

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SABAHATTİN ALİ’NİN ESERLERİNİN GESTALT
KAVRAMLARIYLA İNCELENMESİ**

**ZEYNEP CANDIR
15707001**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK**

**İSTANBUL
2020**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SABAHATTİN ALİ’NİN ESERLERİNİN
GESTALT KAVRAMLARIYLA İNCELENMESİ**

**ZEYNEP CANDIR
15707001
ORCID NO: 0000-0001-8956-4387**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK**

**İSTANBUL
2020**

ÖZ

SABAHATTİN ALİ’NİN ESERLERİNİN GESTALT KAVRAMLARIYLA İNCELENMESİ

Zeynep Candır
Haziran, 2020

Fritz Perls’ün 1950’li yıllarda geliştirdiği bir psikoterapi yöntemi olan Gestalt bakış açısı; psikanaliz, Gestalt psikolojisi, fenomenoloji, varoluşçu felsefe, hümanizm, Taoizm, Zen-Budizm gibi pek çok alandan beslenmiş bütünlükçü bir yaklaşımdır.

Bu çalışmanın iki amacı vardır. İlk amaç doğrultusunda, Gestalt bakış açısının edebiyat incelemesi bağlamında kullanıldığında ortaya ne gibi sonuçlar çıkacağı araştırılmıştır. Böylelikle edebiyat eleştirisi alanına yepyeni ve farklı bir bakış açısı getirilmesi umulmaktadır. İkinci amaç ise Türk edebiyatının önemli isimlerinden Sabahattin Ali’nin eserlerinin bireysel - psikolojik alt yapısını incelemek ve böylece yazarın daha önce ele alınmamış yönlerini yakından tanımaktır.

İlk bölümde Gestalt bakış açısı temel kavramlarıyla birlikte tanıtılmış, ikinci bölümde Sabahattin Ali’nin hayatı, romanları, hikâyeleri, tiyatro oyunu ve şiirleri bu yaklaşımla değerlendirilmiştir. Eserlerde göze çarpan bazı ortak noktalara dikkat çekilmiştir. Ortaya çıkan kuramsal sonuç; bu yöntemin edebiyat eleştirisinde kullanılabileceği; burada yazara odaklanılmış olmasına rağmen, disiplinlerarası bir çalışmayla okura ya da topluma da odaklanılabileceği ve böylece metnin anlamının bütünlenebileceğidir.

Yazarın hayatı hakkında ulaşılan sonuçların özü onun daha çok farklılaşmada konumlandığı ve ihtiyacının, kutuplarını kapsamak, varlığının tüm yönleriyle bütünlüşmek olduğudur. Ancak Sabahattin Ali’nin yazmak başta olmak üzere pek çok ikame tatmin yoluyla esas ihtiyacını fark etmeye direnç gösterdiği; dolayısıyla yaşam döngüsünün farkındalık basamağında takıldığı sonucuna varılmıştır. Nitekim bu durum onun tüm eserlerinde kendini farklı şekillerle göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Gestalt bakış açısı, Sabahattin Ali, edebiyat eleştirisi

ABSTRACT

ANALYZING WORKS OF SABAHATTİN ALİ FROM THE PERSPECTIVE OF GESTALT PRINCIPLES

Zeynep Candır

June, 2020

Gestalt perspective which was developed by Fritz Perls in 1950's as a psychotherapy method is a holistic approach that adopts ideas from various fields as psychoanalysis, Gestalt psychology, fenomenology, existentialist philosophy, humanism, Taoism, Zen-Buddhism etc.

This study has two objectives. In accordance with the first one the results have been investigated when Gestalt approach applied to literature. Thus it is expected to offer a new and different point of view to literary criticism. The second objective is to analyze individual psychological basis of works of Sabahattin Ali and to be closely acquainted with the unknown sides of his character.

In the first chapter Gestalt perspective has been introduced with its basic concepts and in the second chapter the life of Sabahattin Ali and his novels, short stories, his play and poems have been evaluated with this approach. And also some common points of them have been indicated.

The theoretic result is that this method can be applied to literary criticism, and although this study has been focused on the author; the reader and the society can be put under the scope by the help of other disciplines and thus the meaning of the text can be integrated.

The core of the results about the life of the author which have been achieved can be stated as following:

He positioned himself mostly at the differentiation pole and his need was to embrace his opposite poles and accomodate all aspects of his existence. But it has been discovered that Sabahattin Ali resisted to be aware of his need by replacing it with many satisfaction methods particularly with writing. Accordingly he stuck on the awareness level of the cycle of experience. Hence this situation manifests itself in all his works by various figures.

Key Words: Gestalt approach, Sabahattin Ali, literary criticism

ÖN SÖZ

Gestalt, *bütünlük* anlamında kullanılan Almanca bir kelimedir. Bu kelime, 1912 yılında Frankfurt Üniversitesi'nde bir araya gelen Wertheimer, Koffka ve Köhler tarafından ilk defa bir bilimsel alanın adı olarak kullanılmıştır. Söz konusu alan Gestalt psikolojisi. Daha sonra, psikanalitik gelenekten ayrılarak kendi bakış açısını geliştiren Alman psikiyatrist Fritz Perls (1893-1970) de bu yeni psikoterapi yaklaşımı için *Gestalt* ismini seçer ve Gestalt Terapisi Yaklaşımı'nı Ralph Hefferline ve Paul Goodman ile birlikte 1951 yılında yayımladığı *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality* adlı eserde tanıtır.

Perls'ün zemin, şekil, ihtiyaç, farkındalık, şimdi ve burada, yaşam döngüsü, sınırlar, kutuplar, direnç, ilişki tarzları, bitmemiş mesele, temas kavramları üzerine inşa ettiği Gestalt terapisi; hümanizm, fenomenoloji, varoluşçu felsefe, Gestalt psikolojisi, psikanaliz, alan teorisi, psikodrama, Taoizm, Zen - Budizm gibi pek çok alandan etkilenmiş eklektik bir psikoterapi yaklaşımıdır.

Gestalt bakış açısı; insanın her türlü ihtiyacını, zeminde yatan iki temel ihtiyacının tezahürleri olarak görmektedir. Bunların *farklılaşma* ve *bütünleşme* olduğunu ileri sürmekte ve hayatın bu ikisini de kapsayan bir ritmi olduğuna dikkat çekmektedir. Bu ritim bir sebeple bozulduğunda; yani kişi kendini daha çok bu iki ihtiyacın oluşturduğu kutbun bir ucunda konumlandığında ve diğer ucu yadsıdığında denge bozulmakta; organizmanın tamamlanma temayülü kişiye, onu sürekli eksik yanıyla temas ettirecek deneyimler yaşatmaya başlamaktadır. Bu doğrultuda Gestalt bakış açısı, kişinin hayatında varlığını sürdüren her türlü şeklin (davranışlar, ilişkiler, inanç sistemleri, vb.) altında yatan temel ihtiyacını keşfetmesini; bedeninin rehberliğinde kendi kendisini hapsedtiği zihinsel kalıplarını fark etmesini ve geçmişte edindiği ancak artık işlevsel olmayan bu kalıpların yerine *şimdi ve burada* yenilerini inşa edebilmesini mümkün kılan bir farkındalık yolculuğunu hedefler.

Bu tez çalışmasının iki amacı vardır. Biri; Gestalt bakış açısı gibi bütünlüklü bir yaklaşımın edebiyat eleştirisinde bir yöntem olarak kullanıldığında odağını nerede tutacağını ve bu yeni yöntemin edebiyat eleştirisine nasıl bir açılım getirebileceğini araştırmak; diğeri ise Türk edebiyatının öncü isimlerinden Sabahattin Ali'yi ve eserlerinin bireysel - psikolojik altyapısını daha yakından tanıyabilmektir.

Edebiyata Gestalt bakış açısıyla yaklaşıldığında; eser, sanatçının *ihtiyacı* doğrultusunda *zemininden* beliren bir *şekil* olarak görülür. Bir eser de zemin olarak ele alınabilir; o zaman eserde öne çıkan karakterler, olaylar gibi bileşenler birer şekil olarak kendilerini gösterirler. Eserlerde öne çıkan şekiller, kutuplar, sınırlar, ilişki (temas) tarzları vs. yazarın esas ihtiyacına işaret ederler. Bu tez çalışmasında yazar mercek altına alınmıştır. Öte yandan, Gestalt bakış açısı yapısı gereği; okurun / eleştirmenin ya da toplumun anlam oluşturmadaki rolünü yadsımaz. Öyleyse Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisi söz konusu olduğunda; okurun zemininin de en az yazarınki kadar aktif rol oynadığının; hatta bu satırların yazarının da bir okur olarak, anlam oluşturma oyununa dahil olduğunun altını çizmek gerekir. Diğer bir deyişle, bu araştırmanın kendisine Gestalt bakış açısıyla yaklaşıldığında, çalışmanın

tamamının en az Sabahattin Ali'yi yansıttığı kadar, araştırmacıyı da yansıttığı söylenebilir. Bir başka araştırmacının ise yazarın zeminindeki bambaşka şekillere dikkat edeceği muhakkaktır. Dolayısıyla bu tez çalışmasında, Sabahattin Ali ile ilgili öne sürülenler mutlak iddialar olarak görülmemeli, tek bir okurun alımlaması olarak değerlendirilmelidir.

Gestalt bakış açısına göre, Sabahattin Ali'nin eserleri bir bütün oluşturmaktadırlar. Değerlendirme sırasında bunları türlerine göre sınıflandırmak yalnızca uygulama kolaylığı sağlaması açısından tercih edilmiştir. Bu doğrultuda öncelikle romanlara, hikâyelere, tiyatro oyununa ve şiirlere bakılmış; daha sonra eserlerin çoğunda göze çarpan ortak temalar mercek altına alınmıştır. Öte yandan tüm bileşenleri birbiriyle ilintili olan, âdeta dairesel yapıdaki bir bütünü, doğrusal olarak anlatmaya çalışmak, bu tezin yazarının en çok zorlandığı nokta olmuştur.

Biri Prof. Dr. Ceylan Daş'ın diğeri ise Prof. Dr. Nilüfer Voltan Acar'ın olmak üzere, Türkçe'de yayımlanan ve Gestalt terapisini anlatan yalnızca iki kaynağa rastlanmış; bu sebeple kuramsal çalışmalar yabancı literatür üzerinden yürütülmüş, Prof. Dr. Hanna R. Scherler ile yapılan süpervizyon çalışmalarıyla desteklenmiştir.

Öncelikle; kendisine daha önce üzerinde çalışılmamış bir yöntem önerisiyle gittiğimde heyecanımı paylaşan ve bana olan inancını sürekli dile getirerek benim de kendime inanmamı sağlayan tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Yakup Çelik'e teşekkür ediyorum.

İki sene boyunca kendisinden aldığım *Gestalt Bakış Açısına Giriş: Temel Kavramlar ve Metodoloji* eğitimi sayesinde beni Gestalt yaklaşımıyla tanıştıran, bu tez çalışmasına tüm bilgi birikimi ve deneyimiyle destek olan ve her bölümü benimle okuyup düzeltmeye vakit ayıran Prof. Dr. Hanna R. Scherler'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Gestalt bakış açısını, edebiyat eleştirisi bağlamında kuramsal bir temele oturtmaya çalışırken yazdıklarımı okuyup sorularıma yanıt veren, kafa karışıklıklarımı gideren Prof. Dr. Nihayet Arslan'a ayrıca teşekkür etmek isterim.

Doktora tez sürecimde bana bir üniversite ortamında bursiyer olarak çalışma imkânı sunan Yeditepe Üniversitesi'ne teşekkür borçluyum. Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün değerli öğretim üyeleri Prof. Dr. Ali Budak, Prof. Dr. A. Melda Üner, Prof. Dr. Mehmet Kanar, Dr. Öğr. Ü. Bahar Gökpinar, Dr. Öğr. Ü. Serkan Şener, Dr. Öğr. Ü. Nergiz Gahramanlı'ya; içinden çıkamadığım birtakım meselelerde, sordukları sorular ya da önerdikleri kaynaklarla ufkumu genişlettikleri için şükranlarımı sunuyorum. Teze dair çıkarımlarımı sabırla dinleyen, kendi çalışma alanıyla örtüşen kısımları aydınlatan; ihtiyaç duyduğumda, iş ortamındaki sorumlulukların çoğunu üzerimden alarak bana rahatça çalışma imkânı sağlayan, sevgili asistan arkadaşım Nilay Karakoç'a, manevî desteği ve yol arkadaşlığı için teşekkür ederim.

Başta, bu süreçteki meşguliyetimi yaşıyandan beklenmeyecek bir olgunlukla karşılayan kızım Öykü olmak üzere; fedakârlıklarıyla işimi kolaylaştıran eşim, annem ve kardeşime sonsuz teşekkürler...

Tez yazma faaliyeti, Gestalt bakış açısına göre kişinin zihinsel boyutunu ön plana çıkarması ve o zamana kadar savunulmamış fikirler öne sürmeyi amaçlaması bakımından bir *farklılaşma / ayrışma* süreci olarak görülebilir. Bu bağlamda, hayatta daha çok bütünleşmede konumlanan birisi olarak; hayatı boyunca farklılaşmada konumlanmış ve toplumumuzun bitmemiş meselesi olduğunu düşündüğüm

Sabahattin Ali üzerinde çalışmanın benim için eşsiz ve öğretici bir deneyim olduğunu belirtmek isterim.

Bu tez çalışmasını, dokuz ay önce kaybettiğim babama ve baba özlemini paylaştığım Sayın Filiz Ali Laslo'ya sunuyorum.

İstanbul; Haziran, 2020

Zeynep CANDIR

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
2. GESTALT BAKIŞ AÇISI	6
2.1. Psikoloji Tarihine Zihin-Beden Ekseninde Bir Bakış.....	6
2.2. Gestalt Terapisi Yaklaşımı	10
2.2.1. Fritz Perls	10
2.2.2. Gestalt Terapisi	11
2.2.3. Gestalt Terapisi Kavramları	16
2.2.3.1. Zemin – Şekil - İhtiyaç İlişkisi.....	16
2.2.3.2. Bitmemiş Mesele.....	17
2.2.3.3. Farkındalık	18
2.2.3.4. Şimdi ve Burada.....	19
2.2.3.5. Temas	19
2.2.3.6. Sınırlar.....	20
2.2.3.7. İlişki (Temas) Tarzları	20
2.2.3.8. Kutuplar	22
2.2.3.9. Yaşam Döngüsü	22
2.2.3.10. Direnç.....	23
2.3. Gestalt Bakış Açısı ile Edebiyat Eleştirisi	23

2.3.1. Gestalt Bakış Açısıyla Edebiyat Eleştirisinin Odağı.....	25
3. SABAHATTİN ALİ VE ESERLERİ	30
3.1. Gestalt Bakış Açısıyla Sabahattin Ali	30
3.2. Sabahattin Ali'nin Romanlarının Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi	61
3.2.1. Kuyucaklı Yusuf	61
3.2.2. İçimizdeki Şeytan.....	79
3.2.3. Kürk Mantolu Madonna.....	94
3.3. Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinin Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi	109
3.4. <i>Esirler</i> Adlı Oyunun Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi	125
3.5. Sabahattin Ali'nin Şiirlerinin Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi	132
3.5.1. Sevgiliye hitaben yazdığı şiirler: <i>Sen</i>	133
3.5.2. <i>O</i> 'nun hikâyesi	134
3.5.3. Şimdi ve burada: <i>Ben</i>	135
3.5.4. Değer Yargıları	137
3.5.5. Kutuplar	139
3.5.6. Şiirlerde Öne Çıkan Diğer Şekiller	142
3.6. Sabahattin Ali'nin Eserlerinde Bazı Ortak Noktalar.....	144
4. SONUÇ.....	154
KAYNAKÇA	159
ÖZ GEÇMİŞ.....	165

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1: Yaşam Döngüsü Şeması.....	23
Şekil 2.2: Bir Sanat Olayında Rol Oynayan Dört Unsur.....	26
Şekil 2.3: Gestalt Bakış Açısıyla Edebiyat Eleştirisi.....	27

KISALTMALAR

ev.	: Çeviren
Bs. / bs.	: Basım
age	: Adı geçen eser
agg	: Adı geçen görüşme
haz.	: Hazırlayan
ed.	: Editör
Bkz. / bkz.	: Bakınız
vs.	: vesaire
vb.	: ve benzeri

1. GİRİŞ

İnsan, bilim tarihi boyunca içinde yaşadığı evrene, yeryüzüne, gözlemlediği doğaya, oluşturduğu topluluklara ya da bedenindeki mikro dünyaya dair farklı disiplinler çerçevesinde fikir üretmiş ve böylelikle hem kendisini hem de parçası olduğu bütünü anlamlandırma yolunda ilerlemiştir. Bir yandan dış dünyayı tanımaya çalışırken bir yandan da zihnini, duygu durumunu, davranışlarını anlamayı önemsemiş; iç dünyasında dengesini korumaya, çevresiyle uyum içinde yaşamaya çabalamış ve sanatın çeşitli kollarıyla kendisini ifade edebilmenin estetik yollarını aramıştır. İnsanın anlam arayışına ve kendini ifade etme ihtiyacına cevap veren pek çok mecradan birinin edebiyat olduğu ileri sürülebilir.

Edebiyatın ne olduğu üzerine fikir üreten teorisyenlerden Terry Eagleton, *edebiyat kuramını*, dolayısıyla bu kurama konu olan edebiyatın varlığını, çeşitli eleştiri kuramlarının yaklaşımlarını ve edebîliğin ne demek olduğunu tartışır¹. Günümüze kadar yapılan tanımları sorunlu bulan Eagleton; bugünkü anlamıyla edebiyatın bir “fenomen” olduğunu dile getirir².

Edebiyat bilimi ise edebiyata sistemli bir bakış geliştirmeye çalışan; ancak nesnesinin tanımının muğlaklığı sebebiyle kendi tanımı ve yöntemleri de sıklıkla sorgulanan bir alandır. Yine de edebiyat tarihi, eleştiri kuramları, retorik, poetika, stilistik gibi alt alanlar üzerinden ve diğer disiplinlerden de faydalanarak edebiyat fenomenine ışık tutar.

Edebiyat biliminin, edebiyat fenomenini anlamak için başvurduğu disiplinlerden biri psikolojidir. Eser incelemesinde psikoloji biliminin birikimine başvurmak *insanı* anlama yolunda hem edebiyat hem psikoloji için çift yönlü ve önemli bir çalışma alanı meydana getirmiştir. Edebiyat, sunduğu verilerle psikoloji için bir uygulama sahası yaratırken; psikoloji de doğası gereği tanımlanamayan edebiyat için sistemli ve eleştirel bir bakış sağlamıştır.

¹ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı: Giriş**, çev. Tuncay Birkan, 2. bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2004).

² *age*, 35.

Freud'un analitik teorilerini sanat - edebiyat yapıtlarına uygulama fikri, iki disiplini buluşturan ilk adım ve psikanalitik edebiyat eleştirisine uzanan uzun yolun başlangıç noktası olarak görülebilir.

Psikanalizin sınırlılıkları olduğunu düşünen ve bunları Laura Perls, Paul Goodman, Ralph Hefferline'in katkılarıyla geliştirdiği bir başka psikoterapi yöntemi ile aşmayı hedefleyen Alman psikiyatrist Fritz Perls'ün Gestalt terapisi adını verdiği bakış açısı 1951 yılında literatüre geçmiş³, 1970'li yıllarda hızla yayılmıştır. Günümüzde, tüm dünyada yaygın bir yöntem olarak uygulanmaktadır.

Gestalt bakış açısı, literatürde Gestalt yaklaşımı olarak da anılmakta olup; hümanizm, varoluşçu felsefe, Gestalt psikolojisi, alan teorisi, holizm, fenomenoloji, psikanaliz, Doğu felsefeleri gibi pek çok alandan beslenmiş eklektik bir yaklaşımdır. İnsanı bir bütün olarak ele alır. Danışanın dikkatini geçmişte ya da gelecekte gezinen zihninden *şimdi ve buradaki* bedenine çekerek, bilmediği yönleriyle temas etmesini, zemindeki ihtiyacının farkına varmasını ve yadsıdığı kutuplarını kapsayarak varoluşsal bütünlüğüne ulaşmasını sağlamayı hedefler. Bu doğrultuda kendine özgü kavram ve yöntemleri kullanır.

Bu tez çalışmasının amaçlarından biri Gestalt bakış açısına ait kavram ve yöntemlerin edebiyat eleştirisinde kullanılabilirliğini araştırmak, böyle bir perspektifin; odağına aldığı esere, yazara, okura ya da topluma nasıl bir katkı sağlayabileceğini tartışmaya açmaktır. Bu çerçevede, Gestalt bakış açısının uygulama alanı olarak, kimliği ve eserleriyle Türk edebiyatının yapı taşlarından biri olan Sabahattin Ali seçilmiştir.

Sabahattin Ali, 25 Şubat 1907'de, o dönemde Edirne'nin Gümölcine sancağına bağlı bir kaza olan; bugün ise Bulgaristan'da Ardino olarak anılan Eğridere'de dünyaya gelmiştir. 1948 yılında yine Bulgaristan sınırında son bulan kırk bir yıllık yaşamına; öğrencilik yıllarından itibaren şekillenen entelektüel bir bakış, farklı edebî türlerde çok sayıda eser; nice aşklar, dostluklar; öğretmenlik, hapishane deneyimleri ve yarım kalmış bir aile hayatı sığdırmış olan yazar, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biri olarak kazandığı ününü günümüzde de sürdürmektedir.

³ Frederick Perls, Ralph F. Hefferline, Paul Goodman, **Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality** (New York: Julian Press, 1951).

Sabahattin Ali'nin edebî hayatına Balıkesir Öğretmen Okulu'nda öğrenciyken okul gazetesinde yazılar yayımlayarak başladığı bilinmektedir. İlk şiirleri 1926 yılında Balıkesir'de, *Çağlayan* dergisinde yayımlandıktan sonra yazmak, hayatı boyunca devamlılık gösteren bir faaliyete dönüşür. Şiir kitabı *Dağlar ve Rüzgâr* 1934, ilk hikâyelerini topladığı *Değirmen* 1935, ikinci hikâye kitabı *Kağrı* 1936, ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf* ve üçüncü hikâye kitabı *Ses* 1937, ikinci romanı *İçimizdeki Şeytan* 1940, dördüncü hikâye kitabı *Yeni Dünya* ile son romanı *Kürk Mantolu Madonna* 1943; son hikâyelerinin toplandığı *Sırça Köşk* ise 1947 yılında yayımlanmıştır. Sabahattin Ali'nin ölümünden sonra basımı yasaklanan bu eserler 1965 yılında Varlık Yayınları tarafından yeniden basılmaya başlanmıştır.

Altmıştan fazla hikâye, yetmişin üzerinde şiir, üç roman, bir tiyatro oyunu kaleme almış ve çok sayıda çeviri yapmış olan Sabahattin Ali'nin terekesinden çıkan yayımlanmamış eserleri ise *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*⁴ adıyla bir kitapta toplanarak Yapı Kredi Yayınları tarafından okurla buluşturulmuştur.

Sabahattin Ali üzerinde bu zamana kadar yapılan çalışmalar içerisinde yazarın toplumsal kimliğinin ön plana çıktığı görülmekte; bireysel-psikolojik yanının, hayatından yola çıkılarak irdelendiği bazı örnekler dışında, gölgede kaldığı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasının ikinci amacı; yazarın siyasi görüşleriyle, eserlerindeki sosyal eleştiri tonuyla özdeşleşen kimliğinin zemininde yer alan birey Sabahattin Ali'ye odaklanmak ve onun toplumsal mücadelesinin altında yatan bireysel isyanına ışık tutabilmektir. Bu doğrultuda yöntem olarak Gestalt bakış açısı kullanılmıştır.

Wolfgang Iser, okurun metindeki boşlukları kendi zeminine göre doldurduğu fikrini Gestalt psikolojisinin zemin – şekil kavramlarından etkilenererek geliştirmiştir. Dolayısıyla insan algısı üzerinde çalışan Gestalt psikolojisinin daha önce Iser tarafından, edebiyat eleştirisi bağlamında kullanıldığı söylenebilir. Öte yandan, yapılan yerli ve yabancı literatür taramalarında; Perls'ün geliştirdiği Gestalt bakış açısının edebiyatı anlamak üzere kullanıldığı herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Perls'ün, insanın gelişim basamaklarına dair ortaya attığı ve “*aşama / katman teorisi*” olarak Türkçe'ye çevrilebilecek, Gestalt terapisi kuramının bir parçası olan

⁴ Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız (İstanbul: YKY, 2002).

“layers theory” kavramı, Norman Friedman’ın bir makalesinde şiirlerde gözlemlenen insan hâlleri üzerinden değerlendirilmiş⁵; bir anlamda edebiyat, Friedman tarafından psikolojinin uygulama alanı olarak kullanılmıştır; ancak Gestalt bakış açısını bütünlüklü olarak edebiyatın hizmetine sokan bir çalışmaya, yapılan taramalarda rastlanmamıştır.

Bu tez çalışmasında; Perls’ün çeşitli alanlardan beslenerek geliştirdiği Gestalt bakış açısı; zemin, şekil, ihtiyaç, sınırlar, kutuplar, temas, farkındalık, bitmemiş mesele, yaşam döngüsü, ilişki tarzları, direnç gibi kavramların ışığında edebiyat eleştirisi bağlamında kullanılmış ve Sabahattin Ali’ye şimdiye kadar bakılmamış bir gözle bakılmaya çalışılmıştır. Böylece edebiyat araştırmalarına yepyeni bir kuramsal açılım önermek amaçlanmaktadır.

Gestalt bakış açısının bütünlükçü yapısı, araştırmayı Sabahattin Ali’nin bütün eserlerini ele alan bir çalışmaya yönlendirmiştir; ancak yazarın yaptığı çeviriler bu araştırma kapsamına alınmamıştır; zira yazarın çeviri metne kendi zemininden neler kattığını değerlendirebilmek için, hem çeviri yapılan dillere hâkimiyet hem de çeviribilim sahasında kapsamlı bir çalışma gerekmektedir.

Tezin ilk bölümünde; öncelikle Gestalt yaklaşımının ortaya çıkışına kadar psikoloji tarihinde zihin – beden ekseninde ne gibi açılımlar olduğu araştırılmıştır. Burada amaç, Perls’ün bedeni önceleyen yaklaşımının nasıl bir tarihsel zemin üzerine oturduğunu gözlemlemektir. Daha sonra Perls’ün kim olduğu, Gestalt bakış açısının temelleri ve önemli kavramları irdelenmiştir. Son olarak Gestalt bakış açısıyla yapılacak edebiyat eleştirisinin hangi odaklarla ve ilkelerle hareket edebileceği üzerinde düşünceler geliştirilmiştir.

Tezin ikinci bölümü, hem Gestalt yaklaşımıyla edebiyat eleştirisinin uygulama alanı hem de Sabahattin Ali’yi ve eserlerini daha önce denenmemiş bir bakışla ele alarak yazarı daha yakından tanımak için bir araç olmuştur. Bu bölümde öncelikle yazarın hayatı mercek altına alınmıştır. Sabahattin Ali’nin nasıl bir toplumsal zeminde şekil olarak belirlediği, hayatının tamamı zemin olarak kabul edildiğinde ise ortaya hangi şekillerin çıktığı ve bunların yazarın hangi ihtiyacına işaret ettiği değerlendirilmiştir. Bu bölümde, daha sonra, Sabahattin Ali’nin hayatından yine bir şekil olarak beliren eserleri ele alınmış; romanları ve tiyatro oyunu tek tek, hikâyeleri ve şiirleri toplu

⁵ Norman Friedman, “A Gestalt of Literature: Poetry as Illuminated by the Layers Theory and the Contact Cycle”, **Gestalt Review**, c. 6, s. 1 (2002): 52-63.

olarak incelenmiştir. Sabahattin Ali'nin kaleme aldığı dört masal, Selim İleri'nin "öyküsel masallar"⁶ nitelemesine uyularak hikâyelerle birlikte irdelenmiştir.

Dolayısıyla yazarın kaleminden çıkan romanları, hikâyeleri, şiirleri ve tiyatro oyunu birincil kaynaklar olmuş; mektupları, yakınlarının anıları ve hakkında etraflıca çalışmalar yapmış olan başta Sevgül Sönmez, Ramazan Korkmaz, Asım Bezirci olmak üzere pek çok araştırmacının literatüre kazandırdığı eserler ikincil kaynaklar olarak kullanılmıştır.

Eser incelemelerinde amaç; kurguda ortaya çıkan şekillerin, sınırların, kutupların ardındaki ihtiyaca bakmak ve bu ihtiyacın, kurgudan bağımsız olarak doğrudan yazarın ihtiyacıyla örtüşüp örtüşmediğini ortaya çıkarmaktır.

Bu bölümde son olarak, eserlerin bazı ortak noktalarına değinilmiş ve bunların Gestalt bakış açısıyla ne anlama geldiği incelenmiştir.

Yazar, eser, okur ve toplumun hem birbirini içerecek hem de kapsayacak biçimde oluşturduğu bütünlük; "Edebiyat metni nerede ya da ne zaman başlar?" sorusunun sorulmasıyla bozulmuştur.

"Yazar bir kâğıt parçasına ilk işaretini koyduğunda, bilgisayara ilk kelimelerini tuşladığında mı başlamış olur metin? Hikâye ya da şiir hakkında akla düşen ilk fikirle, mesela yazarın çocukluğunda mı başlar? Peki metin yalnızca okur kitabı eline aldığı anda mı başlar? Metin başlığıyla mı yoksa sözde 'gövdenin' ilk kelimesi ile mi başlar?"⁷

Bennet ve Royle'un işaret ettiği bu sorular, eleştiri tarihinde pek çok farklı kuramcı tarafından ele alınmış ve değişik perspektiflerden cevaplanmıştır. Yazarı, salt eseri, okuru ya da toplumu mercek altına alan kuramların, anlama ulaşma yolunda tek yönlü hareket ettikleri söylenebilir. Karanlık bir sahneye tutulan spot ışığının sahnenin yalnızca bir bölümünü aydınlatması gibi, bu odak noktalarının sundukları bakış açıları son derece değerli olmakla birlikte, her biri anlam bütünlüğünün bir parçasını işaret etmektedirler.

Gestalt bakış açısı, diğer eleştiri kuramlarının kendi pencerelerinin ötesinde kalan, temas etmedikleri anlam boyutlarına ışık tutabilecek, bütünlükçü bir eleştiri yöntemi olabilir. Bu yaklaşımla edebî eser incelemesinin alana ne derece katkıda bulunabileceğini ise uygulamalar gösterecektir.

⁶ Sabahattin Ali, **İçimizdeki Şeytan**, 32. bs. (İstanbul: YKY, 2014), 9.

⁷ Andrew Bennett, Nicholas Royle, **Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş**, çev. Deniz Tekin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018), 13.

2. GESTALT BAKIŞ AÇISI

2.1. Psikoloji Tarihine Zihin-Beden Ekseninde Bir Bakış

Psikoloji tarihine bakıldığında insanın nasıl düşündüğü, ne hissettiği, hangi uyaranlar karşısında ne tür davranışlar sergilediği üzerine çok çeşitli görüşler ortaya atıldığı; bu görüşlerin psikoloji bilimine yön veren akımlara temel oluşturduğu ve genellikle her yeni doğan akımın bir önceki ya da eş zamanlı bir şekilde gelişmekte olan akımın çıkmazlarını çözümlmek için yeni yollar önerdiği görülür.

İnsan ilk çağlardan beri bedeni, bu dünyadaki varlığı ve ötesi üzerinde düşünmüştür. Bu doğrultuda, İlk Çağ filozoflarının gerçeğin doğasına ve ruha dair düşünceler geliştirdikleri bilinmektedir.

Hem Platon hem Aristoteles ruh ve bedeni anlamlandırmaya çalışmışlardır. Gerçekliğin idealar dünyasında olduğunu dile getiren Platon, ölümsüz olduğunu öne sürdüğü ruhu, insanı idealar dünyasına ulaştıracak bir araç olarak görürken⁸; bedeni duyularına güvenilmez bir kopya olarak niteler. Ona göre; “ruh, bedeni canlı tutar; ancak beden ruhun üzerinde bir etkisi yoktur.”⁹

Platon; ruhun bedene girmeden önce var olduğunu ve beden yok olduktan sonra da varlığını sürdürdüğünü düşünür. Aristoteles’e göre de ruh ölümsüzdür; ancak beden yok olduğunda ruh varlığını önceki gibi sürdürememektedir; zira her ruh, içinde bulunduğu bedene özgüdür.¹⁰

Arsitoteles, Platon’un aksine, daha çok duyularımızla deneyimleyebildiğimiz somut dünyaya yönelik fikirler üretmiştir¹¹. Yani, ruhun ne olduğundan ziyade nasıl işlediğini merak etmiş¹² ve algılama, anımsama, düşünme gibi işlevleri inceleyerek bunları ruhun parçaları olarak değerlendirmiştir.

⁸ Frank J. Bruno, **Psikoloji Tarihi**, çev. Gül Sevdiren (İstanbul: Kibele Yayınları, 1996), 10.

⁹ Platon, **Minos-Epinomis**, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yayınları, 2013), 57-58.

¹⁰ Aristoteles, **Ruh Üzerine**, çev. Ömer Aygün, Y. Gurur Sev (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2018), 99.

¹¹ Selahattin Hilav, **Felsefe El Kitabı**, 4. bs. (İstanbul: YKY, 2013), 74.

¹² Bruno, **age**, 11.

Helenistik dönemde Zenon, “bedene baştan aşağı ve bütün görevlerinde ruhun egemen olduğunu” öne sürer ve akıl, beş duyu, konuşma, üreme gibi pek çok yetiyi ruhun bölümleri olarak gösterir. Öyleyse Zenon’a göre ruh bedeni kapsar; ikisi birdir. “Tanrı ile evren arasındaki ilgi ne ise ruh ile beden arasındaki ilgi de odur.”¹³

O hâlde denilebilir ki ruh - beden terazisinde, Platon için ruh, diğer kefedeki bedene göre daha ağırdır. Aristoteles için ise yine ağır basan ruhtur; ancak ruh, Platon’daki gibi aşkın değil; içkin bir yapıdadır ve olduğu hâliyle var olabilmesi beden varlığını sürdürmesine bağlıdır, diğer bir deyişle “temel gerçek bedendir”¹⁴; Zenon ise bir yandan ruhu; bedeni kapsayan, ona hâkim olan bir konumda tutarken bir yandan da ikisinin birliğini vurgulamış; bu anlamda ruhu bedene (maddeye) yaklaştıracak düşünceler geliştirmiştir.

Ruh, beden ve bu ikisi arasındaki bağ üzerine varsayımlar ortaya atılmaya devam ederken; tek tanrılı dinlerin yaygınlaşmasıyla beraber, gerek Hristiyan gerek İslam felsefesinde, Tanrı’nın bu kavramların neresinde konumlandırılacağı meselesi önem kazanır ve Tanrı’nın insan davranışıyla ilişkisi Orta Çağ’ın ana meselesi hâline gelir. Thomas Aquinas; ruh ile beden, özleri itibariyle farklı olmakla beraber, bölünmez bir bütün oluşturdukları; beden yok olsa bile ruhun varlığını devam ettireceği görüşündedir¹⁵. Ayrıca, Aristoteles’ten etkilenmiş olan Thomas Aquinas, özgür iradenin varlığı ile ilgili fikirleriyle Orta Çağ’a damgasını vurmuş; kendisinden yüzyıllar sonra, bedeni harekete geçiren hayati “öz”¹⁶ün peşine düşen Descartes’ı dahi etkilemiş; onun da kendisi gibi özgür iradeye yönelik çıkarımlarda bulunmasına öncülük etmiştir.

Descartes, kaynağı Tanrı olan ve insanın doğuştan getirdiği bir özgür iradenin mevcut olduğuna inanmıştır¹⁷. Öte yandan Descartes’ın vardığı sonuç, ruh ile beden ayrı varlıklar oldukları; etkileşimde bulunabilecekleri düşüncesidir ki Schultz bu çıkarımı bir devrim olarak niteler¹⁸.

Descartes’a kadar, ruh ile beden arasındaki ilişki tek yönlü düşünülmüş ve ruhun beden üzerindeki etkisi vurgulanmışken; Descartes, “bedenin ruha daha önce

¹³ Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi** (İstanbul: Remzi, 2017), 94.

¹⁴ Bruno, **age**, 24.

¹⁵ Thomas Aquinas, **Varlık ve Öz**, çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Say Yayınları, 2007), 147.

¹⁶ Bruno, **age**, 30.

¹⁷ Descartes, **Meditasyonlar**, çev. İ. Birkan (Ankara: BilgeSu Yayınları, 2014), 56-62.

¹⁸ Duane P. Schultz, Sydney Ellen Schultz, **Modern Psikoloji Tarihi** (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2007), 76.

zannedilenden çok daha fazla tesir ettiği”¹⁹ görüşünü ortaya koyar. Bu karşılıklı etkileşim fikrinin yanında, Descartes’ın devrim niteliği taşıyan bir diğer fikrinin ise “ruhun tek işlevini düşünme olarak görmesi; düşünme dışındaki tüm süreçleri ise beden işlevleri”²⁰ olarak kabul etmesi olduğu söylenebilir. Öyleyse Descartes hem bedene hem ruha yüklediği anlamla kendisinden öncekilerden ayrılır. Ona göre beden edilgen değil; etkendir. Ruh kavramı ise düşünme işlevinden dolayı zihinle özdeşir.

Descartes’ın zihnin düşünme işlevini vurgulaması; asırlar boyunca süregelen önce ruh – beden, sonra zihin – beden tartışmaları için bir kırılma noktası olur. Bu tartışmalar 17. yüzyıl sonu, 18. yüzyıl başlarında artık yeni bir yöne doğru evrilir; zira Aydınlanma çağı ile birlikte insan aklının nesneye hâkim olabileceği fikri gelişmiştir. Bu doğrultuda psikoloji tarihi açısından dikkatler bedenden uzaklaşarak zihin üzerine yoğunlaşmıştır.

Locke, Berkeley, Hume gibi İngiliz deneyimcileri; zihnin insan doğduğunda boş bir levha gibi olduğunu savunarak, deneyimi ön plana çıkarırlar. Onlara göre bilgi doğuştan gelmez; duyu organları aracılığıyla elde edilir; ancak bu bilgilerin zihin tarafından algılanması gerekir. Bu yönde düşüncelerinin doğal bir sonucu olarak, zihin dışında herhangi bir şeyin var olup olmadığı üzerine tartışır.

Zihnin durağan, boş bir levha olduğu ve bu levhanın üzerine yazılan deneyimler konusunda ikna olmayan Kant, Leibniz gibi Alman filozofları deneyimcilere şiddetle karşı çıkarlar; zira onlar zihnin doğuştan getirdiği “aktif olma, tepkide bulunma”²¹ gücü olduğuna inanmaktadırlar.

Duyu organlarının fizyolojisini inceleyen fizyoloji biliminin saygıdeğer bir bilim olarak yükselmesi, duyuların araştırılmasını da gündeme getirir ve psikoloji deneysel bir nitelik kazanır²². Bu gelişmeler doğrultusunda; Alman fizyolog Wundt, 1879’da Leipzig’de ilk psikoloji laboratuvarını kurar. Psikoloji bu tarihten sonra; kuramsal çalışmalardan ziyade; elde edilen bilgileri farklı alanlarda, faydaya yönelik kullanma taraftarı olan Galton, Binet, James, Dewey, Angell gibi işlevselcilerin çalışmalarıyla ve ölçülebilir tek veri olarak davranışı gören; bu yüzden davranışı incelemeye odaklanan Pavlov, Thorndike, Watson gibi davranışçıların katkılarıyla

¹⁹ age, 75.

²⁰ age, 76.

²¹ Bruno, age, 57.

²² age, 79.

ölçme ve değerlendirmeyi metot olarak kullanan bir bilim niteliği kazanır. Denilebilir ki psikoloji önceleri zihnin yapısını, elemanlarını inceleyen bir bilimken; 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında, zihnin işlevlerine ve davranışa odaklanmıştır.

1912 yılına gelindiğinde, bir yanda zihnin yapısıyla ilgilenen yapısalcılar; zihnin işleyişinin günlük hayattaki pratik sonuçları üzerinde çalışan işlevselciler; ölçülebilen davranışları merkeze alan davranışçılar araştırmalarını sürdürürken; öte yanda nevrotik hastaların tedavisine yoğunlaşan ve psikanaliz adını verdiği yeni bir terapi yöntemi geliştiren Sigmund Freud, araştırmalarını oldukça ilerletmiş ve bu çalışmaları altı eserde toplamış hâldedir²³. Bu sırada algı üzerinde çalışan Gestalt psikologları da fikirleriyle literatürde kendilerine yer edinmeye başlarlar.

Frankfurt Üniversitesi'nde bir araya gelen Wertheimer, Koffka ve Köhler algı üzerine çalışırken “tüm algısal perspektiflerin şekil ve zemini birbirinden ayırdığını; bununla birlikte şeklin algılanışının nesnel olamayacağını, herkese göre değiştiğini fark ederler.”²⁴ 1912’de, bu konuda yayımladıkları ortak çalışma Gestalt Psikolojisi’nin kuruluşu kabul edilir.

Gestalt psikologları, analitik bakış açısına sahip deneysel psikologlardan farklı düşünmektedirler. Onlara göre algı, duyuşal öğelerine ayrılarak anlaşılamaz. Çalışmalarını; Wertheimer’in hocası olan Avusturyalı profesör Christian von Ehrenfels’in “Bütün parçaların toplamından daha farklı ve öte bir şeydir.”²⁵ ve Husserl’in “Fenomen ancak tarif edilebilir; açıklanamaz.”²⁶ fikirleriyle temellendiren Gestalt psikologları psikolojiye yepyeni bir bakış açısı getirmişlerdir.

“Gestalt, Almanca bir kelime olup bütünlük anlamında kullanılmaktadır. Birçok açıdan, doğulu bir kavram olan Tao’ya benzer.”²⁷ Sinay, *gestalt* kelimesine ilk olarak 1523’te bir İncil çevirisinde rastlandığına dikkat çeker ve bu kelimenin ilk defa Wertheimer, Koffka ve Köhler tarafından bir teoremin adı olarak kullanıldığını dile

²³ Bu eserler şunlardır:

Histeri Üzerine Çalışmalar (1895), *Rüyaların Yorumu* (1900), *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (1901), *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme* (1905), *Psikanaliz Üzerine Beş Ders* (1910), *Totem ve Tabu* (1912).

²⁴ Sergio Sinay, **Gestalt for Beginners** (Hyderabad: Orient Longman, 2005), 7.

²⁵ **age**, 5.

²⁶ **age**, 6.

²⁷ Martin Shepard, **Fritz** (New York: Open Road Integrated Media, 2014), 15.

getirir²⁸. Daha sonra Fritz Perls de geliştirdiği terapi yaklaşımı için aynı kelimeyi ad olarak seçmiştir.

2.2. Gestalt Terapisi Yaklaşımı

2.2.1. Fritz Perls

Friedrich Salom3n Perls; psikanalizle başladığı meslek hayatında; danışanları veya kendi deneyimleri vasıtasıyla psikanalizin sınırlılıklarını keşfeden, bunun 3zerine benimsediği felsefe akımları ve hayatına giren 3nemli bilim insanlarının etki ve katkılarıyla yeni bir psikoterapi y3ntemi geliştiren, bu y3nteme Gestalt terapisi adını veren Alman psikiyatristtir.

1893 yılında Berlin’de d3nyaya gelir. Çalkantılı aile hayatı sebebiyle çocukluk ve gençlik d3nemlerinin çok zor geçtiği bilinmektedir²⁹. Tıp eğitimi alan Perls, 1927’de Frankfurt’ta, çalışmalarında Gestalt psikolojisinden yararlanan Kurt Goldstein’in asistanı olmuş; daha sonra Viyana ve Berlin’de terapist olarak çalışmış, psikanalizle başladığı terapistlik yolculuğu sırasında, bir yandan da Karen Horney, Clara Happel, Eugen Harnick, Wilhelm Reich gibi terapistlerle kendi 3zerinde çalışmıştır.

1930’lu yılların başında 3nce Hollanda’ya, sonra G3ney Afrika’ya gider. 1935 yılında bir enstit3 kurarak, yaşamını ve analitik çalışmalarını G3ney Afrika’da s3rd3r3r. Bu yıllarda tanıştığı Jan Smuts’un holizme dair fikirleri Perls’3 3ld3ka etkilemiř³⁰ ve analitik bilgilerini sorgulamasına sebep olmuştur.

Psikanalizden ayrılan d3ř3ncelerini ilk olarak 1936’da, Prag’da, davet edildiği Uluslararası Psikanaliz Kongresi’nde bilim d3nyasıyla paylaşan ve yoğun tepkiyle karşılanan Perls; bu d3ř3ncelerden çok daha fazlasını 1940 yılında, eşi Laura Perls’3n katkılarıyla yazdığı *Ego, Hunger and Aggression* adlı kitapta dile getirir³¹.

1946’da New York’a giderek burada Erich Fromm, Karen Horney ve Clara Thompson’ın desteğiyle çalışmalarına devam eder. 1951 yılında, Ralph Hefferline ve Paul Goodman ile birlikte yayınladıkları *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality* adlı kitap t3m3yle Gestalt terapisini anlatan ilk eser olarak

²⁸ Sinay, **age**, 4.

²⁹ **age**, 16-27.

³⁰ Richard S. Sharf, **Theories of Psychotherapy and Counselling: Concepts and Cases** (Boston: Cengage Learning, 2016), 249.

³¹ Perls bu kitapta bilinçaltının kuvvetini reddeder, ocuk cinselliğinin ve libidonun 3nceliğini sorgular ve tedavinin odağına transferansı koymanın yararı olmadığını savunur. Bkz. Sinay, **age**, 42.

tarihe geçer. Bu tarihten sonra Gestalt terapisini uygulamak üzere; 1952’de New York, 1954’te ise Cleveland Enstitüsü açılır ve bu enstitülerin öncülüğünde; temelleri Avrupa ve Güney Afrika’da atılan Gestalt terapisi Amerika’da yayılmaya başlar.

50’li yıllara kadar entelektüel açıdan oldukça üretken olan Perls, sonraki yıllarda kişisel olarak bir içe kapanma dönemi yaşarken³²; Gestalt terapisi, kurucusunun hayal ettiği sınırları aşarak hızlı bir yükselişe geçer ve tüm dünyaya yayılır.

Hayatının son evresinde Esalen Enstitüsü’nde çalışan Perls, psikoterapi alanında açtığı çıkırın yankıları sürerken 14 Mart 1970’te hayata veda eder.

2.2.2. Gestalt Terapisi

Literatürde Gestalt bakış açısı veya Gestalt yaklaşımı olarak da anılan Gestalt terapisi, Fritz Perls’ün geliştirip olgunlaştırdığı; başta birlikte çalıştığı Laura Perls, Ralph Hefferline, Paul Goodman, Isadore From, Paul Weisz, Sylvester Eastman’ın fikirleri olmak üzere; insanı anlamaya yönelik çalışmalar yürütmüş pek çok psikiyatrist, psikolog ve filozofun görüşlerinden; yirminci yüzyılın düşünsel dünyasına yön veren çok sayıda akımdan etkilenmiş, insanı bir bütün olarak ele alıp onu varoluşunun tüm boyutlarıyla değerlendiren bir psikoterapi yöntemidir.

Gestalt terapisi eklektik bir yaklaşımdır; zira Perls yıllar içinde hümanizm, varoluşçu felsefe, fenomenoloji, alan teorisi, Gestalt psikolojisi, psikanaliz, psikodrama, Doğu felsefelerinden (Taoizm, Zen - Budizm) fikirler almış; kuramını bu alanlardan faydalanarak geliştirmiştir. Öte yandan hayatının kilit noktalarında âdeta bir anahtar gibi karşısına çıkan Kurt Goldstein, Karen Horney, Wilhelm Reich, Jan Smuts’un düşünceleri onun için yol gösterici olmuş ve Gestalt terapisine katkıda bulunmuştur.

Perls, meslek hayatının ilk yıllarında Frankfurt’ta; savaşta beyni hasar görmüş askerler üzerinde çalışan Kurt Goldstein’in asistanlığını yapmıştır. Gestalt psikolojisinden yararlanan Goldstein³³ beyne alınan hasarın sadece beyni değil, aynı zamanda insanın tüm davranışlarını etkilediği³⁴ görüşündedir. Goldstein’den ilham alan Perls, parçada meydana gelen değişikliğin bütünü etkileyeceği prensibini benimser.

³² Bu dönemde, iki ay Japonya’da bir Zen manastırında kalmıştır. Bkz. Elenor O’Leary, “Fritz Pers and Gestalt Therapy”, **Gestalt Therapy Around the World**, ed. Elenor O’Leary (UK: Wiley-Blackwell Publications, 2013): 12.

³³ Sharf, **age**, 249.

³⁴ O’Leary, **age**, 5.

Gestalt psikolojisi; kişinin somut dünyadaki boşlukları, önceki bilgi ve deneyimlerine dayanarak doldurduğunu varsayar. Perls ise bu durumu soyut kavramlara uyarlamıştır³⁵. Perls'e göre kişi, duygusal bir uyarı, kendi geçmişinde yaşadığı duygusal deneyimler doğrultusunda algılar; diğer bir deyişle karşılaşılan duygusal uyaran şekil olarak kabul edildiğinde, herkes bu şekli kendi zeminine göre yorumlayacaktır. Buradan hareketle Perls'ün Gestalt psikolojisinden aldığı fikirlerin parça - bütün, şekil - zemin kavramları etrafında toplandığı söylenebilir.

Perls'ün yararlandığı alanlardan bir diğeri hümanistik felsefedir. Hümanistik felsefe, insanın kendini gerçekleştirmekle yükümlü olduğunu ve hiçbir şey yapmasa dahi kendini gerçekleştirmeye doğru hareket ettiğini savunur³⁶. Perls, hümanistik felsefenin bu varsayımını benimser; kendini gerçekleştirmenin yolunu ise insanın kişiliğinin görünür olan ve olmayan tüm yönleriyle tanışması ve onları kapsayabilmesi olarak gösterir.

Varoluşçu felsefe çatısı altında, Perls'ün en çok Paul Tillich ve Martin Buber'den etkilendiği söylenebilir³⁷. Perls, Tillich'in; "insanın kendi hayatında seçimler yapacak, bu seçimlerin sorumluluğunu alacak ve sonuçlarına katlanacak"³⁸ biçimde yaşaması, bu sorumluluğu başka bir güce teslim etmemesi gerektiği fikrini almış ve kuramına katmıştır.

Martin Buber'in ben - sen ilişkisi kavramı, bir ilişkide her iki tarafın aynı anda varlığını koruyabildiği, birinin diğerini bastırmaya teşebbüs etmediği bir varoluş hâli olarak özetlenebilir. "Perls, Buber'in ben - sen ilişkisi kavramını önemser ve gerek iki insan arasında gerekse bir insanın barındırdığı iki farklı yönü arasında ben - sen ilişkisi olması gerektiğini savunur."³⁹

Perls'ün yararlandığı bir başka alan da fenomenolojidir. Perls; fenomenolojiden aldığı "bireyin davranışının, yalnızca onun gerçeği nasıl algıladığı üzerinde çalışılarak anlaşılabilirliği"⁴⁰ görüşünü benimsemiş; terapi sırasında danışanın paylaşım yaptığı *an*'a odaklanmıştır.

³⁵ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (17.07.2018).

³⁶ **agg.**

³⁷ **agg.**

³⁸ **agg.**

³⁹ **agg.**

⁴⁰ Sharf, **age**, 251.

Scherler; asırlar boyunca literatürde süregelen zihin - beden ikilemi ve hangisinin daha önemli olduğu tartışmalarına Perls'ün farklı yaklaştığına dikkat çeker. Zihinle edindiğimiz bilgi ve deneyimlerin öğrenilmiş, dolayısıyla güvenilmez olduğunu düşünen Perls; kişinin esas deneyiminin, zihinle öğrenilmiş olanların bedendeki izdüşümleri olduğu görüşündedir. Dolayısıyla ona göre şifalanmanın bir parçası; bedensel deneyime bir zamanlar atfedilmiş olan zihinsel çerçevenin bir kenara bırakılması ve fenomenolojik metodolojiyle şimdi ve buradaki bedensel deneyimin kişinin kendisi tarafından yeniden yeni bir çerçeveye oturtulmasıyla mümkündür⁴¹.

Perls, alan teorisinden de etkilenmiştir. Lewin ve diğer pek çok Gestalt psikoloğu tarafından geliştirilen alan teorisi, tıpkı Gestalt psikolojisi gibi, bir olayı, içinde vuku bulduğu bütün alana bakarak değerlendirir⁴². Scherler, alan teorisinin özünü: “Bütün ve parça birbirleriyle karşılıklı ilişki hâlinedir. Sistemde bir değişiklik yapılmak istenirse, bireyde değişiklik yapılabilir.”⁴³ diyerek açıklar. Bu teoriden yola çıkarak Perls, danışanın temas ettiği yönleri üzerinde çalışmanın, farkında olmadığı ve henüz temas etmediği yönlerine etki edeceği fikrine ulaşmıştır, denilebilir.

Psikanalitik bakışa göre insan; id'in haz ilkesine dayalı istekleri ile toplumun kabulleri arasında kalır ve bu gerginlikle baş etmeye çalışır. Perls psikanalizden de çokça etkilenmiştir. “Psikanalizden id ve superego arasındaki gerginliği almış; fakat gerginliğin iki ucunu da insanın kendi içine yerleştirmiştir.”⁴⁴ Bu durumda, psikanalitik bakışa göre, gerginliğe sebep olan çatışma kişinin kendisiyle toplum arasındayken; Gestalt bakış açısına göre bu çatışma kişi ile kişinin kendi toplum algısı arasında yaşanır.

Perls'ün etkilendiği önemli psikanalistlerden biri Jung'dur. “Jung'a göre her şey zıddıyla birlikte tezahür eder. Perls, psikanalitik yaklaşımdan bu polarite kavramını da almıştır.”⁴⁵ Örneğin kişi için adaletli olmak çok önemliyse bu kişinin kendini adaletli ve adaletsiz kutupları arasında adaletli uçta konumlandığı anlamına gelir; Perls'e göre yine bu kişi bu sebeple kutbun diğer ucuyla savaş hâlinde yaşar. Çözüm ise kişinin, diğer uçta yer almayı seçmemesine rağmen her iki kutbu da barındırdığı

⁴¹ agg.

⁴² Sharf, age, 251.

⁴³ agg.

⁴⁴ agg.

⁴⁵ agg.

fikrini kabul etmesiyle mümkündür. Perls, bir kez bu farkındalık ve kabul noktasına ulaşıldığında rahatsızlığın ortadan kalktığı sonucuna varmıştır.

Perls, *danışan* konumunda psikanalizin sınırlılıklarını keşfettiği yıllarda, Karen Horney'nin yönlendirmesiyle Wilhelm Reich ile tanışır ve onun kendine özgü analitik yaklaşımından çok etkilenir. Reich'in klasik psikanalistlerin aksine, "terapi sırasında aktif olması, dikkatinin geçmişten çok 'şimdi' üzerinde yoğunlaşması ve danışanın bedensel tepkilerini gözlemlemesi"⁴⁶ Perls'ün içsel olarak tespit ettiği sınırlılıklara çözüm niteliği taşımaktadır. Buradan hareketle, Perls Reich'tan; terapi sırasında *an*'a odaklanma ve "bütün savunma veya gerginliklerin bedendeki kaslarda bir izdüşümü olduğu, danışanla çalışırken mutlaka ona bedeninde ne yaşadığını sormak gerektiği, bedensel verilerin onu soyut farkındalıklara götüreceği"⁴⁷ fikirlerini almıştır. Gestalt terapisinin şekillenmesinde Reich'in katkısı büyüktür, denilebilir.

Perls, Güney Afrika'da bulunduğu yıllarda holizmle ilgili çalışmaları olan Jan Smuts'un düşüncelerinden yararlanmıştır. "Doğanın; parçalarının toplamından daha öte olan bütünler oluşturma eğilimi" bulunduğunu vurgulamış olan Smuts'a göre o bütünler de sürekli gelişmektedir⁴⁸. Perls, bu fikirden hareketle, danışanın farklı yönlerinin tek tek ele alınmasının terapiyi doğru yönlendirmediği sonucuna varmış; psikanalitik yaklaşımdan tam da bu noktada ayrılmaya başlamıştır.

Gestalt terapisi yaklaşımında Doğulu felsefe akımlarının da izleri görülür. Perls kuramını geliştirirken Taoizm ve Zen - Budizm'den önemli ölçüde yararlanmıştır; ancak şunu belirtmek gerekir ki Perls ve kuramına katkıda bulunanlar Doğu felsefeleri üzerinde derinlemesine çalışmalar yapmamışlar, etkilendikleri bu fikirleri kendi görüşleri için âdeta metafor olarak kullanmışlardır⁴⁹.

Taoizm; MÖ 6. ve 4. yüzyıllar arasında bir zaman diliminde yaşamış olan Lao Tzu'nun yazmalarına dayanan bir Çin felsefesidir⁵⁰. Taoizm'e göre yaşam, döngüler hâlinde devam eder. Bu bakış açısı Gestalt terapisine *yaşam döngüsü* kavramı olarak girmiştir. Öte yandan Gestalt terapisi, Taoizm'deki Yin - Yang inancından

⁴⁶ Sinay, *age*, 33.

⁴⁷ *agg*.

⁴⁸ O'Leary, *age*, 16.

⁴⁹ Philip Brownell, *Gestalt Therapy: A Guide to Contemporary Practice* (New York: Springer Publishing Company, 2010), 24.

⁵⁰ *age*, 23.

beslenmiş; danışanın kutuplarını bütünleştirerek kapsamasını sağlamayı amaç edinmiştir. Ayrıca “Taoizm, bir uyarı ile karşılaşıldığı zaman; ondan kaçmamayı, ona had bildirmeye çalışmamayı; onunla beraber hareket etmeyi öğütler; ancak uyarı hissettikten sonra onun hedefinden çekilmek ya da ona yön verebilmek mümkündür.”⁵¹ Perls bu düşünceden hareketle, terapi sırasında *anda* kalarak danışanla birlikte hareket etmenin ve onu hissetmenin ona yön verebilmek açısından ne kadar önemli olduğunu fark etmiştir.

Gestalt terapisinin Zen - Budizm’den aldığı ve üstüne temellerini inşa ettiği kavram, *şimdi ve burada* ilkesidir. Crocker ve Phillipson: “Zen, patates soyarken Tanrı’yı düşünmek değildir; o, patates soyarken her yönüyle patates soymakla meşgul olmaktır.” diyerek bu ilkeye somut bir açıklama getirirler⁵². Gestalt terapisinde de esas olan terapist ve danışanın *şimdi ve buradaki* paylaşımıdır. Danışanın dikkati geçmişe veya geleceğe kaydığında, terapist onu *şimdi ve buradaya* davet ederek kendisiyle ilgili farkındalık geliştirmesine olanak sağlar.

Sonuç olarak; tohumları Perls tarafından atılan, 1950’li yıllarda filizlenen Gestalt terapisi, yararlandığı tüm kaynakların ve iki dünya savaşı geçiren insanlığın dönüşümü ışığında 1970’li yıllarda popüleritesinin zirvesini yaşamıştır. Bu yıllarda savaşlardan bunalmış, ölüm gerçeğiyle yüzleşmiş olan nesil; Platon’un iddia ettiğinin tam tersi bir noktaya savrulmuş zihne güvenilmeyeceği, esas olanın haz odaklı bedensel deneyimler olduğu fikirleriyle yaşamaya başlarlar. Terapi sırasında bedene yoğunlaşan; bedenden yola çıkarak duygusal, zihinsel ve tinsel boyutlara etki etmeyi yöntem edinmiş Gestalt yaklaşımının tam da bu yıllarda çok ilgi görmesi tesadüf değildir. Bununla beraber, Perls, beden merkezli yaşamın “anlık haz” odaklı olmak demek olmadığını açıklama gereği duymuştur⁵³. Ona göre beden odaklılık; beden sağlığını esas alarak tam bir farkındalık hâlinde yaşamaktır.

Platon’dan yüzyıllar sonra Perls, onun tam aksine, bedenin duyumsamalarını güvenilir bulmuştur.

“Terapi sırasında kişinin hatırladığı düşüncelere, çağrışımlara ya da duygulara odaklanmak yerine; bedene odaklanarak bilgi edinir; zira Perls’ün fark ettiği en önemli şeylerden bir tanesi:

⁵¹ **agg.**

⁵² Sylvia Fleming Crocker, Peter Phillipson, “Phenomenology, Existentialism, and Eastern Thought in Gestalt Therapy”, **Gestalt Therapy: History Theory and Practice**, ed. Ansel L. Woldt, Sarah M. Toman (London: Sage Publications, 2005): 75-76.

⁵³ Frederick S. Perls, **Gestalt Therapy Verbatim**, ed. John O. Stevens, 9. bs. (New York: Bantam Books, 1980), 2.

hatıranın bedendeki izdüşümünün değiştirilemeyeceği; ancak o bedensel duyumsama her ne ise onunla eşleştirilen zihinsel açıklamalar ve dolayısıyla ona eşlik eden duyguların değişebileceğidir.”⁵⁴

Dolayısıyla Gestalt terapisi bedenin duyumsamalarını önemseyen, bedenden yola çıkan ve zihnin bedenin hizmetinde olması gerektiğini savunan; tam tersi durumların ise psikolojik açıdan sağlıksızlık habercisi olduğunu öne süren, kişinin sahiplenmediği yanlarını sahiplenerek kapsayıp aşmasını sağlamayı amaç edinmiş bir psikoterapi yaklaşımıdır.

“Şu anda, pek çoğu ABD’de olmak üzere, dünyada 500’den fazla gestalt terapi enstitüsü bulunmaktadır. Bu enstitülerin ya da tek başına faaliyet gösteren terapistlerin uyacakları standartlar Avrupa Gestalt Terapi Birliği tarafından belirlenmektedir ve 30 Avrupa ülkesinde, söz konusu standartlarla çalışan 120.000’i aşkın gestalt terapisti bulunmaktadır.”⁵⁵

2.2.3. Gestalt Terapisi Kavramları

Gestalt terapisinin yola çıkış noktasının, özünün ve tekniklerinin anlaşılabilmesi için bu yaklaşımın çekirdeğini oluşturan kavramlara değinmek gerekir.

2.2.3.1. Zemin – Şekil - İhtiyaç İlişkisi

Gestalt yaklaşımına göre insan; fiziksel, duygusal, zihinsel veya tinsel *ihtiyaçları* (needs) olan bir varlıktır. Bu ihtiyaçları karşılamak için devamlı güdülenir ve ihtiyaçlar içinde en kuvvetli olanı, davranışı belirler.

İnsanın doğumdan itibaren beraberinde getirdiği somut ve soyut yaşantılarının tümü (içine doğduğu aile, toplum, kültür; bedeni, duyguları, düşünceleri, ihtiyaçları, deneyimleri vs.) onun *zeminini* (ground) oluşturur. “İhtiyaçlar doğrultusunda zeminden beliren davranışlara [ise] şekil (figure) denir.”⁵⁶ Örneğin; bir kişinin aynı anda sevilme, değer görme, yaşadıklarına tinsel bir anlam bulma, susuzluğunu giderme, entelektüel bir aktivitede bulunma gibi ihtiyaçları olabilir. Bunların içinde en çok enerji yüklü olanı, en kuvvetli hissedileni susuzluğunu giderme ihtiyacı ise davranış su içme biçiminde olacaktır. Diğer bir deyişle su içme davranışı; kişinin zemininden, ihtiyacı doğrultusunda beliren bir şekildir. Şekil olarak zeminden beliren ihtiyaç, karşılandıktan sonra, yeniden kuvvetlenene kadar zemine geri döner.

Scherler, insanın sahip olduğu ve olabileceği her türlü ihtiyacın, iki temel ihtiyaca indirgenebileceğini dile getirir; bunlar: farklılaşma ve bütünleşme (differentiation

⁵⁴ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (11.10.2018).

⁵⁵ Sharf, *age*, 251.

⁵⁶ *agg.*

and accommodation) ihtiyaçlarıdır⁵⁷. Örneğin su içmek isteyen kişinin suyla bütünleşmeye ihtiyacı vardır, denilebilir ya da günlük yazmaya ihtiyaç duyan bir kişinin aslen çevresindeki uyaranlardan farklılaşıp kendisiyle bütünleşmeye ihtiyacı olduğu söylenebilir. “Hayat bir farklılaşma ve bütünleşme dengesidir.” diyen Scherler, nefes alış verişin bile bir farklılaşma - bütünleşme döngüsü olarak değerlendirilebileceğinin altını çizerek⁵⁸. Bu durumda; nasıl ki sadece nefes almak veya sadece nefes vermek mümkün değilse, sadece farklılaşmada ya da bütünleşmede konumlanmak da doğal değildir ve birtakım sorunları beraberinde getirir.

2.2.3.2. Bitmemiş Mesele

Literatürde Zeigarnik etkisi olarak da anılan bu kavram, adını Gestalt psikoloğu Bluma Zeigarnik’ten alır. Zeigarnik, tamamlanmamış işlerin insanlar üzerindeki etkisini incelemiş; bu işlerin tamamlananlara oranla insan zihnini daha çok meşgul ettiği sonucuna varmıştır⁵⁹.

Perls’ün geliştirdiği Gestalt terapi yaklaşımına göre şekil olarak beliren ihtiyaçlar, karşılanmak ve böylece başlattıkları döngüyü kapatmak eğilimindedirler; ancak her ihtiyaç karşılanamaz, dolayısıyla her döngü tamamlanamaz, bu tamamlanmayan döngüler organizmayı güdülemeye devam eder. Tamamlanmamış, bir sebeple engellenmiş şekillere, diğer bir deyişle giderilmemiş ihtiyaçlara, *bitmemiş mesele* (unfinished business) denir. Bitmemiş meseleler, yarım kaldıkları için hâlâ enerji yüklüdürler ve kişiyi meşgul ederler. Örneğin bir kişi, kalabalık ve gürültülü bir çarşıda, bir çocuğun ağladığına, annesinin de sinirli bir şekilde onu susturmaya çalıştığına şahit olsa; bu durumu: “Çocuk bu, elbette ağlayacak. Ne kadar anlayışsız bir anne.” diyerek yorumlamaktan “Zavallı kadın, ne kadar bunalmış olmalı ki çocuğunu bu derece azarlayacak noktaya gelmiş.” diyecek şekilde yorumlamaya kadar geniş bir yelpazede değerlendirebilir. Gestalt bakış açısına göre, değerlendirmesi tamamen kendi zeminine, bu zeminden beliren ihtiyacının yapılandığı bitmemiş meselesine göre biçimlenecektir. Hatta, kalabalık ve gürültülü çarşıda, kişinin çevresindeki pek çok uyarının içinden bu anne ile çocuğu fark etmiş olmasının bile bir sebebi vardır; zira “Neyi algılayacağımız bitmemiş

⁵⁷ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (08.11.2018). Bu terimler “ayırışma ve buluşma” olarak da kullanılabilir.

⁵⁸ **agg.**

⁵⁹ Dave Mann, *Gestalt Therapy 100 Key Points & Techniques* (New York: Routledge, 2010), 58.

meselenin yapılandığı ihtiyaç ile belirlenir.”⁶⁰ Öyleyse kişinin neyi algılayacağı ve algıladığını nasıl yorumlayacağı kendi zemininden, ihtiyacı doğrultusunda beliren şekildir ve bitmemiş meselesiyle ilgilidir.

2.2.3.3. Farkındalık

Scherler, *farkındalık* (awareness) kavramını “deneyime şahitlik edebilmek” şeklinde tanımlar ve bu kavramın varoluşun dört boyutunu kapsadığını dile getirir⁶¹. Bu boyutlar fiziksel, duygusal, zihinsel ve tinsel boyutlardır. Fiziksel boyut beden duyumlarını, duygusal boyut duyguları ve zihinsel boyut algılama, yorumlama, düşünme gibi zihinsel faaliyetleri kapsar. Tinsel boyut ise, Gestalt terminolojisinde, şekilde kalmayarak o şekli kapsayan zemini algılama; parçanın dahil olduğu bütünü görebilme boyutudur⁶².

İşten eve dönerken yarım saat boyunca otobüs beklemiş; ancak beklediği otobüs yoğun trafik sebebiyle gelmeyince, yoğunluk geçene kadar deniz kenarında kısa bir yürüyüş yapmaya karar vermiş bir kişi örnek olarak alınırsa; bu kişi yürürken, fiziksel boyutta denizin, denizden gelen yosun kokusunun, dalgaların, yüzüne çarpan rüzgârın, o sırada çiğnemekte olduğu sakızın tadının, yanından geçen insanların seslerinin; duygusal boyutta, kendisini endişeli ve umutsuz hissettiğinin; zihinsel boyutta, eve dönmesi gerektiğinin farkında olabilir. Tinsel boyut farkındalığı ise kişinin otobüs bekleyen ya da deniz kenarında yürüyen kendisini; duyularını, duygularını, zihninden geçenleri bir bütünlük içinde izleyebildiği boyuttur, denilebilir.

Reich’tan etkilenen Perls “insanların zihinlerini ve bedenlerini kullanma biçimlerinin bağlantılı olduğu fikrini benimsemiştir.”⁶³ Dolayısıyla *şimdi ve buradaki farkındalık anının*, hem danışmana hem de danışana, danışanın kendisiyle ilgili pek çok veri sunduğu ve terapiye yön verdiği söylenebilir. Bu bakımdan farkındalık, terapide yöntem olarak kullanılır. Öte yandan terapinin amacı, danışana varoluşun dört boyutunda farkındalık kazandırmaktır; çünkü bu sayede danışan olaylar karşısındaki düşünce, tutum ve davranışlarının kendi kurgusu olduğunu ve dolayısıyla yeniden

⁶⁰ **agg.**

⁶¹ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (06.12.2018).

⁶² **agg.**

⁶³ O’Leary, **age**, 8.

kurgulanabileceğini görür. Öyleyse “Farkındalık, Gestalt terapisinin hem amacı hem de yöntemidir.”⁶⁴

Kısacası farkındalık; kişinin, içinde bulunduğu *anda* fiziksel, duygusal, zihinsel ve tinsel olarak adlandırılan varoluş boyutlarındaki hâllerine dikkat etmesi durumu olarak tanımlanabilir. Bu dikkat ancak içinde bulunulan *anda*; yani *şimdi ve burada* mümkündür.

2.2.3.4. Şimdi ve Burada

Gestalt terapisinde geçmiş ve gelecek de dikkate alınmakla beraber, asıl önemli olan *şimdi ve burada* (here and now) kavramıdır; zira terapi sürecini önemli ölçüde etkileyecek olan farkındalık *şimdi ve burada* gerçekleşir.

Reich, kişinin içinde bulunduğu andaki durumunun, geçmişte ona neler olduğundan daha önemli olduğuna inanmış⁶⁵; bu fikirden etkilenen Perls ise psikanalizin en büyük yanılgısının hatırayı hakikat saymak olduğunu dile getirmiştir. Perls, nevrozun kökeni olduğu düşünülen travmaların hiçbirinin yaşanmışlığının hiçbir zaman kanıtlanmamış olduğunu vurgular⁶⁶; hatta *şimdi ve burada* dışında hiçbir şeyin var olmadığını söyler⁶⁷. Dolayısıyla Gestalt terapisi geçmişten yola çıkmayı doğru bulmaz; şimdiki zamanda yaşanana odaklanır ve *neden* sorusunun değil; *nasıl* sorusunun cevabı üzerinde çalışır.

2.2.3.5. Temas

Scherler, Gestalt terapi yaklaşımını bir *temas* (contact) sanatı olarak tanımlar. Perls’ün, insanın varoluşunda barındırdığı hâlde temas etmediği taraflarıyla temas yoluyla bütünleşebileceği görüşünü vurgulayan Scherler, insanın kendisiyle temasının ise diğer insanlarla teması sırasında olgunlaşacak bir beceri olduğunu dile getirir⁶⁸. Dolayısıyla Gestalt terapisi; kişinin sahip olduğu hâlde farkında olmadığı yönleriyle temasına ve bunun gerçekleşmesine hizmet eden çevresel yaşantılara uzanan bir farkındalık yolculuğudur.

İnsan beş duyusuyla doğar, her duyguyu ve her türlü davranışı deneyimleyebilme potansiyeli vardır; ancak sosyalleşme sürecinde, ailesinde ne kabul görüyorsa o

⁶⁴ O’Leary, **age**, 21.

⁶⁵ O’Leary, **age**, 8.

⁶⁶ Perls, **age**, 46.

⁶⁷ Perls, **age**, 44.

⁶⁸ **agg.**

yönde deneyimler yaşamayı seçer; yani potansiyelinin bir tarafıyla temas eder. Örneğin bir ailede şiddet, güçlü olmanın bir göstergesi olarak kabul ediliyor ve yüceltiliyorsa o ailede doğan çocuk şiddeti benimseyecek, saldırgan yanıyla temasta olacak; fakat sakın, müşfik yanıyla temas etmeden yaşayacaktır. Gestalt bakış açısına göre, organizma kendini tamamlamaya ihtiyaç duyduğundan; bu kişinin sakın, müşfik yanı hayat boyunca temas etmesi gereken yönü, diğer bir deyişle bitmemiş meselesi olarak karşısına çıkacaktır.

2.2.3.6. Sınırlar

Temas, insanın içindeki farklı yönleriyle ya da çevresiyle arasındaki sınırlarda gerçekleşir. Dolayısıyla *sınırlar* (boundaries); insanın *kendisi* ile *kendisi olmayan* şeklinde tanımladıkları arasındaki farklılaşma ve bütünleşme dengesinin sağlandığı alan olması açısından önemlidir.

İnsanın kendisiyle veya çevresiyle temas ettiği sınır geçirgen, yarı geçirgen ve katı olarak nitelendirilebilir. “Bu sınırlar, kişinin işine yarayacak olanı yaşam alanına katacak kadar geçirgen; farklılığını, bireyselliğini koruyacak kadar katı olmalıdır. Aksi durumda, psikolojik sağlık tehlikeye girer.”⁶⁹

2.2.3.7. İlişki (Temas) Tarzları

Gestalt terapisi, kişinin kendisiyle temasını, diğer bir deyişle kapsayamadığı yönlerini kapsayıp aşmasını sağlamaya çalışır. Kişinin çevresiyle nasıl temas kurduğunu gözlemlemek, kendisiyle temas etmesi için ulaşması gereken farkındalık boyutuna doğru önemli bir adımdır.

“Gestalt yaklaşımı, altı ilişki tarzı tanımlamıştır. Bunlar: yansıtma (projection), duyarsızlaşma (desensitization), psikolojik dişleri olmama (introjection), enerjiyi kendine yöneltme (retroflexion), amaçtan sapma (deflection) ve kendi sınırlarını korumayacak şekilde başkasının sınırlarının içinde konumlanmadır (confluence / ayrışmamışlık).”⁷⁰

İş çıkışı, sosyal bir aktivite için buluşan fakat aktivite türüne henüz karar vermemiş bir arkadaş grubu örnek olarak alındığında; bu gruptakilerin üzerinden, ilişki tarzları şöyle açıklanabilir:

Yansıtma, kişinin kendisinde olan fakat kabul etmediği bazı özellikleri bir başkasına atfetmesidir. Örnekteki grupta arkadaşlarına, kendisi yorgun olduğu hâlde: “Siz yorgunsunuz. İsterseniz başka bir akşam buluşalım.” diyen kişi yansıtma

⁶⁹ agg.

⁷⁰ agg.

yapmaktadır. Öte yandan, kişinin kendisinde olan veya olmasını istediği özellikleri başkasına atfetmesine de yansıtma denir. Bu örnekte, birisinin diğerine: “Senin sezgilerin çok kuvvetlidir. Sence nereye gidersek herkes çok eğlenir?” diye sorması, yansıtma yaptığını düşündürebilir.

“Duyarsızlaşma, kişinin kendisinde veya çevresinde olanlara dikkat etmemesi; onları görmemesi, duymaması, hissetmemesidir.”⁷¹ Arkadaş grubunda, o gün çok uzun saatler boyunca çalışmış ve hastalanmak üzere olduğunu hissetmesine rağmen arkadaşlarının programına katılma gayreti içinde olan kişi *duyarsızlaşmaya* örnek olarak gösterilebilir.

Sinema eleştirmeni olan ve bir film için: “O film mutlaka görülmeli.” diyen arkadaşına: “Sen beğendiysen, film mutlaka güzeldir; o filme gidelim.” diye cevap veren kişi ise *psikolojik dışı olmamaya* örnektir; zira Scherler’in “psikolojik dışı olmadan yutma”⁷² şeklinde de tanımladığı bu ilişki tarzı, kişinin dış uyaranı sorgulamadan kabul etmesi, içselleştirmesi demektir.

Enerjiyi kendine yönlendirme, kişinin başkasına yapmak istediği bir şeyi kendine yapması olarak tanımlanabilir. Örneğin, söz konusu grupta, karar süreci uzadığı için sinirlenen ve dışlerini sıkıya başlamak isteyen kişi, enerjiyi kendine yöneltmektedir⁷³.

Grupta kendi tercihini ortaya koymayıp “Çoğunluğa uyarım, benim için fark etmez.” diyen kişi ise *ayrışmamışlığa*; yani kendi sınırlarını koruyamayacak şekilde başkasının sınırları içinde olmaya örnektir.

Amaçtan sapmak, odak noktasında kalamamaktır, denilebilir. Örnekte, herkes bir öneride bulunurken bir çağrışım üzerine, önceki akşam başına gelenleri anlatmaya başlayan kişi amaçtan sapmaktadır.

Kişi bu ilişki tarzlarını seçimli olarak kullanırsa bu durumun onun ihtiyacına hizmet ettiği; dolayısıyla işlevsel olduğu söylenebilir. Öte yandan, bu ilişki tarzlarını seçimsiz, farkında olmadan kullanıyorsa bu durum onun kendisiyle temasını engeller.

⁷¹ **agg.**

⁷² **agg.**

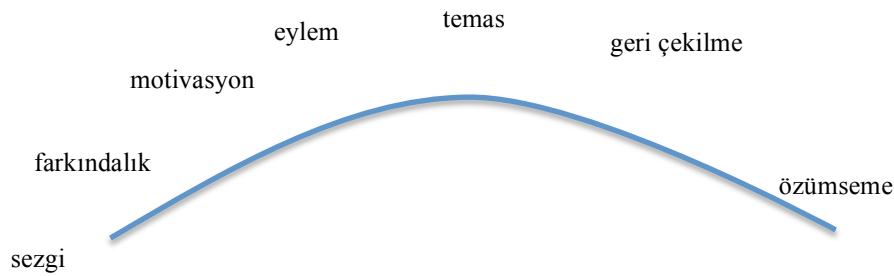
⁷³ Öte yandan bir kişinin, başkasının kendisine yapmasını istediği bir şeyi kendi kendisine yapması da enerjiyi kendisine yönlendirmektir.

2.2.3.8. Kutuplar

Gestalt yaklaşımı; Jung'un, Taoizm'e dayanan, her şeyin zıddıyla birlikte tezahür ettiği fikrinden hareketle *kutuplar* (polarities) üzerinde çalışır. Bir insan eğer kendini tutarlı birisi olarak tanımlıyorsa kutbu tutarsızlıktır; dolayısıyla tutarsız yanını ya da tutarsız davranabilme ihtimalini de kapsayıp aşmadığı sürece tamamlanamaz. Gestalt terapisinin amacı, “kişinin kendini iki kutup arasında herhangi bir yerde konumlandırabilme esnekliğini gösterebilecek hâle gelmesi”⁷⁴ni sağlamaktır.

2.2.3.9. Yaşam Döngüsü

Yaşam döngüsü (cycle of experience); insanın zeminden bir şekil olarak beliren ihtiyacını sezmesi (sensation), fark etmesi (awareness), bu ihtiyaç doğrultusunda güdülenmesi (mobilization of energy), eyleme geçmesi (action), ihtiyacıyla temas etmesi (contact), sonra geri çekilmesi (withdrawal) ve deneyimini özümsemesini (assimilation) anlatan bir döngüdür.



Şekil 2.1: Yaşam Döngüsü Şeması

Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (06.12.2018).

“Hayatımızda birçok döngü vardır. Aldığımız ilk nefesten verdiğimiz son nefese kadar yaşadığımız hayata bir döngü diyebileceğimiz gibi; gün içerisinde her nefes alış veriş de bir döngü olarak görebiliriz.”⁷⁵ Doktora tezi yazmak bir döngü olabileceği gibi markete gidip almak alıp geri dönmek, hatta su içmek bile bir döngü oluşturur.

⁷⁴ agg.

⁷⁵ agg.

“Yaşam döngüsünün Gestalt terapisindeki işlevi, bir değerlendirme aracı olmasıdır.”⁷⁶ Kişinin yaşam döngüsünün hangi basamağında tıkanığının değerlendirilmesi, terapi sürecini yönlendirmek açısından önemlidir.

2.2.3.10. Direnç

Kişinin farkında olmadığı her yönünü fark edip kapsamı genellikle kolay olmayan ve uzun bir süreçtir. Bu süreçteki yolculuk, aynı zamanda güvenli alandan çıkmak demektir. “Güvenli alanda kalmak, güvensiz alana geçmemek için gösterilen çabaya ise direnç denir.”⁷⁷ *Direnç* (resistence); Gestalt yaklaşımında kırılması, ortadan kaldırılması gereken bir mekanizma olarak görülmez. Dirence saygı gösterilir, ona karşı değil; onunla birlikte hareket edilir. Bu sayede danışanın kendi direncini tanıması, bu direncin hangi ihtiyacına hizmet ettiğini tespit etmesi sağlanır. Danışan bir kez direncinin işlevini fark ettikten ve esas ihtiyacını gidermeye odaklandıktan sonra, işlevini yitiren direnç kendiliğinden kaybolur.

2.3. Gestalt Bakış Açısı ile Edebiyat Eleştirisi

Günümüze kadar; edebiyat ve psikoloji, psikanalitik edebiyat eleştirisi alanında kesişmişlerdir. Freud’un sanat - edebiyat eserleri üzerindeki denemeleriyle başlayan bu kesişme edebiyata bir psikoterapi ekolünün yöntemleriyle bakmanın yolunu açmıştır.

Freud’un, yaratıcılığı nevrozla bir tutan bakış açısıyla biçimlenen klasik psikanalitik eleştiri; sanat eserini, yazarın bilinçdışı arzularının somutlaşmış hâli olarak görür. Freud’dan sonra farklı ekollerle gelişen ve zenginleşen bu yaklaşım aslen yazarı merkeze alırken; kolektif bilinçdışı ve arketip kavramlarıyla Jung, yazar ve okuru aşkın bir düzlemde birbirine bağlar ve edebiyat eserini bu kavramlarla çözümleme yoluna gider. Ona göre bir sanat eseri; yazarın kişisel özellikleriyle değil; eserin kişisel olanın üstüne çıkan nitelikleriyle değerlendirilmelidir⁷⁸. Bunun ötesinde eser, “içinde yaşadığı toplumun psişik ihtiyaçlarını karşılar”⁷⁹.

⁷⁶ **agg.**

⁷⁷ **agg.**

⁷⁸ Carl Gustav Jung, **Ruh: İnsan, Sanat, Edebiyat**, çev.İsmail Hakkı Yılmaz (İstanbul: Pinhan, 2017), 135.

⁷⁹ **age**, 139.

Lacan'ın psikanalitik eleştiriyeye getirdiği yapısalcı yorum ile bakışlar esere, metnin diline çevrilmiş; edebiyatı edebiyat yapanın okur olduğunu vurgulayan⁸⁰ Holland'ın ve takipçilerinin katkılarıyla ise bu yaklaşım, odak noktasını okura kaydırmıştır.

Denilebilir ki psikanalitik edebiyat eleştirisi, psikolojiyle edebiyatın ilk temas alanı olmuş; yazarın yaratıcılığının kaynağı, onu yaratmaya iten fantezi dünyası, bu dünyanın eserdeki izdüşümü ve okurdaki karşılığı üzerinde çalışmıştır⁸¹.

Öte yandan psikanalitik yaklaşım bazı açılardan eleştirilmiştir. Peter Brooks edebiyat ile psikolojiyi uyumsuz oyun arkadaşları olarak niteler ve Lacan'ın gelenekseli aşan bakış açısının bile psikanalitik edebiyat eleştirisinin doğurduğu huzursuzluğu gidermediğini sözlerine ekler⁸².

Eagleton, Fransız filozof Paul Ricoeur'ün psikanaliz için kullandığı “kuşkunun yorumbilgisi” ifadesini hatırlatır ve “yazarı psikanalize tâbi tutmanın spekülâtif bir iş”⁸³ olduğunu belirtir. Aynı şekilde eserin bileşenlerinin (karakterler, kurgu, üslup vs.) ya da okurun psikanalitik merceğe altına alınması da spekülâtif bir iştir; zira yorum gerektirir. Jung da sanat eserinden yola çıkarak sanatçı ile ilgili veya sanatçıdan yola çıkarak sanat eseri hakkında çıkarımlarda bulunmanın araştırmacıyı kesin sonuçlara götürmeyeceğini ifade etmiş, bu çıkarımların “en iyimser olasılıkla ya kanaat ya da şanslı tahminlerden ibaret” olacağını dile getirmiştir⁸⁴.

“Gestalt bakış açısına göre yorum, yorumu yapana aittir.”⁸⁵ Dolayısıyla bir yazarla veya eseriyle ilgili yapılan yorum, okurun bunlara kendi zemini doğrultusunda attığı anlamdan başka bir şey olamaz. Bu sebeple Gestalt bakış açısı; psikanalitik eleştiriden farklı olarak, tespit etmekle ve tanımlamakla yetinir; bu tespitleri yorumlamaz. Örneğin, bir eserde tekrar eden temayı Gestalt bakış açısına göre

⁸⁰ Norman N. Holland, *Literature and the Brain*, (Florida: PsyArt Foundation, 2009), 342-359.

⁸¹ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* adlı eserinde psikanalitik edebiyat eleştirisinin tüm açılımlarını sunmuş; Freud, Jung, Otto Rank, Ernst Kris, Trilling, Hartman, Erikson, Phillis Greenacre, Silvano Arieti gibi isimlerin sanatçı ve yaratıcılık ile ilgili görüşlerine yer vermiştir. Günümüzde psikanalitik edebiyat eleştirisinin benlik psikolojisi, nesne ilişkileri ekolleri ve Üçüncü Güç Psikolojisi kavramlarının etkisinde olduğunu dile getirmiş; bu bağlamda Melanie Klein ve Heinz Kohut başta olmak üzere birçok psikanalistin yaratıcılık süreciyle ilgili düşüncelerine değinmiştir. Ayrıca; Norman Holland'ın edebiyat eseri, yazar ve okura ilişkin görüşlerini ayrıntılı olarak ele almış, Freud'un rüya kuramının zaman içinde nasıl, kimlerin katkılarıyla geliştiğini ve bu kuramın edebi eser incelemesinde ne bağlamda kullanıldığını örneklerle ortaya koymuştur. Bkz. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İstanbul: İthaki, 2004).

⁸² Peter Brooks, *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*, çev. Hivren Demir-Atay, Hakan Atay (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014), 31.

⁸³ Eagleton, *age*, 218-222.

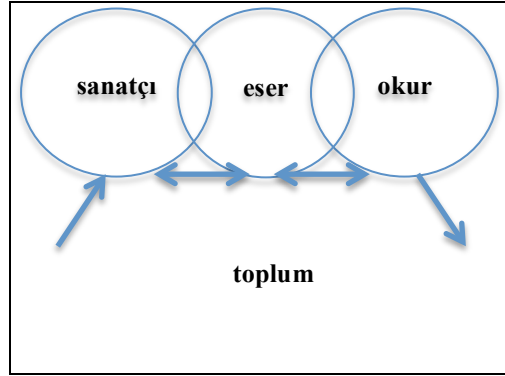
⁸⁴ Jung, *age*, 116.

⁸⁵ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (27.12.2018).

bitmemiş mesele olarak nitelendirebilir; ancak bunun sebebini yazarın geçmişinde yaşadıklarına ya da herhangi başka bir sebebe bağlamaktan ve buna göre hüküm vermekten kaçınır.

2.3.1. Gestalt Bakış Açısıyla Edebiyat Eleştirisinin Odağı

Eleştiri tarihinde yazar, okur, eser odaklı veya topluma dönük eleştiri kuramları ortaya çıkmıştır. Berna Moran, eleştiri kuramlarını sınıflarken “Bir sanat olayında rol oynayan dört unsur vardır: Sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum).”⁸⁶ der.

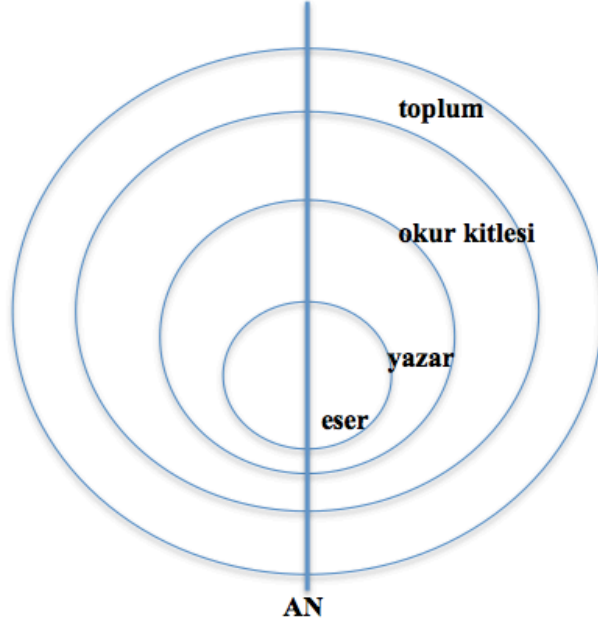


Şekil 2.2: Bir Sanat Olayında Rol Oynayan Dört Unsur

Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (İstanbul: İletişim, 2008), 9-10.

Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisini açıklamak amacıyla bir görsel çizilecek olsa, nicelik olarak daha kapsayıcı olandan biricik olana doğru daralan bir şemada; toplum, okur, yazar ve eser birbirleriyle *an* içinde, iç içe ve tüm yönleri ile etkileşim hâlinde gösterilmelidir.

⁸⁶ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (İstanbul: İletişim, 2008), 9-10.



Şekil 2.3: Gestalt Bakış Açısıyla Edebiyat Eleştirisi

Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (27.12.2018).

Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisinin bir yönüyle yazar odaklı olduğu söylenebilir.

Gestalt terapisinde danışanın rüyası önemsenir. Rüyada görülen (kişiler, eşyalar, olaylar...vs.) her unsurun danışanın bir yönünü yansıttığı kabul edilir. Danışan terapi sırasında, bu unsurları birinci tekil kişi olarak konuşturduğunda; bilinç düzeyinde hiç farkında olmadığı, daha önce hiç temas etmediği yönleriyle temas eder ve bu şekilde kendisine, bu yönlerini de kapsayıp aşma fırsatı doğar.

Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisi de psikanalitik edebiyat eleştirisinin yaptığı gibi, edebî eseri yazarın rüyası veya sözleri olarak değerlendirebilir. Bu durumda; bir yazarın eserinde konu ettiği olaylar, çizdiği karakterler, bu karakterler için yarattığı ilişkiler; karakterlerine ve olaylara biçtiği sonlar onun zemininden beliren şekiller olacaktır. Eserde geçen her ayrıntı yazarın bir yönüne ışık tutacak; onun kutupları, sınırları, ihtiyaçları hakkında bilgi verecektir. Öte yandan eserde hangi ayrıntılara dikkat edildiği ve hangileri üzerinde inceleme yapıldığı da okur (eleştirmen) hakkında veri sunacaktır.

Anlatıbilimde yazar ile anlatıcıyı birbirinden ayıran bakış açıları, yazarın kendinden bağımsız bir karakter kurgulama ihtimalini mümkün görürler. Yazarın, literatürde kurgu dışı kabul edilen türlerde yazarken; hatta verdiği bir röportajda bile gerçeği ne

kadar yansıttığı; gerçeğin ne olduğunun, kime göre konumlandığının dahi tartışıldığı bir dünyada bu ayrımı net olarak yapmak kolay değildir. Yine de kurgu metinlerde yazar ile anlatıcının ayrı sesler olabileceğine dair bir olasılık bırakmak, yazarın kendini okura istediği oranda açma hakkına saygı duyma niteliği barındıran bir tavır olduğundan, hem yazara hem okura hem de araştırmacıya söz söylerken bir özgürlük ortamı sunar⁸⁷.

Gestalt bakış açısı ise anlatıcıyı hatta metindeki hiçbir unsuru yazardan ayırmaz. Diğer bir deyişle bu yaklaşıma göre yazar, ya kendisine benzer ya da zıt; ancak mutlaka kendisiyle bağlantılı bir anlatıcı kurgular. Örneğin yazar, eğitilmiş bir erkek olduğu hâlde, okumamış bir kadın anlatıcı kurgulamışsa; burada yazarın sahip olduğu *okumamış kadın* algısını, bir anlamda kutbunu izlemek mümkündür. Öte yandan bu yaklaşım fenomenolojik altyapısı gereği; yazara odaklanırken, onu genelgeçer yargılardan özgürleştirir; bir eserdeki tüm bileşenleri yazarın farklı yönlerinin birer yansıması; ancak birer *şekil* olarak görür ve şeklin arkasındaki ihtiyacı anlamaya çalışır. Anlam oluşturma sorumluluğunu ise tümüyle yazarın omuzlarına yüklemeyi, okurun bu işteki payını yadsımaz. Başka bir ifadeyle Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisinin, bir yönüyle de okur odaklı olduğu söylenebilir.

Okuma anında, şimdi ve burada, yazarın zemini ile okurun zemini iç içe geçer. Yazar, zemininden beliren şekilleri iletirken, okur da iletilenlerin kendi zemininde karşılık bulanlarını algılar. Böyle bakıldığında, yazarın ilettiği ile okurun algıladığının aynı olup olmaması meselesi önemini yitirmektedir. Bir eseri okuyan kaç okuyucu varsa, o kadar eser yorumu olacak; hatta aynı okuyucu, aynı eseri farklı zamanlarda değerlendirdiğinde başka yorumlara ulaşacaktır⁸⁸. Bu doğrultuda, Gestalt bakış açısıyla edebî eser incelemesinin okur odaklı bir yaklaşım olacağı, bu yaklaşımın anlamı okurda bulacağı düşünülebilir.

Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisi, literatürdeki karşılığıyla *metin odaklı* değildir; zira anlamı metin dışındaki her unsurdan bağımsız olarak salt metinde aramaz. Böyle bir tavır, onun bütünlükçü yaklaşımına aykırıdır.

⁸⁷ Belki de psikanalitik yaklaşım, metnin anlamını yazara ya da okura bağladığında; ikisinin de metni kurgularken açık etme niyetiyle yola çıkmadıkları, hatta farkında dahi olmadıkları birtakım kişisel deneyim ve özelliklerini ortaya koyduğu için; bir yandan ilgi görürken bir yandan da eleştirilmiştir.

⁸⁸ Dolayısıyla bir eserden tek bir anlam çıkarmak da beyhude bir çabaya dönüşürken; eserin yorumu konusunda fikir birliğine varmak imkânsız görünmekte; hatta yorumlama işinin kendisi de anlamını kaybetmektedir.

Denilebilir ki Gestalt bakış açısıyla edebiyat eleştirisi yazar, okur ve eseri; hatta bunların içine doğduğu toplumu birbirinden ayırmayan, yalnızca bir tanesine odaklanmayan, bütünlükçü bir yaklaşım önerisidir; çünkü bu bileşenlerin hepsinin kesişim noktasında *insan* vardır.

Gestalt terapisi, nasıl *şimdi ve buradaya* odaklanıyorsa; edebiyata bu gözle bakarken de yazar, eser ve okurun *andaki* buluşması değerlendirilir. Bu değerlendirme sırasında yazarın hayatındaki iniş çıkışlara, eserin içine doğduğu topluma; içerikteki karakterlere, olaylara; okurun beklenti dünyasına veya herhangi başka bir bileşene yoğunlaşılırken bu bileşen bir şekil olarak kabul edilir ve esasın; yani zeminin anlaşılması için bir fırsat olarak görülür. Değerlendirme sırasında bu bileşenlerden hepsine odaklanılmasa dahi hiçbirinin zemindeki yeri, rolü yadsınmaz; hiçbirini yok sayılmaz.

Gestalt bakış açısına göre yaratıcılık doğal ve sosyal yazılım kavramlarıyla doğrudan ilintilidir.

“Her çocuk görme, işitme, koku alma, tat alma ve dokunma duyularıyla doğar. Bunlar, onun doğal yazılımıdır. Oysa sosyalizasyon sürecinde ona ailesi tarafından; baktığında ne göreceği, neyi duyup neyi duymayacağı, neye inanacağı, neye dokunmaması gerektiği; toplum tarafından kabul görecektir ya da asla kabul edilmeyecek tutum ve davranışların neler olduğu öğretilir. Bunlar da onun sosyal yazılımını oluşturur.”⁸⁹

Gestalt yaklaşımına göre yaratıcılık, sosyal yazılımın kalıplarından sıyrılarak doğal yazılımın ön plana geçmesine izin verildiğinde ortaya çıkabilir; bu da ancak *anda*, *şimdi ve burada* kalındığında mümkündür. Nasıl ki yazarın, yazabilmek için *anın* içinde kalması gerekiyorsa, okurun da eserle buluşabilmesi için – diğer bir deyişle okuduğuna odaklanabilmesi için – günlük düşüncelerinden, geçmiş veya gelecekte uzaklaşıp *anda* kalabilmesi gerekir. Dolayısıyla yazar, eser, okur buluşması *anda* gerçekleşir.

Gestalt yaklaşımı ile bakıldığında; sanatçı, eser, okur, toplum; hatta araştırmacı, eserdeki anlatıcı, anlatılan; hepsi aynı zeminden beliren şekillerdir. Bunlar şekil olarak ayrı ayrı görünseler de aslen bir gestalt oluştururlar, birbirlerine bağlıdırlar. Örneğin yazara odaklandığında; eleştirmen yalnızca yazara dair söz söylediğini düşünse de o yazarı toplum doğurmuş, okur anlamlandırmış, okuduğu metinler dönüştürmüştür; ayrıca eleştirmenin perspektifi kendisini de yansıtır. Öyleyse her parçanın birbirinin hem içinde olduğu hem de birbirini kapsadığı bir bütünlükten söz

⁸⁹ **agg.**

edilebilir. Dolayısıyla odaklanılan hangisi olursa olsun; *anda* gerçekleşen buluşmanın peşine düşülmeli; yazarı işaret eden, eser olarak belirginleşen, okuru ön plana çıkaran ya da toplumdan izler taşıyan *buluşmaya*; diğer bir deyişle *anda* oluşan gestalta bakılmalıdır.

Sonuç olarak, Gestalt yaklaşımıyla edebiyat eleştirisi önerisi; yazar, okur ve eserin birbirinden; toplumdan ve kendi bileşenlerinden ayrılamayacağı düşüncesiyle bunların *anda*, şimdi ve burada bulunduğu varsayımıyla hareket ederek; o buluşma *anına* ait tespitlerde bulunma; dolayısıyla edebiyata şimdiye kadar kullanılmamış, yeni bir yöntemle bakma çabasıdır.

3. SABAHATTİN ALİ VE ESERLERİ

3.1. Gestalt Bakış Açısıyla Sabahattin Ali

1907 - 1948 yılları arasında yaşamış olan Sabahattin Ali, üzerinde yaşadığı toprakların yirminci yüzyıldaki kırk bir yıllık serüvenine tanık olmuştur; fakat zemininde, bu süre zarfında yaşanan siyasi, ekonomik, kültürel meseleler kadar, bunlara kaynaklık eden bütün bir dünya tarihinin olduğu söylenebilir.

Dünya, var oluşundan itibaren insanın kendisiyle ve çevresiyle mücadelesine sahne olmuştur. Mücadeleye, hayatta kalmak için türlü çareler arayarak başlayan insan; taşı yontmayı, besin üretmeyi, madenleri işlemeyi akıl etmiş ve yüzyıllar içerisinde bir yandan fiziksel varlığını korumaya çalışırken bir yandan da zihinsel faaliyetlerini sistematize ederek bilim üretmiştir. Konuşmuş, yazmış; bir grupla bütünleşmiş bir başka gruptan ayrılmış; devletler, imparatorluklar kurmuş; toplumsal düzlemde sınırlarını çizmiştir. Kimi zaman bu sınırları korumaya kimi zaman ise genişletmeye odaklanmıştır. Sınırları genişletmek, anlamca ötekiyle bütünleşmek demek ise de insanın tuttuğu yol ötekinin varlığını kabul etmek, onunla bütünleşmek, onu kapsayıp özümsemek değil; daha çok, sindirmek ve yok etmek olmuştur; dolayısıyla dünya tarihi, ardı arkası kesilmeyen savaşlarla doludur.

Gestalt penceresinden bakılacak olursa, özellikle iki dünya savaşının görüldüğü yirminci yüzyılın ilk yarısı; belki de ülkeler arası farklılaşmanın en yoğun yaşandığı, temas sınırlarının en katı hâle geldiği süreç olmuştur. Hobsbawm'ın “felaket çağı”⁹⁰ olarak adlandırdığı bu süreç; bir yanda Rönesansla birlikte gelişen kapitalizmi, Sanayi Devrimi sonrası etkisini hissettiren emperyalizmi, diğer yanda Sovyet sosyalizmini barındırır⁹¹ ve dünyanın içine sürüklendiği bu kutuplaşma, Sabahattin Ali'nin zemininin geniş ve önemli bir halkasını oluşturur.

⁹⁰ Eric Hobsbawm, **Kısa 20. Yüzyıl**, çev. Yavuz Alogan, 11. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018).

⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sina Akşin, **Kısa 20. Yüzyıl Tarihi**, 4. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017).

Felaket çağında dünya çalkalanırken Osmanlı topraklarında yaşananlar da Mutlakiyetten Meşrutiyete geçiş sancıları; Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Sevr Antlaşması ile çizilen kadere karşı duruş; Kurtuluş Savaşı ile kendi sınırlarını belirleme ve kendi geleceğine yön verme kararlılığı; Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluşu, Atatürk ilke ve inkılaplarının hayata geçirilmesi, tek partili yönetim, İkinci Dünya Savaşı ve çok partili hayata adım atma süreci olarak özetlenebilir. Sabahattin Ali, üzerinde bulunduğu coğrafyanın hem dış güçlere hem de padişaha karşı bir bağımsızlaşma mücadelesi verdiği; otoriteden ayrılarak bireysel sınırlarını çizmek ve sonrasında olgunlaşmak için hızlı bir dönüşüm geçirdiği yıllarda yaşamıştır. Diğer bir deyişle Sabahattin Ali, böyle bir zeminde, şekil olarak belirmiştir. Kendisi bir zemin olarak ele alındığında ise beliren pek çok şekilden birinin *savaş* kavramı olduğu söylenebilir.

Sabahattin Ali'nin babası Yüzbaşı Ali Selahattin Bey Trablusgarp, Balkan ve Çanakkale savaşlarında görev almış; Dîvân-ı Harb Örfî Reisi olarak gittiği Çanakkale'de ailesiyle birlikte dört yıl kalmıştır. Bu sırada küçük bir çocuk olan Sabahattin Ali savaş izlenimlerini, yıllar sonra Mehpare Taşduman'a yazdığı mektubunda şöyle tarif eder:

“Burada dört sene kaldık. Düşman hemen her zaman şehri bombardıman ediyordu ve biz bu esnada bin korku ile civar köylere kaçıyor, on gün kadar kaldıktan sonra, bombardıman biraz sükûnet buluyor, biz de dönüyorduk. Bazen yalımızda otururken karşımızda duran gemilere bombardıman başlıyor, vapurlar kaçmak isterlerken etraflarına düşen mermiler beyaz birer minare gibi su sütunları yükseltiyordu. Bazen bu mermilerden biri vapura gelir, o zaman canını kurtarmak için çırpınan, eline geçen şeylere sarılan bir insan kalabalığı suların üstünde görülürdü. Bazı geceler balkona çıktığımız zaman karşı sahilden top, el bombası, mitralyöz, tüfek sesleri, garip uğultular gecenin sessizliği içinde kulaklarımıza gelirdi. (...) Bazen mehtaplı gecelerde rahat yatağımızda uyurken meş'um bir uğultu veya kulakları parçalayan bir tarraka ile uyanırdık. Tayyareler gelmiş ve bomba atmaya başlamıştı. O zaman biz çıplak vücutlarımıza giyebildiğimiz şeylerle şehrin dışındaki bahçelere kaçır, asker battaniyelerine sarınarak kardeşimle bekler dururduk.”⁹²

Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali'nin annesi Hüsniye Hanım'ın psikolojik rahatsızlığının bu yıllarda nüksedişini ve intihar girişimlerini, ayrıca kardeşi Fikret'in kekeme oluşunu savaş atmosferine bağlar.⁹³ Nitekim, Sabahattin Ali'nin kızı Filiz Ali de bu görüşü doğrulamaktadır:

“Çanakkale'deki kendi mektuplarından ve anılarından bildiğimiz kadarıyla, özellikle annesinin ruhi durumunun bozulması nedeniyle müthiş travmatik bir çocukluk. O çocukluk bir yerde babamın yalnız büyümesi anlamına da geliyor. Annesi rahatsız olan bir çocuk. Babası savaş

⁹² Asım Bezirci, **Sabahattin Ali**, 2. bs. (İstanbul: Gözlem Yayınları, 1979), 9.

⁹³ Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser** (İstanbul: YKY, 1997), 18-19.

sırasında son derece meşgul ve endişeli bir asker. Küçük kardeşi Çanakkale Savaşı sırasında bombardımanlar nedeniyle kekeme oluyor, konuşamıyor. Hayatının sonuna kadar baya ağır kekemeydi... Amcamda öyle etki yapmış...”⁹⁴

Savaş yıllarının Sabahattin Ali’nin ruhunda nasıl izler bıraktığı üzerine ise somut veriler yoktur; ancak aile içindeki bu çalkantıların yazarın zemininde yer aldığı şüphesizdir.

Kurtuluş Savaşı, Sabahattin Ali’nin Edremit İbtidâi Mektebi’ndeki ilk öğrenim süreci yıllarına ve Balıkesir Muallim Mektebi’ne geçiş dönemine rastlar. Bu dönem ayrıca onun; edebiyata olan ilgisini keşfettiği, yazmaya başladığı; yeteneğiyle çevresindekilerden farklılaştığı bir sürece dönüşmüş, bu süreç İstanbul Muallim Mektebi’nde de devam etmiştir. Nitekim bu dönemde yazdığı şiirler ve hikâyeler *Çağlayan*, *Servet-i Fünûn*, *Güneş*, *Hayat*, *Akbaba*, *Meşale* ve *Irmak* dergilerinde yayımlanır⁹⁵. O hâlde zemininde Kurtuluş Savaşı, yeni bir devletin kuruluş sancıları ve yatılı okul yaşamı yer alırken Sabahattin Ali’yi dış dünyadan soyutlayan yazma eyleminin, *şekil* olarak belirdiği söylenebilir.

Askerliğini 1937-1938 yılları arasında tamamlamıştır; ancak 1939 yılında, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle seferberlik ilan edildiğinde 4 ay süreyle yeniden askere alınır. Bu sırada, “*Kürk Mantolu Madonna*’yı kaleme alır.”⁹⁶

Gestalt bakış açısına göre, *şimdi ve burada* ilkesi doğrultusunda, yaratıcılık faaliyeti için *anda* kalabilmek bir zorunluluktur. Yazma eylemi, yazarın çevresinde olup bitenlerden farklılaşıp *an*’a odaklanmasıyla mümkündür. Sabahattin Ali’nin seferberlik ortamındaki askerî görevi sırasında, birlik olarak yerleştikleri bir çadırda⁹⁷ roman yazabilmesi; onun *an*’a odaklanabilme, diğer bir deyişle, işlevsel bir biçimde çevresinden farklılaşabilme yetisinin göstergesidir.

“Dünyada irademi bütün şiddetiyle kullandığım bir tek saha vardır: Yazı yazmak... Bu hususta benden şiddetli adam azdır. Nerede olursa olsun, ne zaman olursa olsun yazı yazabilirim. Ne soğuk, ne sıcak, ne rahat, ne sıkıntı, ne keder, ne sevinç, ne sükûnet, ne gürültü, hiçbir şey benim yazı yazmama tesir etmez. Yazı yazarken tamamen yazdığım şeyle beraber yaşarım, kendime uygun, tamamen hakiki bir alemde yaşarım. Zaten bütün aksaklığım bundan doğuyor:

⁹⁴ Mustafa Balbay, **Pes Etmeyen Kalem Sabahattin Ali** (İstanbul: Halk Kitabevi, 2019), 225.

⁹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bezirci, **age**, 17.

⁹⁶ Roman ancak Sabahattin Ali Ankara’ya döndükten sonra, 18 Aralık 1940 - 8 Şubat 1941 tarihleri arasında, *Hakikat* gazetesinde tefrika edilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Korkmaz, **age**, 42.

⁹⁷ Niyazi Ağırnaslı, “Acısı Yüreğimde Tazeliğini Koruyor”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 96.

Yazıların ve kitapların alemini beni ihate eden (saran, içine alan) alemde daha hakiki buluyorum...”⁹⁸

Sabahattin Ali’nin zemininin bir başka siyasi halkası da dünyadaki kapitalizm ile sosyalizm çekişmesi doğrultusunda gelişen Türkiye’deki sağ - sol kutuplaşmasıdır. Onun, dünyaya ve ülkesine sol cepheden bakmayı tercih ettiğini; kızı Filiz Ali: “Sosyalist olduğunu zaten kendisi söylüyordu. Tamamıyla memleketinin demokratik bir bağımsızlık sistemi içinde yönetilmesini isteyen bir sosyalist...”⁹⁹ sözleriyle ifade eder.

Öte yandan Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali’nin Ziya Gökalp’e ithaf ettiği şiirini hatırlatarak onun fikir hayatının Türkçülük ile başladığını belirtir¹⁰⁰. Hüseyin Nihal Atsız da Sabahattin Ali’nin 1926 - 1927 yıllarında, kendileriyle birlikte Türk Ocağı’nda vakit geçirdiğini anlatmıştır¹⁰¹.

Atatürk’ün; öğretmen okullarını bitirenler arasından sınavla on beş öğrenci seçilmesini ve bunların yabancı dil öğretmeni olarak yetiştirilmeleri için; beşerli gruplar halinde İngiltere, Almanya, Fransa’ya gönderilmesini istemesi üzerine¹⁰²; Millî Eğitim Bakanlığı 1928 yılında bir sınav açar. Sabahattin Ali, bu sınavı kazanarak Almanya’ya gider. Korkmaz’a göre yazar, sosyalist fikirlerle Almanya yıllarında tanışmıştır¹⁰³.

Sabahattin Ali’nin eşi Aliye Ali de onun sosyalizmi Almanya’da benimsediğini dile getirir:

“O Almanya’da iken daha Hitler işbaşına gelmemişti. Sanırım solculuk hareketli idi. Almanya’da bir Alman Türklüğe hakaret etmiş, Sabahattin bunu hazmedememiş, orada huzursuz olmuştu. Bu huzursuzluk içinde Lenin’in *Kapitalizmin Son Aşaması: Emperyalizm*, Marx’ın, Engels’in, Kautsky’nin, Bernstein’in eserlerini ve diğer solcu birçok eser almış okumuş, vatanının sola kayarsa ona göre daha dengeli bir memleket olacağına inanmıştı.”¹⁰⁴

Yakın arkadaşı Rasih Nuri İleri ise Sabahattin Ali’nin, Almanya’ya giderken okuduğu *Petrol* adlı romanın, düşüncelerinin şekillenmesindeki etkisini vurgular.

⁹⁸ Sabahattin Ali, **İki Gözüm Ayşe**, haz. Ayşe Sıtkı İlhan, Doğan Akın (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1997), 119.

⁹⁹ Balbay, **age**, 240.

¹⁰⁰ Korkmaz, **age**, 59.

¹⁰¹ Hüseyin Nihal Atsız, **Bütün Eserleri 11: İçimizdeki Şeytanlar** (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1997), 10-11.

¹⁰² Melahat Togar, “Arkadaşım Sabahattin Ali”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014), 67.

¹⁰³ Korkmaz, **age**, 59.

¹⁰⁴ Aliye Ali, “Birlikte Olduğumuz Günler”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014), 38.

“(…) Örneğin şimdi bir atlama yaparak nasıl solcu olduğunu kendi ağzından bana anlatışını nakledeyim: Kendisi katiyen solla, solculukla ilişkisi olmayan hatta Türkçü-Turancı bir kişi olarak, Almanya’ya tahsile giderken yolda Almanca bir roman gördüğünü ve bu romanı alarak yolda, yani trende okuduğunu anlatmıştı. Bu roman bitince, ‘bu romanda olanların onda biri doğrusa, insan, namuslu bir insan, mutlaka solcu olmalıdır’ kararına varmış. Bu roman Upton Sinclair’in ‘Oil’ adlı kitabıdır.”¹⁰⁵

Bu yolculuğun da öncesine gidilecek olursa; Sabahattin Ali; Yozgat’ta öğretmenlik yaparken, yaz tatilini fırsat bilerek Ankara’ya gittiği sırada, Millî Eğitim Bakanlığı’ndan tanıdıklarına, bir daha Yozgat’a dönmek istemediğini, “kısmetini Moskov diyarında aramak arzusunda” olduğunu söylediğini *Mufasssal Cermenistan Seyahatnâmesi*’nde kendi kalemiyle ifade etmiştir¹⁰⁶. Almanya’dan Pertev Naili Boratav’a gönderdiği, 15 Ocak 1929 tarihli bu seyahatnamede, Sabahattin Ali eğlenceli bir üslupla başından geçenleri anlatmaktadır ve burada ciddiyetle Moskova’ya gitmek niyetini değil; esasen Yozgat’tan ayrılmak istediğini belirtir. Yine de bu detay; Sabahattin Ali’nin zemininde, Almanya’ya gitmeden önce, bir Moskova imgesinin bulunduğunu göstermektedir.

Almanya, Sabahattin Ali’nin zemininde önemli bir şekildir; ancak burada geçirdiği yılların onun üzerindeki dönüştürücü etkisi, sosyalist fikirleri benimsemesinden daha derin bir mesele gibi görünmektedir. Dünyadaki siyasi kutuplaşma Almanya ve Rusya üzerinden somutlaşırken; yazar “kısmetini” Moskova’da aramak istemiş; hayat ise onu zıt kutba, Almanya’ya sürüklemiştir. Gestalt bakış açısının kutuplar (polarity) kavramından yola çıkarak; Rusya’ya varabilmek için önce Almanya’yı kapsaması, sosyalizme ulaşabilmek için önce faşizmle temas etmesi, toplumla bütünleşmek için ise önce kendisinin temas etmediği yönleriyle temas edip bütünleşmesi gerektiği düşünülebilir.

Dört yıllık dil eğitimi almak için Almanya’ya giden ve kısa zamanda, arkadaşı Melahat Togar’ın deyişiyle “Almanca üzerinden Rus edebiyatına dalan”¹⁰⁷ Sabahattin Ali; burada uzun yıllar kalmayı planlarken¹⁰⁸ yaklaşık bir buçuk yıl sonra Türkiye’ye geri döner. Bu beklenmedik dönüşün sebebi olarak öne sürülen üç rivayeti Korkmaz; yazarın Türklüğe hakaret eden bir Alman’ı dövmeye teşebbüs etmesi sonucu geri gönderilmesi, Alman öğrencilere komünizm propogandası

¹⁰⁵ Kemal Bayram, **Sabahattin Ali Olayı** (Ankara: Tanyeri Kitap, 2012), 348.

¹⁰⁶ Bkz. Filiz Ali Laslo, Atilla Özkırımlı, **Sabahattin Ali** (İstanbul: Cem Yayınevi, 1979), 347.

¹⁰⁷ Togar, **age**, 68.

¹⁰⁸ Korkmaz, **age**, 32.

yapması sonucu sınır dışı edilmesi ve Türkiye’den geri çağırılması olarak, kaynaklarıyla birlikte aktarır. Hüseyin Nihal Atsız’a göre ise Sabahattin Ali, Almanya’dan birtakım faaliyetlerinden dolayı kovulmuştur, üstelik bir de kahramanlık hikâyesi kurgulamıştır¹⁰⁹.

Hasan İzzettin Dinamo, bu dönüş hikâyesine anılarında Sabahattin Ali’nin sözleriyle yer verir:

“Ben Almanya’ya gittiğimde bütün üniversitelerde faşizm kımıldaması başlamıştı. Bütün Alman delikanlılarının alınlarında kendilerinin Töton kanından geldiklerini gösteren anlamsal yazılar görür gibi oluyordum. Niebelungen şarkıları elden ve dilden düşmüyordu. Benim Türk olduğumu bildikleri halde Niebelungen destanını oku Ali, onu okumadıkça dünyanın kaç bucak olduğunu anlayamazsın, diyorlardı. Ben de bu bağnaz destanı okur gibi yaparak karıştırdım. Ne var ki okumadığımı çabucak anladılar ve bana gözdağı vermeye başladılar. Okula getirdiğim antifaşist birkaç kitabımı yitti. İlk bir tesadüf sandım. Sonra sınıftaki bağnaz Nazi delikanlıların işi olduğunu anladım. Ne okuduğumu iyice kontrol altına almışlardı. (...) Dinamo, Almanyadaki komünist ya da sosyal demokrat arkadaşlarımı düşünüyorum. Bunlar, Spartakistler’in en son kuşaklarıydı. Faşizmle korkunç bir biçimde boğuşuyorlardı. Her gün içlerinden bir ikisi yitiyordu. Okulumuzun içinde Hitlerciler yuvalanmıştı. Bütün üniversitelerde ve yüksek okullarda bu can alıcı örgütler kurulmuştu, öğrencileri türlü usullerle kışkırtıyorlar, komünist, sosyal demokrat ya da herhangi bir biçimde Naziliğe karşı olanları açığa çıkarıyor, sonra fena halde dövüyor, aşağılıyor, paçavra haline getiriyor, böylece ya okuldan çıkarıyor ya da bir kuytulukta öldürüyorlardı. Bu Nazi yandaşlarının en çok dış biledikleri kişi ben olmuştum. Şundan ki aşağılanan öğrenciler zamanla hep benim çevremde toplanmışlardı. Türk oluşum düşmanları durduruyordu. Eğer Hitler’in orduları Türkiye’ye girseydi o zaman benim başım da belaya girebilirdi. Şimdi eski müttefik bir memleketin gençlerinden olmam bana biraz olsun dokunulmazlık veriyordu. Çevreme sığınan sosyal demokratlar da zamanla azaldı, hele Yahudiler hiç kalmadı. O zaman tehlikenin benim başımda döndüğünü anladım. Bir gün hasımlarımdan habersiz trene atladığım gibi Türkiye’nin yolunu tuttum, yoksa biraz daha gecikseydim Spartakist olarak ben de yaşamımı yitirebilirdim.”¹¹⁰

1930 yılında yurda dönen Sabahattin Ali, dönüşünün sebebini Atsız ve arkadaşlarına bir Alman’ı, Türklüğe hakaret ettiği için dövmesi olarak anlatırken; Dinamo’ya sosyalist - Spartakist olarak hayatının tehlikede olması şeklinde açıklamıştır. Belki bunlardan biri belki de ikisi birden doğrudur; zira adlandırmalar, sınırlandırmalar zihin ürünü olup insan doğası komünistliği ve milliyetçi duyguları aynı anda da deneyimleyebilir. Gestalt bakış açısına göre insan, doğasından dolayı diğerleriyle birken, fikirleri ile ötekilerden ayrıışmaktadır. Dolayısıyla siyasi görüşler, isimleri ya da içerikleri ne olursa olsun, farklılaşmada konumlanmak anlamına gelir.

Sabahattin Ali’nin Türkiye’ye dönüşünün gerçek sebebinin ne olduğu bir önem taşımaz; çünkü Gestalt yaklaşımı *ne* sorusundan ziyade *nasıl* sorusunun cevabıyla

¹⁰⁹ Hüseyin Nihal Atsız, **Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz**, 2. bs. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018), 50-51.

¹¹⁰ Hasan İzzettin Dinamo, “TKP Aydınlar ve Anılar”, **Kırklı Yıllar-2 1944 TKP Davası**, der. Rasih Nuri İleri (İstanbul: TÜSTAV, 2003): 385-388.

ilgilenir. Bu durumda, gerçekte ne olduğu değil; Sabahattin Ali'nin olanı nasıl algıladığı önem arz eder. Yazar, bulunduğu ortamda tutunamamış, Almanya'yı kapsayamamış, oradan ayrılmıştır. Bu nedenle Almanya'nın Sabahattin Ali üzerindeki dönüştürücü etkisinden bahsederken onun burada, çevresinden farklılaşma halini uç noktada yaşadığı gerçeğinin altını çizmek gerekir.

“Burda her şey: Şehirler ve insanlar nursuzdur;
Alamanlar, âdeta besili bir domuzdur.
Sokaklar saatlerce uzanır bükülmeden
Alamanlar dolaşır üzerinde gülmeden...”¹¹¹

Potsdam'da yazdığı *Daussıla* adlı şiirde İstanbul'a ve hatta Yozgat'a duyduğu hasreti yansıtan Sabahattin Ali, Almanya'da olmaktan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir:

“(…)
Gitmeğe alışmışken ben herkesin dikine,
Enayi gibi geldim Frenk memâlikine,

Taşıyın şimdi benim gibi avanakları
Ey birbirinden nursuz Potsdam sokakları.”¹¹²

Gestalt bakış açısına göre, bu şiirde söylediklerinden hareketle Sabahattin Ali'nin Almanya'yı nursuz, neşesiz, sıradan, dümdüz olarak algıladığı; bu deneyimi yaşarken kendi kapsamadığı taraflarıyla temas ettiği ve bu temastan hiç hoşlanmadığı anlaşılmaktadır.

Sabahattin Ali, Almanya'da bulunduğu süre içerisinde Almanca'yı, bu dildeki edebî eserleri okuyup anlayabilecek derecede öğrenmiş; “Turgenyev, Maksim Gorki, Edgar Allen Poe, Guy De Maupassant, Heinrich Von Kleist, Knut Hamsun, E.T.A Hoffmann, Thomas Mann”¹¹³ gibi isimlerin eserlerini okumuştur. Bu yoğun okuma uğraşının yanında; 1926 - 1929 yılları arasında yazmış olduğu şiirlerden bir defter oluşturarak bu defteri âşık olduğu Nahit Hanım'a gönderir; fakat Nahit Hanım'dan bir cevap alamaz. Daha önce yazmaya başladığı ve arkadaşlarını anlattığı *Terkib-i Bend* adlı şiiri bitirerek orada kendisi gibi öğrenim gören Melahat Togar'a armağan eder¹¹⁴. Melahat Togar'ı Nahit Hanım'a benzeterek “Yoksa sana mı

¹¹¹ Sabahattin Ali, **Bütün Şiirleri**, haz. Atilla Özkırımlı (İstanbul: YKY, 2017), 155.

¹¹² **age**, 156.

¹¹³ Korkmaz, **age**, 31.

¹¹⁴ Togar, **age**, 69.

tutulacağım...”¹¹⁵ demiş; ancak hâlihazırda sözlü olan Melahat Hanım’dan bir karşılık görememiştir.

Sabahattin Ali’nin zeminindeki şekillerden biri olan Almanya, bu kez zemin olarak düşünüldüğünde; bu zeminden beliren şekil Sabahattin Ali için yine, bir tür çevreden farklılaşma vesilesi olan okuma ve yazma faaliyeti olarak gözlenmektedir.

Sabahattin Ali, 1930 yılında Türkiye’ye dönünce kısa bir süre için Bursa’ya ilkokul öğretmeni; hemen ardından Aydın Ortaokulu’na Almanca öğretmeni olarak atanır¹¹⁶. 1931 yılında, öğrencilerin dolaplarında *Kızıl İstanbul* gazetelerinin bulunması üzerine¹¹⁷, okulda komünizm propogandası yapanlardan biri olduğu iddiasıyla tutuklanır ve beraat edene kadar üç ay hapiste kalır. *Hapishane Şarkısı* şiirlerinden ilkinin burada yazar¹¹⁸.

Sabahattin Ali, Aydın’da görülen davada aklandıktan sonra, Konya Ortaokulu Almanca öğretmenliğine atanır. Bulunduğu her şehirde; devrin ileri gelenlerinin, aydınlarının bulunduğu toplantılara katılan yazar Konya’da böyle bir toplulukta okuduğu iddia edilen *Memleketten Haber* adlı bir şiir sebebiyle Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’e hakaret suçundan yargılanır ve 14 ay hapis cezası alır.

Hapishane, Sabahattin Ali’nin zemininin başka bir siyasi halkasıdır. Yazar, hapishane ile Aydın’da tanışmış, yaşamının son döneminde İstanbul’da çıkardığı gazatelerde yayımlanan yazılar nedeniyle defalarca hapse girmiştir; ancak tüm hayatına sinen ayrıışmışlık hâlini en keskin biçimde yaşadığı dönemeç Konya ve Sinop hapishanelerinde mahkûm olduğu zaman dilimidir, denilebilir.

Yazarın mahkûmiyetine sebep olan söz konusu şiirin bazı bölümleri şöyledir:

“Hey anavatandan ayrılmayanlar
Bulanık dereler durulmuş mudur?
Dinmiş mi olukla akan o kanlar?
Büyük hedeflere varılmış mıdır?

Asarlar mı hâlâ Hakka tapanı?

¹¹⁵ Bezirci, *age*, 21.

¹¹⁶ Sabahattin Ali Almanya’dan döndüğünde, bir süre İstanbul’da Yüksek Muallim Mektebi’nde okuyan arkadaşlarının yanında kalır. Yaz aylarında maaş alabilmesi için, bu okulun müdürü Hamit Ongusu’nun yardımıyla Bursa’ya ilkokul öğretmeni olarak atanır; ancak 1930 yılının Eylül ayında Ankara’da Gazi Terbiye Enstitüsü’nün açtığı Almanca yeterlilik sınavını kazanınca Aydın Ortaokulu’nda Almanca öğretmeni olarak göreve başlar. Bkz. Korkmaz, *age*, 33.

¹¹⁷ Aclan Sayılğan, *Türkiye’de Sol Hareketler*, (? : Hareket Yayınları, 1972), 211.

¹¹⁸ Balbay, *age*, 40.

Mebus yaparlar mı her şaklabanı?
Köylünün elinde var mı sabanı?
Sıka öküzleri dirilmiş midir?
(...)
Cümlesi belî der enelhak dese
Hâlâ taparlar mı koca terese?
İsmet girmedi mi hâlâ kodese?
Kel Ali'nin boynu vurulmuş mudur?"¹¹⁹

Bezirci bu şiirin, yazar tarafından Almanya'da, Sivas'taki bir Bektaşî hareketiyle ilgili olarak yazıldığını dile getirir¹²⁰; Korkmaz ise devrin yönetimine karşı yazılmış olmasını muhtemel görür¹²¹.

Sabahattin Ali'nin; hakkında açılan davada kendini savunmak için yazdığı itiraz dilekçesinde söz konusu şiiri ilk defa gördüğünü ifade ettiği¹²²; bir başka savunma metninde ise "Muhbir Cemal ve matbaa şeriki Remzi Beyler, benim okuduğum şiiri tahrif ederek içindeki bazı isimleri değiştirmişler, bu şekilde Vahdettin'i kast eden 'koca teres' kelimesini reisicumhuru kast eder göstermek istemişlerdir."¹²³ ifadesi görülür.

Bu durumu arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı mektubunda şöyle anlatır:

"Benim mesele senin zannettiğin gibi fiyakalı bir zamanımda ağzımdan kaçırduğım sözlerin neticesi değildir. Aramın açıldığı bir iki namussuz başıma bu işi getirdiler. Geçen sene mayısında falanca yerde Gazi'yi ima ve telmihen (onu işaret ederek) tahkiri (hakareti) tazammun eden (içeren) bir şiiri falan yerde okumuştum dediler. Adli safahat (evreler) lehimde olduğu halde müdde-i umumi (savcı) yaranmak için mahkûmiyetimi talep etti, hakim de korktuğu için mahkûm etti. Temyiz davayı aleyhimde naksetti (geri çevirdi), cezama iki ay daha ilave edildi. Şimdi 14 aya mahkûmum ve aşağı yukarı üç ayını yattım. 11 ayım kaldı demektir. Elbet biz de çıkarız. (...) Fakat bu sefer kendimi kabahatli bulacak bir sebep yoktur. Bu meselede düşmanlarım bile hak verdiler."¹²⁴

Yazar, kendisine kurulan tuzağı, Temyiz Mahkemesi'ne sunduğu on dört maddeden oluşan dilekçesinde ayrıntılarıyla açıklamıştır:

"1- Remzi ve Cemal Bey isminde iki zatın çıkardığı bir gazetede çalışıyor, bunların gazetelerine başmakaleler, romanlar yazıyordum. Fikir ihtilâfı ve mali hususat dolayısıyla aramız açıldı. Gazeteleri ile alâkamı kestim ve 26 tefrika kadar intişar eden *Kuyucaklı Yusuf* isminde bir romanı yarım bıraktım. Böylece karilerine karşı çok mahcup olan mahut gazetecilerin bana ne derece kızacakları aşîkârdır.
2- Bir müddet sonra gazetelerinde maarif müfettişlerinden Ali Rıza Bey hakkında tecavüzkâr bir yazı intişar etti, ben bu yazıyı Muallimler Birliği kongresinde mevzubahis ve 'terbiyesizce' kelimesiyle tavsif ettim. Bunun da gazete sahiplerini nasıl aleyhime tahrik edeceği kolayca tasavvur edilebilir. Kaldı ki müfettiş Ali Rıza Bey gazete sahiplerinden Remzi Beyi dört sene

¹¹⁹ Sabahattin Ali, **Mahkemelerde**, haz. Nüket Esen, Nezihe Seyhan (İstanbul: YKY, 2018), 13.

¹²⁰ Bezirci, **age**, 27.

¹²¹ Korkmaz, **age**, 34.

¹²² Sabahattin Ali, **age**, 16.

¹²³ Sabahattin Ali, **age**, 23.

¹²⁴ Sabahattin Ali, **İki Gözüm Ayşe**, 71.

kadar evvel muallimlik mesleğini terke mecbur edecek raporlar vermiş, yani Remzi Bey'in ekmeğini elinden almış bir adamdır. Ben bu adamı müdafaa ettiğim için gazete sahiplerini her hıyaneti yapacak kadar tahrik etmiş bulunuyordum.

3- Böylece benden intikam almak isteyen bu adamlar en moda bir usule tevessül ettiler: Gazetelerine neşredilmek üzere bıraktığım şiirlerden gayr-i münteşir bir tanesini tahrif ederek müddei umumiğe ihbar ettiler ve benim asıl şiirimi okumuş olduğum meclislerden birindeki zevatı da – hafızaların zaafına ve aradan geçen yedi sekiz ay zamana güvenerek – şahit gösterdiler. (...)”¹²⁵

Muallimler Birliği Kongresi'nde Remzi ve Cemal Bey hakkında konuştuğu gün, ilk tedrisat müfettişi Mehmet Emin Bey'i de bir tasarruf sandığı kurma teşebbüsündeki yolsuzluk için eleştirdiğini belirten yazar; bu kişinin, hem aralarındaki dargınlık hem de Remzi ve Cemal Beylerle ortak olması sebebiyle aleyhinde şahitlik ettiğini anlatır¹²⁶.

Savunması için hazırladığı notlarda yer alan, kaleminden çıkan şu sözler, isyanını açık bir biçimde dile getirir:

“Benim babam asker, babamın babası asker, anamın babası yine askeri. Bu adamların hepsi bu memleket için kanlarını dökmüşlerdir ve benim şimdi damarlarımda dolaşan kan, bu adamların kanıdır. Benim, bu memlekete, bu memleketi kurtaranlara ihanet etmeme imkan yoktur. (...) Ben bu memleketin hakiki evladım; memleket, hükümet ve reisicumhur benimdir. Ben onları gözüm gibi muhafaza ederim. (...) bana yapılan bu iftira yalnız şahsıma değil, millet ve devletin bana sarf ettiği emeğe hıyanettir.”¹²⁷

Sabahattin Ali, kendini savunmak için elinden gelen gayreti gösterir; ancak yine de mahkûm olur ve af çıkana kadar, on ay süreyle cezaevinde kalır.

Yazar, birlikte çalıştığı kişilerle arasında doğan husumet nedeniyle bir tuzağa düşürüldüğünü; duruşmalarda, arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı mektupta, temyiz dilekçesinde, hatta Konya Hapishanesi'nde doğrudan Atatürk'e bir mektup yazarak belirtmiştir:

“(…) Beni en çok üzen yediğim ceza değil, sizin büyük isminizin şahsi intikam vasıtası olarak kullanılabilmesi ve buna müsamaha edilmesi keyfiyetidir. (...) ‘Ben böyle bir şey yapmadım’ diyor ve buna inanmanızı rica ediyorum. Benim şimdiye kadar yalan söylediğim görülmemiştir. (...) Şimdilik kendi sözlerim ve teminatımdan başka müeyyidesi olmayan bu iddiam inanılacak kuvvette görülmediği takdirde yine size müracaat ediyor ve affımı rica ediyorum. Eninde sonunda hakkımı ispat edeceğimi bilmesem böyle bir ricada bulunmazdım. Beni affedecek kadar büyük ve iyi kalpli olduğunuzdan eminim. Ellerinizden öperim efendim.”¹²⁸

¹²⁵ Sabahattin Ali, **Mahkemelerde**, 31-32.

¹²⁶ **age**, 32-33.

¹²⁷ **age**, 22.

¹²⁸ Mustafa Balbay, Murat Bardakçı'nın Cumhurbaşkanlığı arşivlerinden ortaya çıkardığını belirttiği mektuba kitabında yer verir. Bkz. Balbay, **age**, 242-243.

Perls, kişinin kendisiyle çalışması için rüyalarını ayrıntılı bir şekilde yazmasını önerir. Gestalt bakış açısına göre, rüyaların içerdiği tüm unsurlar kişiliğin farklı yönlerinin yansımasıdır¹²⁹. Bu noktadan hareketle Scherler: “Bir yazar bir eser verdiği zaman, amacı insanlara belirli bir mesajı iletmek değildir, olamaz. Yazmak, yazarın kendine şahitlik etmesinin bir yoludur.”¹³⁰ der. Gestalt penceresinden bakıldığında, Sabahattin Ali’nin kaleminden çıkanlar ne cumhurbaşkanı ile ne devlet ileri gelenleriyle ne de Bektaşî ayaklanmasıyla ilgili olabilir; zira bunlar yüzeyde görünenlerdir. Bu şiir, yalnızca Sabahattin Ali’nin kendisiyle ilgilidir; kendisini o andaki algılayış biçiminin başka kişi ve durumlara yansımasıdır.

Sabahattin Ali’nin bu yaşadıklarına içerikten bağımsız olarak Gestalt yaklaşımı prensiplerine göre bakıldığında, *Memleketten Haber* adlı şiiri mahkeme tutanaklarına geçtiği haliyle yazıp yazmadığı; toplulukta bulunan ve şiiri duyduğunu iddia eden şahitlerin doğruyu söyleyip söylemediği önemini yitirir. Yazarın, şiir okuyarak bir toplulukla bütünleştiği *amın* onu sert bir farklılaşmaya ittiği gerçeği göze çarpar. Yazarın, nasıl tepkiler alacağını ve ne gibi bedeller ödemesi gerekeceğini bildiği hâlde; Remzi, Cemal ve Mehmet Emin Beyler hakkında bildiklerini bir kongrede ilan etmekten çekinmemesi çevresinden ne kadar korkusuzca farklılaştığının somut bir göstergesidir.

Sabahattin Ali’nin çocukluğundan beri duygusal boyutta hissettiği farklılık halinin fiziksel boyutta da şekle büründüğü ve hapishane hayatı biçiminde tezahür ettiği söylenebilir.

Yazar, hayatının diğer keskin farklılaşma dönemlerinde olduğu gibi bu dönemde de edebî anlamda oldukça üretken olmuştur. *İstek* adlı şiirini yazarak, mektuplaştığı Ayşe Sıtkı İlhan’a göndermiştir. *Kırlangıçlar* hikâyesi; *Hapishane Şarkısı II, III, IV, V* ve *Gurbet Hapishanesi* adlı şiirleri gibi pek çok eseri bu dönemdeki duygularıyla ortaya çıkmıştır.

Sabahattin Ali 1933 yılında özgürlüğüne kavuşunca, yeniden öğretmenlik yapmak, bir kadro alabilmek için çok uğraşır; ancak hüküm giyme sebebinin *Cumhurbaşkanına hakaret* olması, yetkililerin onu göreve atamaktan çekinmelerine

¹²⁹ Frederick S. Perls, **Gestalt Therapy Verbatim**, ed. John O. Stevens, 9. bs. (New York: Bantam Books, 1980), 71-72.

¹³⁰ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (27.12.2018).

yol açar. Dönemin Millî Eğitim Bakanı Hikmet Bayur, Sabahattin Ali'den, fikirlerinin değiştiğini ispat etmesini ister. Bu durumu Sabahattin Ali, bir mektubunda şöyle anlatır:

“Benim işler hep bildiğin gibi. Müdürün Encümeni istihdamım (çalıştırılmam) icap ettiğine dair karar verdi, Vekil bu kararı: ‘Eski zihniyet ve ruhi haletini değiştirdiği sabit olmadıkça istihdamı doğru ve caiz değildir’ diye reddetti. Kendisini bir daha gördüm. Bunu nasıl ispat edeceğimi sordum, ‘Yazı yazınız’ dedi. Bu sefer yumuşaktı. ‘Sizin himaye ve siyanete (korunmaya) değer bir genç olduğunuzu birkaç defa ve birkaç yerden söylediler, fakat ben de elimde sizin fikir ve zihniyetinizin salim (temiz) olduğuna dair bir vesaika olmadan hiçbir şey yapamam, bunu başka bir vekil de yapamaz...’ dedi. Öyle mazlum bir kukla, öyle şuursuz bir alet ki... Aleyhimde hiçbir fikir ve niyeti yok, hatta ihtimal benden hoşlandı bile, fakat korkuyor, elinde bir vesika istiyor...”¹³¹

“Odalarına girdiğim ahab müdürlerin (Hasan Ali, Reşat Şemsettin vesaire) cephelerinde ahval-i perişanım (perişan durumum) ile yakından alakadar olduklarını anlatmak iddiasını taşıyan bir dost tebessüm beliriyor. (...) İşim de hep aynı vaziyette. Kaside yazarsam tayin edecekler, ve illa la (yoksa asla)...”¹³²

Kendisinden bekleneni yapar ve yazdığı kaside 15 Ocak 1934 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanır¹³³:

“Bir kalemin ucundan hislerimiz akınca
Bir ince yol onları sıkıyor, daraltıyor;
Beni anlayamazsan gözlerime bakınca
Göğsümü parçala bak kalbim nasıl atıyor.

Daha pek doymamışken yaşamının tadına
Gönül bağlanmaz oldu ne kıza, ne kadına...
Gönlüm yüz sürmek ister yalnız senin katına.
Senden başka her şeyi bir mangıra satıyor.

Sensin, kalbim değildir, böyle göğsümde vuran,
Sensin ‘Ülkü’ adıyla beynimde dimdik duran.
Sensin çeyrek asırlık günlerimi dolduran;
Seni çıkarsam, ömrüm başlamadan bitiyor.

Hem bunları ne çıkar anlatsam bir dizeye?
Hisler kambur oluyor dökülünce yazıya.
Kısacası gönlümü verdim Ulu Gazi’ye.
Göğsümde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor.”¹³⁴

Hıfzı Topuz, Hikmet Bayur’un Sabahattin Ali’nin atanması meselesini Atatürk’e açışını şöyle anlatır:

“Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur, Atatürk’e,
‘Paşam,’ der, ‘hakkınızda ağır bir şiir yazmış olan bir öğretmen vardı ya, aften yararlanarak tekrar öğretmenliğe atanmak istiyor.’
‘Atanmasında yasal bir sakınca var mı?’
‘Hayır Paşam.’
‘Öyleyse neden bana soruyorsun?’

¹³¹ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 172.

¹³² *age*, 173.

¹³³ Sevgül Sönmez, *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* (İstanbul: YKY, 2009), 121.

¹³⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri*, 118

‘İşlediği suç size karşıdır da.’

‘Aşkolsun sana! Beni kişisel gücenkliğim dolayısıyla yasal gerekliliklerin yerine getirilmesini önleyecek ölçüde egoist mi sandın? O genci ilk açılacak yere hemen atayınız.’¹³⁵

Bu gelişmelere Gestalt bakış açısıyla yaklaşıldığında, Sabahattin Ali’nin yazdığı kasidenin samimi olup olmaması, Atatürk’ün ona inanıp inanmaması; birer şekildir. Sabahattin Ali, hapse girerek; çıktığında ise başka bir iş yapabilecekken¹³⁶ yeniden bir devlet kurumunda çalışabilmek için hakkını arayarak çevresinden farklılaşmıştır¹³⁷.

Sabahattin Ali; Nihal Atsız ve arkadaşlarıyla görüştüğü yıllarda (1926-1927)¹³⁸ Türkçülük akımının etkisinde kalmış; 1930 yılında Almanya’dan dönünce, her kesimden insanın olduğu geniş bir çevre edinmiş; eserleri hem *Atsız Mecmua*’da hem *Resimli Ay*’da yayımlanmıştır.

Önceleri, Türk Ocağı’ndaki sohbetlere katılırken daha sonra Nâzım Hikmet ile yakınlık kurarak onun düşüncelerinden etkilenmesi özellikle Turancı kesimin tepkisini çekmiş; fikirlerinin ne zaman ve ne sebeple değiştiği tartışma konusu olmuştur. Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı mektuplardan birinde yer alan satırlar, bu eleştirilere bir cevap gibi okunabilir:

“Bazı felsefelerin bana pamuk ipliğiyle bağlandığını söylüyorsun, öyle olabilir Ayşe, bir fikrin kıymeti sabit oluşunda değil samimi oluşundadır. Ben onları yazarken samimi idim ama onlar bana uymazlarmış da ben yarın değişebilirmişim, bu da olabilir ve gayet tabiidir, kör değneğini beller gibi bir fikre saplanacak değilim ya. Dediğim gibi insan bir fikre samimiyetle sarılmalı ve onun için ölebilmelidir, fakat bu yarın o fikre hücum için mani teşkil etmemelidir. Dedim ya, hiçbir şeyi ciddiye almalı, hatta ölümü bile...”¹³⁹

Gestalt bakış açısına göre önemli olan Sabahattin Ali’nin ne zaman sol görüşe yaklaştığı değildir; hatta sağ - sol kutuplaşması da bir şekil olarak görülmelidir. Esas olan, onun kendini bir tarafta konumlandırması, diğer taraftan ayrışmasıdır. Yazar sıklıkla *farklılaşma* (*çevresinden ayrışma*) hâlinindedir. Bu hâl içerikten bağımsızdır. Öyle ki Sabahattin Ali’nin sol görüş ile de bütünleşmesi mümkün olmamıştır. O cenahtan da giyim kuşamına verdiği önem, lükse düşkünlüğü sebebiyle

¹³⁵ Hıfzı Topuz, **Eski Dostlar** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000), 21-22.

¹³⁶ Yazarın kuzeni Reşit M. Ertüzün, onun memuriyetten başka herhangi bir iş bulmasının zor olmadığını dile getirmiştir. Bkz. Reşit M. Ertüzün, **Sabahattin Ali Olayının Gerçeği** (İstanbul: Gür Yayınları, 1985), 66.

¹³⁷ Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk ise kendisini fazla ayrıştırmış oldukları için, Sabahattin Ali’ye kadro vermekten çekinen yetkilileri eleştirir ve kanun altında herkesin bir olduğunu vurgular. Atatürk’ün bu yetkililer tarafından ne derece farklılaştırıldığı, Sabahattin Ali’den onun için bir kaside yazmasını istemeleriyle somutlaşmıştır. Hanna R. Scherler, *Kişisel Görüşme* (12.12.2019).

¹³⁸ Hüseyin Nihal Atsız, **Bütün Eserleri 11: İçimizdeki Şeytanlar**, 10.

¹³⁹ Sabahattin Ali, **İki Gözüm Ayşe**, 40.

farklılaşmıştır. Şık giyinmesi¹⁴⁰, dönemin en ünlü ve devlet ileri gelenleri tarafından rağbet gören Karpiç Lokantası'na haftada en az bir defa gitmesi¹⁴¹ dikkat çekmiştir. Bu durum, onun için “Sabahattin’in komünistliği bir ‘şöhret-i şayia’dan başka bir şey değildi.” diyen Niyazi Berkes’in anılarına şöyle yansır:

“Yüzünün yarısını örten kürkünü açtı, gözlüklerini sildi. O geceki kılığı ömürdü. Kürkünün üstünde bir de melon şapka. Dayanamadım,
‘Nedir bu halin? Bir burjuva milyonerine benziyorsun’ dedim. Her zaman olduğu gibi kahkahalarla gülerek,
‘Ne dar kafalı adamsın, bizim o heriflerden ne eksikimiz var?’ dedi.”¹⁴²

Bu doğrultuda, Karpiç Lokantası'nda sık sık karşılaştığı ve konuştuğu Başbakan Şükrü Saraçoğlu ile aralarında geçen diyalog da ilgi çekicidir. Sevgi Sanlı bu diyalogu şöyle aktarır:

“Bir gün Saracoğlu yazarın sırtında İngiliz kumaşından şık bir kostüm görmüş. ‘Bu ne biçim proleter kılığı, Sabahattin?’ diye sormuş. ‘Devrim gerçekleşince proleterin nasıl giyineceğine bir örnek’ karşılığını almış. ‘Sen bana bile böyle propaganda yaparsan, halimiz duman’ diye gülmüş Saracoğlu.”¹⁴³

Mehmet Ali Cimcoz, Sabahattin Ali için şöyle söyler:

“Sabahattin Ali bugün bizim anladığımız gibi Marksist bir komünist değildi. Sabahattin sol tandanslı bir adamdı. Katien böyle ihtilalci tarafları olan, sureti katiyede böyle Marks’ı müthiş surette incelemiş, doktrine tamamıyla vakıf olan bir insan değildi. Yalnız idareden, hürriyetlerin kısılmış olmasından müşteki idi. (...) ‘Yahu sen ne biçim komünistsin? Tokatlayan’a gidiyorsun, viskini içiyorsun, en iyi yemekleri yiyorsun, geceleri baloya gidiyorsun; eğlenmeyi çok seversin, ne biçim komünistsin?’ derlerdi. O da derdi ki, ‘İşte benim komünistliğim budur. Bütün milletimin benim refahıma ulaşabilmesi ve bütün milletin benim seviyemde olması önemlidir...’”¹⁴⁴

Ramazan Korkmaz, “solcu, sosyalist veya komünist olarak bilinen kişilerin de ona pek güvenmeyişleri”¹⁴⁵ nin altını çizer. Yazarın arkadaşı Muvaffak Şeref, “örgüt adamları değildik, olmamıştık. Tekke durumuna gelen örgütler bize kapalıydı, Sabahattin’e de kapalıydı. Örneğin Sabahattin o zamanki TKP ile onların liderleriyle dostluk kurardı, konuşurdu, ama böyle bir örgüte girmedi, giremezdi de.”¹⁴⁶ der. Bu

¹⁴⁰ Filiz Ali, “Anımsayabildiklerim”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 64.

¹⁴¹ Aliye Ali, **age**, 43.

¹⁴² Niyazi Berkes, “Kişisel Anılar”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 77.

¹⁴³ Sevgi Sanlı, “Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 134.

¹⁴⁴ Bayram, **age**, 308.

¹⁴⁵ Bkz. Korkmaz, **age**, 73.

¹⁴⁶ Muvaffak Şeref, “Yaşadığımız Dönem ve Sabahattin Ali”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 111.

sözleri, Sabahattin Ali'nin sol görüş camiasıyla da bütünleşemediğini düşündürmektedir.

Sabahattin Ali de kendisini komünist olarak tanımlamamıştır. Ayşe Sıtkı İlhan'a hapisshaneden yazdığı bir mektubunda, bu şekilde etiketlenmekten duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

“Burada 14 tane de komünist var, ihtilattan memnu (kimseyle görüşmelerine izin verilmeyen). Tabii isimlerini bile ağzıma almıyorum, çünkü Konya Müdde-i umumiye benim evrakıma ‘komünist mefkureli’ (komünist düşünceli) ibaresini ilaveyi ihmal etmemiş... Zaten şimdilik şehirde de bizim komünist olduğumuza dair rivayetler feverana (dolaşmaya) başlamış... Cehenneme bile gitsem beni rahat bırakmayacaklar...”¹⁴⁷

Malûmpaşa'da 8 Eylül 1947'de yayımlanan *Bir Gazete Çıktı* adlı yazısında, sorumluluğunun neredeyse tamamını üstlendiği gazetesinin türlü badireler atlatıp sonunda kapatılması üzerine şöyle söyler:

“Bütün bunlar neden yapıldı? O gazete komünistmiş, dediler. Halbuki değildi. 22 sayısında, komünizme ait bir kelime bulanların alını karışlanır. Bu iftirayı, komünizmin ne olduğunu bilmeyenlerle, bildikleri halde işlerine gelmeyenler yaptı. O gazete, ferdin ve milletin istismarına mâni olmak, insanların hak ettikleri ve layık oldukları kadar kazanmaları, sefaletten kurtulmaları, bir kelime ile demokrasiye kavuşmaları için kendi vadisinde, mütevazı şekilde vazifesini yapmakta idi.”¹⁴⁸

Merhûmpaşa'da yayımlanan *Fikir ve Küfür* adlı yazısında ise *Markopaşa* gazetesindeki fikir yazılarının öteki gazetelerdeki yankılarından bahseder. “Yurdun dört bucağında çıkan bir sürü gazete ve dergide, aleyhimize üç yüzden fazla yazı çıkmış. Hepsini gözden geçirdik. Bir tekinde olsun, bir tek fikrimiz, bir tek satırımız ele alınıp, çürütülmemiş. Sadece küfür edilmiş.”¹⁴⁹ diyen yazar küfür olarak gördüğü söz konusu ithamları sıralar: “Hain, satılmış, bolşevik ajanı, demokrasi düşmanı, Moskova ağzı konuşan kızıl, bozguncu, devlet düşmanı, anarşist, müfsit, tezvirci, komünist.”¹⁵⁰ Komünist ifadesini de diğerleriyle birlikte küfür olarak algılamıştır.

Mustafa Balbay, Sabahattin Ali'nin, arkadaşı Enver Necati'ye Aydın'dan yazdığı mektuptaki şu satırları aktarır:

“Ha beni burada müthiş bir komünist biliyorlar. Nazım bir türlü imana getiremediği beni gelip de burada görsün, vallahi millet Lenin'in halefi diye bakıyor. Vali kaç kere çağırıp sorgudan geçirdi. Ağzının payını verdim ve bir suç kanıtı olmadan beni rahatsız etmemesini söyledim. Şimdilik beyanname yayınlayıp cemiyet kurmadığım için yasal kovuşturmayla uğramıyorum.

¹⁴⁷ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 90.

¹⁴⁸ Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, haz. Hikmet Altınkaynak (İstanbul: YKY, 2018), 182-183.

¹⁴⁹ Sabahattin Ali, *age*, 179.

¹⁵⁰ Sabahattin Ali, *age*, 179-180.

Budala herifler, ben kimim, komünistlik kim? Ben yapsam yapsam o herifleri beğenirim. Kendim bu fikirlerle nasıl komünist olabilirim?”¹⁵¹

Komünistliği kabul etmeyen Sabahattin Ali; siyasi fikirlerini *Yurt ve Dünya*, *Tan*, *Markopaşa*, *Merhumpaşa*, *Malûmpaşa* ve *Ali Baba* gazetelerinde yayımladığı yazılarıyla dile getirir. Bu yazılardan anlaşılan o ki yazar, öncelikli olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş değerlerinden biri olan tam bağımsızlık ilkesini benimsemektedir. Millî Şef dönemi idaresinin bu ilke ile ters düştüğüne inandığı politikalarını eleştirmektedir. Ülkeye girmekte olan yabancı sermayeye karşıdır:

“(…) bir memlekete girip yerleşen yabancı sermayeyi çıkarıp atmanın, yabancı orduları sürüp denize dökmekten çok daha güç olduğunu, biz Osmanlı İmparatorluğu’nun mirasçıları herkesten iyi biliriz.”¹⁵²

Milletvekili Cemil Sait Barlas’ın mecliste yaptığı konuşmada *Markopaşa* gazetesi için “kökü dışarıda” ifadesini kullanması üzerine Sabahattin Ali şöyle yazar:

“Vatanımızın istiklâli üzerine en küçük bir gölge düşmesin, istiklâl anlayışımız Atatürk’ün çizdiği yoldan ayrılmasın dediğimiz için mi kökümüz dışarıda?
Bin bir hileli yoldan bağrımıza sokulup bizi tekrar yarı müstemlekeliğe sürüklemek isteyen sömürücü yabancı sermayeye karşı uyanık bulunmayı istediğimiz için mi kökümüz dışarıda?”¹⁵³

Atatürk’ün çizdiği yoldan ayrılmayan, kendi kişisel çıkarlarını değil; halkın çıkarlarını gözetten bir iktidar özlemindedir:

“Biz istiyoruz ki, bu memlekette yapılan her iş, üç beş kişinin çıkarına değil, bu toprakları dolduran milyonların yararına olsun. Herhangi bir karar alınırken, İzmir’deki ortak tüccar, İstanbul’daki ahabap milyoner değil, bu kararların altında beli bükülen, çoluk çocuk inleyen yığınlar göz önünde tutulsun.”¹⁵⁴

Hem siyasi hem ekonomik anlamda bağımsız olmanın önemini vurgular:

Biz istiyoruz ki, şu topraklar ve onun üzerinde yaşayan insanlar, hiçbir yabancı devletin oyuncağı olmasın. Bir karış toprağımıza, bir tek vatandaşımıza bile göz dikilmesin. İster orduya dayanarak, ister bankaya dayanarak, ister dost görünerek, ister düşman görünerek, bu topraklarda kendi çıkarlarına yerleşmeye uğraşanlara yüz verilmesin. Dünya işlerinde politikamız, şunun bunun kölece peşinden gitmek değil, bu milletin سلامتini en iyi sağlayacak yolları MÜSTAKİL olarak seçmek şeklinde kendini gösterecek. İşte biz sadece bunları istiyor ve böyle düşünüyoruz.”¹⁵⁵

Markopaşa’nın 19. sayısında yayımlanan 28 Nisan 1947 tarihli yazısının başlığı, siyasi görüşlerini doğrudan özetler niteliktedir: “Hangi Cepheden Gelirse Gelsin

¹⁵¹ Balbay, çalışmasında, mektubun kaynağını belirtmemiştir. Bkz. Balbay, *age*, 40.

¹⁵² Sabahattin Ali, *age*, 138.

¹⁵³ *age*, 140.

¹⁵⁴ *age*, 151.

¹⁵⁵ *age*, 151.

Emperyalizmin Aleyhindeyiz”¹⁵⁶. “Hangi cepheden gelirse gelsin” ifadesi mühimdir; özellikle *Malûmpaşa*’da yayımladığı bir yazısında, bu toprakların ve üzerinde yaşayan insanların “ne Amerikalıya ne de Moskof’a”¹⁵⁷ satılabileceğini söylediği satırlar onun, yalnızca Amerikan, İngiliz değil; Rus yayılmacılığına da karşı olduğunu düşündürmektedir.

Sabahattin Ali, Amerikan yardımının amacını sorguladığı için Bolşevik olarak nitelendirilmeye ve en çok da iktidar sahiplerinin kendisi gibi kaygılar içinde olmayışlarına isyan eder:

“Amerikan yardımının asaleti hakkında şüpheye mi düşüyorsunuz? Bolşeviksiniz. Ve bu damgaları alnınıza vururken ortaya attığınız fikri münakaşaya bile yanaşmıyorlar. Birkaç yüz kişilik bir kafiye bir miktar ‘milli heyecan’ aşıldı mı, siz sokak ortasında yırtılan gazeteleriniz ve memleket kaygısından başka suçu olmayan fikirlerinizle baş başa kalıyorsunuz.”¹⁵⁸

Ayrıca “Ne hoş manzara: Atatürk’ün kurduğu parti, Atatürk’ün istiklal anlayışını müdafaa ettiği için bir mecmuayı parçalatıp matbaasını bastırıyor.” diyerek CHP iktidarının baskıcı ve antidemokratik bulduğu politikalarını eleştirir; ancak onun eleştirileri hiçbir zaman nefret ve düşmanlık boyutunda değildir. Mehmet Ali Cimcoz onun hayret ettiği bu özelliğini şöyle aktarır:

“Örneğin bir akşam Cumhuriyet Halk Partisi Maksim’de balo yapıyor. Bana da çağrı gelmiş. ‘Gitmem’ diyorum. ‘Ben giderim senin yerine’ diyor Sabahattin. ‘Yahu bunlar senin mücadele ettiğin adamlar. Gideceksin orada Cevdet Kerim’leri göreceksin, başkalarıyla karşılaşacaksın. Bu senin içine nasıl oturur?’ diyorum. ‘Olsun, görsünler beni’ diyor. Benim fraklarımı giyiyor. Boyu benden kısa. Şuraya kadar pantolonu çekerek giyer. Frakın kolları ta şurada. Bu durumda Halk Partisi’nin balosuna gidiyor. Davasına inanmış ve bu davanın sorumluluğunu bilen bir insan, mücadele ettiği bir sınıfın eğlencesine, balosuna, emanet frak alarak gider mi? Alay etmişik o zaman arkasından. Ama söylememiştim yüzüne.”¹⁵⁹

Aliye Ali, eşinin “eğlenmeyi sevmekle birlikte daha ziyade bu gibi yerlere insan tanımak, insanların davranışlarını gözlemek, insanların konuşma tarzlarını incelemek, zayıf taraflarını yakalamak ve eserleri için malzeme toplamak”¹⁶⁰ için gittiğini belirtir. Sebep her ne olursa olsun, Gestalt bakış açısına göre; Sabahattin Ali her fırsatta kutbuyla temas etmekten çekinmemektedir.

Sabahattin Ali komünist olarak nitelendirilemez; çünkü eşitlik ilkesini benimsemesine rağmen komünizmden ayrışan fikirleri vardır; emperyalizm gibi

¹⁵⁶ age, 166.

¹⁵⁷ age, 188.

¹⁵⁸ age, 172.

¹⁵⁹ Bayram, age, 330-331.

¹⁶⁰ Aliye Ali, age, 43.

komünizmin de hak ve özgürlükleri kısıtlayan yayılmacılığına karşıdır. O dönemde kendini milliyetçi olarak tanımlayan kesimden de farklılaşır; zira bu kesimin yalnızca memleket sevgisini paylaşır; siyasi eğilimleri ise ona aykırıdır. Kendisi her iki cenahtan da nasıl ayrı ise memleketinin de aynı şekilde farklılaşmada konumlanmasını arzu eder. O, dönemin kutuplaşmış atmosferinde, şekil olarak belirmiş olan Rusya, Amerika, İngiltere gibi güçlerin; ya da kapitalizm, komünizm, milliyetçilik, Turancılık, solculuk, sağcılık gibi şekillerin hiçbirine tamamıyla ait değildir; ancak zeminindeki özgürlük, eşitlik, umut, inanç, sevgi gibi temel değerlerle hareket eder. Bu yüzden, zemindeki umut ve inanç kimi zaman sağ çizgideki *Atsız Mecmua*'da, kimi zaman sol çizgideki *Resimli Ay* çevresinde şekle bürünür. Zemindeki sevgi, memleket sevgisi olarak belirildiğinde asıl milliyetçiliğin ne demek olduğuna dair yazılar yazar¹⁶¹. Takip edilmek, soruşturmaya uğramak, hapsedilmek, *Markopaşa*'nın kapatılması gibi, yaşadığı çeşitli kısıtlamalar ise onun zeminindeki özgürlük hissine dokunduğunda, ortaya çıkan şekiller dozu gittikçe artan ve tonu sertleşen muhalif yazılar ve hikâyeler olur.

Yazarın zemininden beliren şekillerden bir diğeri de aşktır. Sabahattin Ali, gözlük ile opera dürbününü kıyaslayarak aşkı bir gözlüğe benzetir ve onu lüks olarak değil; bir ihtiyaç olarak gördüğünü ifade eder.¹⁶² Aşk olarak şekle bürünen bu ihtiyaç, esasen Gestalt dilinde, bütünleşme ihtiyacı olarak tanımlanabilir. Arkadaşına: “Ah Ayşe, vallahi artık ben de şaşırdım, 15-16 yaşımdan beri şöyle bir haftacık olsun âşık olmadan durduğumu hatırlamıyorum. Mütemadiyen, bilafasla (aralıksız) ve şiddetle âşıkım.”¹⁶³ sözleriyle dert yanan yazarın bu hâli şaşırtıcı değildir; zira farklılaşma - bütünleşme kutupları ekseninde, kendisinin genellikle farklılaşmada konumlanıyor olması, benliğinin tamamlanmak için, diğer kutup olan bütünleşmeye doğru sürekli meyletmesini açıklamaktadır. Örneğin Almanya'dayken Nahit Hanım'a şiirlerini göndermesi ve Melahat Togar'la yakınlaşması birer bütünleşme teşebbüsü olarak görülebilir; ancak yazarın bu teşebbüsleri sonuca ulaşamamıştır.

Âşık olduğu kadınlarla bütünleşememe hâlini yazar şöyle anlatır:

“İşin fenası: Birisine yeni âşık olmaklığım ondan evvelkilerin unutulmasına sebep olmuyor, yine en ufak bir vesile onlardan birine karşı eski şiddetle alaka ve temayülümün uyanmasına

¹⁶¹ Bkz. Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, 130-132.

¹⁶² Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 44.

¹⁶³ *age*, 46.

sebebiyet veriyor. Pertev'e sor, ben Almanya'daki 28 için (28 yaşında bir hanım) çıldırdığım zamanlarda'ya aşkımin bir zerresini bile kaybetmiş değildim. Ve şimdi burada için bir semaver gibi için için kaynarken sevgili Nermin'i asla unutmuş değilim. Dünyaya herkes mukadder bir vazifeyi ifa için gelmiş, ben de zannediyorum ki sadece âşık olmak, zaman, mekân ve imkân düşünmeden âşık olmak için gelmişim, bereket ki boylu poslu yakışıklı bir delikanlı değilim, o zaman böyle kendi kendime tutuşmakla kalmaz, mukabele (karşılık) falan da görür, işi gücü maceralara hasrederdik; şimdi ise kendi kendimize gelin güvey olurken başka birtakım işler çıkaracak, yazı falan yazacak zamanımız oluyor. Ve aşktan yani âşıklığımdan icap ettiği tarzda istifade edemediğim için onu icap etmeyen şekillerde kullanıyor, yani içimde taşıdığım bu heyecandan bazen şekil, bazen mahiyetini değiştirerek yazılarının mevzu ve hareketlerini çıkarıyorum.”¹⁶⁴

Bu sözlerden anlaşılan; yazarın âşıklığı esas, yazma faaliyetini ise bir şekil olarak gördüğüdür. Oysa Gestalt bakış açısına göre, hem âşık olmak hem yazmak birer şekildir. Esas (zeminde var olan) ise bütünleşme ihtiyacıdır. Sabahattin Ali bu sözleriyle; bütünleşemediği için, giderilemeyen ihtiyacının onu yazma eylemine ittiğini; diğer bir deyişle, yazmanın kendisi için bir ikame tatmin olduğunu ifade etmektedir. Öte yandan, yazarın asıl ihtiyacı kendi içindeki henüz kapsamadığı yanlarıyla bütünleşmek olduğu için, aşkın da onun için bir ikame tatmin olduğu söylenebilir.

Aşk zemin olarak ele alınırsa; yazılarından veya kendisi ile ilgili yapılan çalışmalardan anlaşıldığı kadarıyla, Yüksek Öğretmen Okulu arkadaşlarından Felsefe Öğretmeni Nahit Hanım, Almanya'da Bayan Poder¹⁶⁵ (nâm-ı diğer 28), Aydın'da bir miralayın kızı Fethiye Hanım¹⁶⁶, Konya'da Melahat Muhtar ve Muhsine adlı bir şarkıcı¹⁶⁷, yakın arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan, eşi Aliye Ali ve daha pek çok kadın şekil olarak görünmektedirler, yazarın bütünleşme ihtiyacının belirmesine vesile olurlar.

Kendi deyimiyle icap ettiği tarzda istifade edemediği söz konusu âşıklık hâlleri, zeminindeki diğer şekiller gibi, onu yazmaya yönlendirir. Bu sebeple aşk; yazarın şiirlerinde, roman ve hikâyelerinde geniş yer tutar.

Sabahattin Ali'nin zeminindeki bir başka şeklin de evlilik olduğu söylenebilir. Yazar, devlet memuru olarak atanma işinin çözüme kavuşma evresinde; çok iyi anlaştığı ve değer verdiği yakın arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan'a mektupla evlilik teklifinde bulunmuştur. Teklifine mantıklı gerekçeler sıraladıktan sonra, kendisini böyle bir teklife iten asıl sebebi tanımlayamadığını ifade eder:

¹⁶⁴ age, 47.

¹⁶⁵ age, 113.

¹⁶⁶ age, 114.

¹⁶⁷ age, 115.

“(…) Fakat bütün bunlar tali sebepler. Asıl sebebi yazamıyorum, çünkü ifade edemiyorum. Seninle evlenmek istiyorum işte, evvela bunu istiyor, sonra bunu neden istediğimi düşünüyorum. Bilmem anlıyor musun.”¹⁶⁸ Gestalt bakış açısına göre, çevresinden hapse girerek ayrıştığı sert deneyimin hemen ardından gelen bu tanımlayamadığı etkinin, bütünleşme ihtiyacı olduğu düşünülebilir.

Ayşe Sıtkı İlhan, Sabahattin Ali’nin teklifini önce ciddiye almaz; ancak yazarın bir sonraki mektubunda ısrar etmesi üzerine, noktayı koyar:

“Şimdiye kadar kaç kişi ile evlenmek istedin?. Sayısız.. Bundan sonra da öyle olacak.(…) Yalnız, beni bir erkek arkadaş gibi – hiç olmazsa ona yakın – düşüneceğini sanırdım. Hele benimle sahiden evlenmek isteyeceğin aklıma gelmezdi. Mamafih yine bunu arada sırada yaptığın şakalardan biri gibi nazarı itibara alabiliriz. İhtimal kafanda benimle evlenmeyi düşünen adam ölmüştür bile. Her ne ise alayı bırakalım da, sana ciddi şekilde şunu söyleyeyim ki: Bizim evlenmemize imkan yok. Şu veya bu sebepten diye teferruattan bazı şeyler saymağa lüzum yok. Her şeyden evvel seni evlenemeyecek kadar yakın bulurum kendime. Hem sen, sendeki ruhi dalgaların, med ve cezirlerin kolay kolay farkına varamıyacak sakın, sade, evden anlar bir hanım kızla evlenmelisin ki bedbaht olmasın (...) İkimiz allah vermesin evin içini cehenneme çeviririz. Kavga kıyamet gırla gider, konu komşuyu taciz ederiz. Artık bu işi kapat Sabahattin, fakat bir daha da dönmek üzere.”¹⁶⁹

Kendisini onun için, eşten ziyade bir erkek arkadaşına benzeten Ayşe; gerek erkek benzetmesiyle gerekse iyi anlaştığı arkadaşıyla bir araya gelmekten çekinmesiyle *Kürk Mantolu Madonna*’nın Maria Puder’ini anımsatmaktadır.

Ayşe Sıtkı İlhan’ın sözleri aslında, ikisinin de farklılaşmada konumlandıklarını, bu sebeple buluşamayacaklarını anlatmaktadır. Sabahattin Ali de evliliğin dostluklarını bozacağı fikrini paylaşmaktadır¹⁷⁰. Öte yandan burada önemli olan Ayşe’nin, yazarın bütünleşme ihtiyacı için bir şekil olmayı reddetmesidir. Böylelikle Sabahattin Ali’nin, kendisi ile baş başa kalması ve esas ihtiyacıyla temas edebilmesi için bir fırsat doğar; ancak bu temas mümkün olmaz; zira o, daha hapishane günlerinde arkadaşlarından mektup isterken: “(…) beni yalnız bırakmayın. Beni kendi kendimle bırakmayın.”¹⁷¹ diyerek kendisiyle temas etmeye dayanamadığını dile getirmiştir. Dolayısıyla bir ikame tatmin görevi görecektir olan evlilik kurumu için bu kez başkasını, daha önce Salih Başotaç’ın Erenköy’deki köşkünde¹⁷² görmüş olduğu Aliye Hanım’ı düşünür.

¹⁶⁸ age, 183.

¹⁶⁹ Laslo, Özkırımlı, age, 155-156.

¹⁷⁰ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 185.

¹⁷¹ age, 86-87.

¹⁷² Sönmez, A’dan Z’ye Sabahattin Ali, 33.

Teklifini kabul eden Aliye Hanım’a, düğün hazırlıkları süresince hevesle ve sabırsızlıkla sıcak mektuplar¹⁷³ gönderen Sabahattin Ali, bir yandan da Ayşe’ye 5 Mart 1935 tarihli mektubunda şöyle yazmıştır:

“(…) Seninle evlensem muhakkak daha iyi olurdu. Ne yapayım, sen istemedin. O zamanlar yazdığım bir mektupta dediğin gibi, ihtimal böyle olması daha iyi oldu. Çünkü şimdi kendimi yokluyorum da, katileşen evlenmek meselesi karşısında bile sana olan muhabbetim asla değişmiş değil. Ve görüyorum ki aradan seneler geçse çoluk çocuk sahibi bile olsam, seni hep bugünkü gibi seveceğim, hep aramızdaki bu yakınlığı hissedeceğim... Bu dostluğu, hatta evlenmek pahasına da olsa (yani seninle evlenmek) feda etmediğimiz belki çok iyi oldu. Bunları kendimi kandırmak için söylemiyorum, hakikaten böyle gibi görünüyor bana... Sen ne fikirdesin... Ben de eminim ki sen evlensen, çoluk çocuk sahibi olsan, ben senin için bugünkü Sabahattin olmaktan çıkmayacağım. Sen kocandan iyi beni, ben karımdan iyi seni anlayacağım... Kafalarımızın her şeye rağmen birbirinden ayrılmaz bir tarafı var... Ayşe bana derhal cevap yaz ve bunun cevabı bana bugünlerde lazım olan şekilde olsun. Bana bu işin böyle olmasının daha iyi olduğunu söyle, beni ikna et... Gözlerinden deli gibi öperim Ayşe.”¹⁷⁴

Sabahattin Ali, Aliye Hanım’la evlenmek üzere olduğu için mutlu ve heyecanlı olan yanı ile Ayşe’yle evlenip onunla hep yakın olmak isteyen yanını aynı anda yaşamaktadır. Şekilde birbirine zıt gibi görünen bu iki durum; zeminde aynı bütünleşme ihtiyacının ifadeleridir. İsimlerin birer şekil olduğu, yazarın ötekinin nezdinde esasen kendiyile bütünleşmeye ihtiyaç duyduğu; ancak bu ihtiyacı konusunda bir farkındalığa ulaşmadığı söylenebilir.

Evlenene kadar yaklaşık yetmiş şiir, on beş hikâye yazan Sabahattin Ali; şiirlerini yeterince iyi bulmadığını, arkadaşı Pertev Naili Boratav’ın ısrarıyla kitaplaştırdığını dile getirir¹⁷⁵; hatta sonradan bunu yaptığına pişman olur¹⁷⁶:

“Birisi sorsa: Niçin evleniyorsun? dese, vereceğim cevap şudur: Çalışabilmek için... Ben kendi kendimi her hususta idare edemiyorum. Halbuki muhakkak muntazam ve ölçülü bir hayata muhtacım ve ancak bu şekilde faydalı işler çıkarabilirim. Bu serserilikte şiir ve hikâyeden başka bir şey yazamıyorum, hatta bunlar da istediğim ve yapabileceğim miktar ve kıymette değil...”¹⁷⁷

Edebî üretkenliğinin evlilikle birlikte artacağını düşünmüş olan Sabahattin Ali’nin, bir aile kurduktan sonra, hikâye ve roman yazmaya ağırlık verdiği; edebî çeviri yapmaya da vakit bulduğu söylenebilir. Ramazan Korkmaz; yazarın maddî

¹⁷³ Bkz. Sabahattin Ali, **Canım Aliye, Ruhum Filiz**, haz. Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2017).

¹⁷⁴ Sabahattin Ali, **İki Gözüm Ayşe**, 268-269.

¹⁷⁵ **age**, 179.

¹⁷⁶ **age**, 196-197.

¹⁷⁷ **age**, 268.

durumunu düzeltmesine ve evlenmesine bağladığı Ankara'daki “rahat ve huzurlu” yaşayışının, verimliliğini arttırdığını vurgular¹⁷⁸.

Bu yıllarda askerliğini yapan, bir kız çocuk sahibi olan Sabahattin Ali'nin; bolca yazarak ve dostlarıyla görüşerek geçirdiği Ankara günlerinde; birdenbire sert bir şekil olarak öne çıkan önemli olay, eski arkadaşı Hüseyin Nihal Atsız'a açtığı hakaret davası olur¹⁷⁹.

Nihal Atsız, Sabahattin Ali'nin ilk gençlik yıllarında yakınlık kurduğu, Terkîb-i Bend'inde dostu olarak yer verdiği; ancak siyasi görüşler (Gestalt terimleriyle zihin ya da sosyal yazılım) devreye girince, tamamen uzaklaştığı arkadaşındır.

Hüseyin Nihal Atsız'ın öğrenciyken disiplin cezası alması, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki asistanlık ve daha sonra Edirne, İstanbul ve Ankara'daki öğretmenlik görevlerinden alınması, yine de söyleminden taviz vermemesi gibi durumlar göz önüne alınarak ve hayatına¹⁸⁰ Gestalt yaklaşımı ile bakıldığında, onun da farklılaşmada konumlanmış bir yapısı olduğu söylenebilir. Atsız'ın, başına gelebilecekleri göze alarak düşüncelerini ifade etmekten çekinmeyen karakteri, sivri dili, gözü karalığı Sabahattin Ali'ye benzetilebilir. Öyleyse tüm yaşadıkları ve siyasi görüşleri şekil olarak kabul edilirse ve ikisine, hayatlarının içeriğinden bağımsız bir gözle bakılırsa zemindeki ihtiyaçlarının aynı olduğu sonucuna varılabilir. Bu, bütünleşme ihtiyacıdır. Sabahattin Ali, özlerindeki bu benzerliği, bu ortak ihtiyacı sezmiş olmalıdır ki ona şiirinde “Bir kerre nazar kılsa tanır esnâfı esnâf / Âşık değilim ben diyerek eyleme boş laf”¹⁸¹ dizeleriyle hitap etmiştir.

Gestalt bakış açısı, deyim yerindeyse, kendini farklılaşarak var eden bir eski dostun Sabahattin Ali'ye yüklenmesini, onu Başbakan'a şikayet etmesini, ona vatan haini demesini şaşırtıcı bulmadığı kadar; hayatının en ılımlı, verimli ve sakin denilebilecek dönemini yaşarken birdenbire kendini farklılaşma kutbuna savuracak bir dava açan Sabahattin Ali'nin bu çıkışını da açıklamakta zorlanmaz.

¹⁷⁸ Korkmaz, **age**, 40.

¹⁷⁹ Davanın sebebine ve ayrıntılarına İçimizdeki Şeytan bölümünde değinilmiştir.

¹⁸⁰ Ömer Faruk Akün, “Hüseyin Nihal Atsız”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/atsiz-huseyin-nihal> [21.12.2019]

¹⁸¹ Sabahattin Ali, **Bütün Şiirleri**, 134.

Sabahattin Ali'nin hayatında önemli ölçüde yer tutmuş olan şekillerden biri öğretmenlik mesleğidir. Yazar ilk olarak Yozgat'a, Almanya'dan döndükten sonra geçici olarak Bursa'ya, sonra Aydın ve Konya'ya tayin olmuş; hapisten çıktıktan sonra ise Saffet Arıkan'ın yardımlarıyla Ankara'da bir ortaokula ve son olarak Devlet Konservatuvarı'na Almanca öğretmeni olarak atanmıştır.

Hapishanede, kendisinden Almanca öğrenmek isteyen bir mahkûmun elinde gördüğü Almanca kitabı ona öğretmenlik günlerini hatırlatır. Bu durumun kendisine hissettirdiklerini, yazar şöyle anlatır:

“Kitabı uzattı, aldım, açtım. Galiba 17. ders idi... Derhal kapattım ve kitabı kendisine verdim. Hiçbir şey söylemeden oradan uzaklaştım. Hayatımda teessürü bu kadar şedid (şiddetli) ve ani hissettiğim anlar nadirdir. Gözlerimin arkası yandı ve içim bir yumrukla sıkılıyormuş gibi ezildi. Ben üç seneden beri çocuklara bu kitabı okutur, bu kitabın lûgatlarını yazdırır, bu kitabın cümlelerine mana verirdim. Bu monoton iş beni sıkar, bana tasavvurun fevkinde (üstünde) ağır bir angarya gibi gelirdi. Alge kitabından, Yahudilerin kudret helvasından bıktığı gibi bıkmıştım ve aç kalma tehlikesi olmasa onu elime bile almazdım. Ve işte bu kitap bana şimdiye kadar hiçbir kitabın yapamayacağı kadar tesir yaptı. Sana temin ederim ki hüküm tebliğ edildiği gün bu kadar müteessir olmamıştım. Gözümden aydınlık ve loş sınıflar... gülen ve somurtan, sevimli ve edepsiz çehreler geçti. Satırlar dillendiler ve bana çocuklardan, sınıflardan, mektepten bahsettiler. Ayşe, dünyada hiçbir meslek muallimlik kadar kötü değildir: Muallim olduğun müddetçe çocukları asla sevemezsin, seveyeceğini zannedersin, onlara kızar, onları küstah, manasız, budala bulursun ve ancak onlardan ayrıldığın zaman çocukların senin için ne olduğunu, onların senin benliğine nasıl yerleştiklerini görür ve için için erirsin. Bilhassa benim bu son senelerde çocuklara karşı temayül ve muhabbetim – biraz evvel bahsettiğim esbab dolayısıyla – çok artmıştı. En çok onları arıyorum.”¹⁸²

Sabahattin Ali'nin; monoton bulduğu bu iş sayesinde ve öğrencileri aracılığıyla kendi küstah, manasız, budala bulduğu yanlarıyla; yani kapsayamadığı kutbuyla temas ettiği söylenebilir. Hapishanede, mesleğinden ayrı kalınca benliğinin bir parçası olarak gördüğü öğrencilerini, aslında onların nezdinde kutbunu (öğrencilerle bütünleşen yanını) özlemiştir. Öte yandan öğretmenlik, onun kendisiyle de bütünleşmesine hizmet eden bir meslektir. Scherler, Sabahattin Ali'nin yazma faaliyetiyle de okurlarıyla bütünleştiğini fakat kendinden farklılaştığını dile getirir; öğretmenliğin ise onu hem çevresiyle hem kendisiyle bütünleştirmesi açısından diğer ikame tatminlerinden farklı olduğuna dikkat çeker¹⁸³.

Sabahattin Ali'nin zeminindeki önemli şekillerden biri de arkadaşlıktır. 1930'da Almanya'dan Türkiye'ye döndüğünde, bir süre İstanbul Yüksek Muallim Mektebi'nde okumakta olan arkadaşlarının yanında kalır. Bu süre zarfında İstanbul'da tanıştığı insanlar; onun hayatının en önemli karakterleri olmuşlardır.

¹⁸² Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 67-68.

¹⁸³ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (12.12.2019).

Mehpare Taşduman, *abla* diye hitap ettiği dert ortağı; Nahit Hanım, uğruna nice şiirler yazdığı, unutamadığı platonik aşkı; Pertev Naili Boratav “en yakın ve gerçek arkadaşı”¹⁸⁴, Nihal Atsız önce dostu, sonra en gözü kara düşmanı olarak Sabahattin Ali’nin zemininde yerlerini alırlar. Bunların yanında Enver Necati, Ayşe Sıtkı İlhan, Mustafa Seyit Sutüven, Nâzım Hikmet, Niyazi Berkes, Niyazi Ağırnaslı, Muvaffak Şeref, Mediha Esenel, Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Rasih Nuri İleri, Cimcoz ailesi gibi zor zamanlarında ona destek olan yakın arkadaşları ve daha pek çok ahababı olmuştur.

Arkadaşları için; esprili bir dille kaleme aldığı, İstanbul’da başlayıp Potsdam’da bitirdiği¹⁸⁵ *Der Vassf-ı Yâran-ı Terkib-i Bend*; ömrü boyunca onlarla gerek yüz yüze gerek mektuplarla temas hâlinde olması, onların, hayatındaki önemini gösterir niteliktedir. Öte yandan dostluk üzerine kafa yorduğu ve bu konudaki düşüncelerini bir roman aracılığıyla paylaşmak istediği bilinmektedir.

“Bir sürü insanın lüzumu yok, fakat hayatta hakiki birkaç dostu olmayan adam pek bedbahttır. Ben bu dostluk mevzuuna dair ‘Yürekler’ isminde bir romanın planını hazırladım. Fırsat zuhurunda (belirdiğinde, çıktığında) yazacağım, arkadaşlarımdan ve kendimden bahsedeceğim.”¹⁸⁶

diyen yazar, bu tasarısını gerçekleştirememiştir.

Turancı ya da komünist düşüncenin tehlikeli görüldüğü, herkesin birbirinden şüphe ettiği yıllarda, ülkeye bir güvensizlik havası hâkimken; komünist olarak nitelendirilen Sabahattin Ali’nin, her kesimden insanla ahabaplık kurması pek çok kişi tarafından eleştirilmiştir. Arkadaşı Mediha Esenel bu konuda şunları söyler:

“S. Ali’nin yazılı değil de sözlü ilişkilerine gelince, bu hepimize korku salardı. Onun çok çeşitli, karşıt fikirli tanış ve ahabapları vardı. Onlarla açıkça tartıştığını, zamanın devlet adamlarına her aklına geleni söylediğini bize kendisi anlatırdı. Böylece pek çok kişiyi kızdırdığı ve tedirgin ettiği kuşkusuzdu. (...)

Dediğim gibi, çevresi pek genişti, her yere dalar çıkar, kafa dengi olsun olmasın herkesle ahabaplık kurar, hem kıyasıya tartışırdı. Bunu neden yapardı acaba? Herhalde huyu gereği böyle davranırdı. Sır saklamasına olanak yoktu. Bütün zekâsına karşın yine de çocuksu, saf olduğu, insanların tümünü sevdiği, tümüne güvendiği, inandığı içindi belki de.”¹⁸⁷

Yazarın bu hâli, onun farklılaşmada konumlanan yapısını gösterir. Ayrıca Gestalt yaklaşımına göre, onun kutbuyla temas etmekten çekinmediğini söylemek

¹⁸⁴ Ertüzün, *age*, 42.

¹⁸⁵ Bezirci, *age*, 21.

¹⁸⁶ Sabahattin Ali, *age*, 136.

¹⁸⁷ Mediha Esenel, “Tanıdığım Kadarıyla Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali*, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 90.

mümkündür. Öte yandan, herkese sorgusuz sualsiz güvenmesi, kimseden bir kötülük geleceğini düşünmeden otosansürsüz bir biçimde hareket etmesi, çevresini kendi zeminine göre anlamlandırdığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Sabahattin Ali'nin yakın arkadaşlarından Aziz Nesin'in polisle işbirliği yaptığı iddiaları ortaya atılmış; ancak eşinin anlattığına göre, Sabahattin Ali bu söylentilere inanmamıştır¹⁸⁸. Ölümünden hemen önce, kaçma hazırlığı içerisindeyken; kendisine dostluk gösteren, evlerinde kaldığı Cimcoz ailesi için de Hasan İzzettin Dinamo tarafından uyarılmıştır.

“‘Aman gözünü seveyim. Sana bu durumunda kucak açmış dostlara(!) hiç güvenme. Hele o dokunulmazlığı olan eski Osmanlı ailelerden dostlar sana kucak açıyorsa bil ki bu...’
Sabahattin Ali, son söylediklerimi sanki dinlemiyordu. Benim üstümden aşırma karşılara bakıyor ve susuyordu. En sonra şunları söyledi:
‘Dinamo kardeşim, şu sırada benim en büyük yardımcılarım, destekçilerim bunlar, giderek bunlar bana bir de kamyon verecekler emanet olarak, bununla peynir ticareti yapacağım ben. Bunlar hem zengin, hem ünlü, hem de hükümetin ısıramayacağı adamlar.’
‘Hükümet durup dururken kendi köpeğini ısırmaz.’ dedim. Sabahattin Ali dondu kaldı.”¹⁸⁹

Dinamo'nun bu sözleri dahi yazarı arkadaşlarından şüphe etmeye sevk edemez.

Rasih Nuri İleri de onun “Mehmet Ali ile Adalet benim dostumdur, beni satmazlar”¹⁹⁰ dediğini, Cimcoz ailesine güvendiğini, haklarındaki söylentilere inanmadığını ifade eder.

Yazarın her kesimden insanla fikirlerini paylaşmaktan sakınmaması; Ayşe Sıtkı İlhan, Sevgi Sanlı, Pertev Naili Boratav, Mehpere Taşduman gibi arkadaşlarına içini açması; ruhunun dalgalanmalarını onlarla paylaşmakta sakınca görmemesi, çevresindekilere güveniyor oluşu; sınırlarının geçirgen olduğunu düşündürmektedir.

Arkadaşı Ayşe'ye, Konya'da mahkûm olmasına sebep olan şahitlerden biriyle ahbablık ettiğini anlatır:

“Düşün ki burada, Ankara'da en iyi ahbabım, şahitliğiyle mahkûmiyetime sebep olan bir ilktedrisat müfettişi, Mehmet Emin isminde bir adamdır. Beni gördüğü zaman öyle bir boynuma sarıldı, öyle bir eda ile ‘Vallahi benim kabahatim yoktu, başka ne yapabilirdim...’ demeye başladı ki güldüm ve kendisine asla iğbirarım (dargınlığım) olmadığını söyledim.”¹⁹¹

Denilebilir ki Sabahattin Ali, kurduğu dostluklar, ahbablıklar vasıtasıyla zeminindeki çeşitli yanlarıyla bolca temas etmiş, onları kapsamış görünmektedir. Öte yandan

¹⁸⁸ Aliye Ali, **age**, 50.

¹⁸⁹ Dinamo, **age**, 389.

¹⁹⁰ Bayram, **age**, 359.

¹⁹¹ Sabahattin Ali, **age**, 198-199.

arkadaşlarını algılayış biçiminin kendi zihinsel kurgusu olduğu ve gerçeğin farklı olabileceğine dair bir farkındalığa sahiptir; ancak o, kendi kurgusuna inanmayı seçer:

“Mesela ben seni hiçbir zaman sana mektup yazarken, yani tasavvur ederken olduğu kadar çok sevmemiştir. Bütün arkadaşlarım için de böyledir, sevdiklerimi ben arkalarından daha çok severim, hatta onlarla uzun bir beraberlikten adeta korkarım.. Korkarım ki uzun bir temas onlarda, kafamdaki tasavvurlarda bulunmayan noksanlar ve sakatlıklar meydana çıkaracak. Aynı zamanda da sevdiklerimin hakikatte benim tasavvur ettiğim gibi olmadığı düşüncesi içimi kemirir, sonra da bunda hata etmek ihtimali ve dostlarımdan şüphelenmek beni nedamete (pişmanlığa) sevkeder.”¹⁹²

Sabahattin Ali, zihinsel kurgularının farkında olup yine de kurgusunun peşinden gitme seçimini *Kürk Mantolu Madonna*’da Raif’e de yaptırmıştır¹⁹³.

Yazarın; bulunduğu şehirlerde öğrencileriyle ya da şehrin ileri gelenleriyle sık sık vakit geçirdiği, toplantılara katıldığı; buralarda her kesimden insanla düşüncelerini, duygularını açıklıkla ve korkusuzca paylaştığı ve bu yüzden sıklıkla başının derde girdiği görülmektedir. Topluluklar içinde olmak, ahablıklar kurmak onu hem yalnızlık hissinden hem de kendisiyle baş başa kalmaktan kurtarır; fakat yazar, kendini çevresine daha da yabancı hissetmesine; yani farklılaşma halinin daha da derinleşmesine engel olamaz.

“Ne yapmalı Ayşe, neye başvurmalı? İnsanlarla beraber olduğum zaman sıkılıyorum, yalnız kaldığım zaman da böyle düşüncelerle kıvranıyor ve bu sefer insanları, tıpkı bir morfin gibi, istiyorum. İnsanlarla beraber bulunup her düşünceyi kafamdan atınca biraz rahat ediyor fakat biraz sonra kendimi istihfaf etmeye (küçümsemeye) başlıyorum, yalnız kalınca da insanları istihfaf ediyor ve aralarından büsbütün çıkmak istiyorum. (...) Fakat beni yalnız bırakmayın. Beni kendi kendimle bırakmayın.”¹⁹⁴

Yazarın hayatında bir şekil olarak ele alınabilecek arkadaşlıklarının, onun kendi kendisiyle kalmaması için bir ikame tatmin görevi gördüğü söylenebilir.

Sabahattin Ali’nin dileği kendi kendisiyle kalmamak olduğuna göre, *bitmemiş meselesi* yalnız kaldığında kendisiyle temas edebilmek olmuş; hayat ona ailesinden uzakta bir öğrencilik dönemi, Almanya’da arkadaşlarından ve âşık olduğu kadından ayrı bir eğitim süreci, hapisane yılları, *Markopaşa* ve devamındaki gazeteleri çıkarırken bu kez yine ailesinden ayrı kaldığı bir çalışma sahası hazırlamıştır. Bu sayede yazarın kendisiyle temas etmek için çokça fırsatı olduğunu; ancak onun bu fırsatı değerlendirmek yerine aşklarına, evliliğine, arkadaşlıklarına, yazmaya tutunduğunu söylemek mümkündür.

¹⁹² age, 81.

¹⁹³ Bkz. *Kürk Mantolu Madonna* bölümü.

¹⁹⁴ age, 86-87.

Yazar, hayatının son iki yılında gazetecilik faaliyetleri sebebiyle daha çok İstanbul'da yaşamış, bu süreçte genellikle ailesinden uzak kalmış¹⁹⁵; *Markopaşa*¹⁹⁶, *Merhumpaşa*¹⁹⁷, *Malumpaşa*¹⁹⁸, *Ali Baba*¹⁹⁹ gazetelerini çıkarmıştır²⁰⁰. Önceleri *Markopaşa* gazetesinin ilgi görmesi ve yüksek gazete tirajı ona rahat yaşam koşulları sağlarken; daha sonra burada yayımlanan, hükümet politikalarını eleştiren yazılar sebebiyle hapse girip çıkmış; açılan davalar, soruşturmalar, sürekli polisçe takip edilmesi ise üzerindeki baskıyı gittikçe arttırmıştır.

Zemininden beliren her şekilde ya çevresinden ya da kendisinden ayrışan; böylelikle farklılaşmada konumlanma hâlini muhafaza eden Sabahattin Ali'nin hayatının bu dönemi de gerek sorumlu bulunduğu gazetede yayımlanan yazılar, gerekse bu sıralarda yazdığı hikâyeler ve masallardaki eleştiri tonu bakımından sivrildiği, göze battığı, hedef haline geldiği bir süreç olmuştur. Gestalt terimleriyle ifade edilecek olursa, onun çevresinden farklılaştığı ve ülkenin siyasi zemininde dikkat çeken bir şekle dönüştüğü söylenebilir.

Sabahattin Ali; bu sıkışık zamanında, dostlarının da yardımıyla bir kamyon edinir. Nakliyecilik yaparak maddi durumunu düzeltereğini, bu vesileyle Anadolu'yu dolaşarak hikâye ve romanları için malzeme toplayacağını söyler; ancak asıl planı yurt dışına kaçmaktır. Evlerinde kaldığı Cimcoz ailesine, bu kamyonla Edirne'ye peynir götüreceğini söyleyerek yola çıkar ve bir daha geri dönmez.

Bulgaristan'a geçmesine aracılık edecek olan kişi; hapishanede tanıştığı, çıkış izni olmayan insanları yurt dışına kaçırarak bir şebekenin üyesi Beber Hasan; kılavuzu ise bu işte Berber Hasan'la birlikte çalışan Ali Ertekin olacaktır. Yakın arkadaşı Rasih Nuri İleri, kaçış planının bir parçasıdır. Sabahattin Ali yola çıkmadan önce ona, biri eşi Aliye Ali'ye diğeri ise Mehmet Ali Cimcoz'a verilmek üzere iki mektup bırakır.

¹⁹⁵ Aliye Ali, *age*, 45.

¹⁹⁶ *Markopaşa* gazetesi 25 Kasım 1946'da yayımlanmaya başlamış, 22 sayı boyunca varlığını sürdürmüştür. Bkz. Sönmez, *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*, 340-552.

¹⁹⁷ 26 Mayıs 1947'de yayımlanmaya başlamıştır. Bkz. *age*, 27.

¹⁹⁸ 8 Eylül 1947'de yayımlanmaya başlamıştır. Bkz. *age*, 27.

¹⁹⁹ 25 Kasım 1947'de yayımlanmaya başlamıştır. Bkz. *age*, 27.

²⁰⁰ Söz konusu yayınlar, kimi kaynaklarda dergi olarak geçmektedir; ancak burada yazarın kendi adlandırması esas alınmış, bu yayınlardan gazete olarak bahsedilmiştir.

“Mektup hiç eksiksiz aklımda kaldı.”²⁰¹ diyen Aliye Ali, Sabahattin Ali’nin yazdıklarını şöyle aktarır:

“Sevgili karıcığım, bu mektubu aldığın zaman ben İtalya, Fransa veya Londra’da olacağım. Filiz’in okulu biter bitmez sizi yanıma aldıracağım. Mehmet Ali Aybar ve Mahmut Dikerdem sizinle ilgilenecek. Size İş Bankası’nda şu numaralı hesabımla para gönderiyorum. Rauf Çallılar da size matbaa parasından gönderecek. Sen benim tutumlu karıcığımsındır, idare etmeye çalışırsın. Filiz’i ve seni hasretle binlerce defa kucaklar, dudaklarından öperim.”²⁰²

Sabahattin Ali arkadaşından, kendisinin sınırı geçtiğinden emin olmadan bu mektupları sahiplerine teslim etmemesini rica eder. Plana göre; Sabahattin Ali, kılavuzu Ali Ertekin’e, üzerinde kendi imzası olan bir kartvizit verecek; o da bu kartviziti Berber Hasan’ın dükkânına götürüp teslim edince parasını alacaktır. Rasih Nuri İleri ise aynı dükkâna gidip kartviziti isteyecek; eğer imzanın üzerinde bir nokta varsa yazarın sınırı geçemediğini, nokta yoksa kaçmayı başardığını anlayacaktır. İleri, Kemal Bayram’a verdiği röportajında kartvizitte nokta olmadığını; dolayısıyla arkadaşının kaçtığını düşünüp mektupları sahiplerine ilettiğini söylemiştir²⁰³.

Aylar sonra Ali Ertekin bir operasyonda yakalanır. Evinde yapılan aramada, Sabahattin Ali’nin eşyaları bulununca; Bulgaristan sınırına yakın bir yerde, milliyetçi duygularını tahrik ettiğini öne sürerek, yazarı, kafasına sopayla vurarak öldürdüğünü itiraf eder. Bu cinayeti önceden planlamadığını, yazarın anlattığı devrim yapma planlarını duyunca galeyana gelen milli hisleriyle hareket ettiğini söyler²⁰⁴.

Sabahattin Ali’nin ölümüyle ilgili olarak ortaya atılan pek çok iddiadan bir tanesi Ali Ertekin’in kimliği belirsiz azmettiriciler tarafından kullanıldığı; bir tanesi de yazarın sınırı geçtiğini sandığı bir yerde yakalanarak Kırklareli Emniyet Müdürlüğü’nde işkence altında öldüğüdür²⁰⁵.

Ali Ertekin; dört yıla mahkûm olmuştur; ancak davanın sürdüğü iki yıl göz önünde tutularak cezası yarıya indirilmiştir. Ertekin, aynı yıl çıkan aftan da yararlanarak serbest kalmıştır. Bu cinayetin işlendikten aylar sonra ortaya çıkması dolayısıyla Sabahattin Ali’nin kesin olarak teşhis edilememesi, dava görülürken sanığın

²⁰¹ Aliye Ali, **age**, 46.

²⁰² **age**, 45-46.

²⁰³ Bayram, **age**, 359.

²⁰⁴ Sönmez, **age**, 201-202 ve 389.

²⁰⁵ **age**, 392.

gösterdiği şahitlerin gizli celsede dinlenmeleri²⁰⁶ gibi ayrıntılarla bu ölüm toplum hafızasında gizemini korumuştur.

Gestalt yaklaşımı, Sabahattin Ali'nin her şeyi bırakarak kaçmak istemesini bir farklılaşma hali olarak görür. Yazar; ülkesinden ayrılarak huzurlu ve sakin bir hayatla buluşmayı ve özgürce yazmayı hayal etmiş; ancak bu hayaliyle de bütünleşmesi mümkün olmamıştır.

“(…) başıma bir iş geldikçe duyduğum his, acaip bir zevk. İhtimal Jean Husse, Savonarola ve bunlar gibi birçokları kafalarının içindeki şeyler için ateşte yakılırlarken buna benzer zevkler (fakat daha kuvvetli olarak) duymuşlardır. Çünkü onlar kafalarının içindeki alemleri hakikat yapmak istedikleri için yandılar, benim çektiğim ise hakikatlere omuz verdiğim için... Hiçbir şey yapmak istemiyorum, yegâne arzum kendi alemimde yaşamak, ve bana benzeyenleri benim alemimde bir an olsun yaşatmaya vesile olacak şeyler yazmaktır. Hayatta daha birçok arzularım olabilir, fakat bu arzuya feda etmeyeceğim hiçbir şey yoktur.”²⁰⁷

Kendi âleminde yaşamaktan başka bir arzusu olmadığını; ancak kendisini bununla yetinmekten alıkoyan bir kuvvetin varlığını ifade eder:

“Başka şeylere dört elle sarılamayacak kadar içimdeki aleme sadıkım, fakat kendimi yalnız içimdeki aleme hasredemeyecek kadar sıkıntılı ve hareketliyim; bu daire-i faside (kısır döngüye) berdevam oldukça yukarıda mütemmim ve tâli dediğim işler benim başımı belaya sokup gidecek... Yahut da gitmeyecek, burasını zaman bilir...”²⁰⁸

Yazarın “sıkıntılı ve hareketli” tarafı olarak tanımladığı ve içsel çatışmaya sebep olan kuvvet; Gestalt yaklaşımına göre onun tüm hayatında baskın olan farklılaşma ihtiyacıdır. Başını belaya sokacak işlere girişmekten geri duramadığının farkında olduğu gibi “Ben aramadığım zaman felaket beni arıyor”²⁰⁹ diyerek halinden şikâyet eder.

İçsel çatışmasının sebep olduğu gelgitlerini, kendi deyimiyle “delilikleri[ni], manasızlıklar[ını], “muavazenesizliklerini”²¹⁰; çocukluğunda anne, baba ve kardeşleriyle yaşadığı hayata bağlayan Sabahattin Ali, arkadaşı Mehpare Taşduman’a yazdığı mektupta; annesinin, psikolojik rahatsızlığı sebebiyle iki kere intihara teşebbüs ettiğini; babasının aileyi ayakta tutmak için yaptığı fedakârlıkları anlatır. Erkek kardeşinin annesi tarafından fazlaca şımartıldığı için “berbat,

²⁰⁶ Bayram, *age*, 323.

²⁰⁷ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 119-120.

²⁰⁸ *age*, 120.

²⁰⁹ *age*, 80.

²¹⁰ Laslo, Özkırımlı, *Sabahattin Ali* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1979), 324.

terbiyesiz bir külhanbeyi” olduğunu ve babası için bir başka üzüntü odağı oluşturduğunu ifade eder²¹¹.

“Zavallı babacığım! Tam sekiz sene bizim için, yalnız bizim için, evliyaların bile sabr edemeyecekleri şeylere tahammül ettiği halde, bütün bunların sebebi olan karısının iyileşmiş halini göremeden öldü. Ve ben, onun ölümünün sebebi telâkkî ettiğim annemle kardeşimi affedebileceğimi tahmin etmiyorum.”²¹²

diyen Sabahattin Ali’nin, hayatındaki önemli şekillerden birinin aile yaşamı, bir diğerinin ise baba ölümü olduğu açıktır. Yazarın, aile yaşamında anne ve babasını iki kutup olarak algıladığı; babasını yerleştirdiği kutbu kapsadığı; ancak annesini yerleştirdiği kutbu kapsamadığı söylenebilir. Dolayısıyla, hayatı çevresindekilere “zehir eden”²¹³ annesini kapsayamadığı için; kendi içindeki *hayatı kendisine ve onunla birlikte yaşayanlara zehir eden* tarafıyla mücadele halinde yaşaması Gestalt bakış açısına göre tesadüfi değildir ve yazarın doğrudan *bitmemiş meselesidir*.

Sabahattin Ali, “mesut günlere erişemeyeceğini bildiği[ni]”²¹⁴, “kırk yaşında bir Sabahattin Ali’yi gözünün önüne getirem[ediğini]”²¹⁵ söylemiş; ancak içindeki mutlu ve yaşamayı seven yanıyla bütünleşme umudunu hiç yitirmemiştir; zira mektuplarından birinde “hayatı benim kadar istemeyerek terk edecek bir adam tasavvur edemiyorum.”²¹⁶ demesi zemininde, yaşama hevesinin de bir şekil olarak varlığının göstergesidir.

Sonuç olarak Sabahattin Ali, nerede bulunursa bulunsun, oradan farklılığını ortaya koymuştur. Gestalt bakış açısına göre, yazarın zeminindeki savaş, sağ - sol çatışması, siyasi görüşler, Almanya, hapishane gibi şekiller onun çevresinden; aşk ve evlilik şekilleri ise kendisinden nasıl farklılaştığını gözler önüne serer. Nihal Atsız’la görünürde yaşadığı kutuplaşma dahi onun çevresinden farklılaşmasına hizmet etmiştir.

Yazar, yaşamının son dört yılında ise farklılaşma hâlini uç noktada yaşamıştır, denilebilir. Bu doğrultuda; ölümüyle bile çevresinden ayrışan yazarın hayatı zemin olarak kabul edildiğinde, ön plana çıkan şekiller yazarın genel olarak *farklılaşmada konumlandığını* gösterir. Yazarın ihtiyacının, kapsamadığı yanlarıyla *bütünleşmek*

²¹¹ age, 323.

²¹² age, 324.

²¹³ age, 321 ve 323.

²¹⁴ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 85.

²¹⁵ age, 195.

²¹⁶ age, 85.

olup; buna, çeşitli ikame tatmin yollarıyla *direnç* gösterdiği ve yaşam döngüsü basamaklarından *farkındalıkta* takıldığı söylenebilir.

3.2. Sabahattin Ali'nin Romanlarının Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi

3.2.1. Kuyucaklı Yusuf

Sabahattin Ali'nin ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf*²¹⁷, 1932 yılında Konya'da, *Yeni Anadolu* gazetesinde tefrika edilmiş; telif ücretini alamayan Sabahattin Ali, tefrikayı yarıda kesmiştir. 1936 yılında *Projektör* ve *Varlık* dergilerinde romanın bir kısmı yer almış; tamamı ise ancak 9 Kasım 1936 ile 21 Ocak 1937 tarihleri arasında *Tan* gazetesinde yayımlanabilmiştir. Ayrıca roman, 1937 yılında Yeni Kitapçı tarafından kitap halinde basılmıştır²¹⁸.

Sabahattin Ali'nin, romanın baş kahramanı Kuyucaklı Yusuf'la Aydın hapisanesinde tanıştığı²¹⁹, sonraki yıllarda ise tefrikaların tamamlanamaması sebebiyle yazarın olay örgüsünü hep zihninde taşıdığı²²⁰ ileri sürülür. Öyleyse bu romanın, Sabahattin Ali'nin 1931'den 1937'ye kadarki altı yıllık yaşamının bir parçası olduğu söylenebilir. Yazar, bu yıllarda hapse girmiş, askerlik yapmış; dolayısıyla yakınlarından ve mesleğinden uzak kalmış; ayrıca, evlenmiştir. Bu bağlamda, kişisel zeminindeki bu sürece dair anıların, ayrılık ve birliktelik kavramlarına indirgenebileceği düşünülebilir.

Siyasi zeminde, dünyanın; Almanya'da Nazilerin yükselişi ve Hitler'in başa geçmesiyle yeni bir savaşa doğru sürüklendiği; Türkiye'nin ise Atatürk devrimlerini hızla hayata geçirerek kalkınmaya odaklandığı bu yıllarda; bu romanın edebî zeminini, Gavsî Halid Ozansoy şöyle anlatır:

“Kuyucaklı Yusuf bir Anadolu hikâyesidir. Sadri Ertem'in Çıkrıklar Durunca'da vermek istediği, Yakup Kadri'nin Yaban ve Ankara'da yaşattığı şey: Anadolu. O büyük meçhul... Hakikatlere kafa tutan hakikat, işte o, ta kendisi bu romanın içindedir.

Çıkrıklar Durunca'da biz bu kayıp dünyayı tanımaktan ziyade, oradaki güzel ve tatlı maceralarla büyülenmiştik. Osmanlı idaresinin lakaydisi içinde ıstırap çeken Anadolu'ya ağlamak için vakit ararken, Sadri Ertem'in muhayyilesinden doğan, büyüleyici vaka kalabalığı içinde keyiflenmiş, dolayısıyla mevzuu da, tezi de unutmuştuk.

Türk romancılığının bir şaheseri diyebileceğim Yaban'da ise, dünkü Anadolu köyünü, o korkunç faciayı tanımiştık bütün dehşetiyle... Nihayet Ankara'nın birinci bölümünde, inkılabı hazırlayan Ankara'yı da karşımızda bulmuştuk. Sabahattin Ali'nin romanına gelince, o bize

²¹⁷ Sabahattin Ali, **Kuyucaklı Yusuf**, 79. bs. (İstanbul: YKY, 2018).

²¹⁸ Bezirci, **age**, 154.

²¹⁹ Bkz. **age**, 153.

Bkz. Pertev Naili Boratav, “Sabahattin Ali'nin Hikâyeleri, Şiirleri ve Hayatına İlişkin Birkaç Belge”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 402.

²²⁰ Atilla Özkırımlı, “Kuyucaklı Yusuf”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 285.

dünkü Anadolu kasabasını, Anadolu küçük burjuvazisini; asırlardır Türk köylüsünün başına bela kesilen, Anadolu efendisini tanıtmaya çalışıyor.”²²¹

Ozansoy, *Kuyucaklı Yusuf*’un daha önce yazılmış romanlardan “bir dava, bir endişe”²²² taşıması bakımından farklı olduğunu vurgulamaktadır.

Berna Moran; Türk romanının Tanzimat’tan 1950’lere kadarki meselesinin Batılılaşma olduğunu²²³; *Kuyucaklı Yusuf*’un ise aynı dönemde yazılan diğer romanlardan, eşraf ile bürokrasi işbirliğinden doğan haksız düzeni eleştirmesiyle ayrıldığını ifade eder²²⁴.

Araştırmacıların birleştiği nokta, *Kuyucaklı Yusuf*’un çeşitli yönleriyle kendisinden önce yazılmış romanlardan ayrı duruşudur.

Yusuf; Aydın’ın Nazilli ilçesinin Kuyucak köyünde, anne ve babası eşkıyalar tarafından öldürülen küçük bir çocuktur. Kendisini, tahkikat sırasında gören ve himayesine alan Kaymakam Salâhattin Bey’in evinde büyür. Salâhattin Bey’in Şahinde Hanım ile mutsuz bir evliliği, Muazzez adlı küçük bir kızı vardır. Kaymakam’ın Edremit’e nakledilmesiyle birlikte hayatlarına orada devam eden aile; Şahinde Hanım’ın muhalefeti ve çıkardığı huzursuzluklara rağmen Yusuf’un da ailesi haline gelir. Öyle ki zaman içinde Yusuf, Muazzez’in sevgi ve sadakatle bağlandığı ağabeyi olurken; Şahinde’nin bile çekindiği, “evin en sözü geçen adamı”²²⁵ konumuna gelir.

Bir bayram günü, bayram yerinde, Edremit eşrafından Hilmi Bey’in oğlu Şakir, Muazzez’e sarkıntılık eder ve Yusuf ile aralarında kavga çıkar. “Ayyaş, hovarda, ahlaksız bir şey”²²⁶ olarak çizilen Şakir, Yusuf tarafından yumruklanmış olmayı gururuna yediremez; ona kin gütmeye başlar. Tek amacı, Muazzez’le evlenmek, Yusuf’a “Bu muydu benden sakladığın kız? İşte onu evime avrat diye götürüyorum!”²²⁷ demek ve böylelikle ona kim olduğunu göstermek olur. Bunun için babasının ve yakın arkadaşı Hacı Etem’in de dahil olduğu intikam planları kurar.

²²¹ Gavsi Halid Ozansoy, “Kuyucaklı Yusuf II”, **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmılı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014), 218-219.

²²² *age*, 223.

²²³ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II** (İstanbul: İletişim, 2003), 21.

²²⁴ *age*, 19.

²²⁵ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 27.

²²⁶ *age*, 31.

²²⁷ *age*, 56.

Şakir ve babası Hilmi Bey'in aralarında, birbirlerine karşı koz olarak kullandıkları birtakım gizli işler döndüğü, anlatı içinde merak unsuru olarak sıkça geçmektedir²²⁸. Bu gizli işlerden birinin; Şakir ile babasının, konaklarında annesiyle birlikte çalışan genç bir kıza tecavüz etmeleri olduğu anlaşılır. Kübra adlı bu kız ve annesi, Şakir ile Hacı Etem tarafından, Yusuf'un ilgilendiği zeytinliğe gönderilirler. Görevleri Yusuf'a kendilerini sevdirmek, güven tesis etmek ve tecavüz olayını Yusuf'un üstüne yıkmaktır; ancak vicdanları el vermediği için yapamazlar. Hacı Etem, Kübra ile annesinin evinde Yusuf ile karşılaşır ve onu bıçaklar.

Kübra ile annesi, Kaymakam'ın evinde çalışmaya başlarlar. Öte yandan Şakir'in ve babasının bir başka tuzağı açığa çıkmıştır. O da Hilmi Bey'in bir akşam Salâhattin Bey'e kumar oynatıp onu kendine üç yüz yirmi lira borçlandırmasıdır. Böylelikle Kaymakam'ı, kendilerinin her dediğini yapmaya mecbur etmek niyetindedirler. Hemen akabinde Muazzez'i Şakir'e isterler.

Arka planda dönen dolapların farkında olmayan Salâhattin Bey, Kübra'nın başına gelenleri kendisinden dinleyince Şakir'in hiç de düşündüğü gibi uslanmış olmadığını anlar.

Yusuf'un yakın arkadaşı Ali, Salâhattin Bey'in elini kolunu bağlayan üç yüz yirmi liralık borcu ödemeyi teklif eder. Çocukluğundan beri Muazzez ile ilgili hayaller kuran Ali'nin bu teklifi, onun da Muazzez'i istediğini göstermiştir. Yusuf, bu durumdan hoşlanmamasına rağmen parayı alır, borcu öder, Ali'nin niyetini aileye açar; ne yapılması gerektiğini düşünüyorsa âdeti bir görev gibi hepsini yerine getirir. Muazzez ise Yusuf'un karşısına geçerek istediği kişinin aslında o olduğunu ima ettiğinde, Yusuf ilk defa Muazzez'e karşı kendi duygularıyla temas eder. Bu temasın tezahürü birkaç damla gözyaşı olur²²⁹.

Muazzez'in Ali ile evleneceği haberi köyde duyulur. İhsan'ın düğününde Şakir'in, dış bilemediği Ali'yi öldürmesiyle olaylar hızlanır. Yusuf'tan bir adım bekleyen Muazzez'in, annesi Şahinde Hanım'la birlikte gezmeye başlaması ve gidilen yerlerin arasında Hilmi Bey'in bağ evinin de bulunması Yusuf için bardağı taşıran son damla olur. Yusuf, Muazzez'i civar köylerden birine kaçıtır; orada nikâhlanırlar.

²²⁸ age, 45 ve 56.

²²⁹ age, 78.

Bir süredir kalp hastalığı baş göstermiş olan Salâhattin Bey, Yusuf ile Muazzez'in evliliğini mutlulukla karşılar ve onları Edremit'e geri getirir. Yusuf'u Kaymakamlık tahrirat kâtibi olarak işe aldırır. Böylece ikisinin hayatını da güvenceye aldığını düşünür.

Salâhattin Bey'in ölümü, sonun başlangıcı olur. Kasabaya yeni atanan Kaymakam İzzet Bey, eşraf ile özellikle de Hilmi Bey'in çevresiyle yakınlaşır ve çok geçmeden Yusuf'un görevini değiştirerek onu tahsildar yapar. Böylece Yusuf at üzerinde günlerce, haftalarca civar köylerde tahsilat yapacak ve evinden; dolayısıyla da Muazzez'den uzak kalacaktır. Mevcut kazancıyla evi idare edemeyen Yusuf, bu işi kabul eder; ancak yokluğunda annesinin serbest yaşayışına uyan Muazzez değişmeye başlar. Komşu evlere yapılan ziyaretler, zamanla kendi evlerinde Yusuf'tan gizli düzenlenen içkili eğlencelere dönüşür. Yusuf, bir şeyler sezer; ancak zihninden geçen ihtimalleri Muazzez'e konduramaz. Söz konusu eğlencelerden birinde eve gelip; evde Hilmi Bey'i, İzzet Bey'i, Kadri Bey'i, Şakir'i, Hacı Etem'i; Şahinde ve Muazzez'le eğlenirken bulunca etrafa ateş açar. Sarhoş bir halde bulunan Muazzez'i alarak kaçar; ancak yolda Muazzez'in de vurulmuş olduğunu fark eder.

Yusuf, Muazzez'in ölümünü soğukkanlılıkla karşılar. Tıpkı anne ve babasının öldürülüşüne şahit olduğundaki gibi bir gayretle toprağı kazarak Muazzez'i gömer. Sonra da dağlarda yeni bir hayata başlamak üzere yola çıkar.

Roman zemin olarak ele alındığında, bu zeminden beliren şekillerin; öne çıkan bazı karakterler, temalar, olaylar ve bu olayların geçtiği Edremit çevresi olduğu söylenebilir. Şekillerden en belirginini, romana adını vermiş olan Kuyucaklı Yusuf karakteridir.

Roman; Kuyucak'a giden Kaymakam Salâhattin Bey ve beraberindekilerin, eşkıyaların bastığı bir evde, anne ve babası öldürülmüş olan küçük Yusuf'u bulmalarıyla başlar. Yusuf, tüm yaşadıklarını; hatta sağ elinin baş parmağının kopmuş olmasından duyduğu acıyı bile müthiş bir "irade"²³⁰ ile karşılamakta, şehirlilerin yanında duygularını belli etmekten kaçınmaktadır²³¹. Daha bu sahnede,

²³⁰ age, 10.

²³¹ age, 11.

kendini şehirlilerden *ayrı* hissettiği anlaşılan Yusuf, romanın sonuna kadar bu ayrılmışlık halinin çeşitli tezahürleriyle belirginleşir.

Kaymakam Selâhattin Bey'in, evine getirerek himayesine aldığı Yusuf, evin hanımı Şahinde için "köylü piçi"²³², "yabanın köylüsü"²³³ olmaktan öteye gidemez. Mahalle kavgalarında "dört beş kişiye karşı ko[ymasıyla]"²³⁴ sivrilir. Okula gitmeyi gereksiz bulur, reddeder; buradaki bey çocuklarıyla bir arada olmak istemez. Okuma öğrenmiş olmak onun için yeterlidir. Salâhattin Bey, onun özgür ruhunun, "şehirlere alışamadı[ğının]"²³⁵ farkındadır. Yusuf'un bu halini anlatıcı da şu açıklamasıyla destekler: "Hakikaten, ne yaparsa yapsın, kimlerle arkadaş olursa olsun, alışamıyordu bu şehirliye vesselam... Kendisini mütemadiyen yabancı ve ayrı buluyordu."²³⁶

"Etrafına daima bir yabancı gözüyle bakmış"²³⁷ olan Yusuf, yakın arkadaşı Ali'yi bile sevmediğini; onu tepeden baktığı ve küçük gördüğü insanlarla bir tuttuğunu fark ettiğinde, Ali'ye yabancılaştır. İhsan ile karşılaştığında, ona ve tüm dünyaya karşı yabancılık duyar²³⁸. Düşmanı Şakir için ise o, "yabancının Yusuf'u"²³⁹dur.

Yusuf, yaşı ilerleyip bir iş sahibi olması gerektiğini düşündüğünde, yine ait olamama duygusuyla yüzleşir:

"Hangi sanatı öğrenmişti? Hayatta ne iş tutabilirdi? Senelerce evvel, mektebi bıraktığı sıralarda bir aralık zihninden çıraklığa girmek, kunduracı, terzi, helvacı olmak gibi şeyler geçmişti. Ustaların zulmüne dair dinlediği hikâyeler, şahidi olduğu vak'alar onu bu fikirden çabuk vazgeçirdi. Daha sonraları zeytinlik ve harman işleri (zeytinliğin yanındaki iki dönümlük tarlayı üç seneden beri Yusuf ektirip biçtiriyordu) onu oyaladı. Fakat işte bugün koskoca bir delikanlıydı ve bir baltaya sap olmak icap ediyordu. Hangi baltaya?"²⁴⁰

Bir çıkmaz içinde bocalamakta, hayat amacını bulamamanın verdiği azap içinde kıvrınmaktadır.

"Kendisinin dünyaya bir iş için geldiğini müphem bir şekilde hissediyor, fakat bu işin ne olduğunu bilmiyor ve etrafında kendisine 'Bu benim işim!' dedirtecek bir şey göremiyordu. Yusuf bunları tahlil edecek seviyede olmamakla beraber, 'yerini bulamama'nın azabını bütün teferruatıyla duymakta idi. Bu his herhangi bir işsizliğin verdiği can sıkıntısı veya endişeye

²³² age, 11.

²³³ age, 130.

²³⁴ age, 17.

²³⁵ age, 17.

²³⁶ age, 26.

²³⁷ age, 82.

²³⁸ age, 177.

²³⁹ age, 55.

²⁴⁰ age, 106-107.

benzemiyor, insanı gözle görülür bir şekilde eziyor ve yavaş yavaş hayatta lüzumsuz olduğu kanaatini uyandırıyor.”²⁴¹

Ali’nin ölümünün ardından Muazzez ile birleşmeyi içine sindiremeyen Yusuf, yine de kendini hayaller kurmaktan alamazken; Muazzez’i geçindirebilecek bir iş bulabilmek için çıkar yol aramaktadır. Bu sırada daha çok konuşmaya başlaması, çevresine dair pek çok konuda meraklanması, kendisiyle daha çok vakit geçirmesi Salâhattin Bey’in gözünden kaçmaz. “Yusuf’ta yavaş yavaş yabancılık kayboluyor ve etrafına katışmak temayülleri belirliyordu.”²⁴² diyen anlatıcı, aslında Yusuf’un, Gestalt bakış açısına göre, etrafıyla bütünleşmeye çalıştığını vurgulamaktadır. Öte yandan Yusuf’un bu hâli uzun sürmez. Bir işe başlar başlamaz, yabancılık hissi geri döner.

Salâhattin Bey, Yusuf’u Kaymakamlığa tahrirat kâtibi olarak aldığında, onun bu işe uygun olmadığını bilmektedir; ancak alıacağını düşünür. “Mademki sen bir kere hükümet kapısından içeri adımını attın, artık lüzumlusun.”²⁴³ derken ona *ait olma* hissini aşılamaaya çalışmaktadır. Yine de Yusuf’un, işine yabancı hissetmesinin önüne geçemez.

Salâhattin Bey’in ölümünden sonra Edremit’e gelen yeni Kaymakam, Yusuf’u başka bir göreve alırken gerçek amacını gizler. “Duyduğuma göre sen biraz da serbest tabiatlı imişsin. Ben sana tam gönlüne göre bir iş buldum.”²⁴⁴ diyerek onu hassas noktasından yakalar; onun mütemadiyen çevresinden farklılaşan mizacını vurgular.

Yusuf, çevresindekilerden farklı, sıradışı bir karakter olarak çizilmiştir. Konuşmayı pek sevmez; genellikle sessizdir. Gestalt bakış açısına göre; Muazzez’le bütünleşme çabasına rağmen, daha çok, farklılaşmada konumlandığı söylenebilir. Gülümseyişi, çevresiyle arasına çizdiği bir sınır gibidir²⁴⁵. Dolayısıyla, katı temas sınırına sahiptir. Bu sınırı aşabilen iki kişiden biri, “harikulade denecek kadar iyi bir kalbe malik”²⁴⁶ olduğunu düşündüğü Salâhattin Bey; diğeri ise Muazzez’dir.

Bu roman bir zemin olarak alındığında, başka bir şekil olarak beliren Muazzez; çocukluk hâliyle tasvir edilmiş, evlenecek yaşa geldikten sonra ise, anlatı içinde,

²⁴¹ age, 147.

²⁴² age, 108.

²⁴³ age, 150.

²⁴⁴ age, 172.

²⁴⁵ age, 69.

²⁴⁶ age, 82.

genellikle kendi dışında gelişen olayların nesnesi olarak yer almıştır. Romanda, Muazzez'in özne olarak varlık gösterdiği ilk bölüm, Yusuf'a, Ali'yle evlenmek istemediğini söylediği sahnedir. "Ağabey, beni kaç para sattınız?" diyerek "sert bir üslupla" söze başlayan Muazzez, "Peki ne olmuş? Nesi var Ali'nin? Beğenmedin mi?" diye soran Yusuf'a: "Bunu bana sormak şimdi mi aklınıza geldi? Kimseyi beğenmediğim yok, fakat Ali'ye filan gitmem, bunu da bilmiş olun!" sözleriyle meydan okur²⁴⁷. Gestalt bakış açısına göre, Muazzez'in karşı duruşu bir farklılaşma halidir.

Aynı diyalogun sonunda, Muazzez, asıl istediği kişinin Yusuf olduğunu ima ederek, ortaya bir bütünleşme niyeti koyar. Yusuf da bu niyeti paylaşmaktadır; ancak kolayca kavuşamazlar. Yusuf'un, bir araya gelmelerine engel teşkil eden yabancılık hissi anlatıya şöyle yansır:

"Bazen kızın sözlerini hiç kesmeden, belki on dakika ve daha fazla dinliyor, gözlerinde anlayan, hatta aynı şeyleri hisseden ışıklar yanıyor, fakat karşısındakinin sözleri biter bitmez, sanki hiçbir şey dinlememiş ve rüyadan uyanıyormuş gibi, kuru, yabancı, manasız bir cevap veriyor ve hemen uzaklaşıyordu."²⁴⁸

Muazzez, annesiyle gittiği yerlerdeki yaşlılarıyla yakınlık kuramaz; kendini onlardan farklı hisseder²⁴⁹. Muazzez'in yalnızlığı şu sözlerle anlatılmaktadır: "Hayal ve düşüncelerle dolu ve yalnızlık içinde geçen bir hayat, bu on beş yaşındaki kızı, kendi yaşındakilerden ayrı yapmıştı."²⁵⁰

Muazzez; Ali'nin ölümünden sonra, Yusuf'tan beklediği adımı göremeyince ona karşı bir başka meydan okumayla sivrilir. Yusuf'a, annesiyle birlikte gezmeye gitmek istemediğini söyledikten sonra sözünü: "Ama, belki bir gün canım isteyecek!"²⁵¹ diyerek bitirir. Muazzez'in bu hamlesi ve hemen ardından, hırsıyla hazırlanarak²⁵² Hilmi Bey'in bağ evine gitmesi de bir farklılaşma hâli olarak görülebilir.

Genç kızın isyanı, Yusuf'u oldukça sarsar. Hemen bir yaylı araba kiralayarak Hilmi Bey'in bağına giden Yusuf, Muazzez'i kaçıtır. Bu noktadan sonra iki genç

²⁴⁷ age, 77.

²⁴⁸ age, 85.

²⁴⁹ age, 112.

²⁵⁰ age, 112.

²⁵¹ age, 113.

²⁵² age, 118.

birbirleriyle bütünleşme, çevrelerinden beraberce farklılaşma deneyimi yaşamaya başlarlar.

Eve nikâhlanmış olarak döndükten sonra; kalabalık içine karışmak icap ettiğinde, örneğin ev ahalisiyle gezmeye gidildiğinde birbirlerine duydukları hasret ve çevreye yabancılıkları şu sözlerle anlatılmıştır:

“Böyle zamanlarda tarif edilmez bir hasret onları birbirine çekerdi. Etraflarına yabancı olduklarını hissettikleri nispette birbirlerini ararlar, bu kısa müddet esnasında içlerinde günlerce anlatmakta bitmeyecek şeylerin toplanıp biriktiğini sanırlardı.”²⁵³

Çevrelerinden beraber farklılaşırlar. Anlatıcı bu durumu: “Birbirleri için ne kadar tabii ve lüzumlu iseler, etrafları için o kadar garip ve manasız olduklarını karanlık bir şekilde hissetmiyor değillerdi.”²⁵⁴ diyerek vurgulamaktadır. Çevrelerinde konuşulanlar onlara anlamsız gelir. Öyle ki: “(...) ancak her şeyle alakalarını keserek kendi dünyalarına döndükleri zaman rahat ed[erler], muhitle temasta bulunmaya mecbur olunca fena hissikablelvukuların altında ezilmeye başlayarak sıkıl[ırlar.]”²⁵⁵

Yusuf ve Muazzez’in istedikleri tek şey “beraber olmak”²⁵⁶’tır. Gestalt terimleriyle ifade etmek gerekirse, iki gencin devamlı olarak birbirleriyle bütünleşmede konumlanmak istedikleri söylenebilir. Bu durumda bitmemiş meseleleri birbirlerinden farklılaşmak olur; dolayısıyla bir süre sonra ayrışmaları gerekecek; öte yandan bu ayrışma onların kendi kendileriyle temas etmelerine hizmet edecektir. Nitekim, Salâhattin Bey’in ölmesi ve Yusuf’un işi dolayısıyla evden uzaklaşması ile birlikte, Muazzez ile Yusuf önce fiziksel olarak ayrılırlar; sonra birbirlerinin hislerine ve düşüncelerine yabancılaşırlar. Böylece bu kez hem çevrelerinden hem de birbirlerinden farklılaşma hâlini deneyimlemeye başlarlar.

Muazzez’in aynı evin içindeki annesiyle “tamamen yabancı olarak” yaşadığının ve artık Yusuf’la dindiremediği yalnızlığının “mutlak” bir hâl aldığı²⁵⁷ altı çizilir. Muazzez, evde olan biteni Yusuf’a açıkça anlatmak yerine; ondan gizlerken ve ona yalan söylemeye başladığında ise artık kendi içinde parçalanmıştır, denilebilir.

²⁵³ age, 145.

²⁵⁴ age, 146.

²⁵⁵ age, 146.

²⁵⁶ age, 146.

²⁵⁷ age, 183.

Yusuf'un; Muazzez'in gülüşünü ve ağzındaki kokuyu garipsemesine bakılırsa Muazzez'e²⁵⁸, bu hayatı başka biri yaşıyormuş gibi hissetmesiyle²⁵⁹ de kendine yabancılaştığı söylenebilir.

Gestalt bakış açısına göre Muazzez, Sabahattin Ali'nin zemininden beliren bir şekil olduğu kadar, Yusuf için de yalnızca şekildir. Anlatıcı bu fikri, şu sözlerle doğrulamaktadır: "Hayatında asıl aradığı şeyin Muazzez olmadığını biliyordu, fakat Muazzez olmadan bunu aramaya muktedir olamayacağını sanıyordu."²⁶⁰ Gestalt yaklaşımı, hümanistik felsefeden aldığı fikirler dolayısıyla insanın kendini gerçekleştirme misyonunu vurgular. Buradan hareketle Yusuf'un aradığı şeyin bizzat kendisi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Romandaki diğer şekillerden Şahinde karakteri, eşinden ve evinden uzak olmasıyla; Muazzez'i de Yusuf'tan ayırmaya çalışmasıyla ön plana çıkar.

Ali, Yusuf'un yakın arkadaşıdır ve çocukluğundan beri Muazzez'den etkilenmektedir. Yusuf'un duygularından habersizce, tamamen kendi hislerine odaklanarak Salâhattin Bey'in borcunu ödemeyi teklif etmesi, Yusuf tarafından âdeta bir ihanet gibi algılanır.

Yusuf: "Muazzez'i sen mi istiyorsun? (...) Bu dünyada karşılıksız hayır işlenmediğini öğrendim de onun için sordum,"²⁶¹ diyerek bir hayal kırıklığı yaşadığını dile getirir; ancak bu örtülü sitemin Ali'nin zemininde bir karşılığı yoktur; zira Yusuf'un hayal kırıklığı kendi zemininden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Ali, arkadaşının gerçek duygularını anlamaz. Hatta onun bu konuya dair söz söylerken takındığı alaycı, tahkir edici üslubun bile farkına varmaz²⁶². Ali'nin romandaki varlığının amacı, Yusuf'un en yakın arkadaşından bile farklılaşan hâlini vurgulamaktır, denilebilir.

Şakir, Hacı Etem, Hilmi Bey gibi karakterler, Yusuf'un düşmanı olarak çizilmişlerdir. Bunların ortak özellikleri gizli işler çevirmek, tuzak kurmak; içkiye, eğlenceye fazlaca düşkün olmak, kin gütmektir, denilebilir. Ayrıca bunlar, paranın

²⁵⁸ age, 192.

²⁵⁹ age, 200.

²⁶⁰ age, 200.

²⁶¹ age, 71.

²⁶² age, 74.

kendilerine verdiği güçle toplumun geri kalanından ayrıcalıklı olarak yaşamaktadırlar. Paraları sayesinde kimse onlara dokunamamaktadır; suç işleseler dahi kendilerini kurtarabilmeleriyle diğer insanlardan farklıdırlar²⁶³. Nitekim, Ali’yi kasten öldürmesine rağmen ve şahitlerden, rüşvet alan çavuşa hatta hâkime kadar herkes bunu bildiği halde, Şakir’in beraat etmesi, romanda eşraf ailelerinin toplumdaki ayrıcalıklı konumuna işaret eder. Bu bölüm, romana bir sosyal eleştiri tonu katar ki bu da Sabahattin Ali’nin farklılaşan yanının esere yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Romanda şekil olarak görülen bir başka karakter, Salâhattin Bey’dir. Salâhattin Bey, eşi Şahinde’yi ve mutsuz evliliğini olduğu gibi kabul etmiştir. Hayatla mücadele etmek yerine, onu tevekkülle karşılamayı tercih eder. O hâlde Salâhattin Bey, bütünleşmede konumlanmıştır. Yusuf’a verdiği öğüt ise yaşamındaki bu tercihiyle doğru orantılıdır:

“Dünyada her felaketin içinden en az zararla sıyrılmanın yolu hayata uymak, muhite uymak, hiç sivrilmemektir. Geçen gün Ceza Reisi bir kitap verdi. Şöyle karıştırdım. Derin bir şey. İsmi *Âmak-ı Hayal*, senin anlayacağın, hayalin dibi. Orda yazıyor: Bir gün Allah peygamberleri çağırıp sormuş, saadet nedir? demiş. Her biri kendilerine göre cevap vermişler. Musa: Arz’ı Mev’uda gitmektir; İsa: Bir yanağına vurana ötekini uzatmaktır; Buda: Hayatta hiçbir arzusu olmamaktır, yollu şeyler söylemiş. Sıra bizim Muhammed’e gelince: ‘Saadet, hayatı olduğu gibi kabul etmektir...’ demiş. Ne doğru söz! Hayatı olduğu gibi kabul etmeli ve ona ne bir şey ilave etmeli, ne de ondan bir şey eksiltmeli... Bazı şeyler vardır, canımızı sıkar; ‘Bu neden böyle? Böyle şeyleri dünyadan kaldırmalı!’ deriz. Bazı şeyler de mevcut değildir. İçimizden, bunların olmasını ister, hatta bu uğurda çalışırız. İkisi de saçma ve faydasızdır. İnsan dediğin mahluk hiçbir şeyi değiştiremez. Bunun için, gönlünün rahat olmasını istersen, gördüğün fenalıkların bile bir hikmeti olduğunu düşün ve yeryüzünde olmayan iyilikleri oraya getirmek sevdasına kapılma... Sonra en mühimi: Kendini halinden şikayet etmeye alıştırma!”²⁶⁴

Salâhattin Bey’in bu öğüdü; hayatın, iyi ve kötü olarak algılanan taraflarıyla, olduğu gibi kabul edilmesi anlamına gelir ve sanki romanın örtülü tezini ortaya koymaktadır. Gestalt yaklaşımının penceresinden bu tez şöyle özetlenebilir: hayat ile parça - bütün ilişkisi içinde olan insanın; tıpkı hayat gibi, kendinin de her hâlini kabul etmesi; yani kendi içindeki farklı yönlerini kapsayabilmesi gerekmektedir. Kişi, zaman zaman farklılaşmayı, zaman zaman bütünleşmeyi yaşamalı; dengeyi yalnızca biri lehine bozmakta, yani birinde konumlanmak konusunda ısrar etmemelidir; zira bu mümkün değildir. Oysa bahsi geçen tüm karakterler, bu kutuplaşmanın genellikle bir ucunda kalacak biçimde çizilmişlerdir.

²⁶³ age, 33.

²⁶⁴ age, 151.

Kuyucaklı Yusuf’taki olaylara bakılacak olursa Yusuf’un; anne - babasız kalması, bayram yerinde çıkan kavgada Şakir’i yumruklaması, Kübra ve annesi yüzünden bıçaklanması, Muazzez’i iki kez kaçırmaması, romanın sonunda etrafa ateş açması; Ali’nin, Salâhattin Bey’in ve Muazzez’in ölümleri gibi, şekil olarak öne çıkan olayların hepsinin, çevreden farklılaşma durumunun farklı tezahürleri olduğu görülür.

Kuyucaklı Yusuf, 1903 - 1915 yılları arasındaki süreci kapsar²⁶⁵. Bu süreç romanda bir fon oluşturur; ancak bu fon, birkaç cümleyle belirtilmesi dışında, hiç hissedilmez. Denilebilir ki Osmanlı tarihinin bu yılları içine alan dönemi, romana tarihsel bir boyut katacak şekilde doğrudan değil; köylü, eşraf, hükümet görevlileri arasındaki ilişkilere ve kasaba hayatına yansımaları gibi dolaylı sonuçlarıyla sezdirilmiştir²⁶⁶. Öte yandan, bu siyasi fonun; II. Meşrutiyeti hazırlayan toplumsal koşullar, II. Meşrutiyetin ilanı, 31 Mart Ayaklanması, Trablusgarp ve Balkan savaşları ile Birinci Dünya Savaşı’nın başlangıcı gibi önemli gelişmeleri barındırması ilgi çekicidir; zira bu olaylar – sivrilme, karşı durma, mücadele etme bağlamında - yine farklılaşmada konumlanma hâlinin çeşitli biçimleridir.

Kuyucaklı Yusuf, çoğunlukla Edremit’te geçer. Bu sebeple zeminden beliren şekillerden biri de Edremit ve çevresidir. Burası, ülkenin geri kalanından; hatta dünyadan soyutlanmış bir yapıya sahiptir:

“Edremit’e haftada, on günde bir, o da birkaç meraklıya, üç beş İstanbul gazetesi gelir; dünyanın birçok havadisleri, Balıkesir’den veya İzmir’den gelen arabacılar, pazarcılar ve bir de yerli Rumlar vasıtasıyla etrafa yayılırdı.

Hürriyet ilanının, İtalyan, Balkan harplerinin tesirleri buraya muayyen bir müddet geçtikten sonra gelmiş, askerler sessizce gidip, ölmeyenler yine sessizce dönmüşlerdi. Şehirde oldukça kalabalık bir Rum kütlesi olmasa ve bunlar dünya işlerini pek yakından takip etmeye biraz fazla meyil göstermese, belki bu kasaba dünyanın her hadisesinden uzak, her vak’asına lakayt olarak yaşamakta devam edecekti.”²⁶⁷

Bu bölge, dış dünyaya kapalı hâliyle vurgulanır. Bu bağlamda, mekân unsurunun dahi romandaki *farklılaşmada konumlanma* meselesine hizmet ettiği düşünülebilir.

Romanın şekil olarak beliren temalarından biri evliliklerdir.

“Bizim küçük Anadolu şehirlerimizde bu müzmin evlenme hastalığı daima hüküm sürmektedir. En kuvvetliler bile bir iki sene dayanabildikten sonra bu amansız mikroptan yakalarını kurtaramazlar ve kör gibi, önlerine ilk çıkanla evlenirler.

Tabii bu evlenmede herhangi bir müşterek hayattan ziyade, erkek için evde bir kadın bulunması; kız için de ‘münasipçe bir kısmet’ varken kaçırılmaması düşünülmüştür. Bu izdivaç

²⁶⁵ Bezirci, *age*, 162.

²⁶⁶ Bezirci, bu dolaylı yansımayı ayrıntılı biçimde ele alır. Bkz. Bezirci, *age*, 163-165.

²⁶⁷ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 153.

mikrobu evlendikten sonra faaliyetine başlar: Evvelce birtakım emelleri olan, yükselmek, kendini göstermek, eser vermek isteyen adamlara bir kalenderlik, bir lakaytlık gelir. Evde meram anlatmaya asla imkân olmayan, seviyesi, ahlak telakkisi, dünyayı görüşü ve itiyatları büsbütün ayrı bir mahlukla daimi bir beraberlik insanı dış hayatta da bedbin yapar ve bütün insanlardan şüpheyi düşürür.

Evlendikten sonra bir adamın bütün gayesi ve istikbal düşüncesi, bir kere içine girmiş bulunduğu ve şimdi mukadder telakki ettiği bu belayı ses çıkarmadan ve dosta düşmana pek belli etmeden sürükleyip götürmek, onda herkes tarafından söylenen, fakat kimse tarafından bulunamayan meziyetler ve saadetler araştırmaktır.”²⁶⁸

Gestalt yaklaşımı; anlatıcıya söylenen bu sözleri, yazarın zeminindeki değer yargısının bir yansıması olarak görür. Ancak, bu sözleri doğrudan Sabahattin Ali’nin evlilikle ilgili görüşleri olarak ele almaktan ziyade; yazarın evlilik temasıyla şekle bürünmüş olan, *andaki* farklılaşma hâli olarak değerlendirmek daha isabetli olur.

Evlilik, iki insanın bir araya gelmesiyle oluşan ve anlamca bütünleşmeyi çağrıştıran bir kurum olmasına rağmen; romanda evli olan Salâhattin Bey ile Şahinde Hanım’ın ve sonradan evlenen Yusuf ile Muazzez’in birbirleriyle bütünleşemeyen karakterler olmaları ilgi çekicidir. Dolayısıyla evlilik temasının da romanın her unsuruna sinmiş olan farklılaşma hâlini kuvvetlendirdiği söylenebilir.

Savaş teması, romandaki bir başka şekildir. Bu tema, Gestalt penceresinden bakıldığında, sebebi ve sonucu yine, ötekinden *farklılaşma* olarak görülebilecek bir durumdur.

“Davul, zurna, ey gaziler, sokaklarda kalabalık... Hem oynayan, hem bağırان, hem de yürüyen coşkun ve genç askerler... Kendilerini nasıl bir akıbetin beklediğini bilmeyen ve ‘ya gazi, ya şehit!’ diye bağırđıkları halde ölümü akıllarına bile getirmeyen zavallılar... Hayatın yeknesaklığı içinde birdenbire beliriveren bu korkunç değışikliğı gülerak kabul eden, ona koşan ve ne için, kimin için ölmeye gideceklerini, nerede ve nasıl öldüröleceklerini sormayı asla akıllarına getirmeyen kahramanlar...”²⁶⁹

Kuyucaklı Yusuf, seferberlik ilan edildiğinde asker olup Edremit’ten ayrılan gençler için söylenen bu sözler ve evlilik kurumuna dair içerdığı fikirler yüzünden, “halkı aile hayatı ve askerlikten soğuttuğı” gerekçesiyle toplatılmış; Sabahattin Ali ve yayıncılar hakkında açılan davada, bilirkişi raporları sayesinde beraat kararı çıkmıştır²⁷⁰.

Scherler, beden kaynaklı; yani beş duyu ile temellenen, her insanda bulunan ortak kodları doğal yazılım; zihin kaynaklı ve insanları birbirinden farklılaştıran

²⁶⁸ age, 12.

²⁶⁹ age, 154.

²⁷⁰ Sönmez, A’dan Z’ye Sabahattin Ali, 325-329.

özelliklerin bütünü ise sosyal yazılım olarak tanımlar²⁷¹. Doğal yazılımdaki görmek, duymak, işitmek, dokunmak, tat almak duyumları her insan için aynıyken; sosyal yazılım aileye, topluma, içinde bulunulan kültüre göre farklılık gösterir. Sosyal yazılıma; kişiye neyin makbul, neyin ayıp ya da günah olduğunu öğreten, kurgulanmış değerler bütünü de denilebilir. Alıntılanan sözlerdeki eleştiri; evliliğe, savaşa ve askerliğe yönelikmiş gibi görünse de Gestalt bakış açısı, bu eleştiriye sadece şekil olarak niteler; zeminde, sosyal yazılıma karşı bir isyan görür. Nitekim, savaş üzerine söylenen bu sözlerdeki “ne için, kimin için” ifadesi söz konusu isyanın göstergesidir. Bu ifade, Ali yüzünden duygularını bastırmak zorunda kalan Yusuf’un düşüncelerini aktarırken de aynı sebeple kullanılmıştır:

“Şimdi ilk defa bir şey istiyor, hem de korkunç bir şiddetle istiyordu. Fakat niçin bu istek bir imkânsızlıkla beraber gelmişti? Niçin hayatının bu en büyük arzusunu, şimdiye kadar belki yine içinde, fakat en gizli yerlerde saklı duran bu arzuyu, hapsedildiği yeri parçalayarak ortaya çıkar çıkmaz, öldürmeye mecbur kalıyordu?... Niçin? Kimin için?..”²⁷²

Ayrıca evliliğe dair alıntılanan sözlerde görülen; evlenen bireylerden çok, toplumun memnuniyetini önceleyen *sosyal yazılım* eleştirisidir, denilebilir. Buradan anlaşılacağı üzere, mesele evliliğin ya da savaşın kendisi değil; kişinin hiç sorgulamadan savaşa gitmek biçiminde somutlaşan, başkaları için kendi hayatını geri plana atması durumudur. Dolayısıyla romanda gerek savaş kavramı gerekse Yusuf karakteri üzerinden, sosyal yazılım eleştirisi yapıldığını söylemek mümkündür. Yusuf’un Ali’yle arkadaşlığı yüzünden, Muazzez’e duyduğu ilgiyi bastırmak zorunda hissettiğinde sarf ettiği sözler, bu fikri doğrular niteliktedir: “Neydi bu içinden çıkılmaz meseleler? Neydi bu mavi göğe veya sevgili bir yüze bakmayı zevk olmaktan çıkaran hisler ve üzüntüler?..”²⁷³ Yanıt, *sosyal yazılım* olmalıdır. Öte yandan, sosyal yazılım eleştirisi, romanın *farklılaşmada konumlanma* hâlinin bir başka göstergesi olarak kabul edilebilir.

Bezirci; “Salâhattin Bey ile Şahinde Hanım’a ilişkin birçok çizgiler[in] yazarın babası ile annesinin hayatından alın[dığını]”²⁷⁴ söyler. Salâhattin Bey’in, yazarın babasının ismini taşıması; Şahinde Hanım’la aralarındaki yaş farkının yazarın anne ve babası arasındaki yaş farkına yakın olması gibi ayrıntılar göz önünde

²⁷¹ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (28.11.2019).

²⁷² Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 82.

²⁷³ *age*, 81.

²⁷⁴ Bezirci, *age*, 160.

bulundurulduğunda, bu tespit doğrudur ve Sabahattin Ali'nin, gerçek hayatı kurguya yansıttığı (*projection*) söylenebilir. Öte yandan, bu iki karakter üzerinden işlenen evlilik sorunları, karakterlerin kişilik özellikleri gibi konuları kurgu dışıyla bire bir örtüştürmek Gestalt yaklaşımıyla ters düşer; zira Gestalt bakış açısına göre, söz konusu iki karakterin, Sabahattin Ali'nin anne ve babasını değil; onun anne ve baba algısını yansıttığını belirtmek gerekir. Perls, psikanalizin en büyük yanılgısının, anıları gerçek kabul etmek olduğunu söylerken²⁷⁵; insan algısının kurgusal işleyişine dikkat çekmiştir. Scherler ise bu kurgusal işleyişin, kişinin zemininden kaynaklanan bir formatı olduğunu; Gestalt bakış açısının yararlandığı alanlardan birisi olan Gestalt psikolojisinin de bu format üzerinde çalıştığını hatırlatır. Tıpkı kişinin, bir üçgenin köşeleri olacak şekilde konumlandırılmış ancak birleştirilmemiş üç noktayı, boşlukları doldurarak üçgen biçiminde algılayışı gibi; yazar da eserini kurgularken anne ve baba noktalarını kendi zemininden yola çıkarak birleştirecektir. Diğer bir deyişle yazarın eserini; ya deneyimine paralel ya da ona tamamen zıt bir biçimde; ama mutlaka bir şekilde kişisel deneyimiyle bağlantılı olarak kurgulaması söz konusudur²⁷⁶. Dolayısıyla bu bakış açısına göre, Salâhattin Bey ile Şahinde Hanım'ın, bazı özelliklerini Sabahattin Ali'nin baba ve annesinden aldıklarını değil; ancak yazarın, onlara dair *algısından* izler taşıdıklarını, kesin olarak söylemek mümkün olur. Öyleyse ilişki tarzlarından yansıtma, dış katmanda, Sabahattin Ali'nin gerçek hayata dair algısının kurguya yansması olarak gözlemlenmektedir.

Yansıtma, iç katmanda; roman karakterleri arasında da görülür. Örneğin; toplumun ahlak ölçütlerinin dışında çizilmiş olan Şahinde'nin Yusuf için “ahlaksız”²⁷⁷ demesi bir yansıtmadır.

Romanın içeriğinde başka ilişki tarzlarına da rastlamak mümkündür. Örneğin; *ayrışmamışlık* (*confluence*) olarak isimlendirilen ilişki tarzı Muazzez'in kendi sınırlarını koruyamaması, kendini Yusuf'un sınırları içinde konumlandırması üzerinden izlenebilir. Yusuf'un sözünden hiç çıkmayan Muazzez²⁷⁸, hayatta gideceği yönü Yusuf tayin etsin, ister. Öyle ki annesinin etkisiyle savrulduğunda, anlatıcı Muazzez'in durumunu şöyle tarif eder:

²⁷⁵ Perls, *Gestalt Therapy Verbatim*, 46.

²⁷⁶ Hanna R. Scherler, *Kişisel Görüşme* (28.11.2019).

²⁷⁷ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 17.

²⁷⁸ *age*, 22.

“Onun her şeyi haber almasını, eve gelip kendisini dövmesini, hatta bıçaklamasını, ortalığın altını üstüne getirmesini istiyor, ancak o zaman bu işlerden sıyrılabileceğini seziyordu. Yoksa kendisi asla ona gidip her şeyi söyleyemez veya annesinin arzularına mukavemet edip başka bir yaşayış şekline dönemezdi.”²⁷⁹

Muazzez kendi iradesini kullanmaz; “Yusuf! Kalk, yakala beni!... Yusuf! Ben nereye gidiyorum!”²⁸⁰ diyerek, kendisini gittiği yoldan Yusuf’un döndürmesini ister.

Salâhattin Bey’in mutsuz evliliği sebebiyle kendini içkiye vermesi *enerjiyi kendine yönlendirme (retroflexion)* olarak değerlendirilebilir.

Berna Moran, *Kuyucaklı Yusuf*’un şehir - doğa, yapay insan - doğal insan, yozlaşmışlık - masumiyet, şehvet - aşk, yaşam - ölüm gibi zıtlıklar barındırdığını; bu zıtlıkların temelindeki gerçekçi ve romantik yönlerin birbirini bütünlediğini dile getirir²⁸¹. Gestalt bakış açısı, Moran’ın tespitini *kutuplar* olarak adlandırır ve kutupların bütünü oluşturdukları konusunda hemfikirdir. Öte yandan bu yaklaşıma göre Moran’ın işaret ettiği karşıtlıklar şekildir; hepsinin temelinde yatan, farklılaşma - bütünleşme ihtiyaçlarının oluşturduğu kutuplaşmadır.

Moran, romanı Rousseau felsefesinden yola çıkarak değerlendirir. Bu felsefeyi, “İnsan doğal olarak iyidir, ama toplumun kurumları yozlaştırır onu.”²⁸² diye özetleyen Moran, romantik bakış açısının iyi - kötü ayrımını temel alır. Oysa Gestalt bakış açısına göre iyi - kötü ayrımı bir zihin ürünüdür. Doğal yazılımın parçası olarak insanda her şey olabilme potansiyeli mevcuttur. Kişi, sosyal yazılımının; yani ailesi veya içinde bulunduğu toplum tarafından belirlenmiş değerlerin gösterdiği iyi - kötü ayrımı ile doğası arasında bir çatışma yaşar. Bu perspektiften bakıldığında, Yusuf’un çıkmazı tam da budur. Diğer bir deyişle; Gestalt yaklaşımına göre roman, doğal bir karakter olarak çizilmiş Yusuf’un yapay şehir hayatına uyum sağlayamayışını değil; kendi doğasından gelen istekleri toplumun değer yargılarıyla örtüştüremeyen Yusuf’un dramını anlatmaktadır; zira aynı evde büyüdüğü, kardeşi yerine koyduğu, bakımını dahi üstlendiği Muazzez’e ilgi duymasının toplum tarafından nasıl karşılanacağı endişesini taşıdığı, Muazzez’le evlenmiş olarak Edremit’e dönecekleri zaman sarf ettiği şu sözlerinden anlaşılır: “Bize orada ne gözle

²⁷⁹ *age*, 189-190.

²⁸⁰ *age*, 189.

²⁸¹ Moran, *age*, 23 ve 38.

²⁸² *age*, 33.

bakarlar kimbilir!”²⁸³ Toplum ondan okula gitmesini, Kaymakam’ın kızını geçindirebilecek bir iş sahibi olmasını bekler; ancak o, bunları yapmak için dünyaya gelmediğini bilmektedir. Yusuf’un çatışması, *İçimizdeki Şeytan*²⁸⁴’da Ömer’in de çatışması olacaktır ve esasen yazarın kendi içsel çatışmasını yansıttığı bir başka şekil olarak görünecektir.

Moran, Yusuf’un canı sıkırken doğada vakit geçirmesinin; romanda doğa - kasaba karşıtlığının vurgulanmasına hizmet ettiğini söyler. Gestalt yaklaşımı ise bu fikre başka bir açılım getirerek Yusuf’un, canı sıkıldığında doğaya sığınıp beş duyusuyla *anda* kaldığına dikkat çekecektir²⁸⁵.

Salâhattin Bey de “boğulacak hale” geldiğinde aynı yola baş vurur²⁸⁶. Beş duyusuna hitap eden doğa içinde yenilenir ve “Tabiatla beraber kendisinin de canlandığını hisse[der]”²⁸⁷. Bu bağlamda, romanda doğanın bütünleşmeye hizmet ettiği söylenebilir. Ayrıca, can sıkıcı olaylar karşısında *anda* kalarak sakinleşmeye çalışmak, *İçimizdeki Şeytan*’daki Hafız Hüsametdin Efendi’nin de uyguladığı bir tekniktir²⁸⁸.

Yusuf ile Muazzez ise mutluluklarının daim olması için, *anda* kalmaları gerektiğini bilirler:

“Bu saatlerin bir daha geri gelmeyeceğini, karanlık bir his, ikisine birden tekrar edip duruyor ve aynı zamanda, saadetlerinin gölgesiz olması için, dimağlarının bu andan başka hiçbir şeyle meşgul olmaması lazım geldiğini onlara fısıldıyordu. İkisi de ne bir saat önceyi, ne de bir saat sonrayı düşünüyorlardı. Bütün hislerden ve düşüncelerden daha kuvvetli olan ve insanı hayatında ancak birkaç defa idaresi altına alan tabii ve hâkim bir duygu şimdi ikisini de avucunun içine almıştı. Bu anda etraflarındaki ağaçlar, karşılarındaki deniz kadar bu kuvvete tabiydiler. Bir tek üzüntüleri, bir tek istekleri yoktu. Hatta her istediğine nail olanların iç sıkıntısı da onlardan uzaktı. Saadetin bu kadar tamam ve mükemmel oluşu ikisini de şaşırtmış gibiydi. O kadar ki, birbirlerine söyleyecek tatlı sözler bile bulamıyorlar, sadece derin derin nefes alarak gülümsüyorlardı.”²⁸⁹

Gestalt bakış açısının temel tekniklerinden biri olan *anda* (*şimdi ve burada*) kalma hâlinin, bir şekil olarak Sabahattin Ali’nin eserlerinde sıkça yer alması, yazarın farkındalığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

²⁸³ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 141.

²⁸⁴ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 32. bs. (İstanbul: YKY, 2014).

²⁸⁵ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 114-115.

²⁸⁶ *age*, 100-101.

²⁸⁷ *age*, 101.

²⁸⁸ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 73-74.

²⁸⁹ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 129.

Moran, Edremit'teki yaşamın anlatıldığı bölümde, Yusuf'un çocukluğundan çok yazarın çocukluğunun görüldüğünü; Yusuf'un bir "bahane"²⁹⁰ olduğunu ileri sürer. Gestalt bakış açısına göre sadece Yusuf değil, diğer tüm karakterler ve olaylar bahane; ya da Gestalt terminolojisiyle *şekildir*. Esas olan, bu şekiller aracılığıyla yazarın farklı yönleriyle temas etmesidir.

Hayatı olduğu gibi kabul etmek, sivrilmemek gerektiği öğüdünden de anlaşılacağı üzere, romanın bütünleşmede konumlandığı vurgulanan tek karakteri Salâhattin Bey, bu bağlamda Yusuf'un ve aslında yazarın kutbu olarak görülebilir. Böyle bir karakterin romandaki varlığı ise yazarın kutbunu kapsama yolundaki niyetini ortaya koymaktadır.

Cevdet Kudret²⁹¹ ile Pertev Naili Boratav²⁹², anılarından yola çıkarak yazarın bu romanı, bir üçlemenin ilk ayağı olarak tasarladığı; ikinci cilde *Çineli Kübra* adını vererek Yusuf'un dağdaki eşkıyalık hayatını anlatmayı düşündüğü konusunda birleşirler. Nitekim; romanda Yusuf, Kübra ile tekrar karşılaşacaklarını hisseder. Anlatıcı:

"Onu hem hayrete düşüren, hem düşündüren bir his de, Kübra ile tekrar ve muhakkak karşılaşacağına dair kafasında yaşayan bir kanaatti. Sanki yarım kalmış bir işin tamamlanması lazımdı ve günün birinde Kübra herhangi bir yerde bu işi tamamlamak için karşısına çıkacaktı."²⁹³

derken âdeta henüz tamamlanmamış bir "gestalt"tan bahsetmektedir. Yusuf'un "Bizi bir daha görmeyeceksin"²⁹⁴ diyen Kübra'ya: "Belli olmaz... Görüşürüz..."²⁹⁵ diye cevap vermesi; üçleme olarak tasarlanan romanın *Kuyucaklı Yusuf* bölümünde, *Çineli Kübra*'da tamamlanmak üzere eksiklikler bırakıldığı hissini uyandırır²⁹⁶.

Gestalt bakış açısına göre; Sabahattin Ali'nin, Yusuf'un hikâyesini yarım bırakması bir şekildir. Önemli olan Yusuf'la şekle bürünmüş olan meselenin, daha sonra yazdığı romanlardaki Ömer ile Raif Efendi'yle ya da herhangi başka bir şekilde tamamlanıp tamamlanmadığıdır.

²⁹⁰ Moran, *age*, 26.

²⁹¹ Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Üzerine Notlar II", *Varlık*, s. 663 (1966): 7.

²⁹² Boratav, *age*, 392.

²⁹³ Sabahattin Ali, *age*, 143.

²⁹⁴ *age*, 119.

²⁹⁵ *age*, 119.

²⁹⁶ Ayrıca bkz. Yakup Çelik, "Bitmemiş Bir Destan: Kuyucaklı Yusuf", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 8 (1997).

Yusuf'un, pek çok konuda *yaşam döngüsünün* sezgi basamağında takıldığı; farkındalık aşamasına ise hiç geçemediği gözlemlenir. Örneğin; bayram yerinde Şakir'le kavga ettikten sonra, çevresindekilerin Şakir'den çekindikleri için kendisinden uzak durduklarını sezemez²⁹⁷ ya da Şakir'le evlenmemesi için Muazzez'e söylediği sözlerin, genç kızın beklentisini karşılamadığını görememesi sezgi basamağında takılmış olmasının bir sonucudur²⁹⁸. Bununla beraber, tahsildarlık görevi sebebiyle kasabadan uzak kaldığında, evinde olağan dışı bir şeyler olduğunu sezer; ancak Muazzez'in nasıl bir yola sürüklenmekte olduğunu fark edemez. Burada da farkındalık basamağında takıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak, *Kuyucaklı Yusuf* romanı Gestalt yaklaşımıyla değerlendirildiğinde; romanın içine doğduğu siyasi zeminden ve yazarın kişisel zemininden beliren bir şekil olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca romanın; yazıldığı yıllardaki edebî zeminde de kendisinden önce yazılmış romanlardan ayrı duruşu dikkat çekmektedir.

Bu romanın; karakterler, olaylar, zaman ve mekân gibi tüm unsurlarıyla Sabahattin Ali'nin *farklılaşma* kutbunda konumlanan hâlini gösterdiği söylenebilir. Bu durumda Gestalt yaklaşımının tanımladığı ilişki tarzlarından *yansıtma (projection)*; dış katmanda, yazarın ihtiyacının romana yansması biçiminde görülmektedir. Romanın içeriğinde de karakterler arasında yansıtmaya rastlamak mümkündür. Bununla beraber tespit edilen diğer ilişki tarzlarından en belirgin olanları *ayrışmamışlık (confluence)* ve *enerjiyi kendine döndürmedir (retroflexion)*. Ayrıca yazarın; *yaşam döngüsünün* sezgi ve farkındalık basamaklarında takılan yanları, Yusuf karakteri üzerinden somutlaşmışken; doğanın ve beş duyuyla *anda* kalma hâlinin işlevi konusundaki farkındalığı ise gerek Yusuf, gerek Muazzez, gerekse Salâhattin Bey ile vücut bulmuştur.

Yusuf'un *temas sınırlarının katı* olduğunu söylemek mümkündür. Muazzez'in genel olarak *geçirgen*; Salâhattin Bey ile Şahinde Hanım'ın *yarı geçirgen* sınırlara sahip oldukları ileri sürülebilir.

Romandaki en belirgin meselenin *bütünleşme* ihtiyacı olduğu; yazarın ihtiyacının bu romanda bir kez daha ifade bulduğu söylenebilir.

²⁹⁷ Sabahattin Ali, *age*, 34.

²⁹⁸ *age*, 55.

3.2.2. İçimizdeki Şeytan

3 Nisan - 29 Haziran 1939 tarihleri arasında *Ulus* gazetesinde tefrika edilen *İçimizdeki Şeytan*, 1940 yılında kitap halinde yayımlanmıştır. Romanın ana meselesi olan, her insanın içinde ona istemediği şeyleri düşündüren ya da yaptıran bir şeytanın olduğu fikri; Ömer ile Macide'nin ilişkisi ve bu ilişkiyle etkileşen arkadaş çevreleri üzerinden anlatılır. *İçimizdeki Şeytan*, yayımlandığı andan itibaren ses getirmiş; hem Sabahattin Ali'nin zemininde onun bireysel ihtiyacının hem de sosyal zeminde toplumun o dönemdeki hâlinin ifadesi olarak beliren bir şekil olmuştur.

1940'lı yıllar, Türkiye tarihi için önem arz eder; çünkü ülke siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan yönünü tayin eden kurucusunun ölümünün ardından, kuruluş değerlerini korumak ya da yeni bir yön belirlemek arasındaki geniş yelpazenin farklı noktalarında duran devlet adamlarının fikir ayrılıkları nedeniyle bocalarken bir yandan da İkinci Dünya Savaşı tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ten sonra cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü bu hassas dönemde, dışarıda ülkeyi savaşa sokmamak; içeride ise Rusya ve Almanya kutuplaşmasının yansıması olarak somutlaşan komünizm ve Turancılık faaliyetlerini baskılamak üzerine bir politika izlemiştir. Savaşın başından sonuna kadar temkinli davranılmış; ancak Almanya'nın yenildiğinin anlaşılmasıyla birlikte ülkede her meslekten pek çok insanı içine alan bir soruşturma, görevden alınma, tutuklama, dergi kapatma ve davalar furyası başlamıştır, denilebilir.

Uğur Mumcu, “önce sağ, sonra da sol kesimler için” açılan davalara dikkat çeker²⁹⁹. Hikmet Tanyu³⁰⁰ ve Necmeddin Sefercioğlu³⁰¹ Türkçülere hücrelerde yapılan işkenceleri vurgularlar. Öte yandan; bir komünist olarak tutuklanan Osman Paçalı da hapiste gördüğü işkenceyi detaylı bir biçimde anlatır³⁰². Bu dönemde, her iki taraf üzerinde baskı kurmak için türlü bahaneler kullanılmıştır; öyle ki *Kopuz* isimli derginin yöneticilerinin, yazarların soyadlarını isimlerinden önce yazma tercihlerinin

²⁹⁹ Bkz. Uğur Mumcu, **40'ların Cadı Kazanı** (İstanbul: Tekin Yayınevi, 1990).

³⁰⁰ Hikmet Tanyu, **Türkçülük Davası ve Türkiye'de İşkenceler** (Kayseri: Erciyes Matbaası, 1950), 3-14.

³⁰¹ Necmeddin Sefercioğlu, “Türkçülük-Turancılık Davası: 1944 Türkçülük Harekâtı”, **Zeki Velidî Togan**, ed. Serkan Acar (Ankara: Akçağ, 2017): 333-337.

³⁰² Osman Paçalı, “Anılar”, **Kırklı Yıllar-2 1944 TKP Davası**, der. Rasih Nuri İleri (İstanbul: TÜSTAV, 2003): 344-351.

eski Türklerden mülhem olması gibi bir sebeple³⁰³ bile suçlandıkları kayıtlara geçer. Öte yandan dönemin sol görüşlü aydınlarının anılarında da takip edilme, sorgulanma hâllerinin izleri sürülür³⁰⁴.

Bu zeminde ırkçılar ve komünistler kadar; Türkçü olsa da Turancı olmayan ya da sol görüşlü olup komünist olmayan kimseler de mevcuttur. Oysa Türkçüler, solcuların hepsini Rusya'yla işbirliği içindeki komünistler olarak görmüş, solcular da Türkçüleri tümüyle savaş yanlısı, ırkçı olarak nitelendirip onların Almanya hesabına çalıştıklarını düşünmüşlerdir. İki taraf birbirini reddetmiş; yönetim ise hiçbirini kapsamamıştır. Bu demek oluyor ki isimler, ideolojiler, makamlar birer *şekil* olarak belirmiş; *zemindeki* farklılaşmanın farklı ifadeleri olmuşlardır.

İçimizdeki Şeytan ve sonraki yıllardaki yankıları, böyle bir sosyal zeminden doğmuştur.

Gestalt yaklaşımına göre, hayat bir *bütünleşme - farklılaşma* dengesidir. Toplumsal açıdan, yıllar süren savaşlar ile ayrılmış ve nihayetinde Kurtuluş Savaşı vererek yeni bir devlet çatısı altında buluşmuş olan toplum; zaman içinde yine birbirine zıt ideolojilerle ayrışırken *İçimizdeki Şeytan* bu ayrışmayı keskinleştiren bir araç görevi görmüştür. *İçimizdeki Şeytan*'ı; derinlikli psikolojik, felsefi yanını bir tarafa bırakarak, salt siyasi bir roman olarak nitelendirmek mümkün değildir; ancak bu roman, toplumdaki siyasi çalkalanmaları tırmandıran bir tepkiye neden olması bakımından önemlidir.

Roman, Darülfünun öğrencisi olan ve aynı zamanda postanede muhasebe memurluğu yapan Ömer ile konservatuvarın müzik bölümünde okumak için İstanbul'daki akrabalarının yanında kalan Macide'nin vapurda karşılaşmaları ile başlar. Ömer, Macide'ye ilk görüşte âşık olacak ve onun peşine düşecek kadar hayalperest, tutkulu bir gençtir. Uzaktan akraba olmaları onun Macide'yle yaklaşmasını kolaylaştırır. Çok geçmeden Ömer, babasını kaybettiğini öğrenen ve kaldığı evde yalnızlık çeken Macide'nin çaresiz hissettiği anlarında sığındığı bir limana dönüşür. Bir akşam,

³⁰³ Ali Budak, **Edebiyat ve Hayat** (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014), 352.

³⁰⁴ Bkz. Niyazi Ağırnaslı, "Acısı Yüreğimde Tazeliğini Koruyor", **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez (İstanbul: YKY, 2014): 100-101.

Bkz. Paçalı, **age**, 342-353.

Bkz. Arif Keskiner, **Binbir Renk Binbir Çiçek: Yaşar Kemal'li Anılar** (İstanbul: Doğan Kitap, 2013), 288.

yanında kaldığı akrabalarının hakaretlerine maruz kalan Macide, evi terk eder. Böylece iki genç, nikâhlanma niyetiyle birlikte yaşamaya başlarlar.

Ömer, Macide ile yeni bir yaşam kurarken, pek çok konuda eleştirdiği arkadaşı Nihat ve çevresindekilerle arasına mesafe koyamaz. Kendisini onların yemek ve eğlence davetlerine icabet etmek zorunda hisseder. Bunun sebebi bazen, hayır demekte zorlanması; bazen de parasızlıktır. Ömer; Nihat, Profesör Hikmet, Emin Kâmil, İsmet Şerif gibi kimselerle vakit geçirdikçe yavaş yavaş kendine yabancılaşmaya başlar. İstemediği şeyler yaptığında, bu durumu; “içimdeki şeytan” olarak tanımladığı ve “(...) bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor”³⁰⁵ dediği güce bağlar. Bu gücün yönettiğine inandığı davranışlarından en çarpıcı olanların; bir mağazadan çorap çalması ve Hafız Hüsamettin Efendi’yi tehdit ederek ondan yüklü miktarda para alıp Nihat’a vermesi olduğu söylenebilir. Ömer, bu yaşadığı olayları Macide’yi kaybetme korkusuyla onunla paylaşmaktan kaçındığı için gitgide yalnızlaşır. Roman, iki gencin birbirlerinden uzaklaşmaları ve ayrılmalarıyla sonuçlanır.

Romanın okuyucuyla buluştuğu yıllarda toplumsal zeminde Turancılık ve komünizm kutuplaşması, yani farklılaşma söz konusudur; zira Gestalt bakış açısına göre siyasi ideolojiler zemindeki farklılaşmanın tezahürüdür. Şekil olarak ortaya çıkan *İçimizdeki Şeytan* romanı ise toplumsal düzlemdeki bu ayrışmanın Sabahattin Ali’nin bireysel zeminiyle örtüştüğünde bulunduğu karşılıktır. Sabahattin Ali’nin hayatı boyunca kendini daha çok, farklılaşmada konumlandığı göz önünde bulundurulduğunda³⁰⁶ romandaki kişilerin genellikle çevreden farklılaşan karakterler olarak kurgulandığını görmek şaşırtıcı değildir.

Ömer; günlük işlerden sıkılmakta, sonraki nesillere kalacak eserler üretme gayesi peşinde koşmanın anlamsız bir çaba olduğunu düşünmektedir. Ona göre her şey anlamsızdır; bu hayatta “istenecek, uğruna can verilecek”³⁰⁷ bir şey yoktur. Çevresindekilerden bu fikirleriyle farklılaşan Ömer, hâlini sürüklenmek olarak tanımlar.³⁰⁸

³⁰⁵ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 47.

³⁰⁶ Bu konu, önceki bölümde farklı yönleriyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

³⁰⁷ *age*, 45.

³⁰⁸ *age*, 14.

Ömer'in; duyguları, düşünceleri, tepki ve davranışlarıyla kendini diğerlerinden farklı hissetmesinden doğan iç huzursuzluğu tüm romana yansır. Ömer, ne arkadaş çevresiyle ne de Macide'yle bütünleşebilir; hatta romanın sonunda kendini "bir solucandan, bir ayrık kökünden daha ehemmiyetsiz, daha değersiz, daha lüzumsuz"³⁰⁹ hissettiği bir noktaya gelir.

Macide karakteri, çocukluğundan beri süregelen bir yalnızlık içinde çizilmiştir. Balıkesir'de kendi evinde, okulda arkadaşlarının arasında ya da İstanbul'da akrabalarının yanında kalırken; hayata bakışı, ilgi duyduğu konular, tutum ve davranışlarıyla çevresindekilerden ayırır. Yalnızlığı seven³¹⁰ Macide için sadece müzik, "yakın bir arkadaş"³¹¹tır.

Nihat, dünya görüşü bakımından Ömer'den farklıdır. Kendisini toplumun geri kalanından farklılaştıran ve onu siyasete yöneltten duruşunu şöyle dile getirir: "Yaşamak, herkesten daha iyi, herkesten daha üstün yaşamak, insanlara hâkim olarak, kuvvetli, belki de biraz zalim olarak yaşamak... Dünyada bundan başka istenecek ne vardır?"³¹²

Nihat, çorap çalarken gördüğü yakın arkadaşı Ömer'i tehdit ederek Veznedar Hafız Efendi'den para almasını sağlamaya çalışır. Bu tutumunu son derece haklı bulur; zira ona göre, yaptığı "yüksek bir gaye için vasıta bulmaya çalış[mak]"³¹³tır, dolayısıyla bu uğurda sapılan her yolu mübah sayar.

Roman karakterlerinden biri de Macide'nin Balıkesir'de musiki öğretmeni olan; daha sonra bir tesadüf eseri İstanbul'da yeniden karşısına çıkan Bedri'dir. Bedri, Macide'nin öğretmeniyken, bir gün annesine yazmış olduğu mektubu Macide'yle postaneye yollamak ister; ancak onun Macide'ye mektup verdiğini gören okul müdürü bunun bir aşk mektubu olduğunu düşünür. Mektubu ele geçirip aslında muhatabının Macide olmadığını görmesine rağmen, Bedri ve Macide'yi birbirinden uzaklaştıracak tedbirler alması ikisi için de gurur kırıcı olur. Öte yandan yaşadıkları bu mağduriyet sonucu, daha önceleri birbirlerine dönük olmayan dikkatleri yavaş yavaş söze dökülmeyen bir yakınlığa doğru evrilir. Ancak, Bedri'nin görev yerinin

³⁰⁹ age, 252.

³¹⁰ age, 28.

³¹¹ age, 42.

³¹² age, 45-46.

³¹³ age, 149.

değişmesiyle beraber, birbirlerini İstanbul’da yeniden karşılaşana dek görmezler. Bedri, gerek siyasi görüşü gerekse müzik konusundaki fikirleriyle Nihat ve arkadaşlarından farklıdır. Aynı zamanda, yolu Ömer ve Macide ile kesiştikten sonra ailesinden de uzaklaşır.

Veznedar Hafız Hüsametdin, Ömer’in çalıştığı postanede “yegâne iş gören adam”³¹⁴ olarak çevresindekilerden farklılaşır. Kayınbiraderi yüzünden evrakta yolsuzluk yapmak zorunda kalmış; içine düştüğü zor durumdan kurtulmak için, kasadan aldığı yüklü miktarda parayı ailesine verip ortadan kaybolmaktan başka bir çare bulamamıştır:

“Bu dünyada başka türlü olmak neye yarar? Dünyayı bizim kayınbirader gibi adamlar istila etmiş... Benim gibi bir acizin debelenmesi fayda verir mi? (...) Bana dünyanın hakikaten suratına tükürülmeye değmez olduğunu ve bu dünyada suratına tükürülmeyecek bir tek, ama bir tek insan bile bulunmadığını sağlam bir şekilde ispat ettin.”³¹⁵

sözleri, onun çevresinden nasıl farklılaştığını gösterir.

Romanda Nihat ve arkadaşlarının bir siyasi düşünce etrafında toplandıkları görülür. Bu düşünce sisteminin adı neredeyse hiç anılmaz; ancak Ömer’in hukukçu bir gence sarf ettiği “Yarın öbür gün müddeimumi muavini olunca İran ile, Turan ile uğraşmaya vaktin kalmaz...”³¹⁶ sözleriyle bahsi geçen ideolojinin Turancılık olduğu; Ömer’in ise bu ideolojiye uzak durduğu açık edilir. Turancılığın eserin neredeyse tamamında örtülü olarak yer almasının bir sebebi, eserin çıkış noktasının siyaset olmaması şeklinde yorumlanabilir. Bir diğer sebep ise Sabahattin Ali’nin, ideolojinin kendisinden çok, ona sorgulamadan bağlanan gençleri; aynı zamanda onların nezdinde bir fikre körükörüne bağlanma halini eleştirmek istemesi olabilir; zira romanın sonunda bu gençler, Bedri’nin ağzından şöyle anlatılır:

“Nihat ve etrafına topladığı delikanlılar, gençlik, bilgisizlik, gajesizlik yüzünden ve biraz da külâh kapmak arzusuyla, birtakım mecmualar, broşürler neşretmeye, memleket ve millet sevgisini inhisar altına alıp etrafa küfür ve iftira yağdırmaya başlamışlardı. (...) Neyse, fazla tafsilat vermeye hacet yok, bu coşkun gençler, bir kısmı bilerek, bir kısmı bilmeyerek, mükemmel bir ağın içine düşmüşler... Kendi fikirlerimizi söylüyoruz ve yazıyoruz sanırken yabancı ve barbarca kanaatlerin tercümanı, zavallı birer oyuncağı olmuşlar. Kendilerine telkin edilen yalancı ve sinsî dünya görüşünü müdafaa edeceğiz derken kendilerinin, milletlerinin ve insanlığın kuyusunu kazdıklarını bilmemişler... Ve nihayet başka bir devlet hesabına hizmet denilebilecek kadar ileri giden işlere girmişler... Ele geçen vesikalara nazaran, memlekette kendilerine muhalif bildikleri insanların listeleri yapıp perde arkasında kalan esrarlı ellere verilmiş... Birçok insanlar düşünüşlerinin istikametine, kanlarına, yedinci cetlerinin nesebine

³¹⁴ age, 71.

³¹⁵ age, 184

³¹⁶ age, 190

veya doğduğu yere göre tasnif ve defterlere kaydedilmiş... Bu arada bir hayli de para dalaveresi dönmüş. (...) Ömer'in zannetmiyorum ki bir alakası olsun... Yalnız Nihat'ın evine bıraktığı iki yüz elli lira yüzünden veznedar meselesi meydana çıkarsa diye korkuyor...³¹⁷

Romanın tefrikası 1939 yılının Haziran ayında tamamlandığında; dönemin Türkçü yazar ve şairi Hüseyin Nihal Atsız; içeriğinde kendisinin, çevresinin, benimsediği ideolojinin yerildiği gerekçesiyle bu romana karşılık verme ihtiyacı duyar ve *İçimizdeki Şeytanlar*³¹⁸ başlığıyla 19 Temmuz 1940 tarihli bir broşür yayımlar. Bu broşürde romanın bir özetini verir, ardından:

“Sabahattin Ali bu memlekette ırkçı, turancı ve anadolucu olan milliyetperverleri hep satılmış insanlar olmakla ihtar etmek istiyor ve romanını yazarken de bugün aramızda yaşayan bazı kimseleri, tabii biraz değiştirerek, romanına sokup onları küçültmek istiyor. Böylelikle de kendisini küçük gören insanlardan gizli bir öç almak diliyor. Ben de ırkçı, türkçü ve turancı olduğum için - Evet, övünerek söylüyorum ve tekrar ediyorum: Irkçı, türkçü ve turancı olduğum için – Sabahattin Alinin iftiralarına cevap vermek lüzumunu duyuyorum.”³¹⁹

diyerek söze başlar ve Sabahattin Ali'yle nasıl tanıştıklarını, onun zaman içerisinde milliyetçilikten nasıl vazgeçtiğini anlatır. Romanda iyi karakterler olarak verildiğini söylediği Ömer, Macide, Bedri ve Hafız Efendi'nin Türk ahlakına hiç uygun olmayan biçimde çizildiklerini ifade eder. Ömer ile Bedri için “mükemmel birer deyyus”³²⁰, Macide için “mükemmel bir fahişe”³²¹, Hafız Efendi için ise “hakikî bir hırsız”³²² ifadelerini kullanır. Ömer karakterinin gerçekte Sabahattin Ali'nin kendisi, Profesör Hikmet'in tarihçi Mükrimin Halil, İsmet Şerif'in Peyami Safa, “tatar suratlı herif”³²³ olarak geçen kişinin ise ya Profesör Zeki Velîdi ya da Abdülkadir İnan olduğunu kanıtlarıyla birlikte sunar. Sabahattin Ali'nin aslen Rum olduğunu, ona *İçimizdeki Şeytan* romanını yazdıran sebebin Türk olmamanın ve tahsilini yarıda bırakmanın verdiği “kıskançlık”³²⁴ olduğunu söyler; ayrıca Sabahattin Ali'yi “içimizdeki şeytanlardan biri”³²⁵ olarak nitelendirir ve ekler: “Bu kitapta aşağı gördüğün, çirkefe batırmak istediğin ne varsa sen vaktiyle onların hepsine salık olmuş, fakat hepsinde sona kaldığın için onlara düşman kesilmiş bir hastasın.”³²⁶

³¹⁷ age, 239-240.

³¹⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar* (İstanbul: Arkadaş Basımevi, 1940).

³¹⁹ age, 4.

³²⁰ age, 10.

³²¹ age, 10.

³²² age, 10.

³²³ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 44.

³²⁴ Atsız, age, 14.

³²⁵ age, 12.

³²⁶ age, 14.

Atsız, Nihat karakterinin kim olduğunun anlaşılmadığını ileri sürse de³²⁷; Beşir Ayvazoğlu'na göre Nihat, Nihal Atsız'ın ta kendisidir³²⁸; Tatarlı ve Mollof da bu fikri paylaşıyorlar³²⁹.

Araştırmacı olarak; Nihat, İsmet Şerif, Profesör Hikmet, Emin Kâmil gibi karakterlerin kurgu dışındaki kaynaklarını Nihal Atsız'da, Peyami Safa'da, Zeki Velidî'de aramak; ya da bunlarda Sabahattin Ali'nin içinde barındırdığı farklı yönleri görmek tamamen bir bakış açısı meselesidir³³⁰. Gestalt yaklaşımına göre kişiler, ötekiyle çatışırken; aslında ötekine dair kendi algılarıyla çatışırlar. Bu sebeple Sabahattin Ali için konu Nihal Atsız değildir; Atsız için de sorun Sabahattin Ali olamaz. Onları dostken bu derece düşman kılan, karşılıklı olarak birbirlerine yükledikleri anlamlardır.

Atsız'ın, Sabahattin Ali'den ve onun faaliyetlerinden duyduğu rahatsızlık tırmanarak devam etmiş olmalı ki 1944 yılında, Orhun dergisinde Başbakan Şükrü Saraçoğlu'na hitaben yazdığı bir açık mektupla Sabahattin Ali, Pertev Naili Boratav, Sadrettin Celâl, Ahmet Cevat gibi kişilerin devlet kurumlarında çalışmalarının; bu kişilerin Maarif Vekâleti tarafından himaye edilmelerinin uygun olmadığını dile getirir; üstelik Sabahattin Ali için, yazarın mahkûm olmasına sebep olan şiirdeki “İsmet girmede mi hâlâ kodese” dizesini kastederek “Millî Şef'e karşı o hezeyanları yazmış olan vatan haini”³³¹ ifadesini kullanır.

Akabinde Sabahattin Ali'nin Atsız'a hakaret davası açması, davanın görüldüğü duruşmaların lise ve üniversite öğrencilerinin katıldığı siyasi eylemlere dönüşmesi gibi olaylar, Türk siyasi tarihine 1944 olayları olarak geçerken bunlar; Sabahattin Ali'nin o zamana kadar siyasete de dokunan edebî faaliyetlerinde daha doğrudan, daha keskin bir üslup benimsemesine öncülük eden bir kırılma noktası olmuştur, denilebilir.

³²⁷ age, 12-14.

³²⁸ Beşir Ayvazoğlu, **Peyami** (İstanbul: Ötüken, 1999), 349.

³²⁹ İbrahim Tatarlı, Rıza Mollof, **Marksist Açıdan Türk Romanı** (İstanbul: Habora Kitabevi, 1969), 101.

³³⁰ Gestalt yaklaşımına göre, araştırmacının seçtiği bakış açısının, başka alanlardaki seçimleriyle mutlaka bağlantısı vardır.

³³¹ Necmeddin Sefercioğlu, “Türkçülük-Turancılık Davası: 1944 Türkçülük Harekâtı”, **Zeki Velidî Togan**, ed. Serkan Acar (Ankara: Akçağ, 2017): 360.

Sabahattin Ali'nin bu romanı yazmaktaki amacı aşkın ne olduğunu sorgulamak, toplumda karşılığını bulacak konular etrafında çok okunacak ve takip edilecek bir tefrika oluşturmak ya da doğrudan Turancılığı; hatta Nihal Atsız'ı hedef almak olabilir. Yazarın çıkış noktası her ne olursa olsun, Gestalt bakış açısına göre, *şekil* olarak değerlendirilir. Önemli olan sebep değil; *anda* bu eserle görünür olan esastır. Esasa; yani *zemine* bakıldığında ise bu romanın, gerek karakterlerinin kurgulanışıyla gerekse eleştirel duruşuyla farklılaşmada konumlandığı söylenebilir. Bu durumu, eserde oluşan kutuplar üzerinden gözlemlemek de mümkündür. Romandaki en belirgin kutuplaşmalardan biri Ömer ve Nihat arasında mevcuttur.

İlk görüşte aşka düşen ve Macide ile “aslını bilmedi[kleri] âlemlerde tanıştı[klarını]”³³², ruhları[nın] birbirine bağlı olduğunu”³³³ düşünen Ömer’in romantik bir karakter olduğu söylenebilir; zira Nihat ondan bahsederken: “Küçük bir şey onu muazzam heyecanlara götürebilir. Küçük bir yaprağın arkasında bir dünya göründüğünü zanneder de koca dünyayı görmeden yaşar. İçinde bir türlü aslını öğrenemediği bir kâinat bulunduğuna kânidir.”³³⁴ der. Buna karşılık Nihat, realist bir karakterdir. “Hayata, realiteye, menfaatlerine döndüğün zaman içinde ne şeytan kalacak ne peygamber... Vücudunun ve ruhunun ne kadar basit bir makine olduğunu öğren, istediklerini tayin et ve bunlara doğru azimle ilerlemeye başla... Göreceksin.”³³⁵ diyen Nihat, Ömer’in kutbudur. Nihat, arkadaşlarıyla paralel olarak, Ömer’in “idealsiz, hodbin, içinde asla inanmak ihtiyacı duymayan serseri ruhlu”³³⁶ bir adam olduğunu düşünürken Ömer de o ve arkadaşlarının inanmışlıklarının “post kapıncaya kadar”³³⁷ olduğu fikrindedir.

Bir diğer kutuplaşma ise Macide ile Ömer arasında görülür. Ömer, Hafız Efendi ile rakı içmeye gittiği akşam, Macide’yi yalnız bırakmış olduğu için “Beni istenilen yere çekip götürmek ne kadar kolay? İrademi bu hususta kullanmaya hiç alışmamışım.”³³⁸ diye söylenir ve Macide’nin bu konuda kendisine benzemediğini fark eder:

³³² Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 19.

³³³ *age*, 104.

³³⁴ *age*, 52.

³³⁵ *age*, 52.

³³⁶ *age*, 189.

³³⁷ *age*, 189.

³³⁸ *age*, 121.

“Harikulade bir kız... Ne kadar olduğu gibi... Hiçbir sözü, hiçbir hareketi yok ki, kendisinin, Macide’nin malı olmasın!..”³³⁹

Macide de birbirlerine benzemediklerinin farkındadır. Anlatıcı, Macide’nin duygularını şöyle anlatır: “Kendinde bulunmayan coşkunluğun, şiddetin, ani ve kuvvetli heyecanların Ömer’de çok olarak mevcut oluşu, ona daha ziyade bağlanmasına sebep oluyor, fakat kendisinde olup da Ömer’de bulunmayan vasıfların noksanlığını da acı acı hissediyordu.”³⁴⁰

Dolayısıyla iradeli, sakin tabiatlı Macide ile iradesini kullanmayan, coşkun duygularıyla sürüklenen Ömer, bu bağlamda birbirlerinin kutbudurlar.

Romanda gözlenen başka bir kutuplaşma da Ömer ile Hafız Hüsamettin Efendi arasındadır. Veznedar, Ömer’e; kayınbiraderi İsmail Bey’i hapisten kurtarmak için lazım olan iki yüz lira kefaleti ödeyebilmek amacıyla hesap defterlerinde tahrifat yaptığını, sıkıntı içinde anlatır. Bunu, çok sevdiği yeğenleri için yapmıştır. Kayınbiraderinin hapisten çıkınca etraftan alacaklarını toplayıp parayı kendisine ödeyeceğini ve kendisinin de hesapları düzelterek ümit etmiştir; ancak vicdan azabı içindedir. Üstelik İsmail Bey, hapisten çıktıktan sonra parayı ödemeye yanaşmamış, veznedarı bu ağır yükü yalnız bırakmıştır. Çok sevdiği, güvendiği ve paraya ihtiyacı olduğunu da bildiği Ömer’e derdini açan Hafız Hüsamettin Efendi’nin, ona cebindeki parasının çoğunu verirken: “Maaştan kalma paradır, haram değil... Hem senin böyle şeylere kulak asmadığını da bilirim.”³⁴¹ demesi ilgi çekicidir. Bu söze bakılacak olursa veznedar ile Ömer, bazı değerler açısından birbirlerinin kutbu olarak çizilmiştir. Hafız Hüsamettin Efendi, Ömer’e “böyle şeylere kulak asmayan” hâlini yansıtmaktadır; dolayısıyla romanın devamında o yönüyle temas edecek, kasadan tekrar para alıp ailesine bırakacak ve ortadan kaybolacaktır.

Veznedarın kendisiyle paylaştığı derdini Nihat ve Profesör Hikmet’e anlatan Ömer, Nihat’ın eline önemli bir koz verdiğinin farkına varmaz. Nihat siyasi faaliyetlerini yürütmek amacıyla gerek duyduğu parayı veznedardan temin etmek isteyecek; ondan bu parayı almasını sağlamak için, çorap çalarken gördüğü Ömer’i tehdit edecektir.

³³⁹ age, 122.

³⁴⁰ age, 164.

³⁴¹ age, 121.

Ömer'in de Hafız Hüsamettin Efendi'den tehdit yoluyla iki yüz lira istemesi ve veznedarın verdiği tepki, ikisinin de kutuplarıyla temasıdır ki bu temas özellikle Ömer'de sarsıcı bir etki yaratır. Dengesini iyice kaybeden Ömer, eve dönüp Macide ile Bedri'yi baş başa gördüğünde, bu kez içindeki şeytanı Bedri'ye yansıtır ve Ömer ile Bedri arasında bir başka kutuplaşma oluşur. Kendisine para yardımı yapmakta tereddüt etmeyen Bedri'ye:

“Azizim bu ne fedakârlık!.. Ben bir insanda bu kadar iyilik bulunabileceğine inanayım mı? Belki başka zaman inanırdım... Fakat bugün... Bugün inanmak mümkün mü? Bir insan diğer bir insana kötülükten başka ne yapabilir? Kimi kandırıyoruz? Bana öyle riyakâr gözlerle bakmayın! Masum tavırlar beni deli ediyor. Ben de sizin gibi masum suratlar almasını bilirdim... Ama bu suratın arkasında ne saklı olduğunu da biliyorum. Anlıyor musunuz? İnsan dedikleri mahlukun bütün çirkef taraflarını artık gördüm. Burun buruna nefesini koklayarak gördüm. Hiçbir evliya benim karşımda maskesini muhafaza edemez... (...)³⁴²”

derken içindeki şeytani yanı Bedri'ye yansıtmakta ve kutbuyla temas etmektedir.

Tüm bu kutupların ortak noktası Ömer'dir. Diğer bir deyişle Ömer; Macide, Bedri, Hafız Hüsamettin Efendi nezdinde sürekli kutbuyla temas halindedir. Ayrıca çorap çalarken, veznedarı tehdit ederken, alışverişte fazla para üstü veren satıcıyı uyarmadığında, dostunun sırrını başkalarına açarken, Macide'nin babasının ölümünü ona yaklaşmak için bir araç olarak görürken³⁴³, Macide'nin yanında başka bir kadınla ilgilenirken içindeki şeytanla temas ediyor olmanın acısını yaşar.

Sabahattin Ali'nin aslında kendi içindeki şeytanla temas ediyor olduğu söylenebilir; fakat yazarın bu yanını kapsayabildiğini söylemek doğru olmaz; zira yazar, romanının tezini şu cümlelerle ortaya koymaktadır:

“İyilik demek kimseye kötülüğü dokunmamak değil, kötülük yapacak cevheri içinde taşımamak demektir. Bende bu fena cevher fazla miktarda mevcutmuş. Belki herkeste var... Fakat insan olan onu söküp atmasını, yahut boşmasını biliyor... Dokunmadan bırakmak, bir gün başını kaldırmasına meydan vermek olur...”³⁴⁴

Bu fikir, esasın iyilik olduğunu; şeytani yanların ise yok edilmesi gerektiğini savunmaktadır; oysa Gestalt yaklaşımına göre esas, kutupların birlikte oluşturduğu bütündür. Kişi, içinde hem iyilik hem kötülük potansiyelini barındırır; kötülük yapabileceği ihtimalini ya da kötülük yapan hâlini kabul etmeyip bastırdığında, yok etmeye çalıştığında başarılı olamaz. Öte yandan daha önce işaret edilen, mevcut

³⁴² age, 170.

³⁴³ age, 22.

³⁴⁴ age, 249.

sosyal zemindeki “ötekini yok etme” eğiliminin; Sabahattin Ali’nin bu romanında görülüyor olması, parça bütün ilişkisi düşünüldüğünde, şaşırtıcı değildir.

Yazar, içindeki şeytandan rahatsızlık duymaktadır, denilebilir. Yine de bu meseleyi esas alan bir roman yazmış olması, bu yanını kapsama gayretlerinden biri olarak görülebilir. Bu gayretlerden bir diğeri de Emin Kâmil ve İsmet Şerif’e söylediği sözlerde sezilir. Emin Kâmil: “İçinde şeytan dediğin o şeyin en kıymetli tarafın olmadığını nereden biliyorsun?”³⁴⁵ derken; İsmet Şerif: “Bu şeytan hepimizde vardır. Bizim sanatkâr tarafımız onun çocuğudur. Bizi gündelik hayatın dışına çıkaran, bize insanlığımızı, makine olmadığımızı idrak ettiren odur.”³⁴⁶ sözlerini sarf eder. Aynı doğrultuda, Ömer ise Hafız Hüsamettin Efendi’yi şu sözlerle savunur: “En kuvvetli insanın bile bazen ne kadar zayıf anları, istediğinin tam aksini yapmaya mecbur olduğu dakikaları bulunduğunu nasıl inkâr edebiliriz? Böyle hadiseler hiç kimseyi olduğundan daha fena, yahut daha iyi yapamaz!”³⁴⁷

Atsız, *İçimizdeki Şeytan*’daki Ömer karakterinin Sabahattin Ali’nin kendisi olduğunu iddia eder, bu karakterdeki Sabahattin Ali izlerine dikkat çeker³⁴⁸.

İ. Güven Kaya, Bedri’nin Ömer karakterinin devamı olduğunu; Sabahattin Ali’nin aynı karakteri ikiye bölüp birine Ömer, diğerine Bedri adını verdiğini söyler³⁴⁹. Muhtemelen ona bunu düşündüren, iki karakterin birbirini tamamlayan özellikleridir. Yelpazeyi biraz daha genişleterek romandaki tüm karakterlerin aslında bir bütünün parçaları olduğunu düşünmek ve hepsinin Sabahattin Ali’yi yansıttığını ileri sürmek mümkündür. Nitekim Gestalt yaklaşımına göre, bir romandaki tüm karakterler yazarın çeşitli yönlerinin yansıması olmalıdır.

Ömer’in; yazarın “her şeyden sıkılan”³⁵⁰, anlamsızlık ve amaçsızlık içinde “sürüklenip gid[en]”³⁵¹, bazen istemediği şeyler yapmaktan kurtulamayan, iç hesaplaşmalarla kendini kıyasıya eleştiren³⁵², “komik”³⁵³, âşık, vesveseli, “zeki”³⁵⁴,

³⁴⁵ age, 51.

³⁴⁶ age, 52.

³⁴⁷ age, 128.

³⁴⁸ Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar*, 10-12.

³⁴⁹ İ. Güven Kaya, “Sabahattin Ali’nin Üç Romanı”, *Varlık*, s.856 (1979): 12.

³⁵⁰ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 14.

³⁵¹ age, 14.

³⁵² age, 121.

³⁵³ age, 23.

³⁵⁴ age, 126.

“tasavvurlar, hayaller, Don Kişotça emeller peşinde”³⁵⁵ olan taraflarının ve daha pek çok yönünün yansıması olduğu düşünülebilir. Öte yandan Nihat; Sabahattin Ali’nin gerçekçi, materyalist, hayatın olağanüstülükler barındırdığına inanmayan³⁵⁶, “aslında gayet iyi bir arkadaş, makul bir insan olduğu halde, ara sıra, (...) ufak tefek vücudundan beklenmeyen bir hırs, pek sıhhatli olmayan bir sinirlilik göster[en]”³⁵⁷, “vücudunun ve ruhunun ne kadar basit bir makine olduğunu”³⁵⁸ bilen yanının yansımasıdır.

Macide’nin ise gerek ailesinin yanından gerek akrabalarının evinden gerekse Ömer’den ayrılmaya karar vermekte ve harekete geçmekte tereddüt etmemesi sebebiyle; yazarın kolay farklılaşabilen, sınırlarını çizebilen yanını yansıttığı söylenebilir. Aynı zamanda Macide, Sabahattin Ali’nin yalnız, çevresindekiler tarafından anlaşılmayan; fakat “kendine güvenen”³⁵⁹ tarafıdır, denilebilir.

Bedri’nin; iyiliksever, fedakâr³⁶⁰, Nihat’ın ve çevresinin gerçek yüzünü görebilen³⁶¹, Avrupa’da bulunmuş³⁶², “hislerine her zaman hâkim olmaya alışmamış”³⁶³, öğretmen Sabahattin Ali’yi yansıtan bir karakter olduğu; Hafız Hüsamettin Efendi’nin ise yazarın “her hadisenin insanı eğlendirecek bir tarafı”³⁶⁴ olduğuna inanan, kendi para sıkıntısına rağmen, birisi borç istediğinde, “tereddüt bile etmeden cebinde ne varsa çıkar[ıp] ver[en]”³⁶⁵, “bazı şeylerin, istemeyerek faili ol[an]”³⁶⁶ yönlerini bünyesinde topladığı düşünülebilir.

Sonuç olarak Gestalt yaklaşımına göre, kurgu dışının kurguya yansıması; gerçek kişilerin roman kişileri olarak hicvedilmesi olarak gerçekleşmez; bunun ötesinde, yazarın henüz kapsamadığı taraflarını bu kişiler üzerinden roman karakterlerine yansıtması olarak somutlaşır.

³⁵⁵ age, 20.

³⁵⁶ age, 23.

³⁵⁷ age, 128.

³⁵⁸ age, 52.

³⁵⁹ age, 65.

³⁶⁰ age, 170.

³⁶¹ age, 201.

³⁶² age, 34.

³⁶³ age, 40.

³⁶⁴ age, 73.

³⁶⁵ age, 74.

³⁶⁶ age, 117.

Kurgu içinde en sık gözlenen ilişki tarzı yine, yansıtmadır. Başka bir deyişle roman içinde karakterler, kendi duygu ve düşüncelerini birbirlerine bolca yansıtır. Örneğin Ömer; Nihat ve arkadaşlarıyla meyhanedeyken, kendisini o ortamda konuşulanlara yabancı hisseder ve birdenbire yerinden fırlayarak oradan ayrılır. Nihat, o akşamki hesabı bir başkası ödeyeceği halde, Ömer'in meyhaneyi terk etmesine bir anlam veremez. Belli ki onun zemininde böyle bir ortamdan aniden ayrılmanın sebebi, ancak hesabı ödemekten kurtulmak olabilir. Dolayısıyla Ömer'i bu yaptığı için "deli oğlan"³⁶⁷ olarak nitelendirmesi kendi zemininden kaynaklanan bir yansıtmadır.

Bir başka örnek de Balıkesir'de, Bedri'nin Macide'ye bir mektup verdiğine şahit olan Okul Müdürü'nün; gördüğünü kendi zeminine göre yorumlayarak Bedri ile Macide'nin birbirlerine âşık olduklarını düşünmesidir. "Bizim elimizden neleri geçti... Böyle kurtları genç kızların arasına başıboş salmaya gelir mi hiç!"³⁶⁸ diyen Müdür, mektubun muhatabının Bedri'nin annesi olduğunu gördüğü halde, Bedri'yi kurt olarak nitelendirirken yansıtmaya yapmaktadır.

Ömer'in Bedri ile Macide'yi birlikte oturmuş sohbet ederken bulduğunda onların masumiyetine inanmaması, tamamen kendi zemininden kaynaklanan bir yansıtmadır; zira hemen öncesinde kendisi, Hafız Hüsametdin Efendi'yi tehdit ederek ondan para almıştır. Artık insanlara itimadı kalmamıştır³⁶⁹; çünkü bir insanın içinde dostuna ihanet edecek potansiyeli barındırdığını bizzat kendinde deneyimlemiştir. Bu sebeple Bedri ve Macide'yi suçlarken yansıtmaya yapmaktadır.

Ömer'in çevresiyle ilişki kurma tarzlarından biri, Gestalt terapisinin *ayrışmamışlık(confluence)* olarak isimlendirdiği kendi sınırlarını korumayacak şekilde başkasının sınırlarının içinde konumlanma hâlidir. Nitekim Ömer bu durumunu şu sözlerle tarif eder:

"Nasıl oldu da rakı içmeyi kabul ettim? Bunların ehemmiyeti yok... Yok ama, niçin? Ben Hafız'a, karar vererek tabi olsam yüreğim yanmazdı. O zaman yanlış bir iş yapmış sayılmazdım. Fakat ben onunla kalmayı münasip bulduğum için değil, herkesin teklifine razı olmayı itiyat edindiğim için o meyhaneye girdim. Beni istenilen yere götürmek ne kadar kolay? İrademi bu hususta kullanmaya hiç alışmamışım."³⁷⁰

³⁶⁷ age, 53.

³⁶⁸ age, 35.

³⁶⁹ age, 170-171.

³⁷⁰ age, 121.

Karakterlerin ilişkilerindeki temas sınırları Gestalt terimleriyle ifade edildiğinde; Ömer'in geçirgen, Nihat'ın katı, Macide ile Bedri'nin ise yarı geçirgen sınırlara sahip oldukları söylenebilir. Romanda, diğer karakterler için bu bağlamda bir değerlendirme yapılacak kadar detay verilmemiştir.

Gestalt terapisinin hem amacı hem aracı, yaşam döngüsünün de ikinci basamağı olan *farkındalık* kavramı daha çok Macide karakterinde gözlemlenir. Macide'nin, çevresinde hoşlanmadığı bir davranış gördüğünde kendine dönüp “Acaba ben de aynı şeyi yapmıyor muyum?”³⁷¹ diye sorması veya Ömer'in karar vermekte zorlanan hâline bakarak “Hiçbir şey yapmaya karar veremiyor... İnsan bir karar vermekten bu kadar korkar mı?.. Belki! Neden böyle düşünüyorum? Ben de bazı kararlar vermekten korkmuyor muyum?”³⁷² diye düşünerek kendini sorgulaması birer farkındalık örneğidir. Anlatıcı da Macide'nin, sevdiği Ömer ile karşısında gördüğü Ömer'in aynı kişi olmadığını farkında olduğunu vurgulamaktadır³⁷³.

Gestalt terapisinde, farkındalığa ulaşmanın yolu *anda*³⁷⁴ kalmayı başarabilmektir. Hafız Hüsamettin Efendi'nin şu sözleri, onun bu yolu bildiğini ve kullandığını gösterir niteliktedir:

“Her hadisenin insanı eğlendirecek bir tarafı vardır. Aybaşında bakkal, verdiğimiz paradan memnun olmayıp kapıya dayanınca bizim hanım sinir nöbetlerine tutulur, halbuki ben bunda bile hoş taraflar bulurum. Bakkalın kapı aralığında nasıl hiddetle kasketini çıkarıp tekrar giydiğini, İstanbul şivesine uydurmaya çalıştığı dilinin nasıl dolaşıp anlaşılmaz bir hale geldiğini seyreder ve düşüncelere dalarım. Hayatta hiçbir şey bizim arzumuza tabi değildir. Gerçi bu bir felaket, lakin hilkat bize bu felaketi hafifletecek bir vasıta da vermiş: Etrafı çeşmi ibretle temaşa kabiliyeti...”

Veznedar, zihnin sıkıntılı dünyasından kurtulmanın, etrafı beş duyuyla gözlemleyip *anda* kalarak mümkün olduğunun farkındadır.

Romandaki, Macide ve Hafız Hüsamettin Efendi üzerinden daha net izlenebilen farkındalık anlarına Sabahattin Ali'nin de ulaştığı; ancak sürekli o boyutta kalamadığı söylenebilir; zira Gestalt bakış açısına göre hiç kimsenin, yaşam döngüsünün bir basamağında devamlı kalması mümkün değildir; hayat bir döngüden ibarettir.

³⁷¹ *age*, 37.

³⁷² *age*, 210-211.

³⁷³ *age*, 243.

³⁷⁴ *age*, 73-74.

Roman, Ömer'in "içimdeki şeytan" dediği - Gestalt yaklaşımının doğal yazılımının bir parçası olarak nitelendireceği – yanını yani kutbunu reddettiği için, onunla sürekli temas etmek zorunda kalışı ve bu temasın getirdiği azapla baş etme mücadelesini anlatmaktadır. Romanda, tüm karakterler sosyal yazılımın (siyasetin, değer yargılarının ve her türlü zihinsel kurgunun) etkisinde, *farklılaşmada* konumlanmış hâldedirler; dolayısıyla ihtiyaçları *bütünleşme*dir. Ne *öteki*yle ne de kendi içlerinde kabul etmedikleri yönleriyle bütünleşebilirler. Yine de roman Macide ile Bedri'nin bütünleşme umuduyla biter.

Buradan hareketle, *İçimizdeki Şeytan*'ın *bütünleşme* ihtiyacı doğrultusunda yazıldığını ve Sabahattin Ali'nin bitmemiş meselesinin bir kez daha şekle büründüğünü söylemek mümkündür.

3.2.3. Kürk Mantolu Madonna

Sabahattin Ali; üçüncü ve son romanı olan *Kürk Mantolu Madonna*³⁷⁵'yi, 1939 yılında seferberlik nedeniyle askere alındığında, bölük çadırında³⁷⁶ yazmaya başlamıştır. *Hakikat* gazetesinin siparişi üzerine³⁷⁷ roman, *Büyük Hikâye* adıyla 18 Aralık 1940 ile 8 Şubat 1941 tarihleri arasında tefrika edilmiş; 1943 yılında, Remzi Kitabevi tarafından kitap halinde yayımlanmıştır³⁷⁸. *Kürk Mantolu Madonna*, gençliğinde Berlin'de bulunmuş olan Raif Efendi'nin, orada tanıştığı ressam ve müzisyen Maria Puder ile yaşadığı aşkı anlatmaktadır.

Adı zikredilmeyen bir anlatıcı tarafından ben diliyle anlatılan *Kürk Mantolu Madonna*; anlatıcının işsiz kalması ve sokakta tesadüfen karşılaştığı okul arkadaşı Hamdi'nin, ona kendi çalıştığı şirkette bir iş bulmasıyla başlar. Söz konusu şirketin en eski memurlarından olan ve Almanca mütercimi olarak görev yapan Raif Efendi, diğerlerinden farklı bir çalışan olmasıyla anlatıcının dikkatini çeker.

Raif Efendi sinirlenmek, heyecanlanmak gibi duygulardan arınmış; etrafında olan bitenlere ya da kendisine karşı takınılan tavırlara karşı daima “sarsılmaz bir sükûn”³⁷⁹la karşılık veren; sahip olduğu resim yeteneğinden, çevresini ne kadar iyi gözlemlediği ve tanıdığı³⁸⁰ anlaşılan; tüm bu özellikleri sebebiyle anlatıcıda ve dolayısıyla okurda merak uyandıran bir karakter olarak çizilmiştir.

Raif Efendi sık sık hastalanır, işe gidemez. Yine hastalığı sebebiyle şirkete gelmediği bir gün; ertesi güne yetiştirilecek bir işi onun evine götüren anlatıcı, bu gizemli adamın aile yaşamına tanık olur. Anlatıcının, daha sonra Raif Efendi'nin evine yaptığı ziyaretler ve onu tanımak için gösterdiği gayret, etrafına karşı adeta duvar örmüş olan Raif Efendi'nin bir parça esnemesine ve anlatıcıya güvenmesine yardım eder. Nitekim ölmeden önce; anlatıcıdan, anılarını yazdığı ve iş yerindeki çekmecesinde sakladığı defteri kendisine getirmesini; getirdikten sonra da sobaya atıp yakmasını rica eder. Anlatıcının, bunu yapmadan evvel, bir geceyi o defteri

³⁷⁵ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 20. bs. (İstanbul: YKY, 2006).

³⁷⁶ Ağırnaslı, *age*, 96.

³⁷⁷ Asım Bezirci'nin Azamet Arsever'den öğrendiğine göre, gazete Sabahattin Ali'den siyasi olmayan bir aşk romanı yazmasını istemiştir. Bkz. Bezirci, *age*, 188-189.

³⁷⁸ Bezirci, *age*, 188.

³⁷⁹ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 22.

³⁸⁰ *age*, 23.

okuyarak geçirme isteğine ise itiraz etmez. Böylelikle anlatıcı, kim olduğunu merak ettiği ve uzun zamandır yakından tanımak için çaba harcadığı Raif Efendi'nin hikâyesini öğrenmiş olur.

Raif Efendi, defterine kısaca hayatını yazarak başlamış, on sene önce başından geçen bir aşk macerasını ve son olarak da onu yatağa düşüren hastalığın sebebini; yani tesadüfen yaşadığı bir karşılaşmayı kaydetmiştir.

Bu defterde yazılanlara göre Raif, Havranlı bir eşraf ailesinin çocuğudur. lke Birinci Dünya Savaşı'nın galip devletleri tarafından işgal edilirken babası tarafından önce İstanbul'a, Sanayii-i Nefise mektebine; sonra da sabunculuk mesleğini öğrenmek üzere Almanya'ya gönderilir. Babasının amacı, sahibi olduğu iki sabunhaneyi büyüterek oğlunun idaresine bırakmaktır. Raif bu niyetle yola çıkar, Berlin'de bir pansiyona yerleşir. Almanca dersleri almaya ve aynı zamanda bir sabun fabrikasında çalışmaya başlar; ancak zamanla işe uğramaz olur, vaktinin çoğunu şehri gezerek; müzeleri, sanat galerilerini keşfederek ve çokça kitap okuyarak geçirir.

Bir gün, modern resimlerin sergilendiği galeride gördüğü bir tablo karşısında adeta büyülenir. Bu tablo, kendi portresini çizmiş olan Maria Puder adlı bir ressama aittir. Raif, tablonun başından ayrılamaz; sonraki günlerde de düzenli olarak sergiye giderek tabloyu seyreder. Tesadflerin yardımıyla Maria Puder'le tanışarak onunla arkadaş olur.

Maria, Atlantik adlı bir gece kulübünde keman çalarak geçimini sağlayan, ihtiyar annesiyle birlikte yaşayan; Yahudi asıllı bir Alman'dır. Raif'in, önceden tanıdığı erkeklere benzemeyişi onu cezbetse de içinde ondan uzak durmak isteyen bir taraf vardır. Raif ise; insanlara, özellikle erkeklere güvenmek konusunda sorunları olan bu geç adına yoğun bir ilgi duymaya başlar.

Raif ile Maria, Berlin sokaklarında sıkça vakit geçirerek, birbirlerinin düşünce ve duygu dünyasına ortak olurlar. Çok sarhoş oldukları bir yılbaşı gecesinde cinsel anlamda da birlikte olan Raif ile Maria'nın zihinleri, cinsel ilişkiye dair değer yargılarıyla örülüdür; ancak daha çok Maria bu durumu sindirmekte zorlanır. Bununla beraber; Maria'nın, zatülcenp hastalığına tutulması ve iyileşme sürecinde Raif'in desteğini görmesi, birliktelik fikrine alışmasına vesile olur.

Maria'nın iyileşmeye başlamasıyla ikisinin de mutlu günlere dair umutları yeşerirken; Raif, memleketinden gelen ve babasının ölüm haberini veren telgrafla sarsılır. Bunun üzerine Raif'in Havran'a dönüp işlerini yoluna koyacağı, sonra Maria'yı yanına çağıracağı konusunda sözleşerek ayrılırlar. Maria da bu sırada Prag'da bulunan annesinin yanına gidecek, baharı orada geçirecek, Raif'ten haber bekleyecektir.

Raif, Havran'a döndüğünde; akrabalarının, babasının hastalığını ve sonra da ölümünü fırsat bilerek malları çoktan bölüştüklerini görür, dolayısıyla işleri düzeltmesi aylar alır. Bu sırada Maria ile mektuplaşmaktadırlar; ancak tam Raif, Maria'yı davet etmek için hazırlanırken birdenbire ondan haber alamaz olur. Mektuplar kesilince Raif, bu duruma önce bir anlam veremez; sonra son mektuplardaki bazı cümlelere kendince anlamlar yükleyerek Maria'nın birlikte yaşadıkları günleri çoktan unuttuğuna hükmeder. Kendisi de evlenir ve kalabalık bir aile içinde, Maria'yı düşünerek ömrünü tüketmeye başlar. Oysa gerçeğin hiç de öyle olmadığını, on sene sonra Ankara'da, Berlin'deyken kendisiyle aynı pansiyonda kalan ve Maria Puder'in akrabası olan Frau Tiedemann'a rastladığında anlar.

Frau Tiedemann, eşi ve akrabasının kızıyla seyahat etmekteyken Ankara'ya uğradıklarını, trene yetişmesi gerektiğini anlatır. Raif'in refakatinde istasyona doğru giderken sohbet ederler. Frau Tiedemann, yanlarında kendileriyle birlikte seyahat etmekte olan sekiz dokuz yaşlarındaki kız çocuğunun, akrabası Maria Puder'in çocuğu olduğunu; Maria'nın çocuğu doğururken öldüğünü, çocuğun babasının kim olduğunu kendisinden öğrenemediklerini; ancak Maria'nın o yıllarda bir Türk'le ilişkisi olduğunu bildiklerini söyler. Raif, tren hareket ettiğinde öğrendiği bu gerçeği hüznün ve pişmanlıkla karşılar; ancak elinden bir şey gelmez.

Anlaşılr ki Raif Efendi'nin hastalanıp yatağa düşmesine sebep olan iç sıkıntısı budur. Anlatıcı defteri okuduktan sonra ertesi gün Raif Efendi'ye geri götürür; fakat onun öldüğünü öğrenir. Roman, okuduklarından etkilenen anlatıcının defteri yeniden okumaya karar vermesiyle sona erer.

Sabahattin Ali'nin, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı bir mektuba göre, yazar romanda tarif ettiği gibi bir kadınla gerçekten tanışmıştır. Dolayısıyla günümüze kadar hem

araştırmacılar hem de okurlar tarafından, romana konu olan aşkın otobiyografik bir yanı olduğu düşünülmüştür. Sabahattin Ali'nin mektubunda yer alan:

“Almanya’da Frolayn Puder (Puder de okunabilir) isminde bir hatuna ziyadesiyle âşıktım (bu kadın arkadaşlar arasında 28 namıyla meşhurdur). O zamanlarda ise Berlin’de şu meşhur Deli Şarkıcı filmi oynamıştı ve oradaki Sonny boy şarkısı herkesin ağzında idi. Şimdi bunu mırıldanınca sisli ve yağmurlu teşrinievvel (ekim) günlerinde 28 ile müzelere ve sinemaya gidişim aklıma gelir.”³⁸¹

sözleri sebebiyle Raif Efendi’de Sabahattin Ali’den izler araştırılmıştır. Gestalt bakış açısı ise sadece Raif Efendi’de değil, başta o ve Maria Puder olmak üzere, romandaki tüm karakterlerde yazardan yansımalar bulunduğu fikriyle hareket eder. Öte yandan Sabahattin Ali’nin yakın arkadaşlarından Muvaffak Şeref ile Melahat Togar; yazarın, İstanbul’a gelen bir Macar orkestrasında keman çalan Yahudi bir kadınla arkadaşlık kurduğunu ve romana konu olan Maria Puder’in, o kadından ilham alınarak kurgulandığını söylerler³⁸².

Sabahattin Ali’nin Almanya’da Bayan Puder adlı bir kadınla arkadaş olduğu bilindiğine göre, temel esinlenmenin 1928 - 1929 yıllarına dayandığı ve *Kürk Mantolu Madonna*’nın on seneyi aşkın bir süre zarfında olgunlaştığı söylenebilir. Nitekim yazar, bu fikri destekleyecek şekilde: “Bu eser benim kafamın içinde yıllar öncesinden hazırlanmıştı, yazıya dökmek imkânsızdı”³⁸³ der. Öyleyse, *Hakikat* gazetesinin siparişinin sadece bir vesile olduğu; romanın, yazarın zemininden, on sene kadar ertelenmiş bir ihtiyaç doğrultusunda belirdiği düşünülebilir.

Gestalt yaklaşımı, romandaki şekillerin, araştırmacıyı yazarın ihtiyacına götüreceğini öne sürmektedir. Dolayısıyla karakterleri incelemek, yazarın ihtiyacının bu romanda nasıl ortaya çıktığını gösterecektir.

Kürk Mantolu Madonna zemin olarak ele alındığında; en belirgin şekillerden birinin, Raif ve Maria karakterleriyle belirginleşen *farklılaşmada konumlanma* hâli olduğu görülür. Çevreleriyle aralarına katı sınırlar koymuş olan bu iki karakterin birbirleriyle temas etmeleri; fakat bütünleşmeye gösterdikleri direnç, romanın iskeletini oluşturur.

Raif Efendi, kendini tüm dünyada tamamen yalnız hisseden³⁸⁴, ne ailesiyle ne de çevresiyle bütünleşebilmiş bir karakter olarak çizilmiştir. Şirketteki diğer çalışanlar

³⁸¹ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 113.

³⁸² Sönmez, *A’dan Z’ye Sabahattin Ali*, 332-334.

³⁸³ *age*, 336.

³⁸⁴ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 79.

tarafından ötekileştirilmektedir; zira onlara göre “hımbılın biri”³⁸⁵dir. Herkese “bay, bayan” diye hitap edildiği bir dönemde kendisine hâlâ *efendi* denilmektedir.³⁸⁶ Hatta anlatıcı dahi Raif Efendi’yi başta “manasız ve sıkıcı bir mahluk”³⁸⁷ olarak niteler; oysa bu sakın görünümlü adam; önündeki kağıda, bir resim çizdiğinde, anlatıcı, onun tepkisizliğiyle ilgili fikrini tamamen değiştirir. Raif Efendi, Müdür Muavini Hamdi’nin kendisini azarlarkenki görünümünü resmetmiştir. “Etrafını bu kadar iyi tanıyan, karşısındakinin ta içini bu kadar keskin ve açık gören bir insanın heyecanlanmasına ve herhangi bir kimseye kızmasına imkân var mıydı?”³⁸⁸ derken, anlatıcı Raif Efendi’deki sarsılmazlığı dile getirir. Bu bakımdan Raif Efendi, çevresindeki insanların hepsinden farklıdır. Onun bu hâle nasıl geldiği ise anlatıcıda merak uyandırmaktadır. Anlatıcı, onunla yakınlaşmaya çalışırken okur; Raif Efendi’nin çevresiyle arasına koyduğu mesafeye, bu dostluk ilişkisi üzerinden tanık olur.

“Bana karşı, nazik, fakat daima arada bir boşluk bırakan tavrını muhafaza etti. Dostluğumuz dıştan ne kadar ilerlerse ilerlesin, içi bana daima kapalı kaldı.”³⁸⁹

“Onun bana karşı olan muamelesinin değiştiğini pek söyleyemeyeceğim. Hele benimle samimi olduğunu, bana içini açtığını iddia etmek aklımdan bile geçmez. O hep aynı kapalı, sessiz insan olarak kaldı.”³⁹⁰

diyen anlatıcı, onun katı sınırlarına işaret eder. Öte yandan; evdekilere yalan söylemesine rağmen, anlatıcıya karşı samimi davranarak geceleri yalnız başına dolaşmayı sevdiğini itiraf etmesi ya da herkesten sakladığı defterini onun okumasına izin vermesi; ölümünden önce anlatıcıyla arasındaki sınırın *yarı geçirgen* hale geldiğini düşündürmektedir.

Raif Efendi’nin aile hayatı; onun çevresinden ne kadar *ayrı* olduğunu, çevresiyle nasıl bütünleşemediğini vurgulamak üzere kurgulanmış gibidir. Eşi Mihriye Hanım, kızları Necla ve Nurten, baldızı Ferhunde Hanım, kayınbiraderleri Vedat ile Cihat, bacanağı Nurettin Bey ve küçük yeğenleriyle aynı evde oturan Raif Efendi; “bu kalabalığın içinde fazla ve lüzumsuz bir şey gibi dur[maktadır]”³⁹¹. Evin bütün giderlerini maaşıyla karşılamaya çalışmasına rağmen evde varlığı ile yokluğu

³⁸⁵ age, 19.

³⁸⁶ age, 18.

³⁸⁷ age, 21.

³⁸⁸ age, 23.

³⁸⁹ age, 24.

³⁹⁰ age, 28.

³⁹¹ age, 28.

birdir³⁹². Bu ayrı duruş, Raif Efendi'nin seçimidir; zira aile içinde de iş yerinde olduğu gibi, çevresiyle bütünleşmek yolunda hiçbir isteği ya da gayreti yoktur. Anlatıcı Raif Efendi'nin herkese ve bilhassa ailesine karşı “müthiş yabancılığını”, çevresindekilerin onu tanımadıklarını, onun da kendisini tanıtmak için uğraşacak bir yapısı olmadığını dile getirir³⁹³. Raif Efendi de ailesi için: “Ben onlar için hiçbir şey değilim... Hiçbir şey değildim... Senelerden beri aynı evde beraber yaşadık... Bu adam kimdir diye merak etmediler...”³⁹⁴ der ve onlarla kendi özel yaşamına dair hiçbir ayrıntıyı paylaşmaz, bir deftere yazmayı tercih eder. Bu bakımdan, ailesiyle arasındaki sınırların *katı* olduğu söylenebilir.

Raif, bir kadından hoşlandığında, ondan derhal kaçır³⁹⁵. “Hayatımda hiçbir kadının, hatta annemin bile gözlerine dikkatle baktığımı hatırlamıyorum.”³⁹⁶ der. Onu iyi gözlemlemiş olan Maria, sergide karşılaşmalarına rağmen kendisini tanımamış olan Raif'in bakışını şöyle niteler: “Evet, birkaç kere baktınız... Ama nasıl?... Sanki görmemek için!...”³⁹⁷ Kadınlara adeta görmemek için bakan Raif, kendini sıkılgan tabiatlı olarak tanımlamaktadır³⁹⁸; Gestalt yaklaşımı ise onun bu durumunu, içindeki zedelenebilir taraflarını ortaya dökmekten; yani kutbuyla karşılaşmaktan kaçınma (bir nevi amaçtan sapma) olarak görür. Nitekim Raif, yazı ya da şiir yazmak istemediğini; çünkü içindekileri “dışarıya vurmak[tan] kork[tuğunu]”³⁹⁹ ifade eder.

Maria ile olan ilişkisinde Raif'in sınırlarının *geçirgen* hale geldiği görülür:

“Şimdiye kadar kendime bile söylemekten çekindiğim taraflarım, hiç bana haber vermeden, saklandıkları yerden çıkıyor ve ortaya dökülüyorlardı. Bir insana ilk defa kendimden bahsettiğim için bütün çıplaklığımla, hiç bir şeyi örtbas etmeden görünmek istiyordum.”⁴⁰⁰

diyen Raif, ilişkiyi Maria'nın istediği gibi, onun sınırlarına uygun olarak devam ettirmek için elinden gelen gayreti gösterir. “Arkadaşlığımızın şekli bana değil, size tabidir. Siz nasıl isterseniz öyle olur!”⁴⁰¹ sözleriyle kendi sınırlarını ortadan kaldırır.

³⁹² age, 31.

³⁹³ age, 33.

³⁹⁴ age, 39.

³⁹⁵ age, 60.

³⁹⁶ age, 60.

³⁹⁷ age, 77.

³⁹⁸ age, 60.

³⁹⁹ age, 51.

⁴⁰⁰ age, 105-106.

⁴⁰¹ age, 98.

Onun, Maria ile kurduğu bu ilişki tarzını Gestalt bakış açısı, *ayrışmamışlık* (*confluence*) olarak tanımlamaktadır.

Ömrünü bir insanı aramakla geçirdiğini⁴⁰² ifade eden Raif, aradığı kişinin Maria olduğundan emindir. “Hayatım müddetince hep onu aramış, onu beklemiştim.”⁴⁰³ der ve ona “kayıtsız şartsız muhtaç”⁴⁰⁴ olduğunu düşünür. Esas ihtiyacı, kendiyle bütünleşmek olan Raif’in burada, *amaçtan sapma* içinde olduğu söylenebilir. Öte yandan Raif, asıl ihtiyacının yerine koyduğu Maria ile de bütünleşemez.

Maria Puder, kendinden bahsederken, mektep hayatı boyunca akranlarından uzak durduğunu; erkekleri sevmediğini ve kız arkadaşlarıyla uyuşmadığını ayrıntılı olarak anlatır⁴⁰⁵. Bu açıklamalara göre o, farklılaşmada konumlanmış bir karakterdir.

Maria, arkadaş olmayı kendisi teklif ettiği halde, Raif ile arasına bir sınır çizer ve onu kendine bir noktadan daha fazla yaklaştırmamaya gayret eder. Kendisini tuhaf; “manasız kaprisleri, birbirine uymayan saatleri”⁴⁰⁶ olan, “müziç ve anlaşılmaz”⁴⁰⁷ birisi olarak tanımlayan Maria’ya göre, ruhunun Raif tarafından anlaşılması mümkün değildir. “Şuna dikkat edin ki, benden herhangi bir şey istediğiniz gün her şey bitmiş demektir. Hiçbir şey anlıyor musunuz, hiçbir şey istemeyeceksiniz...”⁴⁰⁸ diyerek kuralını net bir biçimde ortaya koyar. Bu tavır Maria’nın, bütünleşmeye çalışırken bile farklılaştığının bir göstergesidir.

Arkadaşlıkları ilerlediğinde Maria, Raif’i sevmediğini birden çok kez dile getirir⁴⁰⁹; bu durumun ona has olmadığını; aslında kimseyi sevmediğini de belirtir. Erkeklerden neden nefret ettiğini anlatırken ve Raif’i kendi erkek algısıyla tartmaya çalışırken Maria’nın zihnindeki kalıplara; ilişki boyunca cinsellikle ilgili yaşadığı gelgitlerden ise Raif’in değer yargılarına tanık olan okur, onların bütünleşememe hikâyelerini izler. Bütünleşememelerinin sebebi, kısılcından kurtulamadıkları *sosyal yazılımdır*.

Yılbaşı gecesi için:

⁴⁰² age, 63.

⁴⁰³ age, 87.

⁴⁰⁴ age, 88.

⁴⁰⁵ age, 99-100.

⁴⁰⁶ age, 83.

⁴⁰⁷ age, 83.

⁴⁰⁸ age, 83.

⁴⁰⁹ age, 98 ve 101.

“(…) senenin diğer günlerinden ne farkı var sanki? Tabiat onu herhangi bir şekilde ayırmış mı? Ömrümüzden bir sene geçtiğini göstermesi bile o kadar mühim değil; çünkü ömrümüzü senelere ayırmak da insanların uydurması... İnsan ömrü doğumdan ölüme kadar uzanan tek bir yoldan ibarettir ve bunun üzerinde yapılan her türlü taksimat sunidir...”⁴¹⁰

diyerek sosyal yazılımı eleştiren Maria, yine de o gece Raif ile dans edip başka insanlar gibi sarhoş olacakları, gülüp eğlenecekleri bir gazinoya gitmek ister. Bunu: “kendi kendimizden kurtulup cereyana kapılmak”⁴¹¹ olarak nitelendiren Maria, adeta çevreyle bütünleşmeye niyet eder. Bu niyet birbirleriyle de bütünleşmeleri için bir adım olur. Aynı gece yaşadıkları cinsel birliktelik, ikisinin de sosyal yazılım kıskacının dışında deneyimledikleri bir *andır*; ancak bu adımın gerçek anlamda bir bütünleşme sağlamadığı, Raif’in uyandığında: “İçimde, gözlerimi açar açmaz bulmayı ümit ettiğim sükûn ve emniyet yoktu.”⁴¹², “Bir şey noksandı, fakat bu neydi?”⁴¹³ değişinden ya da Maria’nın şu sözlerinden anlaşılabilir:

“Birbirimize her zamandan ziyade uzağız! Çünkü artık bir ümidim yok. Bu sondu... Bir defa da bunu tecrübe edeyim dedim. Belki bu noksandı, diye düşündüm. Ama değil... İçimde hep o boşluk var... Daha da büyümüş olarak... Ne yapalım? Kabahat sende değil... Sana âşık değilim. Halbuki dünyada sana âşık olmam icap ettiğini, sana da âşık olmadıktan sonra hiç kimseyi sevmeyeceğimi, bütün ümitlerimi terk etmek lazım geleceğini gayet iyi biliyorum... Fakat elimde değil... (...)”⁴¹⁴

Öte yandan Maria’nın, hastalığı sırasında kendisine özveriyle bakan Raif’e güvenmeye başladığı ve ilişki içinde olma durumunu zihninde normalleştirdiği görülür.

“‘Şimdi aramızda noksan olan şeyin ne olduğunu biliyorum.’ dedi. ‘Bu eksik sana değil, bana ait... Bende inanmak noksanmış... Beni bu kadar çok sevdiğine bir türlü inanmadığım için, sana âşık olmadığımı zannediyordum... Bunu şimdi anlıyorum. Demek ki, insanlar benden inanmak kabiliyetini almışlar... Ama şimdi inanıyorum... Sen beni inandırdın... Seni seviyorum... Deli gibi değil, gayet akli başında olarak seviyorum... Seni istiyorum... İçimde müthiş bir arzu var... (...)’”⁴¹⁵

Bu noktada Maria’nın, bütünleşme ihtiyacıyla temas ettiği ve sınırlarının Raif’e karşı geçirgenleştiği söylenebilir.

Denilebilir ki Raif ve Maria, daha çok *farklılaşmada* konumlanmış kişilerdir ve ihtiyaçları *bütünleşmektir*. Birbirleriyle ve birbirlerinin nezdinde kendileriyle *temas* ederler; ancak bütünleşemezler; çünkü buna engel teşkil eden zihinsel kurguları vardır.

⁴¹⁰ age, 112-113.

⁴¹¹ age, 113.

⁴¹² age, 119.

⁴¹³ age, 120.

⁴¹⁴ age, 122.

⁴¹⁵ age, 139.

Bu romanın en belirgin şekillerinden biri de zihinsel boyuttur. *Kürk Mantolu Madonna* romanının karakterlerinde zihinsel boyut fazlaca ön plana çıkmıştır. Anlatıcı, Raif ve Maria daha çok zihinlerinde kurguladıkları dünyalarında yaşarlar; başlarından geçen olaylara kendi zeminlerinden anlamlar yüklerler; sosyal yazılımın bir parçası ve zihin ürünü olan değer yargılarıyla hareket ederler.

Anlatıcı, kendisine iş bulan arkadaşı Hamdi'nin onu yok sayan tavırlarına kendi zemininden bir anlam verir:

“Her zaman ihmalkâr olmayan, hatta bu gibi kaidelere fazlaca dikkat eden ve hayattaki muvaffakiyetinin bir kısmını da bu dikkatine borçlu olan Hamdi'nin beni böyle ortada bırakıvermesinin sebebini düşündüm. Mühimce mevkilere geçen adamların esaslı âdetlerinden biri de galiba eski – ve kendilerinden geri kalmış- arkadaşlarına gösterdikleri bu biraz da şuurlu dalgınlıktı. Sonra, o zamana kadar ‘siz’ diye hitap ettikleri dostlarına birdenbire ahabça ‘sen’ diyecek kadar alçakgönüllü ve babacan oluvermek, karşısındakinin sözünü yarıda kesip rastgele manasız bir şey sormak ve bunu gayet tabii olarak yapmak...”⁴¹⁶

Hamdi'nin gerçekten yorgun ya da dalgın olabileceğini veya bu davranışlarının başka bir sebebi bulunabileceğini düşünmez. Romanın bu bölümünü üçüncü bir gözden dinleyemeyen; sadece anlatıcının bakış açısıyla kısıtlanan okur ise onun yorumlarının gerçek mi yoksa yansıtma mı olduğunu ayırt edemez.

Kendisine rastlayan Hamdi'nin memnuniyetini gören anlatıcı: “İhtimal, eriştiği mertebeleri gösterebildiğine, yahut da benim halimi düşünerek, benim gibi olmadığına seviniyordu.”⁴¹⁷ der ve ekler:

“Nedense hayatta bir müddet beraber yürüdüğümüz insanların başına bir felaket geldiğini, herhangi bir sıkıntıya düştüklerini görünce bu belaları kendi başımızdan savmış gibi ferahlık duyar ve o zavallılara, sanki bize de gelebilecek belaları kendi üstlerine çektikleri için, alaka ve merhamet göstermek isteriz. Hamdi de bana aynı hislerle hitap eder gibiydi.”⁴¹⁸

Anlatıcı, yalnızca Hamdi'nin değil; Raif Efendi'nin kızının davranışlarını da kendine göre yorumlar. “Yüzünde nedense hep o beni küçük görmek, benimle alay etmek isteyen şımarık ifade vardı.” derken; ya da “Bunu söylerken de benim bu kibar muameleye hiç layık olmadığımı kaş ve gözleriyle anlatmak ister gibiydi.”⁴¹⁹ sözleriyle sürekli karşısındakinin davranışlarına kendince bir anlam atfetmektedir.

Anlatıcı, şirketteki çalışanların Raif Efendi'ye bakışlarını şöyle anlamlandırır:

“(…) müdürün ve bizim Hamdi'nin Raif efendiye karşı muamelelerinde: ‘Bak, seni şu mızımız, hastalıklı haline rağmen atmıyoruz!’ demek isteyen bir şey vardı. Bunu ikide birde yüzüne

⁴¹⁶ age, 14.

⁴¹⁷ age, 15.

⁴¹⁸ age, 15.

⁴¹⁹ age, 25.

vurmaktan da çekinmezler, birkaç gün yokluktan sonra her gelişinde adamcağızı: ‘Nasıl? İnşallah artık bitti ya?’ diye iğneli geçmiş olsunlarla karşılarlardı.”⁴²⁰

Raif Efendi’nin evinde, onun kızlarına, kahve pişirmemelerini söylemesinin sebebinden emindir. Ona göre, önceki gelişinde Raif Efendi’nin kızları, kahve pişirme işini birbirlerinin üzerine atmak istemişlerdir ve bu durum Raif Efendi’ye ağır gelmiştir: “Kendisine ağır gelen bu hadisenin tekrarını görmemek için yaptığı bu harekette beni kendisine mahrem etmiş olması, ona daha çok bağlanmama sebep oldu.” diyen anlatıcı, Raif Efendi’den bu yönde bir açıklama duymadığı halde, bu hareketinin sebebinden öyle emindir ki başka bir ihtimali aklına getirmez, kendi varsayımıyla hareket eder ve okuru da öyle düşünmesi için yönlendirir.

Bu roman teknik açıdan ele alındığında, birinci tekil kişi anlatıcının sanki tanrısal anlatıcıymış gibi her karakterin duygu ve düşüncelerine hâkim bir bakış açısıyla konuşturulması, teknik bir kusur olarak değerlendirilebilir. Oysa Gestalt bakış açısı, her karakterde, yazarın gizil sesini duyabildiği için bu durumu yadırgamayacaktır.

Raif karakteri de anlatıcının yaptığı gibi, kendi kurguladığı anlamların peşinden gider. Örneğin, Maria Puder’in portresine bakarken kendi zeminini portreye yansıtır:

“Ben bu kadını yedi yaşımdan beri okuduğum kitaplardan, beş yaşımdan beri kurduğum hayal dünyalarından tanıyordum. Onda Halit Ziya’nın Nihal’inden, Vecihi Bey’in Mehçure’sinden, Şövalye Büridan’ın sevgilisinden ve tarih kitaplarında okuduğum Kleopatra’dan, hatta mevlit dinlerken tasavvur ettiğim, Muhammed’in annesi Âmine Hatun’dan birer parça vardı. O benim hayalimdeki bütün kadınların bir terkibi, bir imtazıydı.”⁴²¹

Gördüğü kadına bir anlam atfeder:

“Siyah gözleri anlaşılmaz, derin düşüncelere dalmış gibi yere bakıyor, adeta bulamayacağından emin olduğu bir şeyi son bir ümitle aramak istiyordu. Buna rağmen bakışındaki hüznün biraz da istişna ile karıştı. Sanki: ‘Evet, aradığımı bulamayacağım... Fakat ne olur?’ der gibiydi.”⁴²²

Raif, portreye dair kurguladığı anlam içinde o derece kaybolur ki Maria Puder’in kendisiyle karşılaştığında onu tanımaz. Hatta, Maria’yı takip edip onun bir gece kulübünde çalıştığını keşfettiğinde, onun yaptığı iş konusundaki zannıyla kendi kendine hayal kırıklığına uğrar.

“Basit, hatta belki de hiç güzel olmayan bir resim bende ne müfrit intibalar bırakmış, ne geniş ümitler doğurmuştu. O soluk insan yüzüne kitaplar dolduracak kadar çok manalar vermiş, onda, hakikatte asla mevcut olmayan vasıflar bulmuşum. Halbuki o, birçok genç kadınlar gibi,

⁴²⁰ age, 20-21.

⁴²¹ age, 56-57.

⁴²² age, 57.

böyle eğlence yerlerinde adi zevkler peşinde koşuyordu. Benim o kadar hürmetle seyrettiğim yabankedisi kürkü de, herhalde buralardaki hizmetlerinin bedeliydi.”⁴²³

Oysa Maria keman çalarak para kazanmaktadır.

Raif, Maria’yı evine bırakıp yola çıktığında, onun kendisini yeniden yanına çağırmasını, cinsel bir yakınlaşma isteği olarak yorumlar ve bu durum onda yine hayal kırıklığı yaratır; zira ona göre cinsel arzular masumiyetle tezat oluşturmaktadır⁴²⁴:

“Anladım, anladım... İşte geliyorum, diye kollarına atılacaktım. Fakat içimde, bu histen çok daha kuvvetli bir yıkılma, bir şaşkınlık, hatta bir bulantı duydum. Kıpırmızı kesilerek önüme baktım. Hayır, hayır! Ben bunu istemiyordum!...”⁴²⁵

Halbuki Maria bir sonraki randevuları için yer belirlemediklerini fark etmiş, onunla bu konuyu konuşmak istemiştir. Bu durumda Raif’in, kapsayamadığı cinsel isteğini Maria’ya yansıttığı düşünülebilir. Bastırdığı bir cinsel isteğe sahip olduğu; onunla karşılaştığı ilk anda bacaklarına dikkat etmesinden anlaşılabilir:

“Kısa eteğinin altından fırlayan, hakikaten biçimli olduğunu inkâr edemeyeceğim bacakları arada bir hafifçe geriliyorlar ve çorabın altında, yuvarlak dizkapaklarına kadar yayılan, tatlı bir dalga vücuda getiriyorlardı.”⁴²⁶

“Hafif bir kahkaha attı. Gayet serbest bir tavırla yanıma oturdu. Bacaklarını birbirinin üstüne atınca eteği dizkapaklarının gerisine kadar açıldı ve ben yüzüme her zamanki gibi ateş bastığını fark ettim.”⁴²⁷

Raif, Türkiye’ye döndükten bir süre sonra Maria’dan haber alamamaya başladığında yine zihnindeki kurgunun kurbanı olur:

“O beni çoktan unutmuş olacaktı. Kim bilir şimdi kimlerle yaşıyor, kimlerle dolaşıyordu. Akşamüzerleri evde çocukların gürültüsünü, mutfakta bulaşık yıkayan karımın terlik seslerini, tabak şıkırtılarını ve baldızımla kayınlarımın ağız kavgalarını dinlerken gözlerimi kapar, Maria’nın bu anda nerede bulunduğunu tasavvur ederdim. (...)”⁴²⁸

Oysa Maria seneler önce ölmüştür.

Sosyal yazılımın bir parçası olan değer yargıları Raif’i çokça yönlendirmektedir. Örneğin, Maria’yla biraz yürümek istediğinde: “Size evinize kadar refakat edebilir miyim?” desem hakkımda ne hüküm verirdi? Bana bir parça alaka göstermesine

⁴²³ age, 71.

⁴²⁴ age, 60.

⁴²⁵ age, 85.

⁴²⁶ age, 61.

⁴²⁷ age, 62.

⁴²⁸ age, 152.

böyle en beylik bir zampara cümlesiyle mi mukabele edecektim?”⁴²⁹ diye düşünür. Maria ile “alelade bir çapkınlık macerası yaşamaktan kork[ar]”⁴³⁰. Cinsel istekler onun için “edepsizce”⁴³¹ olduğundan, Maria’ya böyle arzuları yakıştıramaz. Ayrıca, Maria ile bu kadar kolayca ilişki kurmasına inanamaz: “Bu kadar büyük bir saadetin böyle kolayca gelivermesi tabii değildi.”⁴³² diyerek endişelenir. Raif’in sosyal yazılımın güdümünde olduğu “muhitinin senelerce sabırlı bir çalışma ile vücuda getirdiği sahte şahsiyet, asıl hüviyetinin başkaldırmasına meydan vermeyecek kadar kuvvetliydi.”⁴³³ diyen anlatıcının da gözünden kaçmaz.

Maria, daha ziyade kafasının içinde yaşadığının farkındadır ve bunu açıkça dile getirir⁴³⁴. Raif’in kadın - erkek ilişkileri ya da cinsellik ile ilgili değer yargıları, daha çok sosyal yazılımın kültür boyutuna dayandırılabilirken, Maria Puder’inkiler bireysel boyuttadır; zira Maria’nın erkeklere ve ilişkiye dair yargıları; tahakküm altına girme ve seçim yapma özgürlüğünü kaybetme gibi bireysel korkularla temellenir.

Maria; Raif’i ve kendisini, zihnindeki kadın - erkek kalıplarına göre değerlendirir. Örneğin, “Ben hep böyle apaçık konuşurum... Bir erkek gibi...”⁴³⁵ diyen Maria’nın erkeklerin açık konuşmaktan çekinmedikleri gibi bir genel yargıya sahip olduğu söylenebilir. Maria, Raif’te biraz kadınlık bulunduğuna hükmeder. Onun çekingenliğini genç kız mahçubiyetine⁴³⁶ benzetir; demek ki bu özelliklerin kadınlarda bulunduğuna dair bir yargısı mevcuttur.

Erkeklerden nefret etmektedir. Onların kadınlara karşı küstah ve talepkâr olduklarını, kadınlara sanki her taleplerine cevap vermek zorundalarmış gibi davrandıklarını düşünmektedir. Bu genellemeye Raif’i uyduramadığı halde, değer yargısı öylesine kemikleşmiştir ki onunla bir türlü yakınlaşamaz. Farklılaşmada konumlanmıştır; karşısındakiyle bütünleşebileceğine, hiç değilse yakınlaşabileceğine dahi inanmaz:

“Bütün yakınlaşmalar, bütün birleşmeler yalancıdır. İnsanlar ancak muayyen bir hadde kadar birbirlerine sokulabilirler, üst tarafını uydururlar; ve günün birinde hatalarını anlayınca,

⁴²⁹ age, 75.

⁴³⁰ age, 86.

⁴³¹ age, 86.

⁴³² age, 90.

⁴³³ age, 33.

⁴³⁴ age, 94.

⁴³⁵ age, 79.

⁴³⁶ age, 82.

yeislerinden her şeyi bırakıp kaçarlar. Halbuki mümkün olanla kanaat etseler, hayallerindeki hakikat zannetmekten vazgeçseler bu böyle olmaz. Herkes tabii olanı kabul eder, ortada ne hayal sukutu, ne inkisar kalır...⁴³⁷

Gestalt bakış açısına göre hayat bir farklılaşma - bütünleşme dengesidir; oysa Maria tabii olanın farklılaşma olduğunu, aksinin mümkün olmadığını düşünmektedir. Bu yüzden esas ihtiyacıyla temas edemez.

Denilebilir ki romanda bir *şekil* olarak belirmiş olan *zihinsel kurgular*; anlatıcıyı, Raif'i ya da Maria'yı *farklılaşmada* tutma işlevine sahiptirler.

Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*'yı, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında yazmıştır; ancak anlatıcının Raif Efendi ile dostluk kurduğu ve onun defterini okuduğu zaman 1930'lu yılların başları olarak gösterilir. Defterde anlatılan aşk hikâyesi ise Mütareke döneminden Kurtuluş Savaşı'nın sonrasına uzanır. Öyleyse siyasi zeminde, Mütareke dönemi ve savaş nezdinde; sınırlara müdahale, sınır koyma ve koruma meseleleri yer almaktadır. Bu doğrultuda romanın ana karakterlerinden Maria Puder'in de *sınırlarını* korumaya odaklanması; Raif Efendi'nin ailesiyle *katı*, Maria ile *geçirgen* sınırlarda ilişki kurması ve romanın ana meselesinin bütünleşme ihtiyacı olması ilgi çekicidir ve parça bütün ilişkisi içerisinde anlamlıdır.

Anlatıcı, Raif Efendi'nin hikâyesini merak ederken: “Dibinde bir ejderhanın yaşadığı bilinen bir kuyuya incek bir kahraman bulmak, muhakkak ki, dibinde ne olduğu hiç bilinmeyen bir kuyuya inmek cesaretini gösterecek bir insan bulmaktan daha kolaydır.”⁴³⁸ der. Bu fikri destekleyecek şekilde çizilmiş olan Raif, Maria ile karşılaşana kadar, içinde saklı duygularını ifade etmekten kaçınan birisidir. Esas korkusunun, içindeki, kendisinin de tanımadığı taraflarıyla; yani kutbuyla karşılaşmak olduğu söylenebilir.

Sergide tabloyu uzun uzun seyreder; ancak Maria'yla bir yerde karşılaşma ihtimali onu korkutur: “Bu ihtimali düşününce ilk duyduğum his, büyük bir korku oldu. Benim gibi hayatında hiç macerası olmayan bir erkeğin ilk defa böyle bir kadınla karşılaşması hakikaten korkunç olurdu.”⁴³⁹ der. Bu bağlamda Maria'nın; rahat davranışları, girişkenliği ve eril duruşu bakımından Raif'in kutbu olduğunu söylemek mümkündür. Berlin'de Raif ile aynı pansiyonda kalan Frau Tiedemann da

⁴³⁷ age, 96.

⁴³⁸ age, 11.

⁴³⁹ age, 59.

dürtüselliği ile Raif'in kutbu olarak çizilmiştir. Raif ise bu iki kadın nezdinde kapsayamadığı taraflarıyla *temas* halindedir.

Romana bir bütün olarak bakıldığında, tüm detayların temelinde yatan *ayrı* olma hali net bir biçimde görülür. Bu noktada Sabahattin Ali'nin *farklılaşmada* konumlanan yapısının romana yansıdığını söylemek mümkündür. Raif, Sabahattin Ali'nin sakin, çekingen, tepkisiz, ironik bir biçimde *dişil* yanı; Maria ise sınırlarını korumaya çalışan, harekete geçmekten çekinmeyen, eril tarafıdır. Romanda; anlatıcı, Raif, Maria başta olmak üzere; Hamdi, Mihriye Hanım ve tüm karakterler nezdinde yazarın çeşitli hâllerinin yansımaları görülür. Sabahattin Ali, söz konusu romanı bu şekilde kurgulayarak farklı yönleriyle temas etmektedir.

Gestalt kavramlarından biri olan *farkındalık*, kişinin; varoluşun dört boyutunda (fiziksel, duygusal, zihinsel ve tinsel), *andaki* ihtiyaçları doğrultusunda işlem yapabilecek esnekliğe sahip olması; “içinde bulunduğu andaki ihtiyacı ile çevrenin sunabileceklerini en elverişli biçimde bir araya getirebilme becerisi”⁴⁴⁰ şeklinde açıklanabilir.

Romana, farkındalık kavramı açısından bakıldığında, Raif'in kendi zihinsel kurgularının farkında olduğu; ancak bunlar üzerinde işlem yapmayı seçmediği görülür. Bu durum, onun şu sözlerinden anlaşılabilir:

“Henüz ona dair hiçbir şey bilmediğimi, bütün hükümlerimin tasavvur ve hayallerime dayandığını biliyordum. Bununla beraber, asla aldanmadığıma dair sarsılmaz bir kanaatin vardı.”⁴⁴¹

“Onun hakkında en akla gelmeyecek şeyleri tasavvur etmiş ve bir an olsun durup da, belki de böyle yapmasının ve beni terk etmesinin bir sebebi vardır, dememiştin.”⁴⁴²

Raif, cinsel birliktelik sonrası Maria ile umduğu yakınlığı bulamadığında, dört saat boyunca; hiçbir şey düşünmeyerek ve çevresinde gördüğü her ayrıntıya dikkat ederek yürür. “Başımın yanması azalmış, burnumun kökünde hissettiğim karıncalanma geçmişti.”⁴⁴³ diyen Raif'in *anda* kalma tekniğiyle fiziksel boyuttaki deneyimlerinin farkında olma hâline ulaştığı; böylelikle rahatladığı söylenebilir.

Raif Efendi, kendi zihinsel kurgularını aşmanın çok basit olduğunun farkında olarak hayata veda eder. Kendi koyduğu sınırların ötesine geçmek ve biriyle yakınlaşmak

⁴⁴⁰ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (28.11.2019).

⁴⁴¹ Sabahattin Ali, *age*, 87.

⁴⁴² *age*, 161.

⁴⁴³ *age*, 124.

için, iletişim kurmasının yeterli olduğu sonucuna varmıştır. Anlatıcıya: “Seninle hiç şöyle uzun boylu konuşamadık evladım... Yazık!”⁴⁴⁴ diyerek; ya da “Ah Maria, niçin seninle bir pencere kenarında oturup konuşamıyoruz? Niçin rüzgârlı sonbahar akşamlarında, sessizce yan yana yürüyerek ruhlarımızın konuştuğunu dinleyemiyoruz? Niçin yanımda değilsin?”⁴⁴⁵ sözleriyle pişmanlığını dile getirir.

Raif’in dilinden dökülen: “(...) tabiatı ve onun mantığını her şeyin üstünde tutarım. Bırakalım arkadaşlığımız da tabii yolunda yürüsün. Biz ona suni istikametler vermeye, peşin kararlarla onu bağlamaya çalışmayalım!”⁴⁴⁶ sözlerine Gestalt yaklaşımıyla bakıldığında; bu sözlerin bir farkındalık belirttiği, Raif’in ya da örtülü olarak yazarın, zihinsel sınırlamalardan / *sosyal yazılımdan* uzak, anda kalarak ve sonuca hükmetmeden yaşama özlemini ifade ettiği; hatta bu duygunun romanın tamamına sinmiş olduğu söylenebilir.

⁴⁴⁴ **age**, 47.

⁴⁴⁵ **age**, 163.

⁴⁴⁶ **age**, 102.

3.3. Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinin Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi

Sabahattin Ali'nin; edebî hayatının başında şiir türüne yoğunlaştığı, yaşamının son yıllarında roman ve gazete yazılarına ağırlık verdiği, hikâye türüne ise her dönemde katkıda bulunduğu söylenebilir. Tahir Alangu ve Asım Bezirci; Sabahattin Ali'nin, çeşitli türlerde eser vermiş olmasına rağmen daha çok hikâyeci olarak ün kazandığını dile getirirler. Alangu bu durumu, hikâyelerinin sayıca çok olmasına⁴⁴⁷; Bezirci, bu türdeki eserlerinin sürekliliğine⁴⁴⁸ bağlar.

Sabahattin Ali hikâyeleri; araştırmacılar tarafından “romantik”⁴⁴⁹ özellikler gösterenler ile bunlardan “gözlemci gerçekçi”, “eleştirel gerçekçi”⁴⁵⁰, “toplumcu”⁴⁵¹, “sosyal gerçekçi”⁴⁵² gibi tanımlamalarla ayrılanlar olmak üzere iki temel kategoride görülmüştür. Batılı yazarlardan etkilendiği⁴⁵³, “masa başında”⁴⁵⁴ yazdığı, hapisanede dinlediği gerçek deneyimlerin etkisiyle ya da birebir gözlemlerine dayanarak kurguladığı hikâyeler olarak sınıflandırılmış bu eserlerin zeminindeki ortaklıkları ise Gestalt bakış açısıyla görmek mümkündür.

Gestalt yaklaşımına göre Sabahattin Ali'nin hikâyeleri, hem sayıca çok oldukları hem de yazarın hayatında süreklilik arz ettikleri için, onun zemininde beliren önemli bir şekil olarak ele alınabilir. *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı beş kitapta toplanan altmış dört hikâyenin⁴⁵⁵ tümü zemin olarak kabul edildiğinde ise en çok göze çarpan şekillerden biri; karakterlerin, gerek özellikleriyle gerekse yaşam tarzlarıyla farklılaşmada konumlanma hâlleridir. Örneğin *Değirmen*'de Atmaca; heybeti, “yağız derisi, yüzüne delice dökülen simsiyah saçları ve koyu gözleri”⁴⁵⁶, bir arap atı gibi dik duruşu, çevikliği ve büyüleyici yeteneğiyle diğerlerinden farklıdır. Değirmencinin kızı ise

⁴⁴⁷ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I* (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1968), 172.

⁴⁴⁸ Bezirci, *age*, 59.

⁴⁴⁹ Korkmaz, *age*, 82.

⁴⁵⁰ *age*, 82.

⁴⁵¹ *age*, 89.

⁴⁵² Alangu, *age*, 176.

⁴⁵³ Korkmaz, *age*, 80 ve Bezirci, *age*, 64.

⁴⁵⁴ Alangu, *age*, 174.

⁴⁵⁵ Yazarın terekesinden çıkan “O Arkadaşım”, “Bir Hakikâtin Hikâyesi”, “Barsak” ve “Çakıcı'nın İlk Kurşunu” adlı yayımlanmamış dört hikâyesine 2002 yılında yayımlanan *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* adlı kitapta yer verilmiştir. Bkz. Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* (İstanbul: YKY, 2019), 17-71.

⁴⁵⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 3. bs. (İstanbul: YKY, 1999), 16.

güzelliği ve sağ kolunun olmayışıyla farklı olup bu sebeple köyün diğer kızlarıyla “birleşeme[yen]”⁴⁵⁷ bir karakterdir. Atmaca ile değirmencinin kızı mevcut halleriyle bir araya gelemezler.

Kırlangıçlar’da çizilen erkek ve dişi kırlangıç için anlatıcı: “Bizim kırlangıçların ikisi de antika mahluklardı, yani öteki kırlangıçlara benzemiyorlardı.”⁴⁵⁸ ifadesini kullanır. Bu iki kırlangıç, diğerlerinden farklı olmanın acısını, birbirlerini sevdikleri halde birleşemeyerek çekerler. Benzer şekilde *Gramofon Avrat*’ta anlatıcı, hikâyeye adını veren baş karakter için: “(...) bu yaman kadın öbürlerine benzemiyordu.”⁴⁵⁹ der. Gramofon Avrat, arabacı Murat’ı sever; ancak bir araya gelemezler.

Viyolonsel hikâyesi, etrafındaki insanlardan yakışıklılığıyla farklılaşan bir adamla güzelliği ve şehrin en iyi viyolonsel çalan kızı olmasıyla öne çıkan nişanlısını anlatır. Bu hikâyedeki genç adam, bir hastalık sebebiyle kaybettiği sevgilisinin ardından inzivâyâ çekilerek kendini çevresinden soyutlar. *Farklılaşmada* konumlanmanın bir çeşidi olarak kabul edilebilecek münzevîlik teması; *Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi*, *Bir Delikanlının Hikâyesi* ve *Bir Gemici Hikâyesi*’nin ana karakterlerinde de görülmektedir.

Ayrıca; Sabahattin Ali’nin hikâye evreninde Viktor⁴⁶⁰, değirmencinin kızı⁴⁶¹ ve pek çok isimsiz kadın güzellikleriyle; Sivaslı Ali⁴⁶², Gramofon Avrat⁴⁶³, Aktris Adalet⁴⁶⁴, Atmaca⁴⁶⁵, Yeni Dünya⁴⁶⁶, Deli Emine⁴⁶⁷ yetenekleriyle; Çallı Halil Efe⁴⁶⁸, gemide çalışan genç ateşçi⁴⁶⁹, arabacı Murat⁴⁷⁰, dağlı Emine⁴⁷¹ kuvvetleri ve yiğitlikleriyle; Zağar Mehmet⁴⁷², Katil Osman⁴⁷³, Hüsameddin⁴⁷⁴ işledikleri cinayetlerle ve daha pek

⁴⁵⁷ age, 18.

⁴⁵⁸ age, 40.

⁴⁵⁹ age, 165.

⁴⁶⁰ age, 129-145.

⁴⁶¹ age, 13-24.

⁴⁶² age, 257-268.

⁴⁶³ age, 164-167.

⁴⁶⁴ age, 168-174.

⁴⁶⁵ age, 13-24.

⁴⁶⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 4. bs. (İstanbul: YKY, 2001), 86-99.

⁴⁶⁷ age, 86-99.

⁴⁶⁸ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 104-108.

⁴⁶⁹ age, 77-82.

⁴⁷⁰ age, 164-167.

⁴⁷¹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 118-133.

⁴⁷² Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 99-103.

⁴⁷³ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 157-164.

çok karakter, çeşitli özellikleriyle çevrelerinden ayrılmaktadırlar. Denilebilir ki Sabahattin Ali; kendisi gibi farklılaşmada konumlanmış karakterler çizer. Üstelik yazar, bu karakterler için öyle olaylar kurgular ki onların sevdikleriyle ya da çevreleriyle bütünleşmelerini imkânsız kılar.

Hikâyelerin oluşturduğu zemine Gestalt yaklaşımıyla bakıldığında; belirgin kutuplar gözlemlenir. Bu kutuplar, birbirine zıt olarak konumlandırılan karakterlerle somutlaşmıştır. Örneğin; *Bir Delikanlının Hikâyesi*'nde, bekâr odasında kitaplarıyla yaşayan yalnız bir adamın çocuk yaştaki bir kadınla bir araya gelişi ve bu olay aracılığıyla kutbuyla temas edişi anlatılmaktadır. Kuvvetli, acımasız, vahşi, kurnaz, ezici, hiddetli delikanlı; genç kadını yakalar; kadının gözyaşlarıyla karşılaşınca, onun nezdinde kendi içindeki merhamet, şefkat, acemilik, saflık, kırılğanlık ve çocuksu masumiyetle tanışır.

Hasanboğuldu'da dağlı Emine ile ovalı Hasan güçlülük, dayanıklılık bakımından birbirlerinin kutbudurlar; kavuşamazlar. *Düşman*'da polis tarafından aranan bir adam, siyasi görüşleri sebebiyle, evine sığındığı arkadaşının kutbudur. Arkadaşı onu ihbar eder; uzlaşamazlar. *Çaydanlık*'ta ise mahkûmların tedavi edildiği bir hastanede, Süleyman Efendi'ye hizmet eden, sadık, vefalı Satılmış ile Süleyman Efendi öldükten sonra onun eşyalarını almaya gelen fakat cenazesini teslim almaya yanaşmayan karısı, birbirlerine zıt özelliklere sahiptirler.

Pek çok hikâyede ortak olarak görülen en belirgin kutuplaşmalardan biri de şehirli aydınlar ile köylüler arasındadır. Yazar, köylüyü değiştirip dönüştürmek isteyen şehirli aydınları eleştirirken; onu olduğu hâliyle kabul etmek, varlığına ve özelliklerine saygı göstermek dışındaki her türlü çabanın beyhudeliğini anlatmak ister. Diğer bir deyişle iki kutbun bütünleşememe sebepleri ve bu durumun sonuçları üzerinde durur.

Ses; Beyşehir'den Konya'ya yolculuk eden anlatıcı ile müzik okulunda görevli arkadaşının yol kenarında bir halk şarkısı söyleyen Sivaslı Ali'yle karşılaşmalarını konu eder. İki aydın; sesinden çok etkilendikleri Ali'ye müzik eğitimi aldirmek ve onu “dünyaca tanınmış bir opera tenoru”⁴⁷⁵ hâline getirmek hayaliyle Ankara'ya

⁴⁷⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 115-120.

⁴⁷⁵ *age*, 262.

getirtip konservatuvar sınavına sokarlar. Hikâyede Ali; doğallığı, mahçubiyeti, samimiliği ile bulunduğu ortamdaki herkesin kutbudur. Bağdaş kurup oturarak saz çalmaya alışmış, ilk defa sandalyeye oturan ve piyano gören Ali, sınavda başarılı olamaz. Aslında yazar tarafından; söz konusu başarısızlık, Sivaslı Ali’yi olduğu gibi kabul etmeyip değiştirmeye, onu kendi istedikleri forma sokmaya çalışan şehirli aydınlara yüklenir.

Köpek, şehirli aydın ile köylü kutuplaşmasının görüldüğü bir başka hikâyedir. Önce kolejde, sonra Amerika’da eğitim görmüş genç bir mühendis, nişanlısı ve müstakbel kayınvalidesi Ankara’dan Konya’ya giderlerken, yol kenarında hayvanlarını otlatan bir çoban görürler. “Halkla, köylü ile temas”⁴⁷⁶ etme hevesiyle onunla konuşurlar; ancak çobanın; sözlerini pek anlayamaması, utançtan ve şaşkınlıktan cevap verememesi karşısında sinirlenirler. Genç mühendis, çobanın yanından ayrılırken: “Adam olmaz bu sersemler!”⁴⁷⁷ diye mırıldanır; çoban ise bu yabancıları anlayamadığı bir sebeple kızdırmış olmanın üzüntüsünü yaşar; “gidenlere hiçbir alakası, hiçbir yakınlığı olmadığını”⁴⁷⁸ hisseder.

Sulfata’da; görev yaptığı kasabada Sıtma Mücadelesi’nde çalışan doktor ile eşi sıtmaya yakalanmış olan köylü Mustafa iki kutup oluştururlar. Doktor, köylünün iyi niyetli olmadığı ön yargısıyla hareket eder, kadının hastalığına inanmaz ve onu iyileştirecek olan tedaviyi uygulamaz. Bu yüzden, Mustafa doktordan nefret eder⁴⁷⁹. Doktorun da ona ve eşine karşı acıması yoktur. Onları başından savdıktan sonra sarf ettiği: “Ben bilirim bu köylülerin ne yalancı mahluklar olduğunu...”⁴⁸⁰ sözleri, şehirli aydın ile köylü kutuplaşmasını gözler önüne serer.

Bir Konferans’ta köye giden bir iktisatçının, muhataplarının kendisini anlayıp anlamadığını hiç hesaba katmadan kooperatifçilik konusunda bir konferans vermesi konu edilir. İktisatçı kırk beş dakika boyunca meseleyi her yönüyle ele alır, köylüler ise hiçbir şey anlamazlar; üstelik anlamadıkları anlaşılırsa iktisatçı konuşmasını daha da uzatır korkusuyla anladıklarını söylerler. Bu hikâyede, köylü ile şehirli arasındaki iletişim sorunu; köycülük tahsili yapmak üzere Paraguay’a giden ancak kendi

⁴⁷⁶ age, 275.

⁴⁷⁷ age, 277.

⁴⁷⁸ age, 278.

⁴⁷⁹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 114.

⁴⁸⁰ age, 117.

köylüsüyle anlaşmayı beceremeyen aydın tipi üzerinden incelikle ele alınır. Köylüden uzak, köylü için bir şey yapmanın yolunu bile bulamayan şehirli profili eleştirilir.

Sabahattin Ali, kurguladığı bu karşıtlıklarda köylünün yanında olduğunu hissettirir. Dolayısıyla yazarın, bir kutbunu kapsadığı; diğerini ise kapsamadığı söylenebilir. Ona göre köylü; saf, kendisinin değil yaşam koşullarının değiştirilmesine muhtaç, şehirli tarafından hor görülen fakat yine de saygıda kusur etmemeye çabalayan bir yapıya sahipken; zıt kutuptaki şehirli aydın ise samimiyete inanmayan, her gördüğünde bir hin fikir arayan, köylüyü anlamayı değil onu değiştirmeyi amaç edinmiş bir tip olarak çizilir. Öyleyse Sabahattin Ali'nin köylüden yana tavır almasının, şehirli bir aydın olmasına rağmen kendini köylü kutbunda konumlandırmasının sebebi bu iki kutba atfettiği anlamlardır, denilebilir. Şekillerden bağımsız olarak düşünüldüğünde köylünün; uysal, kabullenen, boyun eğen, baş kaldırmayı aklından bile geçirmeyen tavrıyla *bütünleşmeyi*; şehirli aydının ise kendini yerleştirdiği üst konum dolayısıyla *farklılaşmayı* sembolize ettiği düşünülebilir. Bu durumda, Sabahattin Ali'nin köylü ile şehirli aydın arasındaki mevcut kutuplaşmayı ortaya koyarak köylüyü seçmesi, bütünleşme ihtiyacının bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır.

Yazar *Dekolman* hikâyesinde; şehirli aydın temasını Türk doktorlarıyla, köylü temasını ise bir Alman Yahudi doktorla değiştirir ve bu kez kutuplaşmayı gerçek aydın ile sözde aydın arasında kurar. Ülkenin önemli şahsiyetlerinden biri gözlerinden rahatsızlanınca; Türkiye'de hiç yapılmamış, hassas ve riskli olan dekolman ameliyatını, o sırada İstanbul'da bulunan ve bu konuda uzman olan Alman Yahudi bir doktorun yapmasına karar verilir. Türk doktorları iyi bilmedikleri dekolman ameliyatı konusunda ahkâm kesen, bu ameliyatla ilgili Almanca bir tıp dergisinde yayımlanan makaleyi bir öğrenciden haber alan, makaleyi öğrenciye çevirtirken kendileri bezik oynayan; konuyla ilgili öğrendiklerini ameliyatı yapmak üzere gelen Alman Yahudi meslektaşlarıyla paylaşmayan sözde bilim adamları olarak çizilmiştir; buna karşılık ameliyatı yapacak olan doktor ise bilimden başka bir gündemi olmayan, alçakgönüllü, meslektaşlarının fikirlerine değer veren gerçek bir bilgidir. Üstelik, görüşlerini imzasız yayımlamak zorunda olmasına rağmen tıp dergisinde paylaşmaktan çekinmemiş; söz konusu makalenin de sahibidir. Yazarın

kurguladığı kutuplaşmada; kapsayıcı, bütünleştirici gerçek aydından yana olması; zıt kutupta yer alan, ötekileştiren, farklılaşmada konumlanmış sözde aydınları ise eleştirmesi, onun bütünleşme ihtiyacının bir başka görünümü sayılabilir.

Gerçek aydın ile sözde aydın kutupları *Bir Skandal* adlı hikâyede de görülmektedir. Burada, aydın geçinen kişiler bir araya geldiklerinde bilgi sahibi olmadıkları alanlarda fikir yürütür, bolca dedikodu yaparlar; anlatıcı ise onların cahilliklerini ortaya çıkarır. Anlatıcının Orta Anadolu'daki bu şehirde öğretmenlik yapıyor olması, şiddetle âşık olduğu fakat kendisine karşılık vermeyen sevgilisini İstanbul'da bırakmış olması; şehrin ileri gelenlerinin bulunduğu toplantılardan birinde, korkusuzca fikirlerini açıklaması, çevresindekiler tarafından “açıktan açığa muhalefet yaptı[ğı]”⁴⁸¹ gerekçesiyle tenkit edilmesi, Beria adlı bir kadının konu edilmesi ve aynı ismin Sabahattin Ali'nin Konya'da bulunduğu yıllarda yazdığı mektuplardan birinde⁴⁸² de geçmesi; ayrıca anlatıcının çevresiyle bütünleşemeyen, sürekli farklılaşan bir karakter olması, eserin otobiyografik özellikler barındırdığını; dolayısıyla yazarın kendini anlatıcıyla özdeşleştirdiğini; yani gerçek aydın kutbunda konumlandığını düşündürmektedir.

Zıt özelliklere sahip karakterlerin, köylü ile şehirlinin ya da gerçek aydın ile sözde aydın tiplerinin oluşturduğu kutupların yanında; *Apartman* ve *Arabalar Beş Kuruşa* hikâyelerinde zengin - fakir; *Kazlar*, *Çaydanlık*, *Yeni Dünya*, *İki Kadın*, *Sulfata*, *Böbrek*, *Dekolman*, *Cankurtaran* hikâyelerinde hastalık - sağlık; *Mehtaplı Bir Gece*, *Kanal*, *Sarhoş*, *Isıtmak İçin* ve daha pek çok hikâyede yaşam - ölüm kutupları dikkat çekmektedir.

Sabahattin Ali'nin, insanın içinde farklı kutupların bir arada bulunduğu dair bir farkındalığı olduğu *Kurtla Kuzu* hikâyesinde görülmektedir:

“İnsan dedikleri mahlukun, içinde neler kaynaştığını biliyor muyuz? Öyle anlar olur ki, en ummadığımız adam en beklemediğimiz şeyleri yapabilir. (...) Dedim ya, kendi içimizde, kendimize dair bilmediğimiz o kadar çok şey var ki... Böyle vesilelerle meydana çıkıyor da öğreniyoruz. Bunların var olması utanılacak bir şey değildir, var olduğunu öğrendikten sonra buna göre hareket etmemek yanlış, hatta korkunç olabilir.”⁴⁸³

Yazarın farkında olduğu bu gerçek, sadece *Kurtla Kuzu*'da değil; *İçimizdeki Şeytan* başta olmak üzere pek çok eserinde tartıştığı bir meseledir. İnsanın içindeki saflığın

⁴⁸¹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 228.

⁴⁸² Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 66.

⁴⁸³ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 243.

yanında, şeytani bir yanın da bulunduğuna vurgu yapan yazar, eserlerinde bu kutupla sıkça temas etmektedir. Dolayısıyla hikâyeleri zemin olarak alındığında, ortaya çıkan şekillerden biri de onun, insanın şeytani yanı olarak tanımladığı bu kutuptur.

Kazlar hikâyesinde, hapisteki kocası Seyit'ten gelen mektupta onun iki kaz istediğini öğrenen Dudu'nun hırsızlık yapmayı göze alarak kocasına istediğini götürmesi; ancak gardiyanın, çocuğuyla ve dokuz saat yürüyerek şehre ulaşan kadının elindeki kazlar ile yiyecekleri alabilmek için ondan kocasının ölümünü saklaması; üstelik görüş günü olmadığını söyleyerek onu sonraki hafta tekrar çağırması anlatılır.

Bir Firar'da; iki jandarma erinin İmamköy Camii'nde soygun yaptığı gerekçesiyle İdris'i yakalamaları ve ona işkence ederek suçunu itiraf ettirmeye çalışmaları konu edilir. İdris işkenceye dayanamayıp suçu kabul eder; ancak kurtulamaz, çaldıklarını nereye sakladığını da söylemesi gerekir. Acıdan bayılmak üzereyken, ağzından kendisine köyde en çok yardım eden kahveci Süleyman Ağa'nın ismi çıkar. Bunun üzerine onun da yakalanıp işkenceye tabi tutulacağını bildiğinden, jandarma erlerini Süleyman Ağa'nın ve kendisinin suçsuzluğuna inandırabilmek için çareyi, firara teşebbüs ederek kendini öldürtmekte bulur. Oysa jandarma erleri İdris'in soygunla bir alakası olmadığını bilmektedirler; ancak yüzbaşıya bir suçlu götürmek zorunda olduklarından, zaten mimli olan İdris'i kurban seçmişlerdir.

Fikir Arkadaşı; bir iftiraya uğrayarak hapse giren dostunun avukatıyla rakı içen, onun durumuna üzülyormuş gibi yapıp aslında avukatı etkileyerek dostunun mahkûm olması için uğraşan bir adamı anlatır. Bu adam, dostunun daha çok zarar görmesine engel olmak için bir iki yıl hapis yatmasının gerekli olduğunu ve bunun "mefkure"⁴⁸⁴ için önemini dile getirirken aslında düşündüğü tek şey, arkadaşının yokluğunun kendi işine ve maddi gelirine katkısıdır.

Kanal hikâyesi insanın; hayatta kalabilmek için diğerini hiç düşünmeden öldürebilecek vahşi yanını; *Komik-i Şehir* ve *Sıcak Su*, yetkisini kendi nefsi için kullanmaktan çekinmeyecek zalim tarafını vurgular. *Düşman*, kendisine zarar gelmemesi adına, evine sığınan arkadaşını ihbar edebilme; *Böbrek* ise birisini en yardıma muhtaç anında dolandırabilme potansiyelini gözler önüne serer.

⁴⁸⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 208.

Hikâyelerde öncekilerle bağlantılı olarak görülen acımasız düzen ve onun doğurduğu tuhaf durumlar, bir başka şekil olarak zeminde yer tutar. Örneğin; *Kağnı*'da ağanın oğlu tarafından öldürülen Sarı Mehmet'in cesedini, bir kağnıyla kasabaya götüren ihtiyar annesinin acıklı durumu anlatılır. Savcı ve doktor, sıcak havada köye gelmek istemezler. Bu sebeple savcı, cesedi getirmeleri için iki jandarma erini görevlendirir. Onlar da cesedin kokusunu duymak istemediklerinden, kağnıyı koşma işini Sarı Mehmet'in annesine yüklerler. İhtiyar kadın, bu görevi ağlaya ağlaya ve düşe kalka yerine getirir.

Köylünün yoksulluğunu çarpıcı bir biçimde anlatan *Kamyon* hikâyesi, heyecana kapılıp ölen on sekiz yaşındaki bir genci konu eder. Konya'dan amelelik yapmak üzere İzmir'e gitmek için yola çıkan; ancak beş liralık yol parasını verecek durumda olmayan genç köylü, arkadaşının tavsiyesine uyup kamyon İzmir'e girmeden ve yol paraları toplanmadan önce kamyondan atlamaya kalkar. Oysa kamyon, İzmir'e yaklaşıldığı için değil; bir uçurumun kenarından geçildiği için yavaşlamıştır. Şoförler tarafından yakalanıp dövülme korkusuyla kendini aşağıya atan köylü uçuruma yuvarlanır.

Benzer bir yol parası hikâyesi de *Kafakağıdı*'nda anlatılır. Tarlasına sahip çıkmak için ağa ile mahkemelik olan ihtiyar bir adam, kendi kimliği olmadığından torununun kimliğini kullanmıştır. Bu durum daha sonra başına iş açar; zira devlet onu, yirmi dokuz yaşında kabul ederek yol parası vermediği için suçlu bulur ve hapse atar. İhtiyarın yirmi dokuz yaşında olmadığı aşikârken hakkını aramak yerine hapse girmeyi yeğlemesi, köylünün bozuk düzen karşısındaki çaresizliğinin trajikomik ifadesidir.

Sıradan insanın, bozuk düzen yüzünden yaşadığı ezilme hâline odaklanan hikâyelerdeki eleştiri tonu, kimi zaman doğrudan sistem eleştirisine evrilir. Sistem eleştirisi, Sabahattin Ali hikâyelerinin pek çoğunda gözlemlenen bir şekildir. Kendisi et yiyip gemi çalışanlarına kötü yağ ile pişirilmiş bakla yediren kaptana isyan eden genç ateşçinin anlatıldığı *Bir Gemici Hikâyesi*; hükümet tarafından özel bir şirkete satılan orman için mücadele eden köylüleri anlatan *Bir Orman Hikâyesi*; köylüye hizmet için değil yalnızca devlet büyüklerine yaranmak için yol yapan Vali'nin konu edildiği *Asfalt Yol* böyle hikâyelere örnek olarak gösterilebilir.

Bir Skandal'da anlatıcı Nurullah Bey şunları söyler:

“Rica ederim, biraz hakikatlere bakalım, mesela biz şehirliler de hükümete vergi veririz değil mi? Buna mukabil hiç olmazsa sokağımızda bozuk bir kaldırım, yollarda sönük bir lamba, evlerimizin ve şahsımızın selameti için mevcut olduğu söylenen bir zabıta vardır; çocuklarımızı hiç olmazsa boş gezmekten kurtaracak bir mektep buluyoruz. Fakat sorarım size: Köylü verdiği mukabil ne alır? Yolunu kendi yapmaya mecburdur, sokakları zavallı talihinden daha karanlıktır ve mektep, yüz köyün birinde bile yoktur. Candarma oralara asayıştan ziyade vergi tahsilini temin için gider. (...)”⁴⁸⁵

Yazar, sistem eleştirisini bazen Nurullah Bey gibi kendisiyle özdeşleşen bir karakterin sözleriyle açıkça yaparken kimi zaman da kendine ironik bir üslup seçer, anlatıda tamamen zıt bir söylem geliştirir.

“Herif eline fırsat geçirmiş, vuruyor. Vuracak tabii. Bu dünya menfaat dünyası. Menfaatini düşünmeyen insan olur mu? Eline fırsat geçirip de çalmayan bir kişi göstere bana!.. Ha? Bir kişi!.. Kör olayım yoktur. Yalnız bizim Hacı Bey yoluyla yapıyor. Bu kadar ustası olduktan sonra hakkıdır alimallah... Ama bana kazık oynamamalı... (...)”⁴⁸⁶

Hakkımızı Yedirmeyiz adlı hikâyede çalıştığı hastanede yolsuzluk yapan, söz konusu İdare Müdürü Hacı Lütfü Bey’in yanında işe başlayan anlatıcının ondan hakkını istemesi; yazarın, değişen değerlere ve bu değişime müdahale etmeyen sisteme getirdiği eleştiri olarak okunabilir.

Asfalt Yol'da bir köy öğretmenin, köyü vilayete bağlayan yolun iyileştirilmesi için verdiği uğraş ironik bir üslupla anlatılır. Öğretmenin çabalarını dikkate almayan Vali, bir devlet büyüğünün, ziyareti sırasında yola dikkat çekmesi üzerine derhal harekete geçer ve asfalt yol yaptırır; ancak asfalta zarar verdikleri gerekçesiyle kağı, öküz arabaları ve ağır taşıtların yoldan geçmesi yasaklanır. Amaç söz konusu devlet büyüğünün bir sonraki ziyaretine kadar yolu düzgün tutmaktır. Bu yüzden, köylü öncekinden de zor bir durumla karşı karşıya kalır ve yol yapımını gündeme getiren kişi olarak gördüğü öğretmeni suçlar.

Bu hikâyedeki zıt söylem, öğretmenin yol yapıldığındaki tepkisinde somutlaşır: “Yolun sağlamlığı hakkında dedikodular var... Müteahhit adamakıllı vurdu diyorlar. Fakat herhalde dedikodudan ibaret. Bu dehşetli güzel manzaranın karşısında insana nasıl fena düşünceler gelebilir, şaşıyorum.”⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ age, 227.

⁴⁸⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 214

⁴⁸⁷ age, 15.

Bahtiyar Köpek, anlatıcının kendisini hep “acı, kötü, sakat”⁴⁸⁸ şeyler yazdığı için eleştirenlere karşı; güzel şeylerden bahsedebilmek için anlattığı bahtiyar bir köpeğin hikâyesidir. Zengin bir evde, el üstünde tutulan köpek istediği gibi yaşar. Güvenliğini düşünmek zorunda değildir, korku ya da açlık nedir bilmez. Her türlü ihtiyacı, sahibinin görevlendirdiği uşak tarafından sağlanmaktadır. Hikâye anlatıcının şu sözleriyle biter: “Hele cümle âlem bu köpeğin onda biri kadar rahata kavuşsun, bakın ben bir daha acı şeylerden söz açar mıyım!”⁴⁸⁹

Sabahattin Ali, tüm bu hikâyelerinde izlenen eleştirel söylemini masal türünün imkânlarına dayanarak keskinleştirmiştir. 1945 yılında yazdığı *Sırça Köşk* ve 1946’da yazdığı *Devlerin Ölümü* ile *Koyun Masalı* adlı üç masalını metaforik olarak okumak ve bunlarda yazarın sosyalist dünya görüşünün izlerini daha net görmek mümkündür. Nitekim *Sırça Köşk*’te milletçe çalışan, üreten, huzur içinde yaşayan ve kendi kendilerine yeten insanların yaşadığı bir şehre gelen üç yabancı; kendi çıkarları için buradaki insanları kandırıp şehre bir sırça köşk yaptırırlar. Köşke yerleşip herkesi kendileri için çalıştırmaya başlarlar. Kısa zamanda el birliğiyle kurdukları sırça köşkün kölesi olan, saf ve iyi niyetli halk iyice yoksullaşır. Kullanıldıklarını anlayınca öfkelenirler ve sırça köşkü yerle bir ederler. Masalda, hiçbir düzenin yıkılmaz olmadığı mesajı verilir.

Devlerin Ölümü’nde, yeryüzünde geçmiş bir zaman diliminde yaşamış olan, başka canlılara yaşam hakkı tanımayan devlerin doğa tarafından alt edilişi ve dünyaya küçücük bir canlının, kafasıyla hâkim oluşu anlatılır. “Hayatın durdurulmaz akışı”⁴⁹⁰nın karşısında hiçbir zulmün sonsuza dek sürmeyeceği dile getirilir.

Koyun Masalı’nda ise çobanın kendilerini kesilmeye yollamasını istemeyen koyunlar anlatılır. Koyunlar pek çok kayıp verseler de düzeni değiştirerek hem başlarındaki çobandan hem de köpeklerden kurtulurlar. Sabahattin Ali’nin, söz konusu üç masalda, insanların kendilerini kendi kurguladıkları düzenlerin içine hapsedip sonra bu düzenleri bizzat kurguladıklarını unutarak, çaresizlik içinde kıvranmalarına işaret ettiği söylenebilir. Gestalt bakış açısı, bireysel düzlemde tam da bu ikilemi ortaya koymaktadır.

⁴⁸⁸ age, 191.

⁴⁸⁹ age, 195.

⁴⁹⁰ age, 264.

Yazarın, hikâyelerinin çoğuna sinen meselenin sistem eleştirisi olduğu söylenebilir. Öte yandan ülkesi hatta tüm dünya özlediği, idealize ettiği sisteme kavuşsa; yeryüzünde mutsuz tek bir insan kalmasa dahi mutluluğa eremeyeceğini, diğer bir deyişle asla tamamlanamayacağını hisseden, farklılaşan tarafı *Bir Aşk Masalı*'nda kendini göstermektedir. Masal olarak kurgulanmış bu eser; kendisini ülkesinde mutsuz tek bir insan bırakmamaya adanmış genç ve güzel bir melikeyi anlatır. Melike bir tek, sarayının karşısını mesken tutmuş genç dervişin derdine çare olamadığını görür, ona mutlu olması için ne diliyorsa vermeyi vaat eder. Dervişin derdinin aşk, hatta kendi aşkı olduğunu anlayınca onunla birleşmeye dahi razı olur; ancak genç derviş, mutluluğa kavuşacağını anladığı anda bir “Ah!” çekerek ölür. Denilebilir ki Sabahattin Ali, hayatı boyunca âşık olarak, yazarak, aile kurarak, arkadaşlar edinerek mutlu olmaya çalışmış; âdeta masaldaki melike gibi, tamamlanmak için çabalayan yanını deneyimlemiş; fakat tam özgürlüğüne kavuşacağı sırada genç derviş gibi, bütünleşemeyen yanı galip gelmiştir. Tür özellikleri sebebiyle mutlu bitmesi beklenen masalın ayrılıkla sonlanması, onun temel iç çatışmasının; yani mutluluğu aramasına rağmen ona ulaşabileceğine asla inanmadığının kanıtı gibidir. Masalın sonunda melikenin söylediği sözler ise yazarın farklılaşmada kalma halini yücelttiğinin göstergesidir: “Asıl bahtiyar, bir ömür boyunca hasretini çektiği şeye kavuşan değil, ona erişeceğini anladığı anda, saadetinin en yüksek noktasında bir ‘Ah!’ diyerek düşüp ölebilendir.”⁴⁹¹ Bu doğrultuda Sabahattin Ali'nin; kişinin mutluluğunun dış etkenlere bağlı olmadığı, yalnızca kendisiyle ilgili olduğu yönünde bir farkındalığı bulunduğu; ancak özellikle yaşamının son yıllarında ana meselesi haline getirdiği bozuk sistemin, tamamen idealindeki konuma ulaşmasının dahi ona bireysel mutluluk ve iç huzuru sağlayamayacağı konusunda, yaşam döngüsünün sezgi basamağında kaldığı, farkındalık boyutuna geçemediği söylenebilir.

Hikâyelerin içeriğinde, sıkça görülen ilişki tarzlarından birinin *yansıtma* olduğu görülmektedir. Karakterler birbirlerine kendi duygu ve düşüncelerini ya da değer yargılarını yansıtırlar. Örneğin; *Bir Delikanlının Hikâyesi*'nde anlatıcı, sokakta rastlayıp odasına getirdiği genç kadına kendi varsayımlarını yansıtmaktadır. Hiç konuşmadan ağlayan genç kadının daha çok kazanç sağlamak için kendisini kandırmaya çalıştığından emindir:

⁴⁹¹ age, 261.

“Sizin gibi kadınların namuslu rolüne çıkması, bu gayet iyi usul.. Sukut etmiş masume... Allah Allah... Altı yüz sahifelik roman... Beybaban miralaydı... Komşunun oğlu... Söylesene?.. Yoksa başka türlü mü? Baba şehit, anne aç... Kardeşler var... Hem de mektebe gidiyorlar. Derhal kendini feda ediyorsun, değil mi? Ne müthiş şey be! Söylesene, senin hikâyen hangisi? Belki de sen adamına göre başka şeyler anlatıyorsun. (...) Biraz gözyaşı, biraz çarpıntı, dinleyeni de söyleyen gibi ağlatan feci bir hikâye: Ah, hayat, hayat, lanet sana!.. Sonra da burun kanamadan, üç dört kişiden alamayacağın bir para... İhtimal daha fazla verenler de vardır. Artık o sizin ustalığınıza, adamın hassaslığına bağlı.”⁴⁹²

Oysa çok geçmeden; genç kadının böyle bir niyeti olmadığını, gözyaşlarının ise gerçek olduğunun farkına varır.

Fikir Arkadaşı’nda, dostunu; avukatını etkileme yoluyla mahkûm ettirmeye çalışan ve böylelikle arkadaşının işini ve kazancını sahiplenme planları kuran anlatıcı: “(...) herkes kendi havasında ve menfaat peşinde...”⁴⁹³ diyerek dert yanarken, yansıtma yapmaktadır; kendi menfaatçiliğini dış dünyaya yansıtmaktadır. *Çaydanlık* hikâyesinde mahkûmların yattığı hastanede ölen eşinin eşyalarını toplamaya gelen kadın, “kapağı kopuk, sırları dökülmüş, küçük emaye çaydanlık”⁴⁹⁴ı bulamadığı için diğer hastaları hırsızlıkla suçlar. Ne var ne yoksa bir an önce toplayıp götürmekten başka bir şey düşünmeyen kadın; orada yatan hastalara, kendi değer yargısını yansıtır:

“Ne demekmiş sonra bulunur!.. Şimdi bulunmazsa gitti gider, dahi gider... Hanım, burası neresi? Mahpus koğuşu, hırsız yatağı. Adamın gözünden sürmeyi çalarlar. Uğurlu adamın burada işi ne... (...) Söyleyin bakayım, nerede?.. Hanginizde ise çıkarsın!..”⁴⁹⁵

Çilli adlı hikâyede; ben anlatıcının, bir gemici barında rastladığı insanların hâlini tıpkı tanrısal anlatıcıymış gibi tasvir edişi, bolca varsayımla; Gestalt bakış açısına göre ise yansıtmayla doludur.

“Okumuş yazmış olanla kara cahili, kibar terbiye görmüş olanla ömrünü ekmek parası ardında ve denizde harcarken terbiyeye vakti kalmamış olanı, iyi ile kötüyü aynı hale, aynı tek biçime sokan sarhoşluğun o ilerlemiş haddi, bütün erkeklerin suratında yılışık, şehvetli, ama tamamen ruhsuz bir maske halinde sırtıyordu. Sarhoş olsun olmasın bütün kadınların yüzlerinde, hareketlerinde ise: ‘Aman Yarabbi, ne zaman bitecek!’ diyen bir ifade vardı; ve bununla bu geceyi değil, bu hayatlarını da değil, her şeyi, ama her şeyi kastettikleri besbelli idi.”⁴⁹⁶

Dekolman hikâyesinde, önemli bir ameliyat için İstanbul’a gelen meslektaşları hakkında bir şey bilmedikleri hâlde yorum yapan doktorların sözlerinde, yine yansıtma görülmektedir:

⁴⁹² Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 72.

⁴⁹³ *age*, 206.

⁴⁹⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 33.

⁴⁹⁵ *age*, 34.

⁴⁹⁶ *age*, 197.

“‘Gördün mü kendini beğenmiş herifi? Sabahleyin trenden çıktı, hâlâ gelip bizimle bir konuşmak, istişarelerde bulunmak lüzumunu duymuyor.’
‘Onlar gâvur, iki gözüm. Trenden çıkınca otelde bir banyo almadan, nazik vücudunu dinlendirmeden gelir mi hiç?’
‘Ondan değil azizim. Bizi adam yerine koymadığı için.’”⁴⁹⁷

Kurgu içinde, karakterler arasında gözlemlenen bu gibi yansıtma örnekleri çoğaltılabilir.

Değirmen hikâyesinde toplum, Atmaca karakterini, bir kolu olmayan sevgilisiyle denk bulmaz. Atmaca ise sosyal yazılıma inat, kolunu kendi iradesiyle değirmene kaptırmaktan çekinmez. Onun bu tavrı, Gestalt bakış açısının tanımladığı ilişki tarzlarından *enerjiyi kendine yöneltmeye (retroflexion)* bir örnektir.

Bir Gemici Hikâyesi’nde gemideki tayfalar, kaptanın yemekte et yemesine rağmen, kendilerine kuru bakla verilmesini sorgulamamaktadırlar. Aynı kişiler, genç ateşçi onları isyana teşvik ettiğinde kaptana karşı ayaklanırlar; yani bu kez de genç ateşçiye itiraz etmeden onun peşinden giderler. Tayfaların yönetimle ya da genç ateşçiyle kurduğu, sorgulamadan kabul etme ilişkisi, ilişki tarzlarından *ayrışmamışlık (confluence)* göstergesidir. Ayrıca Gestalt bakış açısına göre, *psikolojik dışleri olmadan yuttukları (introjection)* değer yargısının “İsyan edilse de düzen değişmez.” olduğu söylenebilir.

Kurtarılamayan Şaheser’deki genç şair, sevgilisinin beğeneceği tarzda bir şiir yazmayı amaç haline getirmiştir. O ne ve nasıl isterse öyle yazmaya çalışmaktadır, onun sınırlarının içinde kalmak için çaba sarf eder. Bu bağlamda, onunla kurduğu ilişki, *ayrışmamışlığa (confluence)* örnektir. Ayrıca hikâyelerde, ne kadar sıkıntı çekerlerse çeksinler, köylüler şehirli aydınlara veya sıradan insanlar yönetime karşı durmayı, kendi sınırlarını belirginleştirmeyi genellikle düşünmezler⁴⁹⁸. Bu anlamda, daha çok *ayrışmamışlık (confluence)* halindedirler.

İçerikte görülen yansıtma dolu ilişkilerin yanında; kurgu dışının kurguya yansması da söz konusudur. Bu yansımanın bir örneği olarak, Sabahattin Ali’nin eserlerinde otobiyografik öğelere sıkça rastlanır. *Bir Şaka*’yı Konya Hapishanesi’nde bizzat yaşadığı bir olay üzerine kaleme aldığı, arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı bir

⁴⁹⁷ age, 206.

⁴⁹⁸ *Bir Orman Hikâyesi* istisnadır. Bu hikâyede, köylüler başkaldırırlar.

mektuptan anlaşılmaktadır⁴⁹⁹. *Kırlangıçlar* hikâyesinin izlerini de aynı mektuplarda görmek mümkündür⁵⁰⁰. *Arabalar Beş Kuruşa*'nın ise anılarında yer etmiş bir olaydan kaynaklandığı bilinmektedir⁵⁰¹. Ayrıca, *Çilli* adlı hikâyedeki anlatıcının Aydın'da Almanca öğretmenliği yapmış olması; *Çirkince* hikâyesindeki anlatıcının babasının ise Çanakkale'de asker olması gibi ayrıntılar, Sabahattin Ali'nin hayatından birtakım deneyimleri kurguya yansıttığını düşündürmektedir.

Otobiyografik öğelerle somutlaşmasa dahi, Gestalt bakış açısı, eserlerdeki her unsurda yazarın ihtiyacının, kutuplarının, sınırlarının, direnç noktalarının yansımaları görmektedir.

Sabahattin Ali'nin, pek çok hikâyesinde şekil olarak beliren bir anlatım tekniği kullandığı gözlemlenebilir. Yazarın, söz konusu eserlerini; hikâye anlatıcısına, olayı bir başkasından dinletmek şeklinde kurgulaması oldukça ilgi çekicidir⁵⁰². *Değirmen*, kolundan vazgeçen Atmaca üzerinden, sert bir ayrışmanın somutlaştırıldığı; *Bir Orman Hikâyesi* hükümete karşı koymaya, *Duvar* hapisneden kaçmaya, *Selam* âşık olduğu için ailesini terk ederek sosyal yazılıma karşı durmaya cesaret eden; yani yine sert bir biçimde ayrışan insanların anlatıldığı eserlerdir. *Köstence Güzellik Kraliçesi*, Gravila'ya "bir kere kapadığı kalbini bir daha açm[ayan]"⁵⁰³ Marina'nın; *Sulfata ve Hasanboğuldu*, birbirini seven fakat toplumun değer yargıları yüzünden ölümle farklılaşan âşıkların hikâyesidir. *Çilli* ise genç bir kadının ailesinden, doğduğu şehirden ve sevdiği adamdan farklılaşarak tek başına ayakta durmaya çalışmasını konu eder. Bu hikâyelerde Sabahattin Ali'nin bir anlatıcı kurguladığı varsayılırsa; anlatıcının kimi zaman anlattığı olayın kahramanıken kimi zaman ise sadece tanığı olduğu göze çarpar. Böylelikle yansıtma derecesini arttırmış olan yazar; aslında olayı kendisinden kademeli olarak uzaklaştırmıştır. Bunun sebebi; yazarın ihtiyacıyla temas etmekten kaçınması olabileceği gibi, dünya edebiyatında kullanılan anlatım tekniklerinden esinlenmesi de olabilir⁵⁰⁴. Sebep, *şekildir*. Esas

⁴⁹⁹ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 74-77.

⁵⁰⁰ *age*, 182.

⁵⁰¹ Laslo, Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, 133.

⁵⁰² Üstelik anlatıcının dinlediği kişiler kimi zaman olayın kahramanları da değil, yalnızca tanıklarındırlar.

⁵⁰³ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 303.

⁵⁰⁴ Korkmaz bu içerik ve üslup esinlenmelerine dikkat çekmiştir. Bkz. Korkmaz, *age*, 80-81.

olan, söz konusu hikâyelerde ve her vesileyle belirginleşen, yazarın hayatına ve üretimine yansıyan *bütünleşme ihtiyacı*dır.

Düşman'da, eski arkadaşının iyi niyetinden şüphe eden adam için: “Sonra birdenbire korkarak durdu. Bu herife pek çabuk inandığını düşündü ve bir an, kafasına bir şey inmesini bekledi.”⁵⁰⁵ ifadesi kullanılır. *Isıtmak İçin*'de ev sahibine kızan anlatıcının içinden: “kalkıp sobanın kenarındaki odunlardan birini kafasına indirmek”⁵⁰⁶ geçer. *Uyku* hikâyesinde, direksiyona başını dayamış uyuyan şoför “kafasına odun yemişi biri”⁵⁰⁷ne benzetilir. *Sulfata*'da anlatıcıya başından geçeni anlatan köylü, eşine yardım etmeyen doktor için: “Şeytan dedi ki, şu sarhoş halinde vur başına odunu, gebersin!..”⁵⁰⁸ sözlerini kullanır. Sabahattin Ali'yi öldürdüğünü itiraf etmiş olan Ali Ertekin'in; ifadesinde, onu millî duygularına dokunduğu gerekçesiyle kafasına sopayla vurarak öldürdüğünü söylediği⁵⁰⁹ bilinmektedir. Yazarın, hikâyelerinde defalarca tasvir ettiği biçimde öldürülmüş olduğu iddiası dikkat çekicidir.

Yazarın zemininde mevcut olan ve eserlerde tekrar eden odunla öldürülme şeklinin Ali Ertekin ile aralarında geçtiği iddia edilen tartışmada, katilin davranışıyla yeniden şekle bürünmesi; ilginç bir tesadüf olarak gözlemlenmiştir.

Hikâyelerin genel olarak bozuk toplum düzenini eleştirmeleriyle farklılaştıklarını; toplumca kanıksanmış, sıradanlaşmış olaylara dikkat çekerek örtük bir isyan niteliği taşıdıklarını söylemek mümkündür. Sabahattin Ali'nin daha çok farklılaşmada konumlanan bir yapıya sahip olması, diğer eserlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de öne çıkan karakterleri benzer şekilde kurgulamasının sebebi olarak görülebilir. Bu durumda, yazarın bütünleşme ihtiyacının, hikâyelerinde bir kez daha tezahür ettiği açıktır.

Yazarın insan hâllerini; göstererek, anlatıcının başından geçmiş gibi ya da anlatıcıya bir başkasından dinleterek gözler önüne serdiği görülür. Bu insan hâlleri öyle çeşitlidir ki yazarın bunları kurgularken zeminindeki katille, hırsızla, zalim doktorla, mazlum çocukla, yetenekle, hastalıkla, zenginle, yoksulla, şehirliyle, köylüyle,

⁵⁰⁵ Sabahattin Ali, *age*, 211.

⁵⁰⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 46.

⁵⁰⁷ *age*, 61.

⁵⁰⁸ *age*, 114.

⁵⁰⁹ Sönmez, *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*, 201-202 ve 389.

kurnazlıkla, merhametle ve daha pek çok yüzüyle temas ettiği; bu temasın ise bitmemiş meselesini defalarca gündeme getirmeye hizmet ettiği söylenebilir.

3.4. *Esirler* Adlı Oyunun Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi

Esirler, Sabahattin Ali'nin Ayşe Sıtkı İlhan'a Konya Hapishanesi'nden yazdığı bir mektubunda⁵¹⁰, bitirdiğini müjdelediği; dolayısıyla 1933 yılında tamamlanmış, 1 Haziran – 1 Eylül 1936 tarihleri arasında *Varlık* dergisinde tefrika edilmiş ve ancak 1966 yılında kitaplaştırılabilmiş tiyatro oyunudur. Bu oyun, onun tiyatro türünde verdiği tek eser olması bakımından öne çıkar.

Nihal Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar* adlı broşüründe, oyunun konusunu Sabahattin Ali'ye kendisinin önerdiğini belirtmiştir⁵¹¹. Atsız, yazarın hapse girmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirdiği mektubunda ise eş zamanlı olarak bitirdiği eseriyle ilgili olarak: “Eserinin adını Kürşad yap. Kiyeye'nin adını da böyle koy.”⁵¹² demiş; hem esere konu olan ayaklanmanın kahramanı için isim önerisinde bulunmuş hem de tarihte bu olayın Kürşad isyanı olarak anılmasına zemin hazırlamıştır; ancak Sabahattin Ali'nin yazdığı metin onu memnun etmez. Yazara gönderdiği 1937 tarihli mektubunda: “Sana müthiş bir sır vereyim mi? Haydi vereyim: Ben Kürşad'ı roman olarak yazıyorum. (...) Romanın adı *Bozkurtların Ölümü*'dür. Senin gibi tarihi tahrif etmeyerek yazıyorum. Senin berbat ettiğin Kürşad'ın şerefini de iade edeceğim.”⁵¹³ der. *İçimizdeki Şeytanlar*'da, Sabahattin Ali'ye böyle bir konudan bahsettiği için pişmanlığını dile getirir:

“Halbuki ben Sabahattin Ali'nin adam olacağından hâlâ ümitli idim. Pertev'in ısrarı ile bir iki hikâyesini de Atsız Mecmuada neşretmişim. Hattâ o benden, yazacağı piyes için, tarihî ve kahramanâne bir mevzu istediği zaman ona kahraman Kür Şadı yazıp vermişim. Tarihin en büyük kahramanını, iradesiz bir âşık haline sokacağını bilir miydim? Bilsem ona öğretir miydim?”⁵¹⁴

Yedinci asırda, Çin sarayının bulunduğu Si-Gan-Fu şehrinde geçen *Esirler*; Türk tarihinde Kürşad ayaklanması olarak bilinen isyanın Sabahattin Ali'nin zemininde bulunduğu karşılıktır. Diğer bir deyişle Sabahattin Ali bir okur olarak bu ayaklanmayı kendi zeminine göre değerlendirmiş ve yeniden kurgulamıştır. Yazarın, söz konusu

⁵¹⁰ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 62.

Mektup tarihsiz olmakla beraber; 8 Ocak 1933'te yazıldığı düşünülmektedir. Bkz. Sönmez, **A'dan Z'ye Sabahattin Ali**, 216.

⁵¹¹ Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar*, 16.

⁵¹² Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, haz. Sevgül Sönmez (İstanbul:YKY, 2018), 224.

⁵¹³ *age*, 337.

⁵¹⁴ Atsız, *age*, 16.

olayı nasıl alımladığının netleştirilebilmesi için öncelikle isyanın Çin kaynaklarındaki aktarımına bakmak yerinde olacaktır:

“T’u-li Kağan’ın kardeşi Chie-shih-shuai 629 yılında ağabeyiyle Çin’e gelmişti. Diğer Gök-Türk ileri gelenlerine Çin ünvanları dağıtılırken Chie-shih-shuai’a da chung-lang generalliği rütbesi verildi. Daha sonra saray muhafızlığı generalliğine yükseltildi. (...) Kendi soyundan gelenlerle gizli irtibat kuran Chie-shih-shuai kırktan fazla Gök-Türk kabile şefiyle gizli anlaşma sağlamayı başarmıştı. Yeğeni Ho-lo-hu’yu da kendi tarafına çekti. Ho-lo-hu, T’u-li Kağan’ın oğlu idi ve o da Çinliler tarafından makam ve ünvanlarla taltif edilmişti. (...) Yapılan plana göre olay şöyle gelişecekti. Chin prensi Li-Chih geceleri çıkıp dolaşıyordu. Aniden ileri atılıp onu yakalayacaklardı. Chiou-ch’eng-kung sarayından sabaha karşı çıkacak, o esnada saray kapısı açık olacak ve kapı nöbetçileri çekileceklerdi. Chie-shih-shuai ve arkadaşları bundan faydalanarak saraya girecekler, İmparator T’ai-tsung’un bulunduğu yere gidip, onu esir edeceklerdi. Eğer başarılı olurlarsa Ho-lo-hu lider (kagan) seçilecekti.

O gece Chie-shih-shuai’ın arkadaşları sarayın civarında gizlenip beklemeye başladılar. Fakat, bu sırada büyük bir fırtına patlak verdi. Prens Li Chih saraydan çıkmadı. Chie-shih-shuai planlarının anlaşıldığını zannederek, saraya hücum edip T’ai-tsung’u kaçırmak kararını verdi. Saray muhafızlarıyla çarpışa çarpışa dört savunma hattını yarıdılar. Orta askeri barakalara dahi ulaşıp saldırdılar. Muhafızlar tam dağılmış iken ‘Her yerde hücum eden (Ch’e-tsung) general’ ünvanlı Sun Wu-k’ai saraya yardıma geldi. Chie-shih-shuai ve arkadaşları neticede sarayın ahırından at çalıp kaçmaya başladılar. Wei ırmağını geçip, eski topraklarına ulaşmak istiyorlardı. Sınırdaki devriyeler tarafından öldürüldüler. Sadece Ho-lo-hu idam edilmedi. Affedilip Çin’in içlerindeki Ling-wai’a sürüldü.”⁵¹⁵

Gestalt yaklaşımına göre bu, bir *farklılaşma* girişimidir. Chie-shih-shuai önce ülkesinden ayrılp Çin kuvvetlerine katılmış; sonra da Çin idaresinden ayrılarak bir Türk devleti kurulmasına hizmet etmek istemiş; yani farklılaşmada konumlanmış bir şahsiyettir. Girişimi; hava şartlarının muhalefeti, işlerin planlandığı gibi yürümemesi sebebiyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Kaynaklarda birkaç satırla bahsi geçen bu isyan, tarih boyunca dönemin ihtiyacına ve okura göre yorumlanmış; kimi zaman yok sayılmış kimi zaman ise Türk tarihinin ilk ayaklanması olarak yüceltilmiştir. Chie-shih-shuai okurun gözünde, yiğitçe çarpışıp ölen, eşsiz bir kahraman ya da kendisini himaye eden hükümdara ihanet eden bir hain olmak üzere iki kutupta değerlendirilmiştir.

Bu olayı bir okur olarak alımlayan Sabahattin Ali, yazar rolüyle kaleme aldığı anda ise şöyle kurgulamıştır: Bilge’nin oğlu Tulu bir Çinliyi öldürdüğü için, peşine düşen Çin askerlerinden kaçmaktadır. Askerler, Tulu’nun kardeşlerini hapsedmiş, bir kardeşini öldürmüş; Bilge’nin evini yağmalamışlardır. Bu olaylara dayanamayan Bilge kendini öldürür. Cenazenin başında bir araya gelen Türkler, Çin hükümetine karşı ayaklanmak için kendilerine, İmparator’u korumakla görevli bir Türk olan Kürşad’ı önder seçerler ve ona Türk devletinin hakanı olmasını istediklerini bildirirler.

⁵¹⁵ Ahmet Taşağıl, **Göktürkler II** (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999), 25-26.

Kürşad, sarayda geçirdiği yıllara rağmen Çinlileşmemiş, Türk milletine sadık bir askerdir; bunun yanında, millete hizmet gayesine taht hevesinin karışmasını istemez ve yeğeni Yulu'nun kağan olmasının daha doğru olduğunu ileri sürer. Çin sarayında büyümüş, İmparator'un kendi oğlu gibi sevdiği Yulu Han'ı ve Prenses Hiyungyu'yu kaçırmayı; ikisini evlendirmeyi, Yulu Han'ın başında olduğu bir devlet kurmayı ve geri gelerek Çin hanedanlığının hakimiyetindeki iki milyon Türk'ü kurtarmayı planlar. Plana göre İmparator kendi kızı ile çok sevdiği Yulu Han'a karşı ordu gönderemeyecek Türk devletinin varlığını kabul etmek zorunda kalacaktır. Bu amaçla; her gece kıyafet değiştirerek şehrin sokaklarını gezen İmparator'un ve onu koruyan muhafızların saraydaki yokluğu fırsat bilerek saray basılacak Yulu Han ve Prenses Hiyungyu kaçırılacaktır. Öte yandan Prenses'in kendisine âşık olduğunu öğrenen Kürşad, Prenses'e karşı kendi duygularının da farkına varır ve kendini sorgulamaya başlar. “Bir tarafta milyonlarca insanın hayatı, hürriyeti saadeti; diğer tarafta ise yalnız genç bir kızın küçücük kalbi var.”⁵¹⁶ diyen Kürşad bir ikilem içinde bocalar. Ayrıca, İmparator'un başvekili ve iktidar hırsı için her türlü entrikayı göze alan Ven-Çing'in tüm bu planlardan haberdar olması, İmparator'a Kürşad'ın kendisini öldürmeyi planladığını söylemesi; üstelik baskın gecesi onun saraydan çıkmasını engellemesi işleri karıştırır. Sarayı basan askerler kalabalık bir ordunun direnişiyle karşılaşılır. Çatışmada, Prenses Hiyungyu ve Ven-Çing ölür; Kürşad yakalanır. Ayaklanma başarısız olur. İmparator yas ve hayal kırıklığı içinde hayatına devam eder.

Sabahattin Ali'nin zeminindeki ezenler – ezilenler kutupları, bu konuyla bir kez daha şekle bürünmüş; Çin imparatorunun esir olarak tuttuğu iki milyon Türk'ün bağımsızlık mücadelesi haklı bir dava olarak kurguda yerini almıştır. Eserdeki esas çatışma; çevresindekilerden cesareti, kuvveti ve zekâsıyla farklılaşan Kürşad'ın toplumsal amacı ile aşkı arasında kalması üzerine kurulmuştur. Sabahattin Ali'nin pek çok eserinde izleri görülen sosyal yazılıma karşı durmaya çalışan birey; *Esirler*'de Kürşad ile vücut bulmuştur; ancak Kürşad, aşkını bir yana bırakarak topluma hizmeti seçer. Sonunda başarısızlığa uğraması ve yaptığı seçiminden pişmanlık duyması, Sabahattin Ali'nin sosyal yazılım karşısında bireyden yana olan duruşunun açık göstergesi olarak okunabilir. Öte yandan, Kürşad; Hiyugyu'nun aşkı

⁵¹⁶ Sabahattin Ali, **Bütün Öyküleri II**, 309.

ile Türk milletinin özgürlüğünü bir teraziye koyduğunda ağır basanın aşk olduğunu fark eder:

“Şu halde terazinin bu kefesinde yalnız bir genç kızın feda edilen kalbi değil, benim görmediğim yahut görmek istemediğim bazı şeylerin de bulunması lazım. Bunlar ne olabilir? Hiyungyu’yu seviyorum... Ve bu alışverişte asıl feda ettiğim şey onun kalbi değil, benim kendi aşkım... İşte bunun için bu fedakârlık bana bu kadar ağır geliyor...”⁵¹⁷

diyen Kürşad, kendine sadakatsizlik ettiğini anlar. Oyunun sonunda, kimseyi kurtaramamış; üstelik sevgilisini de kaybetmiş olan Kürşad’ın pişmanlığı; bu bağlamda Sabahattin Ali’nin kendine sadakat konusundaki farkındalığının önemli bir göstergesidir.

Esirler oyununda beliren şekillerden biri, Türklerin Çinlilerden ayrılması için bir ayaklanma planlamasıyla farklılaşmada konumlanan Kürşad iken; diğeri ise ona âşık Prenses Hiyungyu’dur. İmparator’un kızı Hiyungyu, *bütünleşmenin* sembolü gibidir; zira isyan planına göre Yulu Han’la evlenerek Türklerle Çinlileri uzlaştırma görevi üstlenecek bir figürdür. Oysa Hiyugyu, toplumsal göreviyle çelişen duygulara sahip bir birey olduğunu ortaya koyar. Ven-Çing’in gelişini Türklere haber vererek Çin askerleriyle Türkler arasında bir çatışma çıkmasını ve dolayısıyla Kürşad’a zarar gelmesini önler. Kürşad’a aşkını ilan eder ve onunla bir araya gelme isteğini açıkça dile getirir. Bu bağlamda; oyunun sonunda Hiyungyu’nun ölmesi, farklılaşma - bütünleşme kutuplarından bütünleşme kutbunun mağlubiyeti anlamına gelir ki bu da yazarın, ihtiyaç duymasına rağmen bütünleşmeyi mümkün görmeyen inancının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Oyunda; iyilik ve kötülük kutuplarının Hiyungyu ve Ven-Çing karakterleriyle sembolize edildiğini söylemek mümkündür. Hiyungyu saf iyiliğin; Ven-Çing ise taht hırsı için çevirdiği entrikalar, söylediği yalanlar, savurduğu tehditlerle katıksız kötülüğün temsilidir. Oyunun sonunda saf iyi karakter Hiyungyu ve saf kötü karakter Ven-Çing’in ölmesi; iyilik ile kötülüğün saf halde bulunması fikrine karşı yazarın ürettiği *içimizdeki şeytan* savını hatırlatmaktadır. Nitekim eserin sonunda; yaşamaya devam eden, doğru bildikleri ile onu içten içe kemiren istekler arasında bocalayan Kürşad olur.

⁵¹⁷ age, 309.

Oyunda öne çıkan diğer iki şekil; birbirlerinin kutbu olan yaşam ve ölüm olgularıdır. Oyunun başında Bilge'nin ölümüyle sorgulanan ölmek kavramı "Etrafında dolaşan, konuşan ve yürüyen adamlara iştirak edememek, artık onlardan büsbütün ayrı olmak"⁵¹⁸ şeklinde tanımlanır. Hizmetkârlardan biri "Hiçbir şey ölümden daha korkunç değildir."⁵¹⁹ derken; diğeri ona "Her şey ölümden daha korkunçtur."⁵²⁰ sözleriyle karşılık verir; zira o ölümü "Geceleri gözlerini kapayamayanların aradıkları uzun ve rüyasız uyku"⁵²¹ olarak görmektedir.

Bilge, Bilge'nin çocuklarından biri, sayısız asker, Hiyungyu ve Ven-Çing'in öldüğü oyunda; farklı karakterlerin sözleriyle ifade bulan yaşama isteği göze çarpar:

"1.TÜRK: Dünyada kuvvetlinin ve zayıfın, akıllının ve budalanın, faziletli olanın ve sefilin aynı derecede malik oldukları bir hak vardır: Yaşamak hakkı!..."⁵²²

"KÜRŞAD: (...) Teşekkür edelim bu ölüye ki, bir millete yaşamadığını, fakat yaşaması lazım geldiğini anlattı."⁵²³

"KÜRŞAD: (...) Bana yaşamak kudretini, yaşamak cesaretini, yaşamak imkânını ver... (...) fakat ben yaşamak istiyorum..."⁵²⁴

"1. YARALI ASKER: (SİYAOHİ'ye yaklaşarak) Yaşamak istiyorum, Siyaohi, yaşamak, hiç ölmek istiyorum."⁵²⁵

Yaralı askerin sözlerine karşılık filozof Siyaohi'nin: "Eğer bunu bu kadar çok istiyorsan derhal ölmen lazımdır."⁵²⁶ demesi; yazarın, kutbunu kapsayabilmek konusundaki farkındalığına işaret eder. Filozof, konuşmasının devamında; âdeta oyunun başında, ölümü her şeyden daha korkunç bulduğunu söylemiş olan hizmetkârın fikrini, zıt kutuptaki fikirleriyle tamamlar:

"Niçin ölmekten bu kadar korkuyorsun? Niçin ölümden bu kadar korkuyorsunuz?.. Ölüm bugünkünden daha çok yaşamak demektir; ölüm ilelebet ve binbir şekilde yaşamak demektir. Düşün ki şimdi bu vücudun dağılıp sen artık yaşamadığını zannettiğin zaman hepimizden, bütün yaşayanlardan çok bir hayata malik olacaksın... Mesela bir uzvun iri bir kayada yosun halinde yeşerirken diğer bir uzvun bir damla yağmur suyu halinde uzak bir denize dökülecek... Bir parçan eskicinin tamir ettiği kunduraya kösele olarak çivilenirken diğer bir parçan bir mandarinin sofrasındaki nefis çay takımını teşkil edecek. Namütenahi şekillerde yaşayacaksın delikanlı ve namütenahi zamanlarda yaşayacaksın. Yalnız şimdiki hayatından bunun bir farkı olacak: O zaman yaşadığını bilmeyeceksin, sende mevcudiyetinin şuuru olmayacak.. Fakat ne ehemmiyeti var? Esas mesele yaşadığını bilmek değil yaşamaktır."⁵²⁷

⁵¹⁸ age, 280.

⁵¹⁹ age, 281.

⁵²⁰ age, 281.

⁵²¹ age, 282.

⁵²² age, 284.

⁵²³ age, 285.

⁵²⁴ age, 311-312.

⁵²⁵ age, 326.

⁵²⁶ age, 326.

⁵²⁷ age, 326-327.

Yaşam - ölüm kutuplaşmasının açıkça izlendiği oyunda, ölümü, yaşamının başka bir formu olarak ortaya koymuş olan yazarın tercihinin yaşamaktan yana olduğunu söylemek yanlış olmaz; zira Ayşe Sıtkı İlhan'a Sinop Cezaevi'nden yazdığı mektupta hislerini: “Bu hisler nereden geldi, nasıl geldi, niçin geldi farkında değilim. Yalnız yaşamak, nasıl olursa olsun yaşamak istiyorum. Yalnız hayatta olmak bana diğer bütün felaketleri silip süpürecek bir bahtiyarlık gibi geliyor.”⁵²⁸ şeklinde ifade etmektedir. Öte yandan bir başka mektubunda, Filozof Siyaohi'nin ölümünden korkanlara hitaben söylediklerine benzer satırlar göze çarpar:

“(...) ne var bunda korkacak. Hayat zaten ölüme istinat etmektedir (dayanmaktadır). Vücudumuza hararet veren şey yanan, yani ölen hüceyrelerdir (gözeneklerdir). Bunlar ne kadar süratle ölürlerse yerlerine o kadar süratle yenileri geliyor... Bir gün bunların hepsi birden ölür ve başka şekillerde yaşamaya devam eder. Benim Esirler piyesinin dördüncü perdesinde bunlardan bahseden bir sahne vardır. (...) Hayata karşı uysal, sade ruhlu olmalı. Hayata karşı uysal olmak, sana bir mektubumda yazdığım gibi, kâinatın temposuna uymaktır. Yoksa ahenk bozulur... Ve bütün uygunsuzluklar, dertler bundan doğar... Geceleri denize, yıldızlara ayrı ayrı muhabbetle bak, sana hayatı, yani bunlara bakmak imkânını veren tesadüfe teşekkür et, fakat ölümü istememek gibi bir hodkâmlıkta (bencillikte) bulunma! Senin ölümünün hayata çağıracağı birçok mevcudat aynı şeylere muhabbetle bakmak için sıra beklemektedirler. Ayşe, hayat harikulade bir şeydir, yaşamak, kıymeti takdir edilemeyecek kadar büyük bir nimettir, kâinata her şey mükemmel tanzim edilmiştir. Kâinatın işine karışmak küstahlığında bulunmayalım, nankörlük olur...”⁵²⁹

Esirler'de öne çıkan bir diğer şekil ise aşktır. Kürşad'ın toplumsal amacı ile Hiyungyu'ya duyduğu aşkı arasında bocalaması; aşkı, farklılaşma hareketine karşılık bir bütünleşme ihtiyacı olarak konumlandırır; ancak Gestalt bakış açısına göre Kürşad, varoluşunun iki boyutu olan zihni ile kalbi arasında kalmıştır ve hangisini seçerse seçsin kendinden farklılaşacaktır.

Kürşad, akli ile kalbini bir edememesinin acısını çektiğinin farkındadır. “Ey kalbim, mevcudatın en zavallısı olan dimağımdan ayrı kalmakta daha fazla ısrar etme...” diyerek dua eder. Öte yandan, onun iki boyutunu birlikte çalıştırmaktan anladığı; kalbinin zihnine direnmediği ve sesini çıkarmadığı bir hâldir ki Gestalt bakış açısına göre bu durum birlik arz etmez. “(...) sevmek için muhakkak ‘birisi’ mi lazımdır?” diye soran filozof, karşı cinse duyulan aşkın bir ikame tatmin olduğuna işaret eder. Öyleyse Kürşad'ın içsel çatışmasında iki kutup olarak gördüğü toplumsal hizmet ve bireysel aşkın, ikisinin de aslında kendisinden farklılaşmasına yol açtığı konusunda bir farkındalığı bulunmadığı söylenebilir. Yazar; Kürşad'ın, toplumsal amacını

⁵²⁸ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 100.

⁵²⁹ Sabahattin Ali, *age*, 107-108.

seçerek hata yaptığını vurgularken; kendine sadakati, kişinin toplum karşısında bireyselliğine sahip çıkmasıyla tanımlar. Kürşad, aşkı seçmeyerek, aslında kendisini seçmemiş olduğunu düşünür; yani kendisini ötekine duyduğu aşkla sınırlar. Bu noktada, filozofun: “ (...) sevmek için muhakkak ‘birisi’ mi lazımdır?” sorusu; yazarın aşkın bir ikame tatmin olduğunu sezdiğini; ancak bunu farkındalık boyutuna taşıyamadığını düşündürmektedir.

Bir okur olarak Sabahattin Ali, bilinen bir tarihî olayı kendi zeminine göre değerlendirmiş ve yazar konumuna geçtiğinde bu şekilde kurgulamıştır.

Esirler oyununda ortaya çıkan şekillerin, diğer eserlerin incelemesinde ortaya çıkanlarla benzerlik göstermesinin sebebi; Sabahattin Ali’nin hangi konumda olursa olsun zemininin aynı olmasından ve aynı zeminden hareketle değerlendirmeler yapmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Çin kaynaklarında birkaç satırla ifade edilen tarihî gerçeklik Sabahattin Ali’nin zemininde onun içsel çatışmaları, onun aşk anlayışı, onun yaşam - ölüm algısı gibi ona dair meselelerle alımlanmış ve bir tiyatro oyunu olarak vücut bulmuştur.

3.5. Sabahattin Ali'nin Şiirlerinin Gestalt Bakış Açısıyla İncelenmesi

Sabahattin Ali'nin şiirlerini inceleyen araştırmacıların bu şiirleri ya yazıldıkları yıllara, yayımlanma tarih ve biçimlerine göre ya da içeriklerine bakarak sınıflandırdıkları görülür.

Asım Bezirci bu şiirleri *Dağlar ve Rüzgâr*, *Kurbağanın Serenadı* ve *Öteki Şiirler* olmak üzere üç gruba ayırmıştır. *Dağlar ve Rüzgâr*, Sabahattin Ali'nin 1931 - 1934 yılları arasında yazdığı şiirleri kapsar ve sağlığında yayımlattığı kendi seçkisidir. *Kurbağanın Serenadı*, 1926 – 1929 yılları arasında yazmış olduğu, Almanya'dayken bir defterde toplayarak Nahit Hanım'a gönderdiği ve ölümünden sonra yayımlanmış şiirlerden oluşur. *Öteki Şiirler* ise Sabahattin Ali'nin çeşitli dergilerde farklı tarihlerde yayımlanan; ancak önceki iki kitaba dâhil edilmemiş şiirleridir⁵³⁰.

Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali şiirlerini yapısal olarak incelerken Asım Bezirci'nin sınıflandırmasını esas almış; şiirleri içeriklerine göre değerlendirirken tematik bir sınıflama yapmıştır.⁵³¹

Yaklaşık yirmi senelik bir süreçte yazılan söz konusu şiirleri daha önce ele alınanlardan farklı temalar üzerinden okumak; “divan ve halk şiirinin izlerinin görüldüğü şiirler”⁵³², bestelenenler bestelenmeyenler olarak ayırmak veya şiirleri yazıldıkları mekânlara göre (Almanya'da yazılanlar, hapishanede yazılanlar gibi) sınıflandırmak, öne çıkanları tek tek incelemek; yani bu şiirleri çeşitli ölçütlere göre ayırtmak mümkündür. Aynı zamanda, tüm şiirleri bir bütün olarak görmek, hepsindeki ortak özellikleri keşfetmek de mümkündür. Tüm sınıflandırma çalışmalarının bütünü görebilmek açısından önemi yadsınamaz; zira *çoktaki bir*⁵³³in idraki için öncelikle çokluğun tanımlanması gerekir.

Sabahattin Ali şiirleri pek çok açıdan sınıflandırılarak irdelenmiştir; ancak bu şiirlerin ortak yönlerine odaklanmanın; farklı formlarda, başka temalara bürünseler

⁵³⁰ Asım Bezirci, “Sabahattin Ali'nin Şiirleri”, **Bütün Şiirleri**, 26. bs. (İstanbul: YKY, 2016): 13-17.

⁵³¹ Şiirlerin temalarını bedbinlik, aşk, yalnızlık, kaçış temleri ve diğer temalar olmak üzere beş grupta değerlendirir. Bkz. Korkmaz, **age**, 318-328.

⁵³² Laslo, Özkırımlı, **age**, 201-202.

⁵³³ Ken Wilber, **A Theory of Everything** (Boston: Shambala Publications, 2000).

bile hep bir ağızdan ne söylediklerini duymanın bir yolu, onlara Gestalt bakış açısı ile yaklaşmaktır.

Gestalt bakış açısı bu şiirlerin her birine hem kendi başına bir bütün hem de daha büyük bir bütünün parçası olarak bakma imkânı verir; diğer bir deyişle parçadaki bütünü (çoktaki biri) gösterir.

Sabahattin Ali'nin şiirlerini Gestalt yaklaşımıyla incelerken; bu şiirler şairin zemininden beliren şekiller olarak görülür. Şiirlerin tümü zemin olarak alındığında ise öne çıkan temalara, duygulara, muhataplara; hepsinde gözlemlenen kutuplar, ilişki tarzları veya sınırlara dikkat edildiğinde yazarın temel ihtiyacına ulaşılır. Bununla beraber parçanın, bütünün tüm özelliklerini taşıdığı fikrinden hareketle tek bir şiiri Gestalt bakış açısıyla incelemek de araştırmacıya bütün hakkında ipucu verebilir.

Sabahattin Ali şiirlerine toplu olarak bakıldığında, muhatapların genellikle sevgili, şairin kendisi, toplum veya tüm insanlar; kimi zaman da okurlar olduğu görülür. Sabahattin Ali kâh Potsdam'ı, sabahın bir kümeste ya da bir köprüdeki görüntüsünü, hapisaneyi; dağları, rüzgârı, bir dereyi; kâh öksüz bir kızı, zavallı bir çocuğu, kız kaçıran bir delikanlıyı, bir serseriye, keman çalan bir kadını, Safo'yu, Çakır'ı anlatmıştır. Gestalt bakış açısına göre bunların hepsi Sabahattin Ali'nin farklı yönlerinin yansımalarıdır. Bu yansımalarla yakından bakmak, Sabahattin Ali'ye yakından bakmak demek olacaktır.

3.5.1. Sevgiliye hitaben yazdığı şiirler: *Sen*

Sabahattin Ali, şiirlerinin pek çoğunu bir sevgiliye hitaben ve *sen* dili kullanarak yazmıştır. Bu şiirlerdeki sevgili bir yandan “günahkâr”⁵³⁴, âşıktan “yüz çeviren” (s.47), ondan “daha deli” (s. 47), “gurbette” (s. 47), “uzakta” (s. 51), “sevmeyen” (s. 52), “gönlü deli” (s. 57), âşığı “en onulmaz yerinden vuran” (s. 70-71), “kaçan” (s. 70-71), “ateşli nazarları” (s. 106) olan, “acımadan yakan” (s. 106), “tuzak kuran” (s. 106), “intikam alan” (s. 106), “karanlıklara hicran dağıtan” (s. 107); bir yandan da “herkesten güzel” (s. 49), “tek” (s. 53), “ak” (s. 53), “nazlı çiçek” (s. 53), “sözü şiir” (s. 54-55), “yüzü çiçek” (s. 54-55), “gözleri bilinmez bir diyar” (s. 54-55) , “karanlık

⁵³⁴ Sabahattin Ali, **Bütün Şiirleri**, 26. bs. (İstanbul: YKY, 2016), 102. Bu bölümdeki alıntılar bu eserden yapılmıştır.

göklerde ay” (s. 39), “kurak ovalarda çay” (s. 39), “saçları bir sabah güneşinin ışığı” (s. 115), “elleri beyaz bir yasemin demeti” (s. 115), “dudakları kızıl” (s. 115), “bâkir bir inci” (s. 109), “sesine doyulmayan bir bülbül” (s. 109), “sararmayan, solmayan bir gül” (s. 109) olarak çizilmiştir.

Bu durum, araştırmacının zihninde sevgilinin âşığı bazı özellikleriyle kendine çekerken bazı özellikleriyle de ittiği fikrini doğurmuş; söz konusu sevgili hem eşsiz güzelliği hem de acımasızlığı ile araştırmacıya Dîvan şiirinin ulaşılmaz güzellerini anımsatmıştır.

Öyleyse, Gestalt yaklaşımı çerçevesinde, burada bir yaklaşıma - uzaklaşma; diğer bir deyişle bütünleşme - farklılaşma kutuplaşması gözlenmektedir, denilebilir. Nitekim bu durumun *Yat ve Uyu* şiirinde birkaç dizeyle somutlaştığını izlemek mümkündür:

“- Git istemem!.. Git istemem!.. Çık odamdan çık!..

Ah!.. Ne dedim?.. Hayır gitme.. Hayır gitme.. Gel!..

Ben git dedim, dedim ama sen işitme... Gel!..” (s. 70)

Öte yandan, Gestalt bakış açısına göre, yukarıda listelenen, şekil olarak belirmiş olan ve sevgiliye atfedilmiş tüm bu özellikler, aslında sevgilinin diğerlerinden *farklılaşma* niteliklerini barındırır; yani bunlar, hangi uçta konumlandıklarından bağımsız olarak sevgiliyi başkalarından farklı ve özel kılan niteliklerdir.

Bu doğrultuda; Sabahattin Ali’nin *sen* dilini seçerek temas tarzlarından yansıtmayı kullandığı, sevgiliye yansıttığı yönünün ise farklılaşmada konumlanmak olduğu söylenebilir.

3.5.2. O’nun hikâyesi

Sabahattin Ali çoğu şiirinde bir kişiyi, bir yeri, bir olayı ya da sadece bir *an*’ı hikâye eder. Örneğin *Kümeşte Sabah*’ta sabah vakti kümesin hâinden bir kesiti, *Köprüde Sabah*’ta gecenin sabaha döndüğü dakikaları; *Safo*’da, *Çakır*’da bir kadını; *Gecenin Kemani*’nda bir kadının keman çalma, *Serserinin Ölümü*’nde bir adamın ölüm anını; *Daussıla*’da Almanya’nın Potsdam şehrini, İstanbul’u, Yozgat’ı; *Terkîb-i Bend*’inde tek tek arkadaşlarını anlatır. Bu şiirlerde öne çıkan tüm bu şekillerin ardında yatan zemine bakıldığında, O’nun iki uçlu olduğu gözlenmektedir.

O; hem “sönük nazarlı” (s. 80), “renksiz dudaklı” (s. 80), “hasta, yorgun” (s. 107), “ihtiyar” (s. 75 ve 79), “öksüz” (s. 111), “karnı aç, gözü yaşlı” (s. 111), “soğuk” (s. 155), “nursuz” (s. 155) gösterilmiş hem de sevgiliye yansıyan ve sen diliyle ifade edilen özelliklere benzer nitelikler sergiler bir biçimde; yani “altın saçlı” (s. 88), “beyaz elli” (s. 88), “mavi gözleriyle bir içim su” (s. 88), “nazlı” (s. 88), “sırma saçlı” (s. 88), “başı dik” (s. 108), “gururlu” (s. 108), “gül yüzlü” (s. 111) olarak tarif edilmiştir.

Ayrıca *O*, bir yandan “zevki girye, gıdası gam” (s. 108) olan, “hayatı bir feragat içerisinde” (s. 108) geçen, “gözlerinde ıstırap, korku, hüznün birikmiş” (s. 80), “korkudan titreyen” (s. 42); öte yandan karanlıklara yumruk sıkın (s. 80), tekmeleriyle âdeta yeri kazan (s. 80), hırçın akan (s. 114), deli gibi koşan (s. 114) bir karakter olarak; mealen hem edilgen hem etken yönleriyle çizilmiştir.

Gestalt yaklaşımına göre her şey zıddıyla birlikte tezahür eder; hayat da tüm bu zıtlıkları ve kutuplar arasındaki her olasılığı içinde barındırır. Denilebilir ki bu şiirlerde; sevgiliye, üçüncü şahsa, bir mekâna ya da herhangi bir olguya atfedilen nitelikler Sabahattin Ali’nin zeminindeki çeşitliliğin; Scherler’in deyimiyle “Onun, varoluşun barındırdığı kutupların her iki ucuna da uğramışlığının”⁵³⁵ bir sonucudur. Öte yandan Sabahattin Ali’nin, farklılaşmada konumlanma hâlini burada da üçüncü tekil şahsa yansıttığı söylenebilir.

3.5.3. Şimdi ve burada: *Ben*

Şiirdeki *sen* ve *o* olarak şekil bulmuş kişi, yer ve olguları şairin çeşitli yönlerinin yansıması olarak gören Gestalt bakış açısı için; şiirde *seslenen* de doğrudan şairin *benidir*. Nitekim Perls, şiir sanatından bahsederken şairin “ben, sen, o” olarak işaret ettiğinin andaki kendi gerçekliği olduğunu ileri sürmüştür⁵³⁶.

Öyleyse denilebilir ki Sabahattin Ali; pek çok şiirinde *ben* dili kullanarak başından geçenleri anlatır, duygularını incelikle dile getirir. Ancak burada, içeriğe takılmamak gerekir. *Ben* kullanımının da *sen* ve *o* gibi bir şekil olduğu, bunlarla ifade bulan temel ihtiyaca odaklanmak gerektiği unutulmamalıdır.

⁵³⁵ Hanna R. Scherler, Kişisel Görüşme (18.04.2019).

⁵³⁶ Frederick Perls, Ralph E. Hefferline, Paul Goodman, **Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality**, 19. bs. (New York: Dell Publishing, ?), 323.

Ben diliyle yazılmış şiirlerde kimi dizelerin birbiriyle çeliştiği görülür. Örneğin; Sabahattin Ali *Yetmez mi*'de "Yok yaşamağa hevesim" (s. 45) derken, *Mayıs*'ta "Yaşamağa heveslenir / Mayıs'ta gönlüm delidir." (s. 43) der. *Melankoli*'de "Ne kış ne yazı isterim / Ne bir dost yüzü isterim" (s. 34) diyerek çevresindeki herkesten ve her şeyden uzaklaşma ihtiyacını dile getirirken *Eskisi Gibi*'de "Gel sevgilim gel kardaşım / Ben gene sana vurgunum" (s. 52) demektedir. *Hey* adlı şiirde, kendini "kirli günahkâr bir kul" (s. 44) olarak tanımlarken, *Ebedî* adlı şiirde temiz olarak niteler; zira sevgilisine, "Maskesi çabuk düşer temiz olmayanların / Nihayet iç yüzünü görerek insanların / Göğsüme küçük bir kuş gibi sokulacaksın." (s. 72) diye seslenmektedir.

Çocuklar Gibi'de "Hayatım tükenmez maceralardı" (s. 54) derken, *Bütün İnsanlara* şiirinde saçına düşen akların hiçbir macera saklamadığından dem vurur (s. 69).

Aynı şiirde hayatındaki kutuplaşmanın iki ucunu da yaşamış olma hâlini açıkça anlatmaktadır:

"Bazı nur içinde, bazı sisteydim,
Bazı beni seven bir göğüsteydim,
Kâh el üstündeydim, kâh hapisteydim.
Her yere sokulan bir rüzgâr gibi." (s. 69)

Sabahattin Ali'nin *ben* dili kullandığı şiirleri, onun içini döktüğü pek çok dize ile bezenmiştir.

"Eridim tükendim gamda" (s. 46)
"Şaşırdım aşka düştükçe / Yere vuruldum coştukça" (s. 46)
"Kurbanı oldum bir hiçin" (s. 46)
"Tükenmez mihnetler çektim / Kanlı gözyaşları döktüm" (s. 44)
"Divânelere döndüm" (s. 44)
"İtilmiş tekmelenmişim / Doğduğum günde yanmışım" (s. 52)
"Karardım kaldım damlarda" (s. 39)
"Az mı gözümü açtım ıslak kanepelerde?" (s. 155)
"Yüzüm gülmeğe üşenir / Gözümden yaşlar boşanır" (s. 51)
"Aynada hayalim ağlar" (s. 38)
"Dimağım pençesinde sonsuz bir rehavetin." (s. 98)
"serseri kalbim" (s. 72)
"çılgın gönlüm" (s. 115)
"... deliyim" (s. 60)
"Ben garibim..." (s. 57)
"Ölü bir külçesiyim şimdi kemikle etin" (s. 98)
"Hastayım, hasta... Ölgün..." (s. 85)
"Ben ki her şeye dudak büken bir derbederim, / Ne kimseye yar olur, ne bahtiyar ederim" (s. 72)
"Görmem yüzünü sevincin" (s. 46)
"Ne gaye taşıyorum / Ne bir dağ aşıyorum; / Delice yaşıyorum, / Ne ihtiras, ne ümit..." (s. 69)
"Bir şeytan kadar hürüm." (s. 69)
"Gönül bir acayip deli / Yarın azâdolmaz kulu" (s. 48)

“Yanıyor beynimin kanı” (s. 33)
“Kafamda gene yangın var” (s. 157)
“Göğsümde tıkanır sesim” (s. 45)
“Ekmeğim bahtımdan katı / Bahtım düşmanımdan kötü” (s. 36)
“Çıkarmaz bu dudaklar / Ne bir küfür ne tevhit” (s. 69)
“Anlıyamam kederimi, / Bir ateş yakar derimi / İçim dar bulur yerimi / Gönlüm dağlarda bunalır.” (s. 34)

Hâlini kendisi bile anlayamazken; başkalarına anlatabilmesi de mümkün olmamıştır; nitekim çevresine ne kadar yabancı hissettiğini ve yalnızlığını şöyle anlatır:

“Yar olmadı bana devir / Her günüm bir başka zehir” (s. 36)
“Benim kafam acayip bir dimağ taşıyor / Her dakika insanlardan uzaklaşıyor. / Zaman zaman mağlup olsam bile etime / İnsan olmak dokunuyor haysiyetime.” (s. 59)
“Başım dağ, saçlarım kardır / Deli rüzgârlarım vardır / Ovalar bana çok dardır / Benim meskenim dağlardır.” (s. 31)
“Dillerde gezen adım: / Bir seciyesiz, bir it
Nedense olamadım sizin gibi bir yiğit” (s. 69)
“Yabancıyım bu gürültü dünyasına ben” (s. 58)
“Yapıyalmızım” (s. 71)
“Yalnız gitmekten yorgunum” (s. 52)
“İçinde yaşanmaz bir dünyada yaşıyorum.” (s. 62)
“Garip başımın derdi bir yürek taşıyorum.” (s. 62)

Bu dizelerde açıkça gözlendiği gibi, şiirde seslenen (Sabahattin Ali’nin *beni*) kendini diğer insanlardan ayrı görmekte; Gestalt terimleriyle ifade edilecek olursa, kendini farklılaşmada konumlandırmaktadır.

3.5.4. Değer Yargıları

Gestalt terapisinde kişinin çevresiyle temas kurma biçimleri (ilişki tarzları) tanımlanmıştır. Bu biçimlerden biri, *psikolojik dışı olmama*⁵³⁷ (*introjection*) şeklinde adlandırılmış olup; hayatın bir noktasında sorgulanmadan edinilmiş ve içselleştirilmiş değer yargıları, bu ilişki tarzına örnek gösterilebilir.

Sabahattin Ali şiirlerinde aşka ve hayata dair değer yargılarına rastlanır.

Sevdasız ve Koşma şiirlerinde, aşkla ilgili görüşler iki farklı uçta toplanmaktadır:

“Aşk öyle bir şeydir ki kimini sevindirir / Okşar, bahtiyar eder, göz yaşını dindirir / Tabiatı tıpkı talih gibidir yar olmaz kimine de / .../ Bazan bir demet güldür, bazan kanlı bir satır. / Lâkin sevişmiyerek geçen ömür hederdir / Dünyada âşık olmak herkese mukadderdır” (s. 91)
“Asıl âşık kâm almıyan kişidir.” (s. 56)

Şiirlerde, hayata dair değer yargıları ise şöyledir:

“Çok zordur çırpınıp tutunamamak” (s. 114)
“Anladım insanlardan geldiğini kederin” (s. 68)
“Asaletin yeri yoktur gerçi hayatta” (s. 58-59)
“Bütün bir hayat bile değmez bir göz yaşına” (s. 119)

⁵³⁷ Bu kavramın Türkçe çevirisi, Scherler’e aittir. Hanna R. Scherler Kişisel Görüşme, (18.04.2019).

“Yularımız tutan mukadderin elidir.” (s. 96)

“Hayattan fazla bir şey bekleyenler delidir...” (s. 96)

“Hakikat, sanat, ilim masaldan ibarettir, / Aşk iki cins beyinde tutkaldan ibarettir. / İnsanlar ki bir sürü aptaldan ibarettir; / Gülmeli, kahkahayla bunlara gülmelidir...” (s. 96)

“Biraz kalender olmak: / İşte hayatın ilmi / Âlemde heder olmak pek tabîî değil mi?” (s. 86)

“Bir dürbünün ters tarafı gibi bu dünya / En büyük şey, en asil şey küçülür burda. / Burda yalan para eden biricik iştir, / Burda her şey bir yapmacık, bir gösteriştir. / Kimi coşar din uğruna geberir, yalan! / Kimi gider vatan için can verir, yalan! / Bir filozof yetmiş eser yazar, yalandır; / Bir kahraman istibdadı ezer, yalandır. / Şairlerin büyük aşkı fânî bir kızdır, / Bu dünyada herkes sinsî, herkes cılızdır. / Ne hakikî aşktan burda bir çakan vardır, / Ne de onu görse dönüp bir bakan vardır, / Her büyüklük cüzzam gibi dökülür burda, / En muazzam ölüm bile küçülür burda.” (s. 58-59)

Tüm bu değer yargılarının ortak özelliği hayatta her şeyin boş olduğu düşüncesidir, denilebilir. Öte yandan hayata dair bir manifesto sayılabilecek *Hayat – Mefkûreci* şiirinde, hayatın boş olduğu fikrine saplanıp kalmaktan ziyade bir cesaret, yaşamaya tutunma havası hâkimdir. Bu şiirde de bu yöndeki değer yargıları görülür:

“Hayat ne fazla gülmek, ne de yasa girmektir,
Mevzuatı çiğnemek, talihi devirmektir...
Dünyayı parmağının ucunda çevirmektir...
Yaşamak, yatağından seller gibi taşmaktır.

İnsan ki gelip geçer dünyadan nefes gibi;
Ne büyük ıstıraptır yaşamak herkes gibi?..
‘Yükseksin!’ Tatlı bir ses olamaz bu ses gibi
Yaşamak; kartal gibi göklerde dolaşmaktır.

Hâlik ki her mahlûktan başka yarattı bizi
Zaman bir avuç toprak yapsa da cismimizi
Kâinat hayretlerle anmalı ismimizi
Yaşamak, asırları bir hamlede aşmaktır...” (s. 97)

Bu durumda Sabahattin Ali, hayatta her şeyin boş olduğu düşüncesini öne sürerken mücadeleden vazgeçmek yerine, bir cesaretle harekete geçmek ve yaşama tutunmak hevesini dile getirmiştir.

Sabahattin Ali’nin kimi şiirlerine, hayata dair bu değer yargılarından beslenen toplumsal kaygıları da yansımıştır:

“Bir muallim, insanlığın itilâsıdır / ... / Muallime dudak büken ey gafil uyan! / ... / Fakat dünkü talebeler, bunu biliniz / Muallimler asrımızın evliyâsıdır...” (*Muallim*, s. 108)

“(...)”

Görülüyor ki, bunlar köprünün çocukları;
Bunlar işte hayatın, bugünün çocukları...
Bakın!.. Birisi yana eğerek kasketini,
Güneşe yalıyor kabuk tutan etini...

Kimbilir ki bu çocuk ne işler işleyecek?
Belki üç kuruş için birini şişleyecek,
Yahut bir mağazanın deecek kasasını,
Bu vaka artıracak mücrim piyasasını:
Hemen kolundan tutup atacaklar hapse...

Fakat ya onun cürmü tamamen bizdeyse?
Çünkü o, cemiyetin, bizim mağdurumuzdur,
Onu bu hale koyan bizim kusurumuzdur...
Biz şüphelenmiyoruz mesuliyetimizden,
Fakat böyle sürünen bu çocuklar da bizden...
Bu zavallıların da kanı ve eti bizim,
Bu çocukların bütün mesuliyeti bizim...

Bir parça düşünelim biz de vazifemizi...
Çünkü bu nesil yarın tel'in edecek bizi...
Bu biçare sürüyü geliniz kurtaralım!
Biz onları bir öz kardeş gibi saralım...
(...)” (*Köprü'nün Çocukları*, s. 75-76)

Bu toplumsal yaralara dokunan şiirler; bir yandan kaygı verici meseleleri gözler önüne sererken diğer yandan da âdeta okurun mücadeleden vazgeçmesini önlemek ister gibi, bu meseleler karşısında uyanmayı ve harekete geçmeyi öğütlemektedir.

Gestalt yaklaşımına göre, *Köprü'nün Çocukları* şiirinde, şairin toplumdan farklılaşan tarafı köprü çocukları üzerinden izlenebilir. Şair bu şiirle toplumu köprü çocuklarıyla bütünleşmeye çağırırken aslında kendi temel ihtiyacını dile getirmekte: “Farklılaşmada konumlanmış durumdayım; ihtiyacım bütünleşmek.” demektedir. Öte yandan Sabahattin Ali bu ihtiyacını gidermek üzere, diğeriyle bütünleşebilmiş; diğer bir deyişle temas etmediği yanlarıyla temas edip onları kapsayabilmiş değildir. Dolayısıyla; şairin köprü çocuklarına karşı şefkat dolu yaklaşımının, ölmek üzere olan bir sokak serserisi karşısında yerini acımasızlığa bırakması tesadüfi değildir:

“Halbuki bir zamanlar bu da kabadayı imiş,
Bu da adam öldürmüş bu da canlara kıymış;
Günahının tokadı onu da yere serdi:
Kuduz köpek gibi sokaklarda geberdi...” (*Serserinin Ölümü*, s. 81)

Denilebilir ki Sabahattin Ali de her birey gibi, sosyalleşme sürecinde ya da kişisel deneyimleri sonucunda birtakım değer yargıları edinmiş ve bunlardan bir kısmını şiirlerinde dile getirmiştir. Sabahattin Ali, bu değer yargıları doğrultusunda yaşadığında, zemininde hazır bulunan; fakat henüz kapsamadığı tarafları açığa çıkmış, onlar da şiirlerinde belirgin olmuş, kapsanmak üzere varlık göstermişlerdir. Aşka ve hayata dair görüşlerin iki uçluluğunun sebebini burada aramak yerinde olabilir.

3.5.5. Kutuplar

Şiirlere toplu olarak bakıldığında, bazı şiirlerde birbirlerinin kutbu olan kavramların bir arada yer aldığı görülür.

Örneğin; *Dere* şiirinde istemsizce akan; fakat arzusu sahile tutunmak olan bir dere anlatılmaktadır.

“Ağlama ey dere!... Gürültüsüz ak...
Kader bu: Ne yapsan suyun akacak!
Çok zordur çırpınıp tutunamamak:
Fakat bir kere de bize sor dere!” (s. 114)

Bu şiirde *akmak* ve *tutunmak* kavramlarının birlikte kullanılması, şairin “Çok zordur çırpınıp tutunamamak” değer yargısını destekleyecek şekilde, çaresizlik hissini somutlaştırmanın bir yolu olur.

Hapishane Şarkısı III’te ise *akmak* ve *durmak* kavramları zaman bağlamı içerisinde kullanılır. Bu şekilde hem fiziksel kısıtlanmışlıktan hem de zamanın geçmemesinden duyulan rahatsızlık dile getirilir.

“Dışarıda mevsim baharmış
Gezip dolaşanlar varmış
Günler su gibi akarmış
Geçmiyor günler geçmiyor” (s. 38)

Dere şiirinde *akmak* bir zorunluluk olarak gösterilmişken *Hapishane Şarkısı III* şiirinde ise *durmak* bir zorunluluk olarak belirir.

Çocuklar Gibi şiirinde Sabahattin Ali’nin, pınar metaforu kullanarak âşık olduğunu fark etmeden öncesini *savrulmak*, fark ettikten sonraki halini ise *durulmak* ile ilişkilendirdiği düşünülebilir.

“Hissedince sana vurulduğumu,
Anladım ne kadar yorulduğumu,
Sakinleştiğimi, durulduğumu
Denize dökülen bir pınar gibi.” (s. 54)

Kudurmak şiirinde “Görüp aldanmayınız sessizce durduğumu” ile “Ve, herkes seyredecek nasıl kudurduğumu” (s. 67) dizeleri sakince durmak ve cinnet geçirmek bağlamında birbirleriyle tezat oluşturmaktadır.

Hapishane Şarkısı II şiirinde “dışarıda serbest gezen” ile “hapiste yatan” arasında bir zıtlık söz konusudur.

“Bakmazsa senin yüzüne
Çok görme elin kızına;
Dışarda serbest gezene
Hapiste yatan hor gelir.” (s. 37)

Ayrıca bu şiirde, seslenenin önceki özgürlük hâli ile şimdiki tutsaklık hâli arasındaki zıtlıktan söz edilir:

“Ey gönül kuşa benzerdin,
Kafesler sana dar gelir;
Bir yerde durmaz gezerdin,
Hapislik sana zor gelir.” (s. 37)

Sabahattin Ali; “Evde kapanıp kaldın mı / Seyrana çıkıp güldün mü?” (s. 47) diyerek *Kıyamadığım*’da; “Kaygusuz, deli bir kuştum / Senin dalına kondum hey! / Yüksek yerlerde uçmuştum / Ayak ucuna indim hey!” (s. 44) diyerek *Hey* şiirinde birbiriyle tezat oluşturan ifadeler seçmiştir.

“Dışarıda deli dalgalar / Gelip duvarları yalar / Seni bu sesler oyalar / Aldırma gönül, aldırma...” (s. 40) dizeleriyle ünlü *Hapishane Şarkısı V* ise hapishanede özgürlüğü kısıtlanmış olan Sabahattin Ali’nin kendisine seslendiği şiirdir. Burada Sabahattin Ali fiziksel olarak, mecburen, durmakta; buna karşılık, mütemediyen hareket eden dalgaların sesini dinlemektedir. Bu bağlamda yine *durmak* ve *hareket etmek* kavramları bir arada kullanılmıştır.

Ruhumun Dalgaları adlı şiirde ise şair ruhunun “köpürüp taşan” dalgalarını, “yavaşlamaya” davet ederek “dümdüz” olmayı diler (s. 119). Hareketsizliğe özlemini dile getirir.

Sabahattin Ali’nin bazı şiirlerinde yaşam ve ölüm kutuplarına rastlanmaktadır. *Hayat – Bedbin* adlı şiirde yaşamın anlamsızlığı anlatılırken, *Hayat – Mefkûreci* şiirine yaşam enerjisi hâkimdir. *Servi*’de ölümün rahatlığından dem vurulur. *Öyle Günler Gördüm ki* şiirinde ölüm karşısında yaşama isteği ağır basarken; *Son Mektup* şiirinde aksine, şair tercihini yine ölümden yana kullanır.

Buruşuklar ve *İlk Beyaz Saç* şiirlerinde gençlik ve yaşlılık kutupları gözlemlenmektedir. Şair buralarda kendini sönmüş bir kora (s. 85) benzetir; yaşam ve ölüm döngüsünü “parlamak” (s. 86) ve “sönmek” (s. 86) kelimeleriyle ifade eder. *Bir Macera* şiirinde ise “Daha yirmi yaşında ihtiyarladım gitti!..” (s. 116) sözüyle yine aynı kutuplaşmayı tek bir dizede gözler önüne serer. Öyleyse Sabahattin Ali’nin kullandığı metaforlara bakılarak onun gençlik algısının hareketlilikle; yaşlılık algısının ise hareketsizlikle ilişkili olduğu öne sürülebilir.

Şiirlerde akmak ve durmak, kudurmak ve sessizce durmak, yaşamak ve ölmek, özgürlük ve tutsaklık, seyrana çıkmak ve evde kapanıp kalmak, uçmak ve konmak, gençlik ve yaşlılık kavramlarının birbirleriyle zıtlık oluşturacak şekilde yer aldığı

görülür. Tüm bu zıtlıklar somut veya soyut anlamda *hareketlilik* ve *hareketsizlik* kutupları olarak değerlendirilebilir.

3.5.6. Şiirlerde Öne Çıkan Diğer Şekiller

Şiirler zemin kabul edildiğinde muhataplar, değer yargıları, kutuplar, içerikte yer alan temalar birer şekil olarak belirirler. Bunların dışında Sabahattin Ali şiirlerinde öne çıkan başka imgelerden de şekil olarak söz etmek mümkündür.

Şiirlerde en çok rastlanan imgelerden ikisi: hareketsiz ve hareketli imgeler olan *dağ* ve *rüzgâr*dır. Dağ, kimi şiirlerde “dik” (s. 42 ve 58), “karlı” (s. 42 ve 44) dolayısıyla engel teşkil eden; kimi şiirlerde ise “bulutları aşan” (s. 58), “sonsuz bir genişlik” (s. 58) ile sarmalanmış, geniş ve ferah bir “mesken” (s. 31) olarak betimlenir.

Rüzgâr, “asil”dir (s. 58). Kimi zaman deli (s. 111 ve 157), dondurucu (s. 70 ve 111); kimi zaman ise “yumuşak”tır (s. 43). Bazen “her yere sokulan” (s. 54), “sevgilinin nefesini” (s. 39) veya “mektubunu” (s. 70) getiren bir ulaktır; bazen de bir “hükümdar”, “güneş” veya “dev”e, hatta “Allah”a (s. 58) benzetilir.

Şiirlerde sıklıkla karşılaşılan bir başka imge ise köprü imgesidir. Köprü, Sabahattin Ali’nin hayal dünyasında “nice sefil muhitin sefil çocuklarını barındıran” (s. 75) bir “ihtiyar” (s. 75 ve 79) olarak kişileştirilmiştir. Köprünün, onun için kimsesizlere kol kanat geren bir yoldaş olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, Almanya’da memleket özlemi duyarken yazdığı *Daussıla* şiirinde köprüyü anması tesadüf değildir: “Köprü – bende bulmuştu serserinin hâsını / şimdi hatırlamaz mı eski âşinâsını?..” (s. 155)

Şiirlerinde, Sabahattin Ali’nin çeşitli yönleriyle mütemadiyen temas ettiği söylenebilir. Bununla beraber, *Dağlar ve Rüzgâr* adıyla basılmak üzere yirmi sekiz şiir seçmesi, diğer şiirlerini onlardan ayırması; sonradan *Dağlar ve Rüzgâr*’a dahil ettiği şiirlerinden de rahatsızlık duyduğunu ifade etmesi ilgi çekicidir.

“Benim ‘Dağlar ve Rüzgâr’ isminde bir şiir kitabım çıkıyor. Pertev ısrar etti. Yoksa ben şiirlerimin kitaba girecek matahlar olmadığını bilirim.”⁵³⁸

“Benim kitaptan sana göndermişim, aldın mı? Eşe dostu methet de birer tane alsınlar... Ayşe, sana yalnız sana bir şey söyleyeceğim: Dünyada pek çok hatalar yapmışımdır, fakat bunların bir tanesi gayri kabil-i tamirdir (onarılamazdır). Ve beni her zaman üzecektir: Ben bu şiirleri kitap halinde çıkarmamalı idim. Bunları neşretmekle asla iyi bir şey yapmış olmadım. Başkalarının fikirlerini bir tarafa bırakalım, bu manzumelerin kaç paralık şeyler olduğunu ben herkesten iyi bilirim. Gelip geçici bazı taraflarım bunlarda görülse bile ben asıl Sabahattin Ali

⁵³⁸ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 179.

ile bu yazılar arasında bir irtibat göremiyorum... Şimdilik bunları senden başkasının bilmesine lüzum yoktur.”⁵³⁹

Bu durum onun, bazı yönlerini kapsamaya gösterdiği direncin bir göstergesi olarak okunabilir.

Sonuç olarak, Sabahattin Ali’nin şiirlerinin, onun hem şair kimliğiyle hem de içinde birbiriyle tezat oluşturan tüm yönleriyle temas etmesine hizmet eden bir zemin teşkil ettiği; ancak bu temasın kendisi tarafından farkındalıkla kapsanan bir deneyim olmadığı söylenebilir. Ayrıca bu şiirlerde, Sabahattin Ali’nin farklılaşmada konumlanma hâli somut olarak izlenmektedir.

⁵³⁹ age, 196-197.

3.6. Sabahattin Ali'nin Eserlerinde Bazı Ortak Noktalar

Sabahattin Ali'nin hayatında öne çıkan şekiller, zeminde yatan ihtiyaç, kutuplar, sınırlar, temas, ilişki tarzları, yaşam döngüsünün hangi basamağında takıldığına dair bulgular gerek yaşamının Gestalt bakış açısıyla değerlendirildiği gerekse eserlerinin incelendiği bölümde yer yer ele alınmıştır. Eserlere topluca bakıldığında bireysel ya da toplumsal bazı temaların ön plana çıktığı görülür. Bu temalar etrafında çizilmiş, değer yargılarıyla kuşatılmış ve içindeki şeytanla çatışma hâlinde olan; ancak mutlaka bir yönüyle çevresinden farklılaşan karakterler eserlerin bel kemiğini oluşturmaktadır. Yazarın eserlerindeki birtakım ortak noktalara odaklanmak, onun direnç noktalarının daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

Sabahattin Ali'nin hayal dünyasında şekillenen karakterlerin neredeyse tamamının farklılaşmada konumlanma hâllerine, eser incelemelerinde detaylarıyla yer verilmiştir. Buna ek olarak, bazı karakterlere hâkim olan *lüzumsuzluk* duygusu dikkate değerdir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta, Yusuf Kaymakamlığa tahrirat kâtibi olarak atandığında, yaptığı işi ve dolayısıyla oradaki varlığını lüzumsuz görür. Salahattin Bey, onu işine alıştırmak için şunları söyler:

“Mesele o odanın içinde beş on saat otururmakta... Lüzumsuz gibi görünür, ama bunsuz da dünya dönmüyor. (...) Şimdi sen o tozlu odada oturdukça kendi kendine: ‘Benim burada ne lüzumum var?’ diyeceksin! Yanlış!.. Mademki sen bir kere hükümet kapısından içeri adımını attın, artık lüzumlusun.”⁵⁴⁰

Yine de Yusuf'un fikri değişmez.

İçimizdeki Şeytan'da “Halbuki bugün sonsuz zaman ve mesafenin içinde ben neyim? Bir solucandan, bir ayrık kökünden daha ehemmiyetsiz, daha değersiz, daha lüzumsuz bir mahlukum...”⁵⁴¹ diyen Ömer'in kendi kendisiyle giriştiği mücadele lüzumsuzluk hissiyle sonuçlanır. Öte yandan Macide'nin kişiliği, “arkadaşları arasında hiçbir zaman mühim bir yer tutmadığını, hiçbir zaman büyük ve devamlı bir alakanın merkezi olamayacağını”⁵⁴² düşündüğü bir okul ortamı içinde gelişir.

Kürk Mantolu Madonna'nın Raif'i için ise lüzumsuzluk daha tanıdık bir histir:

“Karımdan, çocuklarımdan, alelumum ev halkından fazla bir alaka gördüğüm yoktu; fakat bunu beklemeye hakkım olmadığını da biliyordum. Berlin'de, o garip yılbaşı gününde ilk defa

⁵⁴⁰ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 150.

⁵⁴¹ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 252.

⁵⁴² *age*, 38.

olarak duyduğum lüzumsuzluk hissi bende tamamen yerleşmişti. Benim bu insanlara ne lüzumum vardı?”⁵⁴³

“Muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım. Hayat beni kaybetmekle hiçbir şey ziyan etmeyecekti. (...) İşte bu andan itibaren bende, hayatımın istikametine hâkim olan değişme başladı. Lüzumsuzluğuma, faydasızlığıma bu andan itibaren inandım. Ara sıra hayata tekrar döner gibi olduğum, yaşadığımı zannettiğim oldu. (...) Fakat ruhumun en derin bir köşesinde bu kanaat yeryüzünün bana ihtiyacı olmadığı kanaati, her zaman için yerleşip kaldı.”⁵⁴⁴

Arap Hayri hikâyesinde Beyşehir’de, küçük sandığıyla ayakkabı boyacılığı yapan Hayri’nin ironik bir biçimde anlatılması dikkat çeker:

“Beyşehir’in en mühim ve lüzumlu adamı, muhakkak ki boyacı Arap Hayri idi. Berberin kapısının kenarında küçük sandığına ayaklarını, çamur sıvalı duvara sırtını dayayarak uyuklarken onun bu ehemmiyetinin farkına varılmazdı. Diz boyu toz içinde yüzen kasabada herkes kundura boyatmanın saçmalığını biliyor ve böyle bir lüksü bayramlara saklıyordu.”⁵⁴⁵

Ayakkabı boyacılığına belirli günlerde önem atfedilse de aslında Hayri’nin işi de Yusuf’unki gibi lüzumsuz gösterilir. Çevresi tarafından hiç önemsenmeyen; hatta küçümsenen Hayri; sevdiği kadına, ancak onunla birlikte ölere kavuşabilir.

İçlerinde lüzumsuzluk kelimesi geçmese de *Kurbağanın Serenadı*⁵⁴⁶ ve *Kurbağaya Mersiye*⁵⁴⁷ şiirleri, şiirde seslenen kişinin, sevgilinin gözündeki lüzumsuzluğunun tezahürleri olarak okunabilir. Tatarlı ve Mollof’a göre Sabahattin Ali, bu temanın Avrupa ve Rus edebiyatlarındaki kaynaklarının, Türk edebiyatında Ahmet Midhat’tan Sadri Ertem’e uzanan yansımalarını bir gelenek gibi sürdürerek kendi zamanının koşullarına göre işlemiştir⁵⁴⁸. Öte yandan, Gestalt bakış açısına göre, yazarın bu temayı hangi esinlenmelerle vurguladığından ziyade, nasıl kullandığı önemlidir. Eserlerde lüzumsuzluk teması, karakterlerin farklılaşmada konumlanma hâllerini destekleyecek biçimde yer almıştır, denilebilir.

Sabahattin Ali’nin eserlerinde kimi karakterler, ötekiler tarafından sevilmezler ya da sevilmediklerini düşünürler. Örneğin *Kuyucaklı Yusuf*’ta Yusuf, evinde büyüdüğü Şahinde Hanım tarafından benimsenmez; *Çilli*’de Nigâr, Kemal tarafından beklediği gibi sevilmez; *Bir Cinayetin Sebebi*’nde anlatıcı, âşık olduğu kadın tarafından değer görmez. *Sevdasız* adlı şiirde, seslenen kişi: “Fakat bilmiyorum bu kadınlara ne oldu?..”⁵⁴⁹ diyerek isyan eder ve hiçbir kadın tarafından sevilmediğini anlatır: “Ben de kendi kendime: ‘Bekleme gönül!’ dedim... / ‘Bir kadının yoluna bakmak

⁵⁴³ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 153.

⁵⁴⁴ *age*, 127.

⁵⁴⁵ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 169.

⁵⁴⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri*, 65.

⁵⁴⁷ Sabahattin Ali, *Çakıcı’nın İlk Kurşunu*, 85.

⁵⁴⁸ Tatarlı, Mollof, *age*, 101.

⁵⁴⁹ Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri*, 91.

tenezzül!...' dedim... / Zaten nazlanıyordu hangi kadına baksam, / 'Aşka yuf olsun dedim eğer yalvaracaksam.'"⁵⁵⁰

Bir Delikanlının Hikâyesi'nde anlatıcı: "Ve ben, bilmiyorum neden, hiçbir kadından aşk iltifatı görmüş değilimdir. Kadınlar benden hoşlanıyorlar, fakat beni sevmiyorlar."⁵⁵¹ sözleriyle okura dert yazar. *Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif'i ise Maria'nın kendisini sevmediğini düşünür, bu durumu garipsemez ve ona: "Beni hayatımda hiç, hiç kimse sevmemişti."⁵⁵² diyerek hak verir. Sabahattin Ali'nin şiirlerinin önemli bir kısmı; aşka beklendiği gibi karşılık vermeyen sevgiliye sitem ya da okura, sevemeyen sevgiliyi şikayet etme tonu taşır.

Eserlerdeki bu şikayetlerin kaynağı, Sabahattin Ali'nin, arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı şu satırlarda aranabilir:

"Beni sever görünenler var. Hatta beni sevdiklerini zannedenler var. Halbuki ben çok iyi biliyorum ki böyle bir şeye imkân yoktur. Beni annem bile sevmez, sevmek istediği halde sevemez. Kendisine her türlü münasebetsizliği yapan erkek kardeşimi sever, küçük kız kardeşimi sever, fakat beni sevmez. Basit kafası böyle bir şeyi kabul edemediği için sever rolü oynar, hatta kendisine karşı bile... Fakat hakiki muhabbetin miheke vurulduğu bazı yerlerde ve zamanlarda bu sevginin mevcut olmadığı meydana çıkıvermiştir.

Ve yalnız annem değil, hiç kimse beni sevmez. Birçokları beni garip, hoş, tetkike değer bulurlar... Birçokları beni beğenir ve bana acırlar. Bana karşı alaka duyarlar. Bazen bu muhtelif hisler o kadar karışır ki, beni sevdiklerini zannederler. Fakat ben beni hiç kimsenin sevmeyeceğini bilirim. Bunu şimdiye kadar kendime söylemiyordum. Söylemekten korkuyordum. Meğer o kadar korkulacak bir şey değilmiş. İnsan yapayalnız kalıveriyor, o kadar... Beni niçin sevmezler? Bunu ben de kati olarak bilmiyorum. Yalnız bunun böyle olduğunu seziyorum. Bila istisna (istisnasız) herkesle aramda adeta görünmez bir soğuk hava tabakası hissediyorum. Ben ateş gibi yanan kalbimin sıcaklığını ne kadar sarf etsem bu soğuk tabakayı ısıtamayacağımı anlıyorum. Adımlarım hiç kimseninkine uymuyor. Herkes beni yolun ortasında bırakıveriyor... Yolun ortasında... Herkes..."⁵⁵³

Bu satırlara dayanarak Sabahattin Ali'nin, başta annesi olmak üzere, kimse tarafından sevilmediğini düşündüğü ve bu hissini doğrudan eserlerine yansıttığı söylenebilir. Gestalt bakış açısına göre ise annesi ya da hayatındaki diğer insanlar, onun duygularını yansıttığı şekillerdir. Zeminde yatan; yazarın kendi içinde sevmeyişi, kabullenemediği tarafları; başka bir ifadeyle kapsayamadığı kutupları olduğu gerçektir.

Kapsayamadığı en belirgin kutbunun *İçimizdeki Şeytan* romanında felsefi olarak tartıştığı; hikâyelerinin pek çoğundaki kötü karakterlerle, *Kuyucaklı Yusuf*'taki Şakir ya da *Esirler*'deki Ven-Çing'le somutlaşan kötücül yanı olduğu ileri sürülebilir.

⁵⁵⁰ age, 91.

⁵⁵¹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 68.

⁵⁵² Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 124.

⁵⁵³ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 205.

Yazar, tüm insanlarda kaçınılmaz biçimde var olan bu yanın farkındadır; zira *Bir Skandal*'da, anlatıcıya: “O zamanlar insanların çok cahili idim ve bazı adamların dimağlarında, sırf fenalık yapmak için konulmuş, hususi bir cihaz bulunduğunu bilmiyordum. O zamana kadar birisine fenalık yapmak için muhakkak bir sebep lazım geldiği kanaatindeydim.”⁵⁵⁴ dedirterek insanın içinde, iyiliğin kutbu olarak varlığını sürdüren kötülüğe işaret etmiştir. Ayrıca insanın kötü yanını yadsıma özelliği olduğunu dile getirirken⁵⁵⁵, aslında kendi kutbunu kapsamaya direnç gösterdiğinin farkına varamaz. Yine anlatıcı vasıtasıyla: “İçimde boş durmayı hiç istemeyen, mütemadiyen kımıldayan bir şeytan vardı ve bu şeytan, eskiden beri, iş bulamadığı ve beni mektepten attıracak veya karakolda geceletecek bir vakaya sevk edemediği zamanlar hiç olmazsa birisine âşık ederdi...”⁵⁵⁶ diyen yazarın, eserlerindeki ortak temalardan biri de aşktır.

Aşk teması, en çok şiirlerde izlenmekle beraber romanlarda ve bazı hikâyelerde de merkezde tutulmuş, *Esirler* oyunun ise temel çatışması olmuştur. Bu tez çalışmasında, önceki bölümlerdeki eser incelemelerinde aşkın çeşitli karakterler arasındaki görünümüne yahut Gestalt bakış açısıyla kazandığı işlevlere değinilmiştir. Bunlara ek olarak, bazı eserlerde, âşık olan karakterlerin, yaşadıkları deneyime olağanüstülük atfettikleri tespit edilmiştir. Örneğin *Kuyucaklı Yusuf*'ta Yusuf, Muazzez'e duyduğu aşkı “adeta dini bir his gibi”⁵⁵⁷ yaşar. *Kürk Mantolu Madonna*'da Raif, Maria'nın kendisinden önce, portresinden öylesine etkilenir ki Maria'yı daha önce hiç görmemiş olmasına rağmen onunla halihazırda “bir tanışıklığı” varmış gibi hisseder⁵⁵⁸.

Romanda Maria'nın portresi eleştirmenler tarafından “Andreas del Sarto'nun Madonna delle Arpie tablosundaki Meryemana tasvirine”⁵⁵⁹ benzetilir. Raif, bunun üzerine Sarto'nun tablosunu inceler; gördüğü Meryem'i tarif edişi, onun Maria'dan etkilenme sebebini de ortaya koyar niteliktedir:

“Hayatımda ilk defa böyle bir Madonna görüyordum: Şimdiye kadar tesadüf ettiğim Meryemana tasvirlerinde, lüzumundan biraz fazla tebarüz ettirilen, hatta manasızlığa kadar götürülen bir masumluk ifadesi vardı; kucaklarındaki bebeğe bakarken: ‘Gördünüz mü? Allah bana neler ihsan etti!’ demek isteyen küçük çocuklara, veya ismini söyleyemeyecekleri bir adamdan peydahladıkları evlatlarına gözlerini dikip şaşkın şaşkın gülümseyen hizmetçi kızlara

⁵⁵⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 247.

⁵⁵⁵ *age*, 14.

⁵⁵⁶ *age*, 222.

⁵⁵⁷ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 145.

⁵⁵⁸ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 56.

⁵⁵⁹ *age*, 58.

benzerlerdi. Halbuki Sarto'nun bu tablosundaki Meryem, düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkındaki hükümlerini vermiş ve dünyayı istihfaf etmeye başlamış bir kadındı. İki tarafında ibadet eder gibi duran azizlere değil, kucağındaki Mesih'e değil, hatta gökyüzüne de değil, toprağa bakıyor ve muhakkak ki bir şeyler görüyordu.”⁵⁶⁰

Raif, eleştirmenlere hak vererek Maria'yı, Sarto'nun Meryem tasvirine benzetir; yani Maria'ya baktığında düşünen, zekî bir kadın görmekte; hayranlığı buradan gelmektedir. Ayrıca Raif ile Maria'nın aşkları, zihinsel boyutta da tatminkâr olmasıyla alışılmışın dışında ve diğerlerinden farklıdır⁵⁶¹. Bu doğrultuda, Maria'da bulunduğu olağanüstülüğün, onu diğer kadınlardan ayıran zekâsı olduğu söylenebilir.

Bir Doğum Günü İçin adlı şiirde, seslenen, sevgilisinin doğduğu günü âdetâ bir yaratılış miti gibi anlatmaktadır:

“Göklerin yüzü güldü mü
Dünyaya geldiğin zaman?
Azgın sular duruldu mu
Dünyaya geldiğin zaman?

Güneşler gibi tek miydin?
Ay ışığından ak mıydın?
Böyle nazlı çiçek miydin?
Dünyaya geldiğin zaman.

Yıldızlar halin sordu mu?
Bulutlar selâm durdu mu?
Yerlerin kalbi vurdu mu
Dünyaya geldiğin zaman?
(...)
Kim bilir nasıl güzeldin,
Göklerden yere süzüldün...
Benim alnıma yazıldın
Dünyaya geldiğin zaman.”⁵⁶²

İçimizdeki Şeytan'da Ömer, Macide'yle “aslını bilmediği âlemlerde”⁵⁶³ tanışmış gibi hisseder; ona ilk görüşte tutulur:

“Şu anda ömrümün en ehemmiyetli dakikalarını yaşıyorum. Hislerim beni şimdiye kadar asla aldatmamıştır. Müthiş bir şey oldu veya olacak. Şurada gördüğüm genç kız, bana, daha dünyaya gelmeden, daha dünyanın, daha kâinatın teşekkül ettiği sıralardan tanıdığım birisi gibi geldi. (...) Düşün ki şu anda çehresini hatırlamıyorum bile, fakat hafızamdan daha derin bir yerde onun bir taşâ hakkedilmiş kadar keskin bir tasvirinin, akılların almayacağı kadar eski zamanlardan beri mevcut olduğuna eminim. Şu kalabalığın içine gözlerim kapalı olarak karışsam bir kuvvet beni muhakkak hiç şaşırtmadan doğru ona götürecektir.”⁵⁶⁴

⁵⁶⁰ age, 59.

⁵⁶¹ Birlikte düşünme, tartışma, zihinsel yoldaşlıkla süslenen bir ilişki *Kırlangıçlar* hikâyesinin de konusu olup kurgu dışındaki karşılığı Sabahattin Ali - Ayşe Sıtkı İlhan arkadaşlığını, yazarın eşi Aliye Ali'ye Almanca öğretme ve onunla beraber Türkçe - Almanca kitaplar okuma hayallerini anımsatmaktadır. Bkz. Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 1997 ve bkz. Sabahattin Ali, *Canım Aliye Ruhum Filiz*, 37.

⁵⁶² Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri*, 53.

⁵⁶³ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, 19.

⁵⁶⁴ Sabahattin Ali, *age*, 18.

Aşk temasının eserlerin bazılarındaki ortak işlevi, çocuk yaşlardan itibaren kişinin içselleştirdiği sosyal kodlara, toplumsal kabullere bireysel bir karşı duruş niteliği taşımasıdır. Yusuf ile Muazzez’in aşkı, onları kardeş bilen çevreye; Ömer ile Macide’nin evlilik dışı ilişkisi Macide’nin ailesine rağmen yaşanır. Raif ile Maria, aşka dair içselleştirdikleri değer yargıları yüzünden bocalarlar. *Değirmen*’de Atmaca, değirmencinin kızı ile bir araya gelmesini imkânsız kılan değer yargıları sebebiyle kolunu feda eder. *Hasanboğuldu*’da dağlıların ovalılara, ovalıların da dağlılara dair yargıları, iki genç âşığın ölümüne sebep olur. *Sarhoş*, şarkıcı Muhsine’ye duyduğu aşk için gazinocuya kafa tutamayan, karısını ve bebeğini bırakamayan Kanunî Kâmil’in hikâyesiyken; *Selam*, üç çocuklu Berber Yusuf’un, ailesini terk ederek kumpanyada çalışan bir kızın peşinden gitmesini anlatır. Yusuf ve Kâmil, yaptıkları seçimler açısından birbirlerinin kutbudurlar. *Selam* hikâyesinin, Berber Yusuf’un seçimini yücelten anlatıcısı ise; yazarın, sosyal yazılıma karşı isyanının sözcüsü gibidir: “Dört elle sarıldığımız birçok kıymetlerin; uğrunda, sahici bir insan gibi kalbimiz ve kafamızla yaşamayı feda ettiğimiz binlerce sözde mühim şeylerin ne kadar kolay fırlatılıp atılabileceğini bana öğreten Yusuf! Benden de sana selam olsun...”⁵⁶⁵

Denilebilir ki aşk; Sabahattin Ali eserlerinin bazılarında, ortak bir unsur olarak, başka aşklardan ayrılan bir olağanüstülük barındırmaktadır; bazılarında ise insanın bireysel dünyasına ait bir sığınak, sosyal yazılıma karşı bir başkaldırı niteliği taşır. Ancak her iki durum da yazarın farklılaşmada konumlanma hâlinin ifadeleridir. Eserlerdeki şiddet, fiziksel acı, hapisane, hastalık gibi diğer ortak temaların da aynı durumun çeşitli ifadeleri oldukları ileri sürülebilir.

Çoğu eserde görülen ortaklıklardan biri de sosyal yazılıma karşı hareket edebilme temasıdır. Örneğin, *Bir Siyah Fanila İçin*’de Mülkiyeli Ömer, çevresinin kendisinden beklediği şekilde kaymakam olmak yerine, ayakkabı boyacılığı yapmayı tercih eder. *Komik-i Şehir*’de bir binbaşının oğlu olan Rahmi, okulunu yarım bırakmış, tuluatçılık yapmaktadır. *Bir Mesleğin Başlangıcı*, eğlenceler için kadın bulmak gibi toplumun ahlak kalıplarına uymayan bir işi kendi gözünde normalleştiren Koca Recep’in hikâyesidir.

Sosyal yazılıma karşı hareket eden kadınlar da Sabahattin Ali eserlerinde fazlaca görülür. İlk akla gelen Atlantik adlı bir kabarede keman çalarak para kazanan *Kürk*

⁵⁶⁵ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 74.

Mantolu Madonna'nın Maria'sıdır. Geceleri eğlence yerlerinde çalışan ve para kazanmak için bedenlerini de kullanan karakterlerden Gramofon Avrat'ın naif aşkı, Hanende Melek'in merhamet dolu kalbi vurgulanır. *Yeni Dünya*'da, dans ederek para kazanan Yeni Dünya adlı kadının, hastalığına rağmen ününü ve kazanç kapısını kaybetmemek için bedenini zorlayışı sonucunda ölümü anlatılır. *Çilli ile Köstence Güzellik Kraliçesi*'nde sevdikleri adamlar tarafından hayal kırıklığına uğratılmış Nigar ve Marina, *Sarhoş* hikâyesinde Hanende Muhsine, *Selam*'da kumpanyada çalışan kadın; *Çakır* şiirinin *Çakır*'ı, *Köprü'nün Geceleri* şiirinde "sahnedeki Rus dilberi"⁵⁶⁶ geceleri çalışan kadın temasının pek çok eserde ortak olduğunu göstermektedir.

Eserlerdeki bazı ortak noktaların toplumsal niteliği ağır basmaktadır. Bunların şehirli aydın ile köylü, güçlü ile güçsüz, ezen ile ezilen çatışması; sistem eleştirisi gibi daha çok hikâyelerde belirginleşen temalar olduğu söylenebilir. Bu temalar hikâyelerin incelendiği bölümde detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca, yine sistem eleştirisi altında değerlendirilebilecek, *Komik-i Şehir* ve *Kağrı* hikâyelerinde görülen *eşrafa dokunmayan devlet* teması, *Kuyucaklı Yusuf*'ta da vurgulanır. Şakir, nüfuzlu ailesi ve parası sayesinde fütursuzca suç işler; Ali'yi öldürmesine rağmen ceza almaz. *Kürk Mantolu Madonna*'da da Raif'in eşraf çocuğu olma ayrıcalığıyla savaşa katılmaktan kurtularak Almanya'ya okumaya gitmesi dikkat çeker.

Bireysel ve toplumsal olarak sınıflandırılabilen temaların, eserlerde genellikle bir arada bulunduğunu hatta iç içe geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Sistem karşısında ezilen insanı dahi anlatırken onun bireysel dünyasını göz ardı etmeyen Sabahattin Ali, adeta dış dünyayla girişilen her türlü kavgayla yan yana duran içsel bir çatışmaya işaret eder. Örneğin, yazdığı tiyatro oyunu *Esirler*'de Kürşad adını verdiği bir kahramanın Türk tarihindeki gerçek hikâyesini yorumlarken bile onun, aşkı dolayısıyla yaşadığı ikilemlere yer vermiştir. Kürşad bu yüzden kendini kıyasıya eleştirir:

"Aşk muhakkak ki bir hastalık... (...) Lakin hasta bir adamın artık başka işlere kalkışması gülünç değil mi?.. Kendi kalbini bir aşkın elinden kurtaramayan adam nasıl milyonlarca insanı kurtarmaya kalkar? Minimini bir kızın elinde oyuncak olduğunu hisseden adam devletlere karşı koyacak, milletlere hayat ve hürriyet verecek ha? Bundan daha saçma şey olur mu?.. Hadi be Kürşad, vazgeç böyle şeylerden. Kendi aczini ve kudretsizliğini gör, korkaklığını, zavallılığını anla ve yoluna git... (...)"⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri*, 77.

⁵⁶⁷ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 310.

Bir başka örnek için *İçimizdeki Şeytan*'a bakılabilir. Burada Ömer, siyasi ideolojilerin makine gibi gördükleri insanın yok sayılan bireyselliğinin sembolü gibidir. İdeoloji onu ne kadar topluluğa çağırırsa; Ömer o kadar aşkına, zaaflarına, bireyliğine sığınır. Bir örnek de *Kuyucaklı Yusuf* ta izlenebilir. Kuyucaklı Yusuf'un sistem adamı olmasına engel bir karakteri, onu dağa çıkaran bir aşk acısı vardır.

Perls, iki kişi karşı karşıya geldiğinde, sürekli değişen ve iletişim kuranları da karşılıklı olarak değiştiren bir sınır meydana geldiğini; ancak bu sınırın işlevini yerine getirebilmesini engelleyen unsurun kişilerin karakterleri olduğunu ileri sürer. Karakteri; katılaşmış, eğilip bükülmez bir sistem olarak tanımlayan Perls; davranış, karakter doğrultusunda, öngörülebiyecek kadar sabitleştiğinde kişinin dünya ile sahip olduğu tüm kaynaklarını kullanarak baş edebilme yetisini kaybettiğini düşünür⁵⁶⁸. Buradan hareketle, karakter oluşumunda kaçınılmaz olarak yer alan, sosyal yazılımın bir parçası olan değer yargılarının farkına varmak; bu değer yargılarının kişinin gelişmesine karşı oluşturduğu direnci görebilmek açısından önemlidir.

Yazarın değer yargıları, pek çok eserde göze çarpan şekiller olarak belirginleşmiş, ortak unsurlardan biridir. Şiirlerinde görülenler, bu şiirlerin tonunu etkilemeleri; *Kürk Mantolu Madonna* 'da tespit edilenler ise romanın genel incelemesine katkıları sebebiyle ilgili bölümlerde mercek altına alınmıştır. Ayrıca bunların en genel anlamda aşka ve hayata dair oldukları söylenebilir. Hikâyelerde, masallarda, romanlarda ve tiyatro oyununda da bu konularda benzer değer yargılarına rastlamak mümkündür.

Bir Skandal adlı hikâyede anlatıcı aşk konusundaki görüşlerini: “Dünyada hiçbir aşkın ebedî, hatta uzun ömürlü olmadığı muhakkaktır. Bunun aksini düşünenler başkalarını veya kendilerini aldatmaya çalışan divanelerdir.”⁵⁶⁹ sözleriyle ifade eder. *Kürk Mantolu Madonna* 'da, Maria kendi aşk anlayışından şöyle bahseder:

“Aşk hiç de sizin söylediğiniz basit sempati veya bazan derin olabilen sevgi değildir. O büsbütün başka, bizim tahlil edemediğimiz öyle bir histir ki, nereden geldiğini bilmediğimiz gibi, günün birinde nereye kaçıp gittiğini de bilmeyiz.”⁵⁷⁰

Esirler oyununda aşk, bir “hastalık”⁵⁷¹ olarak tanımlanır.

⁵⁶⁸ Perls, *Gestalt Therapy Verbatim*, 6-7.

⁵⁶⁹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 243.

⁵⁷⁰ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 109.

⁵⁷¹ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 310.

Eserlerde ortak olarak görülen değer yargılarından bazıları hayata dairdir.

“Hayat bir kere verdiği hükümleri biz farkında olsak da, olmasak da tatbik eder ve onlara itaatle boyun eğmek lazımdır.”⁵⁷² (*Bir Skandal*)

“Hayat, birbirinden ayırdıklarını, kısa bir müddet için tekrar yaklaştırır gibi olsa bile, uzun zaman yan yana bırakmıyordu.”⁵⁷³ (*Kuyucaklı Yusuf*)

“Bu dünya böyledir işte, kimi adam öldürdüğü için katil diye anılır, kimi adı katile çıktı diye adam öldürür.”⁵⁷⁴ (*Katil Osman*)

Yine hayata dair sayılabilecek bir konu olan *evlilik* ile ilgili değer yargıları da mevcuttur. Evlilik, *Kuyucaklı Yusuf*’ta “amansız bir mikrop”⁵⁷⁵ olarak tarif edilir. *Kürk Mantolu Madonna*’da, evlenen insanların birbirlerinden sıkıldıkları yargısı göze çarpar⁵⁷⁶. Gerek Salâhattin Bey ile Şahinde Hanım ya da Raif Efendi ile Mihriye Hanım’ın yaşadıkları gerekse *Sarhoş* ve *İki Kadın* hikâyelerinin arka fonunda bulunan sevgisiz evlilikler yazarın evlilik konusundaki değer yargılarına işaret etmektedir.

Farklılaşma - bütünleşme kutupları ekseninde bakıldığında, bütünleşme kutbunu çağrıştıran aşk ve evlilik konularında eserlere yansıyan yargıların genellikle olumsuz olması Sabahattin Ali’nin kutbunu kapsama, tamamlanma umudu taşımadığını düşündürmektedir.

Gestalt bakış açısı, eserlerdeki değer yargılarını yazar ile ilişkilendirir; çünkü bu yaklaşıma göre yazarın eserinde verdiği hükümler kendisine ait ya da kendi yargılarına tamamen zıt bir biçimde, örneğin ironik olarak kurgulanmış olabilir; ancak mutlaka kendisiyle ilgilidir. Örneğin; *Değirmen* hikâyesinin tamamına hâkim olan, “Bir uzvundan vazgeçebilmek, çok sevmenin göstergesidir.” şeklinde ifade edilebilecek değer yargısı, bu yaklaşımı destekleyecek nitelikte, Sabahattin Ali’nin mektuplarından birinde görülmektedir: “(...) sevdiklerimi nasıl sevdiğimi ben bilirim. Hiç düşünmeden bir sözleriyle bir uzvumu koparabileceğimi zannettiğim insanlar vardır.”⁵⁷⁷

Öte yandan; *Fikir Arkadaşı* hikâyesinde, arkadaşını mahkûm ettirmek için sinsice uğraşan ana karakter ya da *Hakkımızı Yedirmeyiz* adlı hikâyenin yolsuzluğu yücelten karakteri; yazarın kendi değer yargılarına zıt, ironik olarak kurguladığı yargıları savunan kişilere örnek olarak değerlendirilebilir.

⁵⁷² Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri I*, 244.

⁵⁷³ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 177.

⁵⁷⁴ Sabahattin Ali, *Bütün Öyküleri II*, 164.

⁵⁷⁵ Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, 12.

⁵⁷⁶ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, 121.

⁵⁷⁷ Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, 208.

Eserlerde görülen lüzumsuzluk, sevilmemeye, olağanüstü aşklar yaşama, sistemdeki yanlışlara işaret etme, köylünün yarasına parmak basma, ezilenin yanında olma, sosyal yazılıma karşı durma gibi hâller; yazarın kendisi için bilinçli ya da farkında olmadan seçtiği roller olup kendi esas ihtiyacını gizleyen şekillerdir. Diğer bir deyişle tüm bunlar ve bunlarla kol kola yürüyen değer yargıları, onun asıl ihtiyacıyla buluşmasını engelleyen direnç noktaları olarak görülebilir.

4. SONUÇ

Bu araştırmanın sonuçları iki ayrı grupta toplanmıştır. Gestalt yaklaşımının bir eleştiri yöntemi olarak edebiyat eserlerine uygulanması sırasında ulaşılan kuramsal çıkarımlar birinci grubu; bu bakış açısıyla Sabahattin Ali'ye ve eserlerine dair tespitler ise ikinci grubu oluşturmaktadır.

Gestalt yaklaşımıyla edebiyat eleştirisi, edebiyat metnine bir başlangıç noktası aranması sebebiyle bozulan yazar – eser - okur bütünlüğünü yeniden sağlayabilecek bir yapıya sahiptir. Bu araştırma içerisinde teorik olarak ilerlerken Gestalt bakış açısının; yazarı, eseri, okuru ve toplumu birbirinden ayırmayan, hepsini eşit derecede kucaklayan karakteri göz önünde bulundurulmuştur; ancak Sabahattin Ali üzerinde yapılan uygulamalarda yazarın hayatından yola çıkılmış, eserlerin incelemeleri de araştırma sürecini tekrar yazara dair çıkarımlarda bulunmaya götürmüştür. Anlamanın yazar ayağı aydınlatılmıştır; ancak okur, metin, toplum, eleştirmen boyutları başka araştırmaların konusu olmak üzere zemindeki varlık ve etkinliklerini sürdürmektedirler.

Gestalt bakış açısına göre metnin anlamı; yazarın, okurun, eleştirmenin, toplumun ve bunların tüm bileşenlerinin dahil olduğu bir boyutta bütünlenir; dolayısıyla bu yaklaşımla salt metin odaklı çalışılamayacağı sonucuna varılmıştır.

Okur odaklı çalışmak için; Sabahattin Ali'nin hitap ettiği okurun ya da günümüz okurunun zeminine dair farklı disiplinlerle desteklenen bir araştırma yapılması gerektiği bir sonuç olarak belirmektedir. Bu şekilde okura odaklanmak; Sabahattin Ali ya da eserleri üzerine incelemeler yapmış araştırmacıların zeminlerini ele alıp bu kişilerin yazarı nasıl algıladığını incelemek ya da kitlesel ihtiyaçlar doğrultusunda, yazarın farklı dönemlerde nasıl algılandığını, ne tür bir toplumsal figüre dönüştüğünü değerlendirmek bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır; ancak burada yapılan yazar odaklı değerlendirmenin söz konusu araştırmalar için bir başlangıç noktası sağlayabileceği, ortaya çıkan sonuçlardan bir diğeridir.

İkinci grup çerçevesinde elde edilen sonuçlar ise şöyledir:

Araştırma kapsamında öncelikle Sabahattin Ali'nin kendisi Gestalt bakış açısıyla değerlendirilmiş; bir yandan arka arkaya yaşanan savaşlar karşısında ayakta kalmaya, bir yandan da mutlak otoriteden ayrışıp olgunlaşmaya çalışan bir toplumda (*zeminde*) *şekil* olarak beliren yazarın hayatına odaklanılmıştır. Sabahattin Ali'nin hayatı “*zemin*” kabul edildiğinde ise savaş, sağ - sol çekişmesi, komünistlik, aşk, evlilik, Almanya, hapisane yılları, Nihal Atsız davası, öğretmenlik mesleği, arkadaşlık anlayışı gibi pek çok *şekil* tespit edilmiştir. Gestalt yaklaşımına göre bu şekillerin, yazarın farklılaşmada konumlanmasının göstergeleri olarak belirlediği; aynı zamanda da bu konumunun sabitleşmesine hizmet ettiği sonucuna varılmıştır. Bu bölümde ulaşılan önemli nokta; yıllar boyu zihinlerde yer etmiş, topluma mâl olmuş Sabahattin Ali imajından farklı, ezberbozan bir tabloyla karşılaşmış olmasıdır. Yazar hakkında mevcut genel yargılar ve bu çalışmayla ulaşılan sonuçlar şöyle sıralanabilir:

Genel yargı: Sabahattin Ali komünist bir yazardır.

Varılan sonuçlar: Yazar, kendini komünist olarak tanımlamamış, kendisini böyle niteleyenlerin komünizmi bilmediklerini dile getirmiştir. Amerika'dan veya Rusya'dan gelecek her türlü yayılcılığa karşı olduğunu belirten yazarın, ülkesi için dilediği bu farklılaşma; onun bireysel dünyasının bir yansıması olarak görülmektedir. Gestalt bakış açısına göre, yazarın politik yönü, onun çevresinden farklılaşma halinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Genel yargı: Sabahattin Ali, solcu bir yazardır.

Varılan sonuçlar: Sabahattin Ali, gençlik yıllarında Türkçülük akımından etkilenmiş; ancak sonraki yıllarda kendini bu görüşe ait hissetmemiştir. Siyasi yazılarında, Atatürk'ün koyduğu tam bağımsızlık ilkesinden taviz verdiğini düşündüğü CHP iktidarını eleştirmiştir. Sol kanada yakın durmuştur; öte yandan yaşam tarzı ve kişisel bağlantıları sebebiyle dönemin sol kesimi tarafından da benimsenmemiştir. Gestalt bakış açısına göre bu durum, Sabahattin Ali'nin her zeminden farklılaşan bir yapısı olduğunu doğrular niteliktedir.

Genel yargı: Sabahattin Ali'nin eserlerindeki otobiyografik öğeler onun gerçek hayatının kurguya yansımalarıdır. Örneğin *Kuyucaklı Yusuf*'taki Salâhattin Bey yazarın babasını, Şahinde Hanım ise annesini yansıtmaktadır. *İçimizdeki Şeytan*'da, Nihat karakteri Nihal Atsız'ın ve diğer aydınlar Turancı kesimin önde gelen

isimlerinin eleştirisidir; dolayısıyla bu eser Turancılığı eleştirmek üzere yazılmıştır. *Kürk Mantolu Madonna* ise yazarın Almanya'dayken tanıştığı Maria Puder adlı bir kadına duyduğu aşkı anlatır. Raif karakteri, Sabahattin Ali'den izler taşımaktadır.

Varılan sonuçlar: Gestalt yaklaşımına göre, Sabahattin Ali'nin eserlerinde yer alan otobiyografik öğeler yazarı değil; yazarın algılarını gözler önüne sermektedirler. Yani, onlar yazarın o anki ihtiyaçlarının büründüğü “*şekil*”lerdir. Örneğin *Kuyucaklı Yusuf*'taki Şahinde Hanım, yazarın *anne algısını* temsil etmektedir. Bakış açısı ve davranışlarıyla çevresinden farklılaşan Şahinde Hanım, yazarın farklılaşan yanının eserdeki yansımalarından yalnızca biri durumundadır.

İçimizdeki Şeytan'da Nihat karakteri Nihal Atsız'ın kendisinden ziyade; yazarın Atsız'a atfettiği anlamı işaret etmektedir. Hem Nihat hem de çevresindeki aydınlar; hatta Ömer, Macide, Bedri karakterleri yazarın farklı yönlerinin yansımaları olarak kurguya yerleşmişlerdir. Turancılık eleştirisi, romanın anlam katmanlarından sadece biridir. Gestalt bakış açısına göre romandaki ana mesele; yazarın bir siyasi ideoloji ve tüm karakterler nezdinde çalabilme, ihanet edebilme, şüpheye yenilme, sevdiğini feda edebilme, dolandırabilme, paraya tamah etme potansiyeliyle; yani kutbuyla temas etme ve kutbunu kapsama çabası olarak belirmektedir.

Kürk Mantolu Madonna'da yer alan Maria Puder, yazarın Almanya'da tanıştığı ve âşık olduğu bir kadınla aynı ismi taşımakta, ondan çokça iz barındırmaktadır. Maria karakterinin çıkış noktası gerçek hayattaki Maria Puder olmakla beraber, yazarın hayatına sonradan giren başka kadınların bu karakterin şekillenmesindeki rolü büyüktür. Romanda Raif ile Maria'nın aşkıdan ziyade; onların bir araya gelmelerine engel olan zihinsel kurguların, değer yargılarının baskın olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Gestalt bakış açısına göre romanın ana meselesi, karakterlerin içine düştükleri *sosyal yazılım* kısılacı olarak görülmektedir. Öte yandan yalnızca Raif'in değil, Maria'nın da Sabahattin Ali'nin çeşitli yönlerini yansıttığı ortaya çıkmıştır.

Genel yargı: Sabahattin Ali acımasız düzeni, ezilen köylüyü konu ettiği; sistemi eleştirdiği hikâyeleriyle toplumsal gerçekçi bir yazardır.

Varılan sonuçlar: Gestalt bakış açısı, bu tanımı, yazarın yalnızca bir boyutu olarak görmektedir. Sabahattin Ali hikâyelerinde birbirine zıt çizilmiş karakterler, şehirli aydınlar ile köylüler, gerçek aydınlar ile sözde aydınlar arasında oluşan kutuplar tespit edilmiştir. Hikâyelere konu olan karakterler ve toplumsal meseleler birer şekil

olup; çalışmayı, yazarın bireysel dünyasındaki izdüşümlerine götürmüştür. Hikayelerde, Sabahattin Ali'nin farklı yönleriyle temas ettiği; bu yönlerini *kapsama ve böylelikle bütünleşme* ihtiyacının bir kez daha belirginleştiği gözlemlenmiştir.

Genel yargı: Sabahattin Ali, *Esirler* adlı oyununda, Türk tarihinde Kürşad Ayaklanması olarak bilinen olayı konu etmiştir.

Varılan Sonuçlar: Yazar tiyatro oyununda, Türk tarihinde Kürşad Ayaklanması olarak bilinen olayı nasıl alımladığını gözler önüne sermiştir. Sabahattin Ali'nin; bir okura dönüştüğünde, kendince alımladığı ve yeniden kurguladığı eser analiz edilmiş; ortaya çıkan şekiller, kutuplar ve ihtiyaç doğrultusunda; okur konumundaki Sabahattin Ali'nin alımlaması ile yazar konumundaki Sabahattin Ali'nin kurgulamasının aynı şekilleri doğurduğu görülmüştür; zira aynı zeminden kaynaklanmaktadırlar.

Kürşad, Sabahattin Ali'nin zemininden, sosyal yazılım ile bireysel istekleri arasında bocalayan bir karakter olarak yansımıştır. Yazarın iç çatışmaları, farklılaşmada konumlanma hâli ve bütünleşme ihtiyacı, her eserinde olduğu gibi *Esirler* oyununda da gözlemlenmiştir.

Genel yargı: Sabahattin Ali'nin şiirleri; ulaşılamayan sevgiliyi, hayatı, hapishaneyi, bazen sadece bir *an*'ı anlatır.

Varılan sonuçlar: Şiirlerde *ben*, *sen* ve *o* şeklinde görülen muhatapların; temaların, duyguların, imgelerin, değer yargılarının aslen Sabahattin Ali'nin kendi *beninin* yansımaları olduğu, yazarın bu şiirleri aracılığıyla varlığının çeşitli yönleriyle temaslar kurduğu da bir sonuç olarak belirmektedir.

Genel yargı: Sabahattin Ali, hayatı boyunca âşık olmaya ve yazmaya sürekli ihtiyaç duymuştur.

Varılan sonuçlar: Gestalt bakış açısı, kendini farklılaşma kutbunda konumlandırmış olan yazarın ihtiyacını “*bütünleşmek*” olarak görmektedir. Âşık olmak ve yazmanın, Sabahattin Ali'nin esas ihtiyaçları olmaktan çok; zeminde yatan bütünleşme ihtiyacının büründüğü şekiller oldukları gözlemlenmiştir. Sabahattin Ali'nin, kendi içinde henüz kapsamadığı yanlarıyla doğrudan temas etmek yerine kendine, âşık olmak ve eser üretmek gibi ikame yollar seçtiği bir sonuç olarak belirmiştir.

Daha genel bir sonuç olarak ise, Sabahattin Ali'nin *farklılaşmada konumlanma* hâlinin her boyutuyla tüm eserlerinde somut olarak görüldüğü tespit edilmiştir. Dolayısıyla her bir eserde yeniden doğrulanan, yazarın *bitmemiş meselesinin* kapsayamadığı kutbuyla, özellikle her insanın içinde bulunan kötücül yanla ya da kendi isimlendirmesiyle içindeki şeytanla *bütünleşebilmek* olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Yazarın, bu ihtiyacına toplumsal meseleler, değer yargıları, politik duruş, sürekli yazmak, âşık olmak gibi çeşitli ikame tatmin yollarıyla *direnç* gösterdiği gözlemlenmiştir. Sabahattin Ali'nin eserlerinin derinlikli yapısını oluşturan, *sosyal yazılım karşısında bireysel ihtiyaçlarıyla ezilen insan* temasının, yazarın içsel çatışmasının bir yansıması olduğu sonucuna varılmıştır.

Dünyadaki siyasi kutuplaşmanın Almanya ve Rusya üzerinden somutlaştığı yıllarda; Sabahattin Ali'nin Moskova'ya gitme niyetini ortaya koyması; ancak hayatın onu zıt kutba, Almanya'ya sürüklemesi ilgi çekicidir. Gestalt bakış açısının *kutuplar* kavramından yola çıkarak; Rusya'ya varabilmek için önce Almanya'yı kapsaması, toplumsal düzlemde sosyalizme ulaşabilmek için önce faşizmle temas etmesi; bireysel düzlemde ise toplumla bütünleşmek için önce kendisinin hiç karşılaşmadığı yönleriyle temas edip bütünleşmesi gerektiği düşünülebilir. Bu yolculukta yazma faaliyetinin Sabahattin Ali'ye, hayatı boyunca eşlik ettiği görülmektedir. Ancak kendisinin, yazmaya ve hayatındaki diğer tatmin yollarına farkındalıkla yönelmediği; diğer bir deyişle esas ihtiyacı konusunda *yaşam döngüsünün farkındalık* basamağında takıldığı gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Ağırnaslı, Niyazi. “Acısı Yüreğimde Tazeliğini Koruyor”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 93-103.

Akşin, Sina. **Kısa 20. Yüzyıl Tarihi**. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Akün, Ömer Faruk. “Hüseyin Nihal Atsız”. <https://islamansiklopedisi.org.tr/atsiz-huseyin-nihal> [21.12.2019]

Alangu, Tahir. **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I**. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1968.

Ali, Aliye. “Birlikte Olduğumuz Günler”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 36-55.

Ali, Filiz. “Anımsayabildiklerim”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 56-66.

Ali, Sabahattin. **İki Gözüm Ayşe**. haz. Ayşe Sıtkı İlhan, Doğan Akın. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1997.

_____. **Çakıcı’nın İlk Kurşunu**. haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız. İstanbul: YKY, 2002.

_____. **İçimizdeki Şeytan**. 32. bs. İstanbul: YKY, 2014.

_____. **Bütün Şiirleri**. haz. Atilla Özkırmı. İstanbul: YKY, 2017.

_____. **Mahkemelerde**. haz. Nüket Esen, Nezihe Seyhan. İstanbul: YKY, 2018.

_____. **Markopaşa Yazıları ve Ötekiler**. haz. Hikmet Altınkaynak. İstanbul: YKY, 2018.

_____. **Canım Aliye, Ruhum Filiz.** haz. Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2017.

_____. **Kuyucaklı Yusuf**, 79. bs. İstanbul: YKY, 2018.

_____. **Bütün Şiirleri**. 26. bs. İstanbul: YKY, 2016.

_____. **Kürk Mantolu Madonna**. 20. bs. İstanbul: YKY, 2006.

_____. **Bütün Öyküleri I**. 3. bs. İstanbul: YKY, 1999.

_____. **Bütün Öyküleri II**. 4. bs. İstanbul: YKY, 2001.

_____. **Hep Genç Kalacağım.** haz. Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2018.

_____. **İçimizdeki Şeytan**. 32. bs. İstanbul: YKY, 2014.

Aristoteles. **Ruh Üzerine**. çev. Ömer Aygün, Y. Gurur Sev. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2018.

Atsız, Hüseyin Nihal. **Bütün Eserleri 11: İçimizdeki Şeytanlar**. İstanbul: İrfan Yayınevi, 1997.

_____. **Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz**. 2. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018.

_____. **İçimizdeki Şeytanlar**. İstanbul: Arkadaş Basımevi, 1940.

Ayvazoglu, Beşir. **Peyami**. İstanbul: Ötüken, 1999.

Balbay, Mustafa. **Pes Etmeyen Kalem Sabahattin Ali**. İstanbul: Halk Kitabevi, 2019.

Bayram, Kemal. **Sabahattin Ali Olayı**. Ankara: Tanyeri Kitap, 2012.

Bennett, Andrew, Nicholas Royle. **Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş**. çev. Deniz Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Berkes, Niyazi. “Kişisel Anılar”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 74-83.

Bezirci, Asım. **Sabahattin Ali**. 2. bs. İstanbul: Gözlem Yayınları, 1979.

_____. “Sabahattin Ali’nin Şiirleri”. **Bütün Şiirleri**. 26. bs. İstanbul: YKY, 2016.

Boratav, Pertev Naili. “Sabahattin Ali’nin Hikâyeleri, Şiirleri ve Hayatına İlişkin Birkaç Belge”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 395-411.

Brooks, Peter. **Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı**. çev. Hivren Demir-Atay, Hakan Atay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014.

Brownell, Philip. **Gestalt Therapy: A Guide to Contemporary Practice**. New York: Springer Publishing Company, 2010.

Bruno, Frank J. **Psikoloji Tarihi**. çev. Gül Sevdiren. İstanbul: Kibele Yayınları, 1996.

Budak, Ali. **Edebiyat ve Hayat**. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.

Cebeci, Oğuz. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**. İstanbul: İthaki, 2004.

Crocker, Sylvia Fleming, Peter Philippon. “Phenomenology, Existentialism, and Eastern Thought in Gestalt Therapy”. **Gestalt Therapy: History Theory and Practice**. ed. Ansel L. Woldt, Sarah M. Toman. London: Sage Publications, 2005: 65-80.

Çelik, Yakup. “Bitmemiş Bir Destan: Kuyucaklı Yusuf”. **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**. s. 8 (1997): 129-147.

Descartes. **Meditasyonlar**. çev. İ. Birkan. Ankara: BilgeSu Yayınları, 2014.

Dinamo, Hasan İzzettin. “TKP Aydınlar ve Anılar”. **Kırkl Yıllar-2 1944 TKP Davası**. der. Rasih Nuri İleri. İstanbul: TÜSTAV, 2003: 354-418.

Eagleton, Terry. **Edebiyat Kuramı: Giriş**. çev. Tuncay Birkan. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı, 2004.

Ertüzün, Reşit M. **Sabahattin Ali Olayının Gerçeği**. İstanbul: Gür Yayınları, 1985.

Esenel, Mediha. “Tanıdığım Kadarıyla Sabahattin Ali”. **Sabahattin Ali**, haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014, 84-92.

Friedman, Norman. “A Gestalt of Literature: Poetry as Illuminated by the Layers Theory and the Contact Cycle”. **Gestalt Review**. c. 6. s. 1 (2002): 52-63.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi**. İstanbul: Remzi, 2017.

Hilav, Selahattin. **Felsefe El Kitabı**. 4. bs. İstanbul: YKY, 2013.

Hobsbawm, Eric. **Kısa 20. Yüzyıl**. çev. Yavuz Alogan. 11. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

Holland, Norman N. **Literature and the Brain**. Florida: PsyArt Foundation, 2009.

Jung, Carl Gustav. **Ruh: İnsan, Sanat, Edebiyat**. çev. İsmail Hakkı Yılmaz. İstanbul: Pinhan, 2017.

Kaya, İ. Güven. “Sabahattin Ali’nin Üç Romanı”. **Varlık**. s. 856 (1979): 11-12.

Keskiner, Arif. **Binbir Renk Binbir Çiçek: Yaşar Kemal’li Anılar**. İstanbul: Doğan Kitap, 2013.

Korkmaz, Ramazan. **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**. İstanbul: YKY, 1997.

Kudret, Cevdet. “Sabahattin Ali Üzerine Notlar II”. **Varlık**. s. 663. (1966): 6-7.

Laslo, Filiz Ali, Atilla Özkırımlı. **Sabahattin Ali**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1979.

Mann, Dave. **Gestalt Therapy 100 Key Points & Techniques**. New York: Routledge, 2010.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim, 2008.

_____. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**. İstanbul: İletişim, 2003.

Mumcu, Uğur. **40'ların Cadı Kazanı**. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1990.

O'Leary, Elenor. "Fritz Pers and Gestalt Therapy". **Gestalt Therapy Around the World**. ed. Elenor O'Leary. UK: Wiley-Blackwell Publications, 2013: 3-91.

Ozansoy, Gavsı Halid. "Kuyucaklı Yusuf II". **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 218-220.

Özkırımlı, Atilla. "Kuyucaklı Yusuf". **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 279-285.

Paçalı, Osman. "Anılar". **Kırklı Yıllar-2 1944 TKP Davası**. der. Rasih Nuri İleri. İstanbul: TÜSTAV, 2003: 342-353.

Perls, Frederick S. **Gestalt Therapy Verbatim**. ed. John O. Stevens. 9. bs. New York: Bantam Books, 1980.

Perls, Frederick, Ralph F. Hefferline, Paul Goodman. **Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality**. New York: Julian Press, 1951.

_____. **Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality**. 19. bs. New York: Dell Publishing, ?.

Platon. **Minos-Epinomis**. çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2013.

Sanlı, Sevgi. "Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali". **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 127-136.

Sayılğan, Aclan. **Türkiye'de Sol Hareketler**. ?: Hareket Yayınları, 1972.

Schultz, Duane P., Sydney Ellen Schultz. **Modern Psikoloji Tarihi**. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2007.

Sefercioğlu, Necmeddin. "Türkçülük-Turancılık Davası: 1944 Türkçülük Harekâtı". **Zeki Velidî Togan**. ed. Serkan Acar. Ankara: Akçağ, 2017: 323-347.

Sharf, Richard S. **Theories of Psychotherapy and Counselling: Concepts and Cases**. Boston: Cengage Learning, 2016.

Shepard, Martin. **Fritz**. New York: Open Road Integrated Media, 2014).

Sinay, Sergio. **Gestalt for Beginners**. Hyderabad: Orient Longman, 2005.

Sönmez, Sevgül. **A'dan Z'ye Sabahattin Ali**. İstanbul: YKY, 2009.

Şeref, Muvaffak. “Yaşadığımız Dönem ve Sabahattin Ali”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 104-112.

Tanyu, Hikmet. **Türkçülük Davası ve Türkiye’de İşkenceler**. Kayseri: Erciyes Matbaası, 1950.

Taşgıl, Ahmet. **Göktürkler II**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.

Tatarlı, İbrahim, Rıza Mollof. **Marksist Açıdan Türk Romanı**. İstanbul: Habora Kitabevi, 1969.

Thomas Aquinas. **Varlık ve Öz**. çev. Oğuz Özgül. İstanbul: Say Yayınları, 2007.

Togar, Melahat. “Arkadaşım Sabahattin Ali”. **Sabahattin Ali**. haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez. İstanbul: YKY, 2014: 67-73.

Topuz, Hıfzı. **Eski Dostlar**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Wilber, Ken. **A Theory of Everything**. Boston: Shambala Publications, 2000.

ÖZ GEÇMİŞ

Zeynep Candır, 1981 yılında İstanbul'da doğdu. Burslu olarak devam ettiği Özel Oğuzkaan Lisesi'ni birincilikle bitirdi. 2004 yılında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Önce Marmara Üniversitesi Ortaöğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'nı ve ardından Yeditepe Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı'nı tamamladı. 2015 yılından bu yana Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde doktora öğrencisidir. Doktora tezini Prof. Dr. Yakup Çelik danışmanlığında hazırlayan Candır; ayrıca 2016-2018 yılları arasında Prof. Dr. Hanna R. Scherler tarafından verilen *Gestalt Bakış Açısına Giriş: Temel Kavramlar ve Metodoloji* eğitimini tamamlamış; halen Gestalt Bakış Açısı üzerine eğitim ve seminerler almaya devam etmektedir.