

SAİT FAİK VE TÜRK MODERNİZMİ*

İskender Savaşır

Sait Faik'in 1950 öncesi Türk edebiyatında birkaç başka yazarla birlikte çok kendine özgü bir yerde durduğunu düşünüyorum. Bu birkaç başka yazar arasında kimler sayılabilir? Halit Ziya sayılabilir; Fikret Adil gibi kendini doğrudan doğruya edebiyat dünyası içinde tanımlamayan bir yazar sayılabilir. Yalnızca edebi ölçütlere göre bakacak olursak bu saydığım isimler arasında herhangi bir ortaklık bulmak çok zordur. Örneğin Yedi Meşaleciler, Beş Hececiler, Fecr-i Âticiler gibi isimleri andığımızda gerçekten bir ortaklıktan, paylaşılan bir edebi misyondan söz etmek mümkündür. Bu saydığım yazarlar ise daha çok negatif bir ortaklık üzerinden biraraya gelen yazarlardır. Bir şeyi yapmıyor olmak bakımından birbirine benzeyen yazarlardır. Yapmadıkları şey ne? Buradan başlayalım. Yapmadıkları, 1950 öncesi bütün Türk edebiyatında yapılandır. Bu dönemde bütün yazarların bir modernleşme projesine doğrudan doğruya angaje olduklarını görüyoruz. Bir istisna olarak Mehmet Akif sayılabilir; kendini modernleşme projesinin taraflarından biri olarak görmeyen, buna karşı bir edebiyat kurmaya çalışan biri olarak... Ama Mehmet Akif'in bile aslında karşı çıktığı modernleşme projesi tarafından belirlenen bir yazar olduğunu söylemek mümkün.

Modernleşme projesi 50 öncesi Türk edebiyatına damgasını vurmuştur. Bu pek de şaşırtıcı değil. Dünya edebiyatına baktığımızda "modern" diye anabileceğimiz bir edebiyatın doğumunda böyle bir şeyin oldukça evrensel olduğunu görüyoruz. Burada çeşitli faktörlerden söz etmek gerek. Bir, halk lehçeleri. Modern öncesi dönemlere baktığımızda, insan topluluklarının modern dönemlerden alışık olduğumuz şekilde tek dilli değil, çok dilli olduklarını görüyoruz. Bu birçok dilin içinde asgari iki tanesi çok önemli. Biri, çok sınırlı bir yörede konuşulan halk lehçesi. Yani İtalyanca değil de Toscana lehçesi, Umbria lehçesi, Milano

* İskender Savaşır'ın 1996'da, Sait Faik'in 42. ölüm yıldönümü nedeniyle Boğaziçi Üniversitesi'nde yaptığı konuşmanın metnidir.

ağız, v.s. Bir de halk lehçesinin tepesinde, küçük toplulukları çok çok aşan bir kutsal dil var. Batı Avrupa'ya baktığımızda Latince'yi, Doğu Akdeniz ve Mağrip dünyasına baktığımızda Kuran Arapçasını, Bizans'a baktığımızda da "Koine" denen kutsal kitap Yunancasını görürüz (bir uyarı: örneğin "Arapça"nın hem Kuran'ın dilinin adı olarak hem de Suriye'de, Fas'ta konuşulan dillerin adı olarak kullanılması bizi yanıltmamalı. Çünkü 13, 14, 15'inci yüzyıllarda Fas'ta konuşulan Arapça'yla Kuran Arapçasını ayırdeden mesafe, Katalanca'yı Latince'den ayırdeden mesafeden hiç de az değildir. Bu yalnızca bir terim meselesidir). Dolayısıyla modern öncesi geleneksel toplumlara baktığımızda böyle bir ikilikle karşılaşıyoruz. Modernleşme projesi bu ikiliğin ortasında merkezi bir otoritenin kurulmasıyla çok yakından ilişkili. Dolayısıyla, bir ulus devletinin kurulması projesiyle ve onunla birlikte bir ulusal dil projesinin gündeme gelmesiyle çok yakından ilişkili. Bütün bunları mümkün kılan teknolojik bir altyapı var elbette. Gazeteler, kitaplar ve bunların kitlesel tüketime yönelik hale gelmesi... Burada edebiyata çok önemli bir yer düşüyor; ulus diye andığımız "hayali bir cemaat" yaratmak işlevini üstlenmek bakımından edebiyat çok önemli bir rol oynamaya başlıyor. Eskinin geleneksel toplumlarında bütün insanların -hiç değilse kafir, gavar, kötü olmayan bütün insanların- paylaştığı bir anlamlar dünyası vardı. Onun berisinde ise doğrudan doğruya komşunuzla paylaştığınız, yüzyüze ilişkiler aracılığıyla ilettiğiniz anlamların dünyası vardı. Oysa ulus denen topluluk bütün insanların paylaştığı bir anlamlar dünyası gerektirmiyordu ama yüzyüze ilişkileri aşan, dolayısıyla hayali olan soyut bir ortaklığın oluşmasını sağlayacak bir anlamlar, hissiyatlar, duyarlılıklar dünyasını gerektiriyordu. Temel bazı durumlarda insanlar nasıl tepki vermelidirler... bu soruları cevaplamak için, kutsal metinlerin de yerini alacak biçimde edebiyat devreye girmeye başlıyordu.

Türk edebiyatına baktığımızda da modern edebiyatın doğuşunun bu sözünü ettiğim genel paradigmaya çok uygun bir şekilde geliştiğini görüyoruz. Bunun belli bazı sonuçları var. Bir kere 1950'ye kadar herhangi bir üslupçuluk denemesiyle karşılaşmıyoruz (özellikle düzyazıdan sözediyorum, şiirin durumu biraz daha farklı). Dönemin egemen düzyazı anlayışı, bir tür gazete ya da konuşma dili diyebileceğimiz bir standart dil oluşturma çabasından farklılaştırılmaz. Gerçekten de modern edebiyatın

gelişmesi ulusal bir edebiyat ve ulusal bir dil yaratma çabasıyla çok içiçe geçmiştir. Bu durumun en abartılı örneklerinden biri Ömer Seyfettin ise de bu projeye en uzak durur gibi görünen Ahmet Haşim'in düzyazılarına baktığımızda bile bir tür gazete diline öykünen, gerçekçi, düz bir üsluba yönelmenin dışında bir şeyle karşılaşmayız. Peyami Safa, Sabahattin Ali, Falih Rıfkı, Yakup Kadri... O dönemden aklımıza gelebilecek bütün yazarları kuşatabilecek bir özelliktir bu. Bütün bunlar modernleşme projesine angaje olmanın doğal sonucudur. Ortak bir ulus ve ortak bir dil yaratılacaktı ve bunun için, zamanında kutsal dil olarak değilse bile saray dili olarak iş görmüş olan Osmanlıca'ya karşı bir mücadeleye girilmesi gerekiyordu, onun mirasının reddedilmesi gerekiyordu. Ama diğer yandan da değişik değişik ağızların üzerinde bir Türkçe yaratılmalıydı. İşte bu ortak bir Türkçe yaratma çabası, kişinin kendi öznelliğini dil aracılığıyla ifade etme çabasının daima önüne geçmiştir. Kişinin kendi öznelliğini yansıtmak üzere belirli bir dili kırması, onda tahrifatlar, çarpıtmalar yaratması gibi denemelere bu ilk dönem Türk edebiyatında rastlamayız.

Modern Türk edebiyatına baktığımızda özellikle 1920'lerden itibaren Ankara'nın çok merkezi bir rol oynamaya başladığını görürüz. Çünkü Ankara modernleşme projesinin başlıca referans noktasıydı. Herhangi bir şehir değildi; başkentti. Yani değişik değişik, "tuhaf tuhaf" davranan insanların ortak bir yurttaş kimliği, Türk kimliği oluşturmak üzere bakacakları, kendilerini oraya yansıtacakları ve oradan kendilerine bir imge, bir anlam devşirecekleri bir yerd. Türk edebiyatındaki ilk ütopyik romanın adının *Ankara* olması bu bakımdan hiç şaşırtıcı değildir. Modernleşme projesine angaje olan 50'lere kadarki Türk edebiyatı verili öznelliklerin reddi üzerine kuruludur. Soyut bir kimlik tercihi temelinde anlık somut, devralınmış, tarihsel ve dolayısıyla rastlantısal, genel bir terminolojiye çevrilemeyecek kimliklerin de reddi üzerine kuruludur. Bunun en belirgin ifadelerinden birini cinselliğin bu dönemdeki Türk edebiyatına yansımada görürüz. Cinsellik, bu dönem Türk edebiyatının açıkça sevmediği, tercihan varolmamasını istediği bir alandır. Çünkü cinsellik bu soyut ve genel kimliği, soyut bir yurttaş eşitliğinin getirdiği rasyonaliteyi, resmiyeti daima tehdit etme potansiyeli taşıyan, daima o âna, tekilliğe, tikelliğe, heyecana çağıran bir şeydir. *Ankara*'dan bir

örnek vereyim. *Ankara*, ütöpik bir roman olarak en ideal durumu anlatır. Kitap bir aşk ilişkisiyle başlar. Genç bir gazeteciyle ondan birkaç yaş büyük bir kadın arasında bir ilişki vardır. Ama bir yandan da Ankara-İstanbul karşıtlığı işlenmektedir. Bir yanda kalpaklılar, Kuvayı Milliye, vatani kurtarmak için seferber olmuş arı, has, Anadolu'nun gerçek erdemlerini taşıyan çevre... Diğer yanda bütün kokuşmuşluğu, düşmanla işbirliği etmesiyle İstanbul... Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'de daha ayrıntılı ve daha geveze olarak dile getirdiği çürüme manzarasına *Ankara*'da da rastlarız. Çok da şaşırtıcı olmayan bir biçimde dişilikle özdeşleştirilmiştir bu. *Ankara* romanında kadın kahramanın mekanıdır İstanbul. Erkek kahraman oradan kaçır ve kaçmakla kadını da kurtarmış olur. (Bu "dişi İstanbul-erkek Ankara" karşıtlığı yalnızca Yakup Kadri'de rastladığımız bir şey değildir. Dikkatli incelenirse Mustafa Kemal'in söylevlerinde de böyle bir eğretileninin bulunduğu görülür.) Ama önemli olan romanın son bölümüdür. 1920'lerde yazılan bu kitap 1933'ü öngörerek biter. Onuncu yıl kutlamaları yapılmaktadır. Coşkulu şenlikler toplumsal ideale ulaşıldığını yansıtırken bireysel hikayede de ideale kavuşulur, kahramanlar evlenirler. Bu evliliğin ilginç bir yönü vardır: cinsellik falan yoktur bu evlilikte. Öyle şeylerden kurtulunmuştur. Yalnız ara sıra adam başını kadının kucağına yaslıyordur, kadın da onun başını okşuyordur. Ve açıkça söylenir romanda cinsellik denen tehdidin ortadan kaldırılmış olduğu, ilişkisinin ideal niteliğine varmış olmasını buna borçlu olduğu.

Uluslaşma iradesinin özneliliğin içine işlenmesidir söz konusu olan. Kendini bir merkeze göre tanımlama ve dolayısıyla o merkezin buyurduğu idealler, değerler, yasaklar doğrultusunda kendi heveslerini, heyecanlarını inkar etme... Bir örnek olarak cinselliği verdim ama sözünü ettiğim çok daha genel bir şey. Aranızda 50 öncesi yazılmış ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatan bir roman okumuş olan var mı? Akla yalnızca iki örnek geliyor: *Türk'ün Ateşle İmtihanı* ve *Ateşten Gömlek*. Falih Rıfkı, Yakup Kadri kendilerini Kurtuluş Savaşı'nın "cengaverleri" olarak niteleyen insanlar. Ama savaş içindeki kendi deneyimlerini hiçbir zaman dile getirmedi. Bu deneyimleri dile getiren tek insan, anatomisi gereği diyeyim, uluslaştırma projesiyle ilişkisi son derece sorunlu olması gereken biri, bir kadındı. Halide Edip bu bakımdan hâlâ çok ciddi olarak incelenmeyi bekleyen bir yazardır.

Savaşta kan, şiddet ve gözyaşı vardır. Bunlar somut deneyimlerdir. Cinsellik gibi, savaş gibi, ölüm gibi şiddetleriyle zihni bulandıracak olan deneyimler modernleşme projesinin tahammül edemeyeceği deneyimlerdir.

Yaban da var denebilir. Fakat bu romanda da kurtarılmayı bekleyen vatan ve onu kurtarmaya çalışan yabancılaştırmış aydın teması işlenmektedir. Roman *bir* kişinin deneyimlerine tekabül etmiyor. Anlatılan deneyim Kemalist kadroların bugüne kadar taşıyacağı kolektif bir deneyimdir. Yakup Kadri'nin çok kendine özgü bir deneyimi değildir. Hepimizin zamanında taşımış olduğu, doğrudan doğruya ideolojik terimlerle tarif edilmiş bir deneyim. Sahte bir deneyim olduğunu söylemiyorum ama o kolektivitenin dışına çıkan hiçbir şey yoktur *Yaban*'da.

Dünya edebiyatına baktığımızda bu modernleşmeci edebiyattan ayrılan iki ayrı damar olduğunu söyleyebiliriz. Biri aslında modernleşmeci edebiyattan daha eskidir. Kökenleri Rönesans'a uzanan bu damar şehirli edebiyatıdır. Tabii bunu Rönesans ile sınırlamamak gerekir. Tarih boyunca ne zaman ticaret gelişse, ne zaman pazar yerinin önemi artsa buna sanatlarda, gösterişli tüketimde, süslemecilikte, şiirde bir canlanmanın eşlik ettiğini görüyoruz. "Medeniyet"le "Medine", "uygarlık"la "Uygur", "civilization"la "city" aynı kökten türeyen sözcüklerdir. Medeni olmak istiyorsanız Medineler kuracaksınız. Mal alıp mal satacaksınız. Dolayısıyla kendinizi başkalarına doğru açacaksınız. Yani komşularınızla ilişki kurmaktan ve komşu olmayanlarla savaşmaktan vazgeçip, komşu olmayanlarla, yabancılarla ortak bir dil içerisinde iş görmeye başlayacaksınız. Onlardan bir şey umacaksınız. Rönesans bunun ilk örneklerindendir (ama Muhammed devlet kurmak gibi bir fikir icad etmeden önce Mekke ve Medine de başka bir örneği idi bunun. Arap şiirinin ilk büyük fişkırmı anı...). Rönesans edebiyatı Akdeniz ticaretinin gelişmesine paralel olarak gelişti. Bu edebiyat hakkında bazı genellemeler yapmak mümkün. Şehirlilerin edebiyatına baktığımızda aslında fazlasıyla aşık olan ve bu nedenle pek dile getirilmeyen bir şeyi görürüz: Edebiyat öncelikle bir kasidedir, güzellemedir. Hayran olunan şeye, sevgiliye, yüzeyle yöneltilmiş bir güzellemedir. Bir anlamda eviçine, köy cemaatine, kapalı topluma içkin olan yasakların kalkmasının şenliğini yaşıyor gibidir bu edebiyat. Oldukça merkeziyetçi bir figür olan Dante'nin *Yeni Hayat*'ında bile

bu güzelleme unsurunu, yüzeyler unsurunu, sevgili tarafından b y lenmişlik unsurunu çok aşıkar bir şekilde görebilirsiniz. Dante'nin haleflerinde bu çok daha net bir şekilde ortaya  ıkkacaktır,  rneğin Petrarcha'da.

Geleneksel olarak verili olan kimlikler burada     lmeye başlamıştır. Evi inin, ocağın, köy cemaatinin tarif ettiği kimlikler pazar yerinde     l r. Pazar yeri aynı zamanda bir şenlik yeridir. şenlikte ne olacağı, kimin kime ne yapacağı belli olmaz; k r tuttuğunu  per. Shakespeare'in sonelerini düşünün: Kadınlar, erkekler... Kim kimi seviyor belli değildir. Karışıktır ortalık. Komedilerini düşünün: *Yanlışlıklar Komedyası*'nda adam kıza aşık olur; sonra kız karşısına oğlan kılığında çıktığında yine aşık olur!

Batı edebiyatına baktığımızda modernleşmeci bir gelenek olduğunu ama bunun yanıdaşında giden ve bununla karşılıklı bir alışverişe giren (bunlar eninde sonunda aynı coğrafyada gelişmiş edebiyatlardır, dolayısıyla birbirlerini beslemişlerdir) bir şehirli edebiyat, bir "medeni" edebiyat olduğunu söylemiş olduk. Ama modernleşme projesinin dışında kalan ve bugün bildiğimiz şekliyle batı edebiyatını beslemiş olan bir     nc  büyük damardan - belki de en büyük olanı bu - sözetmek lazım: Çok kabaca "modernist" diyebileceğimiz damar... Yani modernleşme projesinin kendi içindeki sancılarının, sıkıntılarının terennüm edilmeye başladığı bir edebiyat. Bunun ilk  rneklelerini 18. yüzyıl sonunda, 19. yüzyılın başında Romantizm'le birlikte görüyoruz. Burada Novalis'i anabiliriz. Felsefe için söylediği bir söz var ama edebiyat için de keza uygulamak mümkün: "Felsefe sürekli bir da ssıladır, daima gurbette olmaktır." Artık baba ocağı terkedilmiştir; modernleşme projesi o bağı koparmıştır. Uluslaşma projesi şehir hayatının önüne geçmiştir. Kişi kendini soyut bir kimliğin içinde bulmuştur ve bu "kesmiyordur" onu. Duygusal ihtiyaçlarını, hayattaki anlam arayışlarını tatmin etmiyordur. Bu noktada estetik alan, imgelem alanı modernleşme projesinin yurtsuzluğunu telafi edecek bir alan olarak belirtmeye başlar. Sanatlar aydın kesim için birdenbire değer kazanır. Artık ideolojinin (modernleşme projesinin) yedeğinde değil, aksine, karşısında bir faaliyet alanı haline gelir. Türk edebiyatında bu anın yaşanması için 1950'leri beklemek gerekecektir.

Türk edebiyatında bütün bu söylediklerimden hareketle, sadece teorik gerekçelerden ötürü şunları beklememiz gerekiyor.

Uluslaşma projesinin vazgeçilmez payandalarından biri olarak bir modernleşmeci edebiyat olmasını bekleriz ve görüyoruz ki var. Yine söylediklerimden hareketle bir de şehirli edebiyat olması gerekir. Ticaret hayatı son derece gelişkin bir memleket bizim Osmanlı. Özellikle kıyı şehirleri üzerinden yürütülen ve dolayısıyla demin Rönesans'a attettiğim türden bir ticari sermaye hareketinin, kendini gösterişli tüketime dönüştürecek bir sermaye hareketinin olduğunu biliyoruz. Birkaç örnek: 1850'lerde İtalyan operası altın çağını yaşıyordu. Verdi, Rossini en büyük operalarını bu dönemde üretti. Bu operalar İtalya'da sahnelendikten en geç iki yıl sonra İzmir'de oynanırdı. Daha sonra da İstanbul'da. İstanbul'da niye daha sonra sorusunun yanıtı aşikar: İstanbul Dersaadet'ti; bir imparatorluğun ideolojik üretim merkeziydi. Halbuki İzmir bir liman şehriydi, bir ticaret şehriydi ve tam da öyle yaşıyordu. Bu hayatı edebiyatta ilk ifade eden, Türkçe'de modernleşme sorununun dışında da bir şeyler söylenebileceğini, bizim başka sorunlarımızın da olduğunu (yasak aşklarımız falan gibi şeylerin) ilk dile getiren yazar Halit Ziya'dır. İzmirli; komprador burjuvazinin mükemmel bir temsilcisi... Uşşakizadelerden... Tıpkı Rumlar gibi, Levantenler gibi kendi topraklarından (Uşak'tan) ayrılmış, tarımdansa ticaretle uğraşmanın daha kârlı olduğunun ayırdına varmış birkaç zeki müslüman aileden birinin evladı. Ve böyle medenileşen her aile gibi çocuklarının edebiyatla uğraşmasına aldırış etmediler. Ve sonra "madem ki ulus devlet kuruluyor bir kızımızı da kurucusuna verelim," deyip Latife'yi Mustafa Kemal'le evlendirdiler. Tam müşekkel bir örnektir. Halit Ziya niye tek örnek? Bunun sosyolojik nedenlerine girmek mümkün. Uşşakizadeler sahiden istisnai bir örnektir. Ticaret o dönemde daha çok azınlıklar eliyle yürütülmekteydi. Fakat bir dilin edebiyat diline dönüşmesi için oldukça ciddi bir deneyim birikimi ve bu birikimi sağlamak için de maalesef devlet olmak gereklidir. Mihaylides'in bir romanı var, *Al Gözüm Seyreyle Dünyayı*. Rumca yazılmıştır. Beyoğlu'nun, İstanbul'un ticaret hayatını anlatır. Bunu ancak bir Rum anlatabilirdi. İstanbul'a devletin gözüyle değil de sivil toplumun gözüyle bakabilecek olanlar onlardı. Fakat bu romanda ilkel bir dille karşılaşırız. Bu tür Rönesansvari bir edebiyatı Doğu Akdeniz'in kıyı şehirlerinde bulmak için merkezden epeyce uzaklaşmak gerek. İskenderiye'ye kadar uzanırsanız orada Kavafis'i bulabilirsiniz. Aynı dönem, aynı

yıllar... Merkezin baskısından uzak olduğu için de ulaşabileceği dilsel, tarihsel birikim merkezdekilerden çok daha fazla (Artık Sait Faik'e gelsen diyorsunuz, biliyorum). Merkezi devlet istemiyordu böyle bir edebiyatın gelişmesini. Ayvalık'ın 1900'lerdeki nüfusunun aşağı yukarı 20.000 olduğu tahmin ediliyor. Bu şehirde 2000 tane piyano varmış. Sonra ne oldu Ayvalık'a? O piyanolar sahipleriyle birlikte gönderildiler. Ulusal Kurtuluş Savaşı aynı zamanda azınlıklara, ticaret erbabına karşı yürütülmüş bir savaştı. Böyle bir şehirli edebiyatı varedebilecek kesimlere karşı fiziksel, bunun dile gelmesine karşı da ideolojik bir savaş... "Kozmopolitizm", Sait Faik'in de daha sonra başa çıkmak zorunda kalacağı ciddi bir suçlama terimi olarak kullanılıyordu Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki edebiyat tartışmalarında. Oysa kozmopolitizm tam da bu sözünü ettiğim Rönesansvari şehir hayatının önde gelen özelliklerinden biridir. Komprador burjuvazi tarafından temsil edilen bu dünyaya karşı sürdürülen savaşın ilk evresi Kurtuluş Savaşı'ydı. Ayvalık savaş sırasında yutulabildi; İzmir'in de Rumlarla birlikte iyi canına okuduk. Savaş sırasında aşağı yukarı bütün liman şehirlerinin işi bitti. Ama bu şehirlere yaptığınızı İstanbul'a yapamazsınız, fazla iri gelir. Uğraşılmalı mı? Elbette uğraşıldı. Mustafa Kemal 1923'ten sonra çok uzun yıllar İstanbul'a gelmedi. Hatta bir gezisinde vapurla geçip İstanbul'a uğramadı. Bir cezalandırma operasyonunun sembolik düzeydeki en belirgin ifadelerinden biriydi bu.

1923'ten sonra İstanbul'un bildiğim kadarıyla tarihinde ilk defa nüfusu azalmaya başladı. Bu tarihten sonra benimsenen İller Bankası'nın yatırım politikalarına da bağlı olarak ilk defa şehir küçülmeye başladı. Önemli bir faktör daha var: Rusya'daki devrimin sonrasında Türkiye Rusya'dan ciddi şekilde göç alan bir ülke haline geldi. Bu Ruslar, devlet kurmak gibi, hele de Bolşeviklerle tuhaf ilişkiler sürdüren Kemalistlerle devlet kurmak gibi bir projeye duygudaşlık ilişkisi olması ihtimali az olan, yozlaşmış, sefahat düşkünü aristokratlar oldukları için İstanbul'a geldiler. Böylece İstanbul, Osmanlı tarihi içinde ilk kez bir darsaadet olmaktan çıkıp bir Akdeniz şehri kimliğine bürünmeye başladı. Bir devlet yönetimi projesinin merkezi olmaktan çıktı ve devlet yönetimiyle ilişkisi sorunlu bir nitelik kazandı.

Buraya kadar aslında üç ayrı edebiyat tarzını birbirinden ayırtırmaya çalıştım. Birincisi merkezin ideolojik meşruiyetini

sağlama yükümlülüğüne bağlı (angaje) ve dolayısıyla son kertede yargılayıcı ve eleştirel olmaktan kaçınmayan modernleşmeci edebiyat... Bu edebiyatı ve temsil ettiği merkezi daha çok ulus-devlet çerçevesinde üretilen edebiyatla örnekledim. Ama darsaadet üzerine söylediklerim ya da Dante'nin *Yeni Hayat* sonrası verimi hakkında söylemeden geçiverdiklerim, ulus-devlet öncesi merkezlerin de böylesi meşrulaştırıcı, yargılayıcı ve eleştirel edebiyatlara ihtiyaç duyduklarını ve bunları madden ve manen besleyebildiklerini düşündürüyor. (Milliyetçi edebiyatlarla, ulus-devlet öncesi merkezlerin mümkün kıldığı edebiyatlar arasındaki farklar için Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Yüzyıl Türk Edebiyatı*'nın giriş kısmına bakabilirsiniz.)

İkinci tarz ise varolanların çeşitliliği karşısında büyülenen, dolayısıyla kozmopolit, dolayısıyla belki de yüzeylere kolayca teslim oluveren ve kendisini genellikle kaside, güzelleme, Frenkçe deyimiyle “ode” gibi biçimlerle, duyarlıklarla ifade eden, “medeni”, şehirli bir edebiyat...

Böylesi bir bölümlenme veri kabul edildiğinde ve yazarın ilk akla gelen imgesi ve veriminin büyük bir bölümü hesaba katıldığında Sait Faik'in bu “medeni” edebiyat kapsamında değerlendirilmesi gerekir. Tabii böyle bir iddianın metin örnekleriyle örneklenmesi gerekir. Burada böyle bir belgeleme çalışmasının yönelebileceği doğrultulardan birine ancak işaret etmekle yetinebileceğim. Sait Faik'in metinlerinde “aylaklık” ve “emek” ya da “çalışma” kavramlarının, modernleşmeci bakış açısı için çelişkili gibi görünebilecek ele alınış tarzları ilginç bir başlangıç noktası olabilir. Ama benim asıl vurgulamak istediğim, Sait Faik'in son kitaplarında geleneksel şehirli edebiyatı terkedip, bizim “modernist” diye andığımız üçüncü edebiyat tarzına yönelmiş olması... (Sait Faik'teki bu değişikliği kaydeden, bildiğim kadarıyla tek kişinin de, bir başka büyük modernist, Bilge Karasu olması rastlantı olmasa gerek.)

Nedir aradaki fark? Geleneksel şehirlerin arzuya onu yatıştırabilecek yüzeyler sunduğunu söylemiştik. Bu yüzden oraların edebiyatı için rastlantılar hep önemlidir, hep bir umut vaadederler. Modernist yazar ise bu olanaklardan yoksun kalmıştır. Modern dünyanın, geleneksel şehirlerin sunduğu olanakları kendisine sunmadığının bilincindedir.

Lafı çok fazla uzatmayacağım. Sait Faik'in çok sık alıntılanan bir cümlesi vardır: "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey". Bu cümleyi izleyen cümle, genellikle es geçilir: "Burada her şey, bir insanı sevmekle bitiyor". Çok önemli bir "geçiş" yazarı Sait Faik. Ömrünün son yıllarında modernizmin karanlık ve yatıştırılması olanaksız tutkusunun esiri oldu.