



*Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, Cilt 5, Sayı 11, Mart 2018, ss. 129-134.  
*Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS)*, Volume 5, Issue 11, March 2018, pp. 129-134.  
ISSN 2148-5704  
DOI Number: 10.17822/omad.2018.87  
Geliş Tarihi/Received: 08.03.2018 Kabul Tarihi/Accepted: 25.03.2018

## SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂyecİLİĞİNDE SES VE FOTOĞRAF

### *Voice and Photograph in Sabahattin Ali's Stories*

Ahmet Cüneyt ISSI\*

**Öz:** Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın önemli temsilcilerinden olan Sabahattin Ali, roman ve hikâyelerindeki *resim* ve *ses*'lerin arasında çeşitli sosyal meseleleri anlatmaya çalışmıştır. Özellikle hikâyelerinde verilen resimler, sosyal gerçekçi manzaraya çerçeve çizerken ses, bu manzaradaki *gizli bir isyan*'ı ifade eder. Bu bağlamda onda ses, *fotoğrafın arabı* olarak adlandırılabilir. Bu yazıda, Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki fotoğraf ve sesler arasındaki diyaloga odaklanacak, fotoğrafla *arabı* arasındaki ilişkiler irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sabahattin Ali, toplumcu gerçekçilik, kısa hikâye, resim, ses, fotoğraf

**Abstract:** Sabahattin Ali, one of the important representatives of socialist realism in Turkish literature, tried to explain various social issues between photographs and voices in his novels and stories. The voice expresses the secret rebellion in this view especially when the photographs in their stories frame the social realistic landscape. In this context, the voice in his works can be called the pictures' before the picture are displayed/resolved. In this article, the dialogue between the photographs and voices of Sabahattin Ali's stories will be analysed, and the relations between the photographs and the time before the pictures' were displayed/resolved will be examined.

**Keywords:** Sabahattin Ali, Socialrealism, short story, photographs, voice, before the pictures' displayed/resolved

Çerçeve dışına çıkan örnekleri bir kenara bırakarak değerlendirdiğimde, Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki karakterlerle *Kuyucaklı Yusuf*'taki Yusuf'un, *Kürk Mantolu Madonna*'daki Raif Efendi'nin *susunlukları* arasında bir benzerlik, yöntemsel bir yakınlık olduğunu düşünüyorum.<sup>1</sup> Mesela Yusuf'un *ses*'i gibi düşünebileceğimiz keskin susunlukları arasına serpiştirilmiş keskin eylemleri, hep *olduğu şekilde* devam edeceği düşünülen, oysa aslında sadece pısrık rızayla güçlenen toplumsal ve ekonomik statükoyu *buz gibi* eder. Ayrıca, Yusuf'un susunluğunun dürüstlük, vefa, namus ve onurlu aşkı muhafaza etmenin bir biçimi olduğu, susmak suretiyle onu koruyacağına inanmasının bir göstergesi gibi sunulduğu söylenebilir.

*Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif Efendi'sine gelince... Aslında o da susarak yıllar önce yaşadığı sönmeyen büyük aşkın öznesine ve onunla aşk'ın bizatihi kendisine duyduğu inancını, bağlılığını muhafaza etmiştir. Bunu, aşkın gömülmek / susulmak suretiyle kalpte yaşaması, varlığını oradan haykırması gibi görmek gerekir. Anlatılan aşkın başlangıcı, söylem zamanının 13-14 yıl öncesine gider. İstanbul'da sabun üretimi yapan baba, içe kapanık, kitaplara gömüldükçe insanlardan uzaklaşan oğlunu sosyalleşmesi, bir yandan da sabun üretimi işini adamakıllı, fenni usulleriyle öğrenmesi için Almanya'ya göndermiştir. Ancak o, günlerini

\* (Prof. Dr.), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-mail: a.cuneytissi@gmail.com, ORCID: orcid.org/0000-0002-5222-2989

<sup>1</sup> Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 164; Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 220.

gezerek, resim sergilerini ziyaret ederek geçirmektedir. Ziyaretlerinden birinde gördüğü Kürk Mantolu Madonna tablosu, hayatının dönüm noktası olur. Her gün oraya gider; dakikalarca, büyülenmiş gibi o tabloyu seyrederek. Böyle günlerden birinde, kendisinin resimdeki kadın olduğunu söyleyen Maria Puder'le tanışır. Bir süre sonra birbirlerine âşık olurlar. Bu sırada Raif, babasından aldığı telgraf üzerine ülkeye dönmek zorunda kalır. Maria'ya onu çok yakın zamanda yanına alacağını söyleyerek İstanbul'a döner. Bu sefer aşkları, mektuplarla devam eder. Fakat bir zaman sonra Maria'dan gelen mektuplar kesilir. Raif ise, karşılıksız olsa bile, mektup yazmaya yıllarca devam eder. Sonunda bir kadınla evlenir. Eskisi gibi silik, sünepe bir adam olmuştur. Babası ölünce çalışmak zorunda kaldığı bir şirketteki mesai arkadaşları, eşi, söylem zamanında artık büyümüş olan çocukları nazarında o, emeğinden ve parasından yararlanan, başkaca bir kıymeti olmayan biridir. Raif buna başkaldırmaz, itiraz etmez ve hep suskunluğunu muhafaza eder.

Kaybettiği aşkı ancak susarak yaşayabileceğine inanan Raif'e göre, çevresindekilerin suskunluğunu istismar etmeleri hiç önemli değildir. Okur bunu ancak iş yerindeki çekmecesine kilitlediği hatıra defterinin ortaya çıkmasından sonra anlar. Herkesten sakladığı defterini, hastalığı sırasında kendisini ziyarete gelen anlatıcıya emanet etmiştir. Aşkını yitirdikten sonra hep susan Raif Efendi'nin yeniden konuşması / sesi gibi düşünülmesi gereken çekmeceye kilitli defteri okumaya başlamamızla, Raif Efendi konuşmaya başlamış olur. Yani, bu sessiz adamın sesini duymamız anlatıcı sayesinde mümkün olmuştur. Ne eşine ve çocuklarına ne de tıpkı onlar gibi kendisini sömüren, kullanan, kıymet vermeyen iş arkadaşlarına teslim etmediği defterini anlatıcıya vermesinin sebebi, onun diğerlerinden farklı olduğunu, kendisini anlayabileceğini düşünmesidir.

### 1. Hikâye Kime Emanet Edilir?

Sabahattin Ali, hikâyelerinde de susan, suskunlukları ahmaklık, iddiasızlık, bilgisizlik ve sünepeliklerine verilen insanlara yönelir. Daha çok çerçeve ve alt anlatılı metinlerden oluşan hikâyeler yazma sebebini de belki burada aramalıyız. Hikâyelerinin anlatıcısı, iki metinli bu hikâyelerin arasına girerek onlarla okur arasında aracılık görevini yerine getirirken bir yandan da iki metin arasındaki ilişkileri düzenler. Ramazan Korkmaz'ın “yazar anlatıcı ile kahraman anlatıcının birleştirildiği hikâyeler” olarak adlandırdığı bu metinlerde anlatıcının başka bir karakterin hikâyesini anlatması veyahut buna vesile olması, onun ikinci (alt) metinde karşımıza çıkan suskun karakterlere *ses* olmak istediğini göstermektedir.<sup>2</sup> Bu öykülerdeki “suskun” karakterler ancak kendilerini fark eden, ilgi ve sevgi gösteren bu anlatıcıyla karşılaştıklarında konuşmaya başlar. Söz gelimi, çerçeve ve alt metinden oluşan çift katmanlı “Hasanboğuldu” hikâyesinde, gideceği köye kadar anlatıcıya rehberlik eden Yörük kızı Hacer, merak ettiği Hasanboğuldu bütetinin hikâyesini ona birlikte kuru ekmekle soğan yedikten sonra anlatır. Yani, hikâyenin anlatıcıya emanet edilmesi, aradaki ayrılığın kalkmasından, ikisinin eşitlenmesinden sonradır. Hacer'in hikâyenin sonunda söylediği ve yöre ahalsinin hafızalarına kaydetmekle bir bakıma sessizliğe sarıp sarmalayarak korudukları bu aşk'ın çığlığa dönüşmesi, Emine'nin çığlığı yerine geçen bir ağıt-şiiirdir. Anlatıcı, Hasanboğuldu bütetinin yakıcı sesini Hacer'in anlattığı hikâye ve söylediği şiiirden sonra duymuş, bütette bir feryada dönüşen bu sesi bize de duyurabilmiştir.

Sabahattin Ali, küçük Anadolu kasabasında sıradan biri olan boyacı Arap Hayri'yi anlattığı “Arap Hayri” başlıklı hikâyesinin başında; “Mektep kitaplarındaki haritalarda bir insan eli kadar küçük görünen Anadolu, çeşit çeşit birbirine benzemez insanlarla doludur. Öbek öbek kasabacıklar, kendi içlerine kapanmış birer küçük dünyadır.” der. Bu dünya trenin kısa süreli durduğu istasyonlarda insanlara bakarak, oradaki hanlardan birinde bir gece konaklayarak yahut otomobille seyahat ederken mola verilen kasabanın hükümet meydanlarından görülemez. Anlatıcıya göre, bu insanları tanımak için “oralarda uzun zaman oturmak, akışa kapılarak

<sup>2</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 83.

yaşama lazımdır.”<sup>3</sup> Sadece “akışa kapılmak” da yetmez. Onların *Yaban*'a sustuklarını söyletebilmek için onları sevmek, kıymet verdiğini ve önemseddiğini hissettirmek, güvenmelerini sağlamak gerekir.

Yazar, “Köstence Kraliçesi” başlıklı hikâyeyi de aynı anlayışla ve diğerlerine benzer şekilde kurar. Burada da anlatıcı sessizliğe kapatılmış hikâyeyi sese dönüştürmek, açığa çıkarmak fonksiyonunu yüklenmiştir. Berlin'deyken eğlenmek için gittiği gazonunda yaşlı, kimsenin dikkat etmediği, ürkek, etrafına sanki “bakışları oradakileri incitecekmiş gibi”<sup>4</sup> bakınan adama yanındaki iskemlede yer vermiştir. Bir süre sonra ona şarap ısmarlar. Böylece aralarında sempati düzeyinde bir ilişki başlar ve adam ona “Konuşmuyor, sormuyorsunuz. Fakat öyle bir haliniz var ki, her şeyi anlayabilirsiniz hissini veriyor.” der. Ardından, artık dayanamadığını, hikâyesini dinleyecek birini bulamadığı için hep sustuğunu söyler. Anlatıcının “sizi alaka ile dinleyeceğim!” demesi üzerine, sadece “anlamasını” isteyerek ona hikâyesini anlatmaya başlar.<sup>5</sup>

## 2. Fotoğraf: Mümkünlerden Biri

“Selam” başlıklı hikâyenin İstanbullu anlatıcısı, bir ahabını ziyaret için Bursa'ya gitmeye karar vermiştir. Kamyon Orhangazi'ye geldiğinde merak ettiği İznik Gölü'nü görmek isteyerek kamyondan iner. Geceyi kasabanın otelinde geçirecektir. Ancak uykusu yoktur. Yolculuk boyunca bilmem kaçınıcı defa okuduğu gazeteleri bekleme salonunda tekrar tekrar okur. Yine uykusu gelmeyince, karşı masada oturan insanlara bakarak can sıkıntısını gidermek için neler yapabileceğini düşünür:

“Uzak köşelerden birinde kâğıt oynayan üç memura gözlerimi dikerek yüzlerinden karakterlerini okumaya ve hiç olmazsa bu şekilde istifâdeli bir iş yapmaya çalıştım. Fakat yaptığım işin onların ruhlarını okumak değil, kendi basit muhayyilemin uydurduğu şeyleri o şahıslara yamamak olduğunu pek çabuk fark ettim. Kalkıp odadan çıktım.”<sup>6</sup>

Anlatıcının içinden geçirdiği düşüncelerin aslında hikâye yazarı Sabahattin Ali'ye ait olduğunu varsayarsak, bunların gözlemci gerçekçilikle eşleştiğini, dolayısıyla yazarın realist hikâye anlayışını ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bu hükmü, Sabahattin Ali'nin sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri ve toplumculuğu da doğrular. Bu bağlamda, mesela Sait Faik'in birçok hikâyesinin kuruluşuyla onunkilerin farklı olduğunu söyleyebiliriz. Sait Faik çoğu hikâyesinde ya oturduğu yerden insanları gözlemler, hâl ve tavırlarından hareketle muhayyilesinin uydurduğu şeyleri onlara “yamar” ya da masa başında zihninde insanlar icat eder. Oysa Sabahattin Ali, muhayyilesinin ürettiklerini değil, reel hayatın akışı içinde yakaladığı insanların fotoğraflarını -onları kendi yataklarından kopartmadan- çeker. Çektiği fotoğrafların altına herhangi bir açıklama notu da düşmez. Buna ihtiyacı yoktur. Çünkü çektiği fotoğraflar hikâyenin başında oluşturduğu atmosferin dışsallaştırdığına, bu anlamda mümkünlerden sadece birine; *ortaya çıkmış / görünür olmuş olan*'a aittir.

Sabahattin Ali'nin anlatıcısı, hikâyenin girişinde atmosferi oluşturduktan (birinci metin) sonra asıl hikâyeye (ikinci metin) geçerken hep bu anlayıştan hareket etmektedir: Oluşturduğu atmosfer okuru sayısız mümkünlerden birine; ortaya çıkan'a mecbur bırakır. Anlatıcının birinci metinde karşılaştığı karaktere “-Anlat” dediği andan itibaren başlayan alt metin (ikinci metin), beklenen fotoğrafın son şeklini aldığı yer olarak görülebilir.

“Selam” başlıklı hikâyeye dönersek, anlatıcı insanların yüzlerine bakarak hikâyeler uydurmayı ahlaki bulmamış, odasına çıkıp uyumuştur. Ertesi gün akan hayatın içinden sahici bir fotoğraf bulabilmek umuduyla berbere gider. Burada fotoğraf imkânı, çocuğu olmadığı halde

<sup>3</sup> Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 27-28.

<sup>4</sup> Sabahattin Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 150.

<sup>5</sup> *Age.*, s. 150.

<sup>6</sup> Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 60.

berberin harçlık verdiği küçük kızın kapıda görünmesiyle ortaya çıkar. Berber neden bu kıza para vermiştir? Muhtemel mümkünlerden hangisi ortaya çıkacaktır? İşte bunu anlatıcı belirlemez, belirlemek istemez ve mümkünleri konuşmak, spekülasyon yapmak yerine berbere sorular yönelterek dışsallaşmış olan'ın onun ağzından verilmesinin yolunu açar:

“Kızın mıydı?” diye soruverdim.  
 ‘Hayır!’  
 Sükût.  
 (...)  
 ‘Bizim berber Yusuf’un kızıydı o!’  
 (...)  
 ‘Otur da sana şu Yusuf’un meselesini anlatayım.’”<sup>7</sup>

### 3. Ağa, Kader ve Devlet Arasında Yitirilen Ses

“Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşı’nda Sarı Mehmet’i vurdu.” cümlesiyle başlayan “Kağrı”, Sarı Mehmet’in dul ve yaşlı anasının, bırakın öldüren den şikâyetçi olmasını, oğlunun ölümüne bile ağlayamadığını anlatır. Oğlu, Savrukların Hüseyin tarafından öldürüldüğünde bütün köy, sözcüleri olarak seçtikleri İmam’ın şahsında konuşur. Bir tek yaşlı kadın konuşmaz. Köylü, Hüseyin’in babası olan Mevlüt Ağa’nın etrafında toplanarak Sarı Mehmet’in yaşlı anasını konuşmak için kahveye çağırır. İmam, olan’ı sorgulamamasını, ölümün oğlunun *kader*’i olduğunu kabul etmesini, mahkeme işleriyle uğraşamayacağını, söyler.

“Ülen kocakarı’ diyordu. ‘Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlüt Ağa’nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder. Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her seferde dört beş gününü gâvur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? (...) Cenabı Hak böyle istemiş, Allah’ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? (...) Gel bu işi kapatalım.’”<sup>8</sup>

İmam bunları söylerken kadın onu sessizce, sadece başını sallayarak dinlemektedir. Anlatıcı, statüko güçlerinin içini işlerine geldiği şekilde doldurdukları bu *kader* diskurunu sadece başını sallayarak dinleyen kadını, *sessiz*, buna rağmen *haykıran* bir *fotoğraf* olarak okura gösterir. İmam’ı başını sallayarak dinleyen yaşlı kadın fotoğrafının detaylarını şöyle sıralayabiliriz. “Ağlamaktan kızarmış gözler”, dökülen gözyaşlarını silen “budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı, çatlak derili eller”, “bir demet kuru ot gibi başındaki yamalı ve kirli örtünün altından fırlayan kınası solmuş kır saçlar.”<sup>9</sup> Susmakla birlikte konuşan bu fotoğrafa İmam’ın konuşması boyunca sallanan baş’ını da ilave edebiliriz. Bu, cahillik, kadınlık, yaşlılık, kimsesizlik, çaresizlik ve çarpıtılarak anlatılmış *kader*’e razı olmak gibi anlamları *bağırılmaktadır*.

Dinle ilişkilendirilerek verilen, çarpıtılan anlamına *statükoya rıza* ve olan biteni sorgulamadan kabul etmenin ilave edildiği bir *kader* anlayışına sahip olan kadın, köylük yerde devlet’i kendisinden tanıdığı jandarmanın karşısında da susar. Onun için Jandarma, İmam’ın sözlerinde geçince sustuğu dinî kavramlar gibidir; bu yönüyle ezelî ve ebedî, *kader*’e benzer. Her ikisine sadece itaat edilir. Ona böyle öğretilmiştir.

Yaşlı kadının Jandarmaya söylediği tek cümle, “Ben kimseden davacı değilim.” cümlesidir. İmam konuşurken sadece başını sallaması, “din” demek olan *kader*’le ilgili sözlerine itiraz edememesi gibi, jandarmaya da düşüncelerini söylemesi imkânsızdır. Çünkü “hükümet kapısına düşmek ona oğlunun ölümünden daha korkunç gel”mekte, şikâyetçi olsa bile Mehmet’in geri gelmeyeceğini düşünmekte, içinden “Mevlüt Ağa’yı düşman etmekten hayır çıkmaz.” diye geçirmektedir. Dolayısıyla, ikide bir tekrarladığı “Ben kimseden davacı değilim.”

<sup>7</sup> Age., s. 62-63.

<sup>8</sup> Sabahattin Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 9.

<sup>9</sup> Age., s. 9.

cümlesiyle İmam'ın konuşmasını başını sallayarak dinlemesi arasında muhteşem bir dramatik ironi vardır. İkisi de, âdeta *mecburi* diyebileceğimiz tepkilerdir.<sup>10</sup>

Jandarmanın emriyle cesedin otopsi için kasabaya götürülmesine karar verilir. Bir ay önce gömülmüş olduğundan artık “taaffün etmiş” ceset mezardan çıkarılır. Kasabaya götürülmesi görevi yaşlı kadına verilmiştir. Oğlunun dağılmak üzere olan cesedini eski bir şilteye saran kadın onu kağına yerleştirir. Hikâyenin burasında kağına çeken öküzlerin acıması resmi, susan kadının resminin yanına eklenebilir: “İki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküz.”<sup>11</sup>

Hikâye, durdurmak için “oooha” diye bağırarak mecali kendinde bulamayarak yolun bir yerinde yere yığılan yaşlı kadımla, “taşlara çarptıkça, üzerinde bağlı ölüyü iki tarafa fırlatarak ve yükselip alçalan uzun, yanık gıcirtılar çıkararak ay ışığının altında ve gecenin sessizliği içinde” ilerleyen kağının fotoğrafını çekerek son bulur. Son fotoğrafta her şey; yaşlı kadın, ceset, gece ve tabiat *sessiz*'dir. Sessizliği kanatan, onu ortadan ikiye bölen tek ses, kağının sesidir. “İki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküz”ün çektiği kağına”nın tekerleklerinden çıkan bu sesi anlatıcı şu sıfatlarla verir: “Uzun, yanık gıcirtılar”.<sup>12</sup>

### Sonuç

#### Ses Nerede ve Neden Yiter, Fotoğraf Nerede Çekilmez?

Potansiyel olarak sayısız imkânlar sunan yolculuk, hikâye için önemli bir kaynaktır. Toplumcu gerçekçi bir sanatçı olan Sabahattin Ali için de bu böyledir. Fakat az önce de söylediğimiz mümkün olanlardan sadece dışsallaşmış olanı yazabilmek için durmak, *orada* ve *o anda* karşılaşılan (seçilen mi demeli?) manzarayı / enstantaneyi akıp giden hayatın içinden çekip almak, çekilen fotoğrafı bir düşüncenin, inanın ispat edici olgularından birine dönüştürüp tekrar hayata bırakmak gerekir.

Beyşehir'den Konya'ya giden kamyon, Barsakderesi denilen boğazda bozulunca, yeni bir manzara için perde aralanmıştır. Anlatıcı ve arkadaşları, kamyon tamir edilene kadar etrafı dolaşarak vakit geçirmeye çalışırlar. İşte bu sırada önce hepsini hayran eden bir türkü kulaklarına, sonra da bir grup yol amelesinin görüntüsü fotoğrafa düşer:

“Aldım sazı çıktım gurbet görmeye,  
Dönüp yâre geldim yüzüm sürmeye,  
Ne lüzum var şuna buna sormaya,  
Senden ayrı ne hal oldum, gör beni.’

(...) Ovada, çadırın önünde dört beş kişi oturmuşlardı. Etraflarında kazma ve kürek serpilmiş duruyordu. (...) Yirmi yaşından fazla göstermeyen bir delikanlı çadırın önünde, yan yatırılmış bir el arabasının üstüne oturarak saz çalıyordu.”<sup>13</sup>

O ses “orada”; o insanlar arasında ve o çevrede, o topraklarda çıkar. Anlatıcı ve arkadaşları bu sesi ve adamı alıp bir stüdyoya götürürler. Ondan ünlü bir sanatçı çıkaracaklardır. Piyano şarkıya girer ama delikanlı türküsünü bir türlü söyleyemez. Sebebi sorulunca “Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım” der. Delikanlı orada sesini kaybetmiştir.

Bu hikâye, Sabahattin Ali'nin ses'e ilgi göstermesinin, onu doğal ortamında dinleyip aktarmasının sebebini de açıklayan bir metindir. Sahici ses ve inandırıcı fotoğraf, ancak atmosferinde bulunabilir. Çünkü mümkün olanlardan biri'nin ortaya çıktığı yer, ona uygun atmosfer'dir. Denebilir ki, Maupassant tarzını benimsemiş olması, toplumcu gerçekçiliği

<sup>10</sup> *Age.*, s. 10-11.

<sup>11</sup> *Age.*, s. 12.

<sup>12</sup> *Age.*, s. 12.

<sup>13</sup> “Ses”, *age.*, s. 113.

Sabahattin Ali'yi ister istemez buna yöneltmiştir. Çünkü toplumcu gerçekçi özün yazarın istediği biçimde görünmesi, mümkünlerden sadece bir tanesinin ortaya çıkması için atmosferin okuru bu görüntüye mahkûm ve mecbur bırakmasını zorunlu kılar. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin avantajı ve dezavantajı da burada aranmalıdır.

Gerçekçiliğin toplumcu öz'le bu şekilde buluşturulmasının okurun hürriyetini kısıtladığı, ayrıca üzerinde tartışılması gereken bir husustur. Sadece toplumcu gerçekçilik için değil, kurmaca metinlerde bir anlayışı, yaşam biçimini veya düşünceyi benimsetme kaygısı taşıyan bütün söylemler için bu tartışmanın mutlaka yapılması gerekir.

Bir ironiden söz ederek bitireyim.

Roman ve hikâyelerinde susanları, susturulmuşları anlatan, onlara *ses* olmak isteyen Sabahattin Ali, acıdır ve düşündürücüdür ki, ölümü bahsinde ironik bir şekilde sessizliğe mahkûm edilmiştir. Kimin öldürdüğü, kimler tarafından öldürtüldüğü hâlâ bir muamma olarak duran yazar, susanları ve susturulanları ne güzel anlatmıştı oysa...

### Kaynakça

Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Sabahattin Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.