın öyle pırlıtlı, yanardöner pulları yoktur. Pulu da yoktur. Pulu da yoktur ya zavallının...” (s. 935) diye tanıttığı bu balık, balıkların en çirkini sayılan dülger balığıdır. Devamında “demiş miydim” diye paragraf boyunca tekrarladığı bu dil kullanımı şiirsel bir atmosfer yaratırken, dülger balığına dair mitolojik ve efsane motifleri taşıyan anlatımlar eşliğinde yakalanışına geçer. Sonrasında, akasya ağacına asılmış vaziyette gördüğü ve ölümüne şahit olduğu balığın, ölüm korkusunu anlatmaya başlar ve nihayetinde balığın ölüm halinin uzunluğundan yola çıkarak onu anlattığı bu süreç, kendisinin de hastalığının hızlandığı son dönemlerine denk



düşmektedir. Bu kısa hikaye ‘büyük bir ölüm senfonisi’dir ve burada ölen simgeleştirilmiş olan dülger balığı değil, Sait Faik’in kendisidir ve onun psikolojik kişiliğiyle uyum gösterdiğinden bu bağlamda hikaye Sait Faik’in biyografik gerçekliğiyle okunabilecek niteliktedir.

“Yılan Uykusu” (s. 958-961), değişikliğe uğrayan kurgulama ve anlatım tarzının en fazla görüldüğü kitabın son hikayesidir. Bütünüyle hayale, düşe dayanan ve Sait Faik’te başından beri gözlemlenen yalnızlık, tenhalık azabını konu alan yönüyle dikkat çekicidir. Hikaye, anlatıcının kendi kendisiyle girdiği bir diyalogla başlarken, giderek belirsizlik öne çıkmakta, nesneler kişileştirilirken kişiler olağan dışı biçimde, konuşmalar anlamsızlaşmakta, hikayeyi oluşturan unsurlar, izlenim ve çağrışımlarla imgesel bir dile dönüşmektedir. Birtakım semboller yaratarak şiirselliği yoğunlaştıran Sait Faik, imge kullanımını artırarak anlamı derinleştirmiş ve güçlendirmiştir. Mizacının yanı sıra kısa hikaye türünün temel özelliklerinden biri olduğu için şiirsellik barındıran hikayelerinin çoğunda ağır basan sevgi teması da şiirselliği artırıcı bir işleve sahiptir. Hikayelerdeki imgesel dil, tıpkı şiir dilinde olduğu gibi çok anlamlılığı arttırdığı için yoğunluk da artış gösterir...

Kitabın içeriği, yazarın ve anlatımın izdüşümlerinden, tek tek ifade edilmeğe çalışıldığı gibi rüya-gerçeküstü (sürrealizm)-şiir-otobiyografi karışımı metinlerdir. Bütün bu özellikler Türk hikayesinde anlatım dili bakımından bir başlangıç kabul edilmiş, yeni modern biçim, bu hikayelerde uç vererek yoğunlaşmış ve takipçilerini büyük ölçüde etkilemiştir.

Bir şiir dizesini andıran “Alemdağ'da Var Bir Yılan”da ‘yılan’; kadim dönemlerden beri sonsuzluk, ölümsüzlük ve yeniden canlanmanın sembolü olarak kabul edilmiş; antik Yunan’da sağlıklı özdeşleştirilmiş, diğer mitlerde ise ölümsüzlüğü çağrıştırmıştır. Sait Faik’in eserlerinde de yılan imgesi, insanın iç dünyası ve arayışıyla simgesel bir anlam kazanır. ‘Yılan’, kitaba adını veren hikayede olduğu kadar, mesela; “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da,da “Aralarında yılan gibi geçiyordum.” (s. 887) cümlesinde yer almıştır.

Son dönemini, hastalığı nedeniyle sürekli olarak gidip geldiği hastane, perhizler, tedaviler, ilaçlarla geçiren Sait Faik’in tıp ve eczacılık sembolü olan bu imgede tutunduğu, ekolojik duyarlılığın arttığı, hayatı kucakladığı ve bu yüzden belki de yılanın onun için şifa arzusunu barındırdığı hususunu da, kitapla önümüze gelen göstergelerden biri olarak değerlendirebiliriz.

Her çağrışımlı sanat eserinde olduğu gibi Alemdağ'da Var Bir Yılan'da da karakterlerin ve cümlelerin arkasına saklanmış başka anlamlar vardır ve

bunları keşfetmeye yönelecek okur için bu durum, okuma işini bir düşünme eylemine dönüştürmek demektir. Yüksek derecede bir duygu, düşünce, mekân ve zaman değişiminin olduğu hikayelerde ifadeler bilinen zamana, mekâna ait gibi durur ama sanatçının tavrı olan kendine özgü âlemin zamanı ve mekânıyla sürekli yer değiştirirler. Böylece; Alemdağ'da Var Bir Yılan'da, şiir yoğunluğu ve hızı olan, okurun anlamak için çaba sarf etmesi gereken bir anlatımla okuru karşı karşıya bırakan, hikaye/insanın özünün gizlenmiş olduğu, bunu okurun araması, keşfetmesi gerektiği, başka anlamları keşfettikçe yazarın iç dünyasıyla beraber yaşadığı toplumun iç dünyasına anlamaya da yaklaşmış olacağı durumu sözkonusudur. (Gemici 2023: 76) 'Kavun acısı'na benzettiği yalnızlık hissi kafasında karışık düşünceler doğururken aynı zamanda çatışma yaratacak tarzdadır ve bu çatışma anlatıcı olarak üslubuna da yansımakta, gerçek dışı olsa da yaşamak istediği dünyayı anlatmak istemektedir. Anlatıcı karakterin aslında İstanbul ve Alemdağ'ı birbiriyle kıyaslandığını; İstanbul'dan bahsederken kullandığı umutsuz ifadelerin Alemdağ'ından bahsedilirken umuda evrildiğini görürüz: "Alemdağ güzel, Alemdağ. İstanbul çamur içinde." (s. 892) derken, İstanbul; kötümserliği yaratan yaşıntıyı, kiri, pisliği devam ettirmektedir.

İnsanlar; anlatılardaki 'sonuç' sözcüğünden genellikle; ölüm, hapis, intihar gibi acı veya kavuşma, mutlu olma, kurtulma gibi mutlu sonlar anlamaktadır. Oysa, keskin sonuçlardan hoşlanmayan Sait Faik'in hikayelerinde açık son bırakması bilinçli bir seçimdir. Fethi Naci, Sait Faik'in hikaye sonlarına her zaman özendiğini belirtmekte (Naci 2008: 26), kendisi de bir okurunun mektubunu cevaplandırırken: "Benim hikâyelerimin kahramanlarını öldükleri zaman bile yaşamaya devam eder gibi öldürmek isterim. İnsanları yaşarlarken yakalayabiliyorsam ne âlâ. Sonuçlu şeyleri sevmiyorum da onun için böyle yazıyorum" diyerek, açıklık getirmektedir.

Türk edebiyatında gerçeküstücülük bağlamında genellikle ilk önce Alemdağ'da Var Bir Yılan'a işaret edilmiştir. Kitaptaki hikayeler hem sanatçının içinde yaşadığı topluma değil, kendine odaklanması bakımından hem de imgenin kullanımı, kapalılık ve gerçeküstü tavır bakımından Türk okurunun hazırlıklı olmadığı bir eşikte, tartışmaların tam ortasında durmaktadır. Türk edebiyatında dil, ifade ve yapının değişmesinde bir başlangıç olması, bu eserin her zaman dikkatle okunmasını, yorumlanmasını da beraberinde getirmiştir. Nitekim; Alemdağ'da Var Bir Yılan, bireyin sesinin, varoloşçu ve gerçeküstücü bir tavrı, kendine özgü 'zihni bir süreç'i hikaye biçiminde ilk defa bu yoğunlukta ve bütünlükte yazıldığı

eserdir. Modernizm ve gerçeküstücülük akımlarının Sait Faik'in son dönem hikayelerindeki etkisi bağlamında, onun Türk hikayesine getirdiği yeniliklerden başında yazar mesafesini kaldırmak olduğu belirtilmiştir (Kurt 2011: 1466).

Sait Faik, yazar-anlatıcı-hikaye kişisi arasındaki bütün mesafeleri kaldırmış, özellikle merkezde kendisinin yer aldığı son dönem hikayelerinde temel problemi, kişisel yaşamında da mücadele etmek zorunda kaldığı bunalım, yalnızlık ve ölüm korkusu olmuştur. Hikayelerinin bir kısmına hem anlatıcı hem de başkışı olarak kendini yerleştirirken, problemlerini anlatarak bir anlamda kendi hikayesini kaleme almıştır. Kendi özünü yakalamaya çalışan yazar; sevgiyi, öfke ve nefretini tespit edip hikaye kişileri aracılığıyla dışa vurmak istemiş, hikaye ve romanlarında yarattığı kişilerin içinde çoğu zaman kendisini de katmış; anlatıcı ile 'ben' zahirinin hakimiyeti artış gösterdiği hususu kendisiyle ilişkilendirilerek söylenegelmiştir (Uyguner 1983: 33-34).

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da yer alan hikayeler, Türkiye'nin çok partili hayata geçişinden hemen sonra İstanbul'un nüfusunun artmaya başladığı yıllarda yazılmıştır. Nitekim varoluşçuluk ve sürrealizm; moral değerlerden mahrum, bunalmış, kendisi, sağlığı ve hissedişleriyle daha meşgul Sait Faik'in hayatıyla iyice yoğrulup mayalanmış ve en yoğun halini bulmuştur. Dolayısıyla; Alemdağ'da Var Bir Yılan yaşadığı şehirden ve içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşıp iç dünyasına kapanan bireyin, tabiata kaçışını şuuraltından imgelerle anlatan hikayeleriyle öne çıkmış bir kitaptır. Batı'da varoluşçuluk ve gerçeküstücülüğünün ortaya çıkışından yaklaşık 30 yıl kadar sonra yazılmış olmasına rağmen, onun sanatı bu akımlardan kopyalanmayan, Sait Faik'çe bir varoluşçuluk ve gerçeküstücülük özelliğine sahip olmasıyla dikkat çeker.

Sait Faik'in bu son eseri yeni ve şaşırtıcı yazma biçimiyle, önceki eserleriyle bütünlüklü değilse bile hikayeler içindeki bazı parçalarla, akış, dil ve ifade benzerlikleriyle bağlar içerir. Yayımlandığı zamana değin hikayelerindeki sıradışı benzetmelerin, şiir ifadelerinin, paragraflar arasındaki konu farklılıklarının, gerçeküstücülüğü çağrıştıran cümlelerin satır aralarındaki izi sürüldüğünde; Sait Faik'teki yeni dil ve ifadenin birdenbire ortaya çıkmadığı, zamanın, şartların ve sanatçının hayatının birlikte akmasıyla beliren bir durum olduğu fark edilecektir.

Alemdağ'da Var Bir Yılan, Sait Faik'in, hastalığını hissettiğinin yükseldiği, tahammülünün zorlandığı bir döneme aittir. Eserde, hikayelere

bir bütünlükle bakıldığında sevgi ve yaşama sevincinin getirdiği uysal, yumuşak, varoluşla uyumlu atmosferin, açıktan koyuya doğru yalnızlığa, yabancılaşmaya, ölüme doğru ilerlediği ve bu eserinde, yani finalde en koyu halini aldığı, acılığın Sait Faik’çe bir “kavun acısı”na (s. 887) dönüştüğü görülecektir. Nitekim; Alemdağ’da Var Bir Yılan’daki hikayeler, Sait Faik’in sıcak ve tutkulu sevgiyi hatırlatır. Şehirli, varlıklı bir aileden gelen Sait Faik’in sıradan, küçük, basit ve fakir hayat sürenlere bakışındaki bu yüksek dikkat onun hikayeciliğinin en karakteristik tarafıdır. Sait Faik, yaratılıştan gelen bazen de onu yaşadığı toplumdan uzaklaştıran derin melankolik ve yalnızlık karşısında, yokluk içinde dahi neşeli bir harekete ve devam eden hayatın ışığını hayret ve hayranlıkla görmüş ve bunu hikayeleştirmeye çalışmıştır.

Alemdağ’da Var Bir Yılan’ın yayınlanmasının üzerinden yetmiş yılı aşkın bir zaman geçmiştir... Bugün şehirler çok daha kalabalık, insanlar milyonlar içinde daha da yalnızdır... Dünyanın her yerinde yükselen şehirleşmeyle sokaklar, meydanlar, alış-veriş merkezleri, kafeler, tek başına yaşanan evler ve sanal âlem, kalabalıklar içinde kendini arayan on milyonlarla doludur. ‘Gerçek’; caddeleri, ulaşım vasıtalarını tıka basa dolduran algı biçiminde ve onun kadar sunulmaktadır. Denizler kirlenmiş, balıkçılar kaybolmuş, ağaçlar yok olmuş ve kuşlar uzaktadır. Şehrin, dalgalanan büyük kalabalıkların hissettirdiği yabancılık ve insanın yaradılıştan tabiata olan ihtiyacı bugün, dünden daha fazladır. Bu bağlamda; ‘Sait Faik’in kısa olarak nitelendirilebilecek hayatında bu denli büyük izler bırakabilmesinin asıl nedeni, yaşamıyla “yazıcı”lığını iç içe sürdürmesi ve bu sentezi sağlarken zamanını aşarak evrensel bir insan duyarlılığını sezmesidir. (Üstün 2023: 279)

Yeni anlatım biçimi bakımından psikanalist bakıştan gerçeküstü bağlamına, kuram oluşturma özelliğine kadar pek çok incelemeye ve özel bir dikkate tâbi tutulan Alemdağ’da Var Bir Yılan’la başlayan modernist tavır, edebiyatın farklı dünya görüşlerini benimseyen taraflarınca da kabul görmüştür. Sait Faik bu bakımdan son hikayelerindeki bazı zor anlaşılır taraflarına rağmen sevgi temalı, kavgasız hâliyle birleştirici bir isimdir.

Alemdağ’da Var Bir Yılan; hakkında oldukça yetkin bir tahlil çalışması içeren eserin arka kapak yazısında ifade edildiği gibi: “Türk edebiyatının gelenekçi, gerçekçi, yaşadığı toplumun meselelerini konu edinerek tek hat üzerinde gelen anlatım fayını kıran ve bu fayın içinden modern, gerçeküstü, varoluşçu öğelerin yer aldığı; bireyin meselesini imgeyle anlatan yeni

bir fayı bugüne uzatan eserdir.<sup>5</sup> Türk edebiyatı için bir başlangıç kabul edilmekle beraber Sait Faik'in bütün kitapları Türk edebiyatında çok az yazara gösterilen bir ilgiyle okunmakta ve basılmaya devam etmektedir. Sait Faik, kitaba adını veren hikayesinde çıkarımda bulunduğu; "Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor." (s. 891) cümlesinde vardığı felsefeyi, bir ömrün senfonik macerası içinden dile getirmiştir.

İnsanı anlama çabasıyla insanca yaşamı yücelten ve insanı anlatan (Üstün 2023: 112), hayatıyla da bir arayış yolculuğunun kahramanı olan Sait Faik Abasıyanık, bugün sanatı, hikayeleri ve prestij sahibi 'Sait Faik Armağanı' ile pek çok kez ifade edildiği gibi sadece Türk okurunun ve Türk edebiyatının değil; 'yalnız' insanın iç dünyasını, hissiyatını, modernizmi ve çağının eleştirisini ifade etme gücü bakımından dünya edebiyatınıdır.

## KAYNAKLAR

Abasıyanık, Sait Faik (2009). *Bütün Eserleri: Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İstanbul: YKY, s. 873-961

Ayhan, Ece (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: YKY

Berk, İlhan (2004). "Alemdağ'da Var Bir Yılan'da Dil", *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, (Haz. S. Oğuzertem), Ankara: Alkım Yayınları

Edgü, Ferit (2004). "Modern Türk Öykücülüğünün Temelindeki Yazar". *Bir İnsanı Sevmek: sait Faik* (Haz. S. Oğuzertem). İstanbul: Alkım Yay.

Ergülen, Haydar (2019). *Sait ile Sabahattin*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Esmegül, Özlem (2018). *Yalnız Hatta Yapayalnız: Bir Sait Faik Romanı*, İstanbul: Destek Yay.

Gemici, Mukadder (2023). *Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'da Var Bir Yılan'ı Bir Tahlil*, İstanbul: Ketebe Yayınları.

Gemili, Volkan (2018). "Sait Faik'in Yalnızlığı ve Küçük İnsanlar'ı". *Turkish Studies*. Sayı 13/ 12, s.177-214.

---

<sup>5</sup> Mukadder Gemici, Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'da Var Bir Yılan'ı Bir Tahlil, İstanbul-2023: Ketebe Yayınları (Arka Kapak yazısı)

Hüenalp, Ayhan (1974). *Dağlara Giden Yollar*, İstanbul, Üç yayınları, Sıra.95

Kurt, Mustafa (2011). “Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik’in Son Hikâyeleri.” *Turkish Studies*. Cilt 6, Sayı 2, s.1463-1475.

\_\_\_\_ (2020). *Anlama Arzusu- Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: Çolpan Kitap

Naci, Fethi (2008). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, Tomris (1999). “Hikâyede Yoğunluk.” *Öykücünün Kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Uyguner, Muzaffer. (1983). *Sait Faik Abasıyanık*, Ankara. Türk Dil KurumuYay.

Üstün, Koray (2023). *Sait Faik Abasıyanık-Meselesi Kaleminde*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2004). *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman) İstanbul: YKY.