

## *Sabahattin Ali ve “SES” Öyküsü –İnceleme-Değerlendirme*

Coğrafyanın kaderinin, bireyin kendi kaderi olduğunu bilen ve bu kaderin ortaya çıkardığı ebedî kederi her öyküsünde işleyen Sabahattin Ali, Anadolu gerçeğini, metinsel gerçeklik düzleminde de bütün çıplaklığıyla yansıtmayı başarmıştır. İnsanı, bütün türleriyle ve bu türlerin bütün özellikleriyle okurun zihninde silinmez izler bırakarak anlatan Sabahattin Ali, yöneticinin-yönetilenin, ezenin-ezilenin, ağanın-köylünün, zenginin-fakirin, memurun, jandarmanın, esnafın, tüccarın, işçinin, çocukların, hapishanelerin-hırsızın; ölümün-yaşamın, aşkın-ayrılığın, sevincin-kederin, tabiatın-şehrin, kuşların, ağaçların, suların ve daha nicesinin şiirsel öyküsünü ortaya koymuştur. Yaşadığı zamanın izdüşümünü öykülerine taşıırken kültürü, yaşama biçimlerini, eğitimi, inancı, değerleri, zevkleri de anlatma noktasında “samimi” davranmıştır. Çünkü Sabahattin Ali için “sadece hayat ve insan” vardır. Bu “hayat ve insan”, “bin türlü tezahürüyle bugün realist, yarın romantik, öbür gün natüralist olan” bir değişim, bir dönüşüm ya da ontolojik anlamda bir döngüdür. Sabahattin Ali’nin anlatılarındaki bu insan gerçekliği, bir izm’ler ürünü değildir. “Realist olacağım diye hayatta vakıa hâlinde bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur.” diyen Sabahattin Ali, hakiki realizmin “samimi olmak, yalan söylememek” olduğunu vurgular (2018b: 57). Belki de bu gerçekliğin, bu “samimiyet”in en belirgin şekilde insan-mekân bütünleşmesinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Ali’nin anlatılarında mekân, bireyin varoluşsal korunağıdır, dayanak noktasıdır. Bu durumu örnekleyen öykülerinin başında “Ses” öyküsü gelir. Ancak bu öyküde önemli farklılıklar da mevcuttur. Söz konusu öyküde mekân, samimi olmanın temellendirdiği bir ontolojiye sahiptir. Çünkü daha derinlere inildiğinde, metne dikey bir okuma gerçekleştirildiğinde mekân değişse de mekânın ontolojisi Sivaslı Ali için değişmez. Zira Ali, bütün mekânlarda yurtsuzdur.

Anlatıcı/yazar ile bir müzisyen arkadaşı, Beyşehir’den Konya’ya yolculukları esnasında kamyon Barsakderesi denilen bir yerde bozulur. Kamyonun tamiri sırasında etrafa dağılan yolculardan anlatıcı ile arkadaşı, akşamın karanlığında yol amelelerinin çadırından yükselen saz sesiyle irkilirler. Saz eşliğinde duydukları “harikulade bir erkek sesi”nin büyüüne kapılırlar. Türkü bittiğinde bu sesin sahibi olan Sivaslı Ali’yle tanışan anlatıcı ve arkadaşı, onu Ankara’ya davet edeceklerini söyleyerek kamyonun tamir edilmesiyle birlikte yola devam ederler. Ali, bir zaman sonra konuşulduğu üzere Ankara’ya çağırılır. Onu bir ses yarışmasına sokarlar. Ancak yarışmanın yapıldığı mekânda (odada) Ali’nin, daha önce ömrü boyunca hiç görmediği, ne olduğunu bilmediği piyano karşısında bazı sesler çıkarmasını isterler. Nitekim Ali, yarışmayı kazanamaz. Sazını satar, onu yol parası yapar ve geri döner (2018a: 111-122).

Ali, genç bir yol amelesidir, “küçükten beri” saz çalar, “bir iki usta âşık yanında” gezmiş. Ama her şeyden önce “adres”sizdir. İkinci güneşiyle birlikte resmedilmeye başlanan tabiat, Ali’nin sesine uygun renklerle boyanır. Bu tablonun içine yerleştirilen nesnelere de Ali’nin yaşamöyküsünü özetler niteliktedir. “Yol kenarı”, “iki çadır”, “birkaç kazma kürek”, Ali’yi bu tabiatın içinde yeryüzünün tanrısı olan Uranüs’e dönüştürecek “bir el arabası” ile “bir miktar yol amelesi”, bu yaşamöyküsünün bütün derinliğini gözler önüne sürer. Ali, adresizdir,

yurtsuzdur. Ali'nin adresini almak isteyen müzisyen, adresini sorunca Ali "evvela şaşırır", "verecek adresi yoktur", "bugün burda, yarın orda"dır. Yurtsuzluğun böylesi Ali'ni verdiği adresle daha da derinleşir. Çünkü Ali, ara sıra uğradığı bir "han"ın ismini verir. "Han", Ali için varolan yurtsuzluğu daha da kaotik bir düzleme taşır. Kozmostan uzak bir mekân olan "han", gelipgeçiciliğin mekânıdır. Ali, sürekli bir göç hâindedir. Bu bağlamda da köksüzdür. Tabiatla bir benlik içinde çizilen Ali'nin yaşadığı göçün bir sürgünlük hâline dönüşmesi, kendi varoluşsal özündeki hüznü bağlar. Özdeki hüznü, derin ayrılıkların ürünü olarak bir bağlamda Ali'yi bir süre sonra benliksiz de bırakır. Her ne kadar tabiat, "olayları etkileyen ve yönlendiren fonksiyonel bir nitelik" taşısa da Ali, her bağlamda kendi öz tabiatında iklimsizdir. "Barsakderesi civarında görülen ve ay ışığı altında tasvir edilen Sivaslı Ali, adeta tabiatla bütünleşmiş mitolojik bir kahraman hüviyeti ile karşımıza çıkıyor" ve "onun vahşi tabiatla aldığı güç, şehre gidince esrarını kaybediyor" (Korkmaz, 1997: 100) görünse de aslında Ali, bu tabiatın içinde de sürgünden kaynaklı derin bir ayrılık acısı içindedir. Bu ayrılık ile yerinden edilmiş olan Ali, sürekli bir gurbet hâindedir. Ayrılığın derinleştirdiği gurbet, öyküde özellikle "ses"le bütünleşerek varılmıştır. Çünkü ayrılık acısı, gurbette olma, yani bitmeyen bir göçün izdüşümü özellikle Ali'nin söylediği türküde karşımıza çıkar. Ses'e dönüşen acı, Ali'nin iklimsizliğini doğumda, yaşamda ve ölümden yeniden yaşatır. "Döndüm daldan kopan kuru yaprağa", "Götür tozlarımı burdan uzağa", "Aldım sazı çıktım gurbet görmeye", "Senden ayrı ne hâl oldun, gör beni", "Sekiz yıldır uğramadım yurduma" dizeleriyle sese dönüşen yurtsuzluk, sürgüne de dönüşen bir benlik göçünün yankısı olur.

"Ses", aslında her şeyden önce kişilerin değil, mekânların öyküsüdür. Dramatik aksiyon büyük ölçüde mekânlar üzerinden gelişir. Olayın örgülenişi, akışı ve çatışma unsurlarının ortaya çıkışı, mekânların değişimiyle belirginleşir. Buradaki mekânlar da somut hâllerleriyle "çevresel mekân" olarak karşımıza çıkmaz. Bütün psikolojik boyutlarıyla karakteri biçimlendiren bu mekânlar, "algısal mekân" özelliği içinde "kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtır." Birinci mekân olan "ova", "sınırları sonsuza açılan, açık ve geniş bir mekân"dır. Bu mekân bir "içtenlik" mekânıdır. Çünkü Ali, burada "kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde." Ali, bütün varoluşsal sorunlarına rağmen burada "uyumlu ve huzurlu"dur. Bir mekân olarak ova, "içinde yaşayanları korur", yani Ali burada "güvende"dir; "kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır." Öykünün ikinci bölümündeki "oda" algısal bir mekân olarak dar ve kapalıdır. Bu mekân öyküde Ali'yi "ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, (sadece) fiziksel küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır" (Korkmaz, 2017: 14,21-22). Ali, bu mekândan varolabilmek için kaçmıştır. Onu ve bütün varoluşunu imkânsızlaştıran unsurlardan, onu sıkıştıran "yabancı"dan uzaklaşmak istemiştir.

Ali, hüznüldür; çünkü ayrılığın sese dönüşmesi, onulmaz bir iç derinliğinin kimsesizliğini yaşatır. Ali'nin yaşadığı sürekli sürgünlük, mekânlar değiştikçe derinleşir. Ailesinden, sevdiklerinden, silasından ayrılarak yaşadığı ilk sürgünden sonra, sürgünlük hâli tabiatın görkemiyle yaşatılan sahnede de karşımıza çıkar. Ali, "yol amesi"dir, yoldadır. Bu sürgünde "çadır", yurtsuzluğun önemli bir simgesidir. Ali'nin devam eden sürgünlüğü, mekânsal olarak daha da kuşatılmış, çembere alınmış bir niteliğe bürünür. Doğadan oda'ya sıkışan, mekânsal olarak da ikliminden daha da uzaklaştırılan Ali, yurtsuzluğun yurtsuzluğunu deneyimlemiştir.

olur. Sürekli göçünde bir benlik gibi taşıdığı “ses”, bir başka sürgün olan bu odada, onun tabiattaki sesinin bir yurt olarak yaşamasıdır. Bu yeni coğrafyanın (odanın) dilini konuşmayan Ali, yurtsuzluğunu somut anlamda daha da çoğaltır. Birey, zamana ve mekâna bağlı bir bütünsellik içinde biriktirdiği deneyimlerden, tecrübelerden oluşur. Ali, bu yeni coğrafyada tecrübesiz kalır. Bu tecrübesizlik Ali’yi korumaya çalıştığı “ben”liğinden uzaklaştırır. Ali’nin kendini yabancılaması, aslında bir bakıma tecrübelerinden soyutlanmış olmasından kaynaklanır. Yaşantısız, anısız kalan Ali, ister istemez benliğinden uzaklaşır. Çünkü birey, ait olduğu coğrafyadan, yaşamdan, kültürden ayrılırken varoluşunun en önemli özelerinden, parçalarından da ayrılmış olur. Ali, iklimsizlik içinde dilsiz de kalmıştır. Daha önce tabiatta iklime hükmeden “ses”, şehirde yitip gider. Çünkü şehre göçen Ali’nin “efendilerin sokaklarını ele geçirip dillerini yeniden icat ederek metropol estetiğinin ve yaşam tarzlarının etkin belirleyicisi” olmasına izin verilmez. Aslında göçü yaşayan birey, “kent alfabesinin yeniden yazılması ve daha önceki toplumsal düzen ve kültürel otoritenin altüst olması ve dağılmasında” etkin olur. Buna bağlı olarak da “egemenin, -dilsel, edebi, kültürel, dinsel ve müziksel- dillerini konuşur, ama daima farklı biçimlerde konuşur.” Böylelikle “dili ele geçirir, parçalar ve ardından yeni bir bükümle, beklenmedik bir aksanla ve hikâyenin akışında yeni bir sapmayla yeniden toparlar.” Ancak Ali bunların hiçbirini gerçekleştiremez. Aksine “köklerinden kopartılmış, varoluşuna hareket ve başkalaşım bağlamında karşılık vermeye zorlanır” (Chambers, 2014: 42-43). Bu sebeple Ali, yeni mekânda kendi kaderini belirleyen coğrafyanın “ses”inin tekrarlama, ben’ini tekrar etme, onu taşıma ihtiyacından kaynaklanır. Köklerinden kopmak istemez, varoluşuna ait özlere bir karşı tavır geliştirmeyi. Zaten bunu gerçekleştirmek oldukça zordur. Ama yine de Ali, kendi “dilinde” başkadır. Çünkü Ali’nin eylemi/söylemi, Gilles Deleuze’ün dediği gibi “...kendi ana dilinde kekelemektir. Bu çok güçtür, çünkü bu tip bir kekelemenin gerekliliği” vardır. Ali’nin durumu, “sözlerinde kekeme olmak değil, kendi dilinde kekeme olmaktır. Ana dilinde yabancı gibi olmak.” Böylece Ali, kendi anadilinde “bir kaçış çizgisi yapmak”la ontolojik özüne göre hareket etmiştir (Deleuze, 1990: 18). Böylelikle Ali, kendi dili içinde bir başka dile “kaçarak” kendi özüne sığınmıştır. Birey, “daha önceki tarihini tümüyle terk edip öyle kolayca başka birini seçebilmiş gibi farklı bir dili seçemez. Daha önceki bilgi, dil ve kimlik anlayışını ve ona özgü mirası, yaşamöyküsünden öylece silip atamaz, üzerini karalayamaz. Miras olarak devraldığı şeyler – kültür, tarih, dil, gelenek, kimlik duygusu- imha edilemez.” Edilemez, ancak “parçalanır, sorgulamaya açılır, yeniden yazılır ve yeni bir yöne sokulur” (Chambers, 2014: 43-44). Ali, dilini, bu yurtsuzluğu katmerleştiren yeni mekânda (odada) miras olarak devraldığı ses’i silip atamaz, onu imha edemez. Buna karşılık ise “ses”i yabancılaştırılanlar tarafından Ali’nin mirası “parçalanır”, sorgulanır” ve “yeni bir yöne sokulur.” Ali, onulmaz bir yenilginin içinde boşluğu itilir. Ama bu boşlukta bile Ali, hiçbir zaman kimliksiz kalmaz. Yaşamöyküsüne sadık kalır. Julia Kristeva, “Kimliğimizin doğasının farkında olmak, bize başka olanakların kapısını açan bir anahtar sunar.” görüşündedir. Bu anahtar aslında “yaşamöykümüzdeki öteki hikâyeleri görmek, modern bireyin görünür tamamlanmışlığındaki tutarsızlığı, yabancılaşmayı, yabancı tarafından açılan ve onu tahrip ederek içimizdeki yabancı sorunun tanımaya zorlayan gediği keşfetmektir” (akt. Chambers, 2014: 44-45). Bu bağlamda Ali, yeni mekânda varolan yabancıya karşı kimliğini korur. Ondan “ömründe görmediği, sesini duymadığı, adını işitmediği aletin karşısında”, kendi ses’ini tekrarlar. Aslında Ali, kendine yabancılaşmaz. Yabancılaşma, Ali’nin dışında gerçekleşir. Ali kendini, kimliğini korur; orada

varolan yabancınn farkına varır. Ondan istenilen ses, yabancınn sesidir. Ali'nin aslında bulmadığı ses, kendi sesi değil, ondan yabancınn istediğı ses'tir. Ali o ses'i tekrar etmez. Dolayısıyla yabancı, aslında Ali'nin kendisi olma fırsatını pekiştirir. Ali'yi kendisine ait olmayan mekânın yabancıasına dönüştürerek bu kendilik durumunun pekişmesini sağlar.

Ali'nin yaşadığı bu yabancılık, öyküde oldukça önemli simgesel değerler üzerinden kurgulanır. Aslında öykü kurgusal olarak bir zıtlıklar ontolojisidir. Öyküdeki zıtlıklar, anlatının kurgusuna, karakter çizimine, zaman ve mekân öğelerine göre dramatik bir şekilde yansıtılmıştır. Anlatıda metnin bütününe yayılan karşıtlık durumunun temelinde varolma/olmama trajedisi yatmaktadır. Ali'nin yaşamöyküsüne ait simgelerin değerler düzleminde yer mutlak bir karşıtlığı vardır. Bu yaşamöyküsünün simgeleri, Ali'nin bütün yurtsuzluğuna rağmen varoluşunu gerçekleştirdiğı/gerçekleştirmeye çalıştığı birinci mekânda, yani tabiatta görürüz. “Yol kenarı”, “çadır”, “kazma kürek”, “el arabası”, “han”, “kırık saz” simgesel değerler düzleminde birer ülküdeğer, birer tematikdeğer olarak yer alırlar. Bu simgesel değerler Ali'ni varoluşunu bir nebze de olsa gerçekleştirmesi için ona kolaylık sağlarlar. Ali, onlarla ontolojik manada varolma savaşında bir bütünsellik sağlar. Bunların hepsi Ali'ye aittir ve kendine dönüktür. Bu simgelerle yabancı'ya karşı güçlüdür. Ali, kendi yaşamöyküsüne yabancı'nın müdahil olmasına izin vermez. Söz konusu simgelerin bu mekânda kendisine sağladığı imkânla Ali, kendisini ve başkalarını konumlandırır. Ali, “yol kenarı”na kurulan bir “çadır” ve “kazma kürek”le ile kendi zırhına bürünür; tersine döndürülmüş “el arabası”nın üstünde, elindeki “kırık sazi”yla ve “ses”inin bütün gücüyle “kendi diliyle ve dilindeki yeriyle” (Chambers, 2014: 39) doğanın, yani mekânın kendisi olur. Esas itibarıyla bütün bu simgelere bakıldığında Ali'nin tamamlanamamışlığını görmek mümkündür. Ancak burada eksiklik, Ali'ye hüznün gücünü verir. Yol'un uzaklığı, akıpgidiciliğı, çadır'ın yerleşiksizliğı, el arabası'nın sahipsizliğı, han'ın kaotiğı ve en önemlisi kırık saz'ın iyileştirilemez hüznü, Ali için varoluşsal düzlemde bir yurtsuzluk, bir kimsesizlik oluşturur. Bütün bu öğeler Ali için kendilik olgusunun en vazgeçilmez unsurlarıdır ve bu sebeple Ali, bütün eksikliklerine rağmen tabiatta güçlüdür.

“Dil, aslında bir iletişim aracı değildir. Her şeyden önce, bizzat kendiliklerimiz ve anlamın kurulduğu kültürel bir inşa aracıdır” (Chambers, 2014: 41). Ali, türküsünü söylerken, daha doğrusu ses'ini tabiata yayarken bir iletişim kurmak istemez, bir ileti göndermek için uğraşmaz. Buradaki ses, kendilik'ini ve kendi varoluşsal anlamını kurmaya, onu inşa etmeye ya da bir bağlamda onu hissedebilmeye yöneliktir. Ali türküsünü kâinatın boşluğuna söyler. Ali'nin yeni mekânda (odada), bu durumu daha da derinden yaşadığını söylemek mümkündür. Ali, söz konusu odada iletişimsizliğin en derinini yaşar. Ama bu duruma bir karşı yorum getirilebilir. Ali, bu mekânda karşıtlık sağlayacak yeni simgeler düzlemiyle verilir. Tabiata karşı, “oda”, toprağına karşı tabanlarını yakan “halı”, “yan yatırılmış” el arabasına karşı “sandalye”, kırık saza karşı “yeni saz” ve doğadaki sese karşı “piyano” sesi, Ali'nin varolma savaşını derinleştirir. Bu iki mekândaki simgelere bakıldığında aslında aradaki tek fark, Ali'nin dayanak noktalarını kaybetmesidir. Tabiattaki bütün nesnelere eksikliğine rağmen Ali için bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Yan yatırılmış el arabasının üstünde bütün varlığı duyumsayarak bastığı topraktan kopan Ali'nin, yeni mekânda (odada) üstünde durduğu halı, “tabanlarını yakar.” Bu zeminsizlik içinde Ali, mekânla bütünleşemez, mekâna karşı yabancı

kalır. Ali, yaşamöyküsünde tabiata ait dayanak noktalarını tecrübe etmiştir. Ancak yeni mekânda bütün tecrübelerini kaybeden Ali, dayanak noktalarını da kaybetmiş olur. “El arabası”nın üstünde çalınana saz, söylenen türkü, bir “sandalye”nin kendisizliğinde yok olur gider. “Beyaz demir sandalye”ye Ali, “ateş üstünde oturuyormuş gibi ilişir.” Demir’in soğukluğuna ve hissizliğine karşın, yakıcı bir zeminsizlikte Ali, bir “cendere”nin içinde sınanır. Hayatında varlığına dair hiçbir tecrübesi olunmayan piyano, Ali’nin kırık sazındaki ihtişamı yok eder. Bu bağlamda Ali yenilgiye uğramış gibi görünebilir. Çünkü yarışmayı kaybetmiştir. Ancak Ali, burada yabancı’sına direnmiş, kendinde ısrar etmiştir. Ali, yenilmemiştir. “Dilindeki yeri”ni koruyan, bir “suskunluk dili” (Chambers, 2014: 37-39) oluşturan Ali, her ne kadar “kendi dilinde kekeme” kalsa da bu kekemelik onun varoluşsal trajedisidir. Ali, yabancı’nın istediği sese karşı, kendi sesini yeniler. Kendi sesinden kopmaz. Söz konusu odada duyamadığı ses, aslında kendi eksik varoluşunda daha önce tecrübe etmiş olduğu özür. Ali, bu özü bulamayınca kendi sesine, tecrübesine yabancı kalır. Edmond Jabés’nin şu muazzam cümlesi, Ali’nin bu odadaki durumunu tam anlamıyla ortaya koyar: “Yabancı sana sen olma fırsatı veriyor, seni bir yabancıya dönüştürerek” (akt. Chambers, 2014: 26). Ali, karşısındaki yabancıya karşı kendi öz değerlerini, kendi varoluşsal özlerini korur. Kendilik değerlerine yabancı’laşmaz. Ali, içinde bulunduğu mekâna, karşısına çıkarılan başkasına, tecrübelerine ait olmayan unsurlara yabancı kalır. Ali, karşısındakiyle kendilik değerleri bağlamında diyaloga girmez. İletişim kurmaz. Bu bağlamda Ali, bulunduğu mekânın (odanın) “öteki”sidir. Ali’nin ötekileştirilme süreci aslında kent olgusuyla da yakından ilgilidir. Çünkü asıl sorun “kent modelinin çağdaş dünyanın modeli haline gelmesiyle” ya da en azından bu bağlamda bir algının varlığıyla derinden bağlantılıdır. Bir mekândan başka bir mekâna göç eden Ali’nin karşı karşıya kaldığı “köksüzlük duygusu, farklı dünyalar arasında, yitirilmiş bir geçmiş ile bütünleşilememiş bir şimdiki zaman arasında kalmışlık duygusu” (Chambers, 2014: 48) olarak Ali’nin ses’ine yansır. Ali, kendini o mekânda köksüz hisseder. Çünkü Ali’nin içinde bulunduğu durumu, söz konusu odayı / “mekânı dolduran ‘ses esnafları’nın algılayabileceği bir hayat anlayışının çok uzağına düşmektedir. Çünkü kentli insan, taşra hayatının gerektirdiğinden çok daha fazla ve farklı bir bilinçlilik düzeyinde yaşamaktadır” (Tüzer, 2018: 404). Kendisine ait olmayan bu farklı dünyada anlık olarak geçmişini yitirir ve içinde bulunduğu an ile bütünleşemez. Ali’nin “ben bu odada sesimi bulmadım” deyişi, bu geçmişi yitirme ve o an ile bütünleşememenin bir sonucudur. Yoksa Ali, ses’ini kaybetmemiştir. Bilakis ses’ini korumaya ve kendisinden istenilen her şeye karşı kendi ses’ini dillendirmeye çalışmıştır. Bu bağlama Ali’ni yarışmayı kaybetmiş sayılması doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Ali’nin yaşadığı yenilgi değil, aksine güçlü bir şekilde kendine dönüştür. Sazını satıp dönen Ali, aslında kendine dönerek karşısındaki yabancıya, kendi varoluşunda bir yer edinmediğinin farkına varır. “Sazı satmak” imgeselliği de bu bağlamda Ali’ye ait olmayan bir şeyin geriye teslimidir. Çünkü bu saz, “yeni”dir ve Ali’nin bir parçası olamamıştır.

Yarışmada Ali’nin ses’ini bulamaması, kendi “dilinin güçlü yersizyurtsuzlaştırılması”ndan kaynaklanır. Çünkü “kendisinin olmayan bir dilde” sınanmıştır. Böylece Ali, “kendi öz dilinin göçebesi, göçmeni ve çingenesi” olur. Deleuze, bu duruma Kafka’nın sözleriyle “çocuğu beşikten alma, gergin ipte dans etmek” şeklinde bir tanım geliştirir (Deleuze, 2015: 45, 51). Gerçekten de Ali’nin dili yerini yurdunu kaybeder, kendi dilinde bir yabancıya dönüşür.

Kendi öz dilinin göçebesi konumuna düşen Ali, anarhmi gibi sığındığı doğadan, “beşikten” alınır ve “gergin bir ip”e sınılanır. Ancak Ali, kendi varoluşuna ait olmayan bütün öğelerden soyunarak kendi içindeki gurbete/anarhmine dönmüştür. Bu daimî gurbette insanoğlu bir ses ile var olur. Bir ağlama sesi duyulur ve yaşamın sonsuz döngüsü başlar. Ali, bu döngünün çıkardığı ses’tir.

## **Kaynakça**

Ali, Sabahattin (2018a). *Kağm - Ses – Esirler*, İstanbul: YKY.

Ali, Sabahattin (2018b). *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler* (haz. Hikmet Altınkaynak), İstanbul: YKY.

Chambers, Iain (2014). *Göç, Kültür, Kimlik* (çev. İsmail Türkmen - Mehmet Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Deleuze, Gilles – Parnet, Claire (1990). *Diyaloglar* (çev. Ali Akay), İstanbul: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* (çev. Işık Ergüden), İstanbul: Dedalus Kitap.

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

Korkmaz, Ramazan (2017). “Romanda Mekânın Poetiği”. *Romanda Mekân – Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tüzer, İbrahim (2018). “Sabahattin Ali’nin ‘Bütün Öyküler’inden Bir ‘Ses’ ya da ‘Ses Esnafları’nın Duyamadığı Çığlık”. *Susturulamayan Ses Sabahattin Ali, Hece Özel Sayısı*, S.253, 2018, s.398-405.