


SAİT FAİK'İN SİVRİADA SABAHİ VE SİVRİADA GECELERİ HİKÂYELERİNİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN İNCELEMESİ*

 Onur TOKİZ^a

Özet

Carl Gustav Jung'un arketiplerle ilgili kuramı birçok edebiyat araştırmacısı tarafından incelemeye tabi tutularak çeşitli edebî eserler bu yöntem ışığında tetkik edilmiştir. Destan, masal, efsane gibi çeşitli anlatıları bu kuramla incelemek mümkündür. Arketiplerin, varlığını koruyarak edebî eserlerde çeşitli şekillerde kendine yer bulduğu bilinen bir gerçektir. Campbell ve Frye gibi araştırmacılar, modern dönem eserlerinde arketiplerin nasıl kılık değiştirerek yer edindiğini ortaya çıkarmışlardır. İnsanın bilinçaltında yer edinen gizli yönleri hem edebiyat hem de psikoloji bilimi açısından önem taşımaktadır. Ülkemizde de bu anlamda kaliteli çalışmalar yapılmaktadır. Sait Faik Abasıyanık gibi modern Türk hikâyeciliğinin önemli bir isminin eserlerinin arketipsel sembolizm açısından incelenmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmada; Sivriada Sabahı ve Sivriada Geceleri adlı birbirinin devamı niteliğinde olan iki hikâye arketipsel sembolizm açısından incelenerek insanlığın ortak mirasına ait deliller ortaya konulmuştur. Modern psikolojiye ait bir yöntemle edebî eserler arasında bağ kurularak edebiyatın hayata dokunan yüzü incelenmektedir. Arketipsel sembolizm yöntemi ve bu yöntemin Sait Faik hikâyesindeki izleri bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sivriada Sabahı, Sivriada Geceleri, Arketipsel sembolizm, Sait Faik Abasıyanık.



AN ANALYSIS OF SAİT FAİK'S STORIES OF SİVRİADA SABAHİ AND SİVRİADA GECELERİ IN TERMS OF ARCHETYPAL SYMBOLISM

Abstract

Carl Gustav Jung's theory of archetypes has been examined by many literary researchers and various literary works have been examined in the light of this method. It is possible to examine various narratives such as epics, fairy tales and legends with this theory. It is a known fact that archetypes are preserved in various forms in literary works by preserving their existence. Researchers such as Campbell and Frye have revealed how archetypes take their place in the works of the modern period by disguise. The hidden aspects of man's subconscious are important both in terms of literature and psychology. In our country, quality studies are carried out in this sense. It is important to examine the works of an important name in modern Turkish storytelling, such as Sait Faik Abasıyanık, in terms of archetypal symbolism. In this study; two stories, which are the continuation of each other, named Sivriada Sabahı and Sivriada Geceleri, are examined in terms of

* Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildiriden genişletilerek üretilmiştir.

^a Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, onaraz@hotmail.com

Makale Geliş Tarihi: 24.10.2022, Makale Kabul Tarihi: 19.12.2022

archetypal symbolism and evidences belonging to the common heritage of humanity are revealed. By establishing a connection between literary works with a method belonging to modern psychology, the face of literature that touches life is examined. The archetypal symbolism method and the traces of this method in the story of Sait Faik will shed light on future studies.

Keywords: Sivriada Sabahı, Sivriada Geceleri, Archetypal symbolism, Sait Faik Abasıyanık.



Giriş

Edebî metinleri birbirinden farklı yöntemlerle incelemek mümkündür ve iyi metinler inceleme yönteminin uygulanmasında araştırmacıya büyük olanaklar sağlar. Bireysel ve toplumsal çatışmaların yoğun olarak işlendiği hikâye ve roman formlarında edebî eseri incelemek için başka disiplinlerin bakış açısına ihtiyaç duyulmuştur. İncelenen edebî esere hangi yöntemle yaklaşılacağını çoğunlukla edebî eserin kendisi belirler.

Edebiyatla yakın disiplinlerden biri psikolojidir. Öyle ki iyi edebî eserler çoğunlukla modern psikolojinin uygulama alanı olarak kullanmıştır. 1900'lü yılların başında Freud tarafından oluşturulan psikanaliz kuramı öncelikle psikoloji ve fizyoloji alanlarını kapsasa da sonrasında edebiyata yönelerek gerçek atılımını yapmıştır. Freud'dan sonra A. Adler, C. G. Jung, E. Fromm, O. Rank, J. Lacan gibi isimlerle kapsamı ve uygulama şekli değişen bu kuramda edebî eserler her zaman ön planda tutulmuştur. Son yıllarda edebiyat araştırmacıları da bu kuramdan faydalanarak birçok şair ve yazarın eserlerini incelemişlerdir.

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Sait Faik'in hikâyelerinde yazarın bilinçaltına dair işaretler bulmak mümkündür. Bu işaretleri ortaya çıkarmada psikanalistlerin uyguladığı yöntemler önem arz etmektedir. Özellikle Jung'un arketipsel eleştiri yöntemi araştırma kapsamındaki hikâyeleri anlamada yardımcı olacaktır. Bu nedenle arketipsel eleştirinin ne olduğuna genel hatlarıyla bakmak fayda sağlayacaktır.

A. ARKETİPSEL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

"ilk örnek" anlamına gelen arketip terimi Platon ideasının bir karşılığı olarak da düşünülen bir kavramdır. Bu ilk örnek var oluşundan bugüne kadar insan zihninde bulunan imgeleri karşılamaktadır. (Tanrıtanır, 2019, s. 31). Bu imgeler sayesinde insan hayata tutunur. "Arketipler, insanların ortak bilinç dışında yatan ve insanoğluna derinlerden seslenen psişik davranış formlarıdır." (Serrican Kabalcı, 2018, s. 75). Kişi bu formlar sayesinde hiç tanımadığı insanlarla benzer davranış kalıpları üretebilir. J. G. Frazer ilkel ayinler ve mitoslar üzerine yaptığı incelemede insanlığın ortak mirasına dair çeşitli deliller bulur. "Frazer'a göre bizim yabancılarla olan benzerliklerimiz, onlardan farkımızdan fazladır." (Serrican Kabalcı, 2018, s. 79). Bu benzerliklerin çokluğu Jung'un hocası Freud'dan farklı düşünmesini sağlamış ve arketipsel inceleme metodunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Freud, psikanalitik yöntemde edebî eserleri tıpkı rüyalar gibi değerlendirerek sanatçının bilinçaltı süreçlerini incelemede malzeme olarak kullanmıştır. Jung da benzer bir bakış açısıyla edebî eserleri incelemiştir; yalnız onun odağında eserin kendisi yer almıştır.

Jung'u hocasından ayıran şey bilinçaltına dair fikirleridir. Freud bilinçaltını sadece bireysel olarak değerlendirir. Jung ise hocasının birçok görüşüne katılmakla beraber bilinçaltının bireysel ve kolektif olmak üzere ikiye ayrıldığını iddia eder. Arketipsel eleştiri yöntemi de kolektif bilinçaltının keşfiyle belirginleşir. Freud'un eserden yola çıkarak sanatçıyı merkeze almasının sebebi bilinçaltını sadece bireysel olarak nitelemesidir. Bireysel bilinçaltı, bu kavram bilinçdışı olarak da kullanılabilir, kişinin ana rahminden itibaren geçirdiği bütün evreleri kapsar. Böylece eserdeki her bir unsur sanatçının bireysel hayatıyla ilgili bilgiler verir. Jung, bunun sınırlı bir bakış açısı olacağını düşünür. Zira birbirinden farklı çağlarda ve ortamlarda yaşayan insanlarda benzer davranış kalıpları yer almaktadır. Bireysel bilinçaltı insanları birbirinden ayırırken kolektif bilinçaltı insanın özündeki benzerliği ortaya çıkarır. "Jung temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür." (Stevens, 1999, s. 49). Dolayısıyla Jung; Freud'dan farklı bir inceleme yöntemi oluşturarak bilinçdışı öğelerin oluşturduğu davranış kalıpları üzerinde çalışmıştır.

Jung'un kuramsal kurgusunun merkezinde bireyleşme veya birleşme olarak adlandırılan bir süreç yatar. "Bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır." (Gökeri, 1919, s. 17). Bu süreçte insanın tanınması gereken arketipler vardır. Gölge, anima, animus bunlardan bazılarıdır. Erginleşme yolundaki birey bilinçaltına doğru yaptığı yolculukla birlikte bu arketiplere rastlar. Bilinç düzeyinin ışığıyla birlikte karanlıkta kalan yönler aydınlığa ulaşır. (Jung, 2005, s. 13). Arketipler kişinin gelişim aşamalarını inceleyebilmek için önemli bir anahtardır. Jung'un kolektif bilinçaltı olarak adlandırdığı bu gizemli sandıkta yer alan kişiliğin karanlıkta kalan yönleri incelenmiştir.

Kolektif bilinçaltı, genetik olarak çağlar ötesinden bu yana kodlanan davranış kalıplarını kapsar. Buna göre arketip ismi verilen ilk örnek, insanlığın bilinçaltında var olan dinamik bir etkidir. Bu ilk örnek sayesinde benzer davranış kalıpları oluşur ve insanlar birbirinden bağımsız olarak bu davranışları açığa çıkarırlar. Jung, arketipleri üç kategoriye ayırır. Birincisi her insanın tekrar ettiği 'primordial' adı verilen orjinalliği ifade eden sembollerdir. İkincisi, 'universal' adı verilen insanlığın deneyimlerinden oluşan sembollerdir. Üçüncüsü ise 'recurrent' adı verilen insan bilimi, yaradılışı ile ilişkiler kuran ve en eski arketiplerle bağlantıyı kuran sembollerdir. (Tanrıtanır, 2019, s. 29). Arketipler esasında insanın hayatı anlamlandırma biçiminin birikimidir. Bu birikimin normal şartlarda görünürlüğü yoktur. Ancak edebî eserlerde çeşitli imgelere bürünerek ortaya çıkarlar. Bu şekilde beliren imgelere de arketipsel imge denir. Jung, edebî eserlerin oluşumunda bireysel bilinçaltından öte kolektif bilinçaltının daha etkin olduğunu düşünür. Dolayısıyla arketipsel eleştiri yöntemiyle birlikte edebî eserlerde görünür hale gelen kolektif bilinçaltı öğeleri saptanırsa eserin evrensel boyutu ortaya çıkar. Sanatçıyı farklı kılan da arketiplerin bireysel bilinçaltı süzgecinden geçerek kendi kaprisleriyle birlikte aldığı yeni biçimdir. Edebî eser bu şekilde incelendiğinde sanatçının benlik bütünlüğü sağlanır ve daha yetkin bir inceleme meydana çıkar. Arketipsel eleştiri yöntemini psikanalitik yöntemden ayıran diğer bir unsur da son cümlede açığa çıkar. Çünkü arketipsel eleştiri yöntemi bireyin yaşam enerjisini ortaya çıkarır; oysaki psikanalitik yöntem bireysel bilinçaltını daima hastalıklı yönleriyle ele alır.

Jung, kolektif bilinçaltını incelerken arketiplerin özellikle rüyalarda, masalarda ve mitik anlatılarda belirginleştiğini fark etmiştir. Bu ilk imgelerin edebî metinlerde persona, yüce birey, gölge,

anima-animus ve yolculuk arketipi şeklinde kalıplaştığı görülür. “Temelde arketipler insan zihninde vardır ve zihinde aktif hale getirilerek sembollere dönüşmesi gerekmektedir.” (Tanrıtanır, 2019, s. 31). Bu kalıpların sadece geleneksel metinlerde yer almadığı modern metinlerde de görüldüğü artık bilinen bir gerçektir. Sanatsal metinlerde çeşitli sembollerle ortaya çıkan arketipler, sanatçının kolektif yönünü de açığa çıkarır. Bu nedenle arketipsel eleştiri yöntemiyle incelenecek eserler sanatçının bilinçaltına yapılan bir yolculuk gibi düşünülebilir. Şüphesiz bu yolculuk dikkatli bir okumayı ve ayrıntılı bir araştırmayı gerektirir.

B. SİVRİADA SABAHİ VE SİVRİADA GECELERİ'NDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Sait Faik Abasıyanık'ın Son Kuşlar isimli hikâyeye kitabında yer alan ve birbirini tamamlar mahiyette duran iki hikâyesi Sivriada Geceleri ve Sivriada Sabahı ilk görünüşte bir balıkçının balık avlama macerasını anlatır. Başkişi balık avlamayı bilmeyen Kalafat isimli usta bir balıkçıdan işin inceliklerini öğrenmeye aday kişidir. Fakat hikâyeye bu sıradan olayın ötesinde sembollerle örülü dünyası irdelendiğinde sıradanlıktan kurtularak her okunuşta farklı bir anlam dünyasını aralayacak derinlikte ve genişlikte. “Holland'a göre, sanat eseri yaratıcısının bilinçaltında bulunan bir fanteziden kaynaklanmaktadır.” (Cebeci, 2009, s. 11). İncelenen metnin yazarının bilinçaltına dair ipuçları elde edildiğinde metnin gizli kapılarının açıldığı ve gerçek sanat eserine ancak o zaman ulaşmanın mümkün olduğu görülecektir. Gasset'in sanat görüşüne göre okur bir camdan bahçeye doğru baktığında bahçede olup bitenleri görür. Oysa camı seçebilmesi için bakış açısını ona göre ayarlaması gerekir (Gasset, 2012, s. 24). Dolayısıyla Sait Faik'in diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesindeki sanatsal dehayı görebilmek için de bazen gözler kısılarak bakılmalıdır. “Modern edebiyat büyük ölçüde önümüzde, çevremizde ve içimizde gezinen hastalıklı umutsuz durumların cesur ve tam bilgili bir gözlemine adanmıştır.” (Campbell, 2010, s. 39). Bu hikâyelerde yer alan unsurları tespit edebilmek için de aynı cesarete ihtiyaç vardır. “Bir metnin anlaşılması ve yorumlanması ancak derinde yatan gizli özün ve kapalı anlamların açılmasıyla mümkün olabilir.” (Yılmaz, 2011, s. 45). Edebî metinlerde yer alan gizli özün ortaya çıkarılması için de çeşitli yöntemlere ihtiyaç vardır. Jung'un arketiplere dayalı inceleme yöntemi her iki hikâyenin anlaşılmasında anahtar görevi görür.

Sivriada'ya doğru gidilirken fırtına başlar. Kalafat'ın tecrübesiyle bir süre beklenir, ardından gökkuşağı çıkınca yola çıkılır. Gökkuşağının Türk mitolojisinde değişik anlamları vardır. Fakat dikkati çeken özelliği gökkuşağının eski Türklerde bu dünya ile diğer dünya arasında köprü vazifesi görmesidir (Ögel, 2010, s. 228). Adaya yapılan yolculuk gökkuşağının çıkmasıyla gerçekleşir. Bireyleşme yolundaki bu ilk adımda gökkuşağı önemli bir sembol olarak dikkat çeker. Bir anlamda bilinçaltına yönelik bir köprü vazifesini gören gökkuşağı, mitlerin şekil değiştirerek edebiyatta yer edinmesinin kanıtıdır. Bir çıkıp bir kaybolan gökkuşağı, ismi verilmeyen başkişiye ilkel zamanı hatırlatır. “Sanki dünyanın kuruluşundan bir gün yaşıyor gibi gidiyorduk.” (Abasıyanık, 2017, s. 75). Hikâyenin sonunda tekrar atf

| 1620 | yapılacak bu zaman ibaresi, metinde yer alan kişinin bilinçaltına dönük incelemesini zorunlu kılar. Gökkuşağıyla birlikte bilinçaltına dönük olan serüven başlatılır. Yazarın yaratılışla ilgili vurgusu bu durumu kanıtlar. Nitekim hikâyenin sonunda bilinçaltının orta yerinde bu durumu kendi sanatsal tavrına bağlayacaktır. “Dünyanın yaratılışındaydık şimdi, insanın ilk zamanlarını yaşıyorduk. Onlar

avlıyorlardı, ateş yakıyorlardı. Ben martıya ait bir mersiye yazmış, ateşin karşısında okumak üzereydim." (Abasıyanık, 2017, s. 78).

Çizilen bu tablo sanatçının yeni ürünler çıkarırken başkalarından farklı bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. Başkişi etrafındakiler gibi düşünmez. Onun bakış açısı daha melankoliktir. Ateşin başında oturmaları, onun bir mersiye okuması vs. mitik bir zamandan alınmış bir sahne gibidir. Bu sahnede başkişi; duyarlığı yüksek olan, çevreyi diğer insanların algıladığı gibi algılamayan, modern zamanların sanatçısı şeklindedir.

Başkişinin isimsiz olması ve kendisini ilkel insanlara benzeterek tanımlaması, aynı zamanda metindeki unsurların sembolik olarak aynı amaca hizmet etmesi insanın bireyleşim sürecinin aşamalarını gösterir. Kolektif bilinçdışına ait maceralar görünürde tek kişinin hikâyesi gibi algılsa da esasında insanlığın tümünü ilgilendiren maceralardır. İsmi olmayan başkişi, belirgin bir kişiyi işaret etmekten öte herhangi birini veya herkesi çağrıştıracak şekilde inşa edilir. Daha sonra duyarlığıyla birlikte günümüzdeki sanatçı kişiliğinin bir yansıması hâline gelir. Fakat bunun için bilinçaltı süreçlerinden geçmesi gerekecektir. Gökkuşağının altından geçilerek bu yeni evrene dönük yolculuk başlatılır. Jung'un felsefesinde bu yerin adı kolektif bilinçdışıdır.

Başkişiye yol gösteren yüce birey görünümdeki Kalafat'tır. Yüce birey, kahramanın yolunu ışıklandıran, ona doğru yolu gösteren öncü kişiliktir." (Namlı, 2007, s. 1213). Kalafat, hikâye boyunca yaşlı bilge rolüne uygun davranır. Başkişi karşılaştığı bütün trajedilerden Kalafat'ın yol göstericiliğiyle kurtulur. Sivriada yolculuğunda kayığı kullanan ve balık avını gerçekleştiren kişi de Kalafat'tır.

Sivriada'ya varılınca öncelikle kayık bir mağaradan geçilir. Gökkuşağının altından geçip bir mağaraya ulaşmak bilinçaltı yolculuğunun önemli bir göstergesidir. "Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm süreci içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar." (Jung, 2005, s. 67). Bilinçdışıyla karşılaşıldıktan sonra sancılı bir süreçle yeniden doğuş için gerekli şartlar oluşturulur. Mağara bilinçaltını temsil eder gibi görünse de onun esas işlevi sonradan ortaya çıkar. Mağaraya girdiklerinde öncelikle bir fok balığıyla karşılaşırlar. Fok balığı kaygan vücuduyla fallus imajı çizmektedir. Onun suya dalış ve çıkışı bu imgeyi kuvvetlendirmektedir. Mağarada çizilen resim bir cinsel ilişkinin sembolize edilmiş hali gibidir.

"Güneş batıyor, martılar haykırıyor, karabataklar sudan çıkmış, ıslak kanatlarını kaldırabilmek için deli gibi çırpınıyorlar. Ayıbalığı yeniden büyük bir nefesle çıkıyor, büyük bir nefesle tekrar dalıyor. Martılar geliyor, karabataklar gidiyor. Akşam büyük bir vaveyla içinde vahşi kırmızı, dalgalar esmer kayaları dövüyor." (Abasıyanık, 2017, s. 77).

Mitolojilerde su her zaman doğurganlığın simgesi olarak kabul edilmiştir. Deniz bu doğurganlığın simgesi halindedir. Fok balığının derin nefes alıp vermesi, vahşi kırmızı dalgalar cinsel bir birleşmenin en uç noktalarının simgesel dönüşümü halindedir. Buradaki mağara ise rahmi yani "balinanın karnı"nu simgelemektedir. "Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu" (Campbell, 2010, s. 107), düşüncesiyle mağaraya giriş ve mağaradan çıkış yeniden doğuşun karşılığıdır. Jung da mağara imgesini yeniden doğuşun gerçekleştiği mekân olarak tasvir eder. (Jung, 2005, s. 66). Hatta Kalafat'ın

mağaradan çıkışı doğum anının sembolize edilmiş hali gibidir. “Kalafat kepçeyi başüstüne koydu ve kendisi de mağaranın deliğinden fırladı” (Abasıyanık, 2017, s. 77). Hikâyenin daha başında böylesi bir bölüm mitolojik bir hikâye okuyor izlenimi vermektedir. Sanatçı, bir bakıma bilinç alanından çıkarak bilinçdışına yönelmiş ve burada yeniden doğuşu resmederek eserin bütünüyle bilinçdışı öğelerle örülü olduğunu resmetmiştir.

Mağaradan sonra düzlüğe çıkılır. Jung’un “orta yer” (Jung, 2005, s. 69) olarak adlandırdığı bu bölge dönüşümün gerçekleştiği alandır. Bilinçdışıyla karşılaşan kişi olumlu ya da olumsuz anlamda dönüşümünü gerçekleştirmek için bu aşamalardan geçmek durumundadır. Burada hayatın acımasız tarafıyla karşılaşılır. Ben anlatıcı bir martının ölümünü seyreder. Martıyı hayata döndürmek için deniz suyundan bir iki damlayı kuşun ağzına damlatsa da kuş yaşayamaz ve ölür. Klasik bir ölümsüzlük suyu imgesinin işlendiği bu bölümde deniz suyunun kullanılması da bilinçdışı bir imgedir. Ölümsüzlük suyunun simyadaki karşılığı aqua permanens; yani karanlık denizdir (Jung, 2005, s. 70).

Bundan sonraki bölümde anlatıcı kişinin tek derdi bu martıdır. O durmadan martıyı düşünürken çevresindeki kişiler bunu çok olağan bir hâl olarak değerlendirir. Anlatıcı bu olaya çok üzülmelerini martının tanıdık olmasına bağlar. “Ölen martıyı tanıyordum, dedim. Hani iki hafta önce ölen Tahir’in martısıydı.” (Abasıyanık, 2017, s. 80). Martı, sembolik olarak toplumsallığıyla bilinen bir kuştur. İnsanlardan kaçmaz. Onlarla içli dışlıdır. Tahir’in ve martının ölümü aslında yazarın gittikçe yalnızlaşan toplumdan soyutlanan ruh hâlinin bir tezahürüdür. Nitekim çevresindeki insanlar onu anlamaz. Fethi Naci de Sait Faik’in özellikle Lüzumsuz Adam’dan sonraki hikâyelerinde yalnızlığa kaçtığını insanlardan uzaklaştığını belirtir (Çelik, 2002, s. 15). Ben anlatıcı kendiyi diğer insanlar arasındaki farkı çizer. Onları dünyanın yaratılışındaki insanlar gibi sadece avlayan ateş yakan insanlara benzeter (Abasıyanık, 2017, s. 64). Kendisi ise onlardan farklı olarak bir martının ölümünü düşünecek kadar boş bir eylem içerisindedir. Olaylara karşı farklı bakış açısı onun insanlardan kopmasının temel sebeplerindedir. Böylece yaşadığı çevreyi sembolik bir biçimde eleştirmiş olur. Aynı zamanda bilinçdışına yönelik bu anlatımla sanatçı yönünün diğer insanlardan ayrılan tarafı olduğunu vurgular. Ölüm ve hayat düalitesi bilinçdışındaki erginleşmenin sembolik bir yansımasıdır.

İlk hikâyenin sonunda ben anlatıcı sabaha doğru geçen bir vapuru göstermek için Kalafat’ı uyandırır (Abasıyanık, 2017, s. 80). Geçen vapur anlatıcıda hoş bir duygu uyandırır. Onun içinde bulunduğu kötü ruh hâlini ortadan kaldırır gibidir. Fakat Kalafat yine umursamaz bir hâldedir. Başkışıye garip bir bakış fırlattıktan sonra yırtık paltosuna girip kaybolur (Abasıyanık, 2017, s. 80). Hikâyenin sonlandırılışı da simgesel anlatıma uygundur. Bir anda her şeyin gerçek olmadığı düşüncesi ortaya çıkar. Anlatılanlar bir rüya gibidir. Var olan kişiler sadece temsil ettiği değerler yönüyle hikâyede yer bulur. Başkışinin hikâyenin sonunda ulaştığı huzur bilinçdışıyla karşılaşan ve erginleşen bireyin huzurudur.

Sivriada Sabahı’nda beklenen balık avı başlar. Başkışı, Kalafat’tan balık avlamanın sırlarını öğrenirken Sotiri çalılıkların arasından total bir tavşan yakalar (Abasıyanık, 2017, s. 84). Topallık bir eksikliği ve yetersizliği simgelerken tavşan ise doğurganlığın üremenin sembolüdür. İki bir araya geldiğinde üremeye dayalı bir eksiklik gözden kaçmaz. Adler’e göre, “bir insanı anlamak istiyorsak, onun yaşamla ilişkisini en çok hangi organa dayanarak kurduğunu bilmemiz gerekir.” (Adler, 2010, s. 69). Sait Faik’in cinsel eğilimleriyle ilgili söylenenler düşünüldüğünde total tavşanın böylesi bir

hikâyede ortaya çıkışı anlatıcı kişinin ruhsal durumunun göstergesi hâlinededir. Ayrıca seçilen mekânın Sivriada olması, içeriğindeki sivrilik erilliği temsil ettiği için, anima ve animus kavramlarıyla esere bakmayı zorunlu kılar. Animusun yani erilliğin dikkate sunulduğu bir mekânda total tavşanla ilgili anlatılan her şey sanatçının bilinçaltında yatan ve direkt olarak söylenemeyen kişisel durumunu ortaya koyar.

Hikâyenin sonunda anlatıcı kişi uykuya dalar ve bütün bu olanları rüyada görmeye devam eder. Dolayısıyla gerçekle kurgu arasında bir oyun oynanır. Sivriada gecesi hiç bitmemiş gibidir. Önceki gün olanlar bir rüyaymış gibi de düşünülebilir. Jung, rüyaların telafi amacına hizmet ettiğini söyler (Jung, 2009, s. 67). Kişinin bilinçaltında yatanlar rüyalarda su yüzeyine çıkarak bastırılmış hâlden kurtulur. Rüyalar bir bakıma bilinçdışının özgün bir anlatımıdır. (Jung, 2009, s. 32). Freud'un serbest çağrışım yöntemiyle kullandığı rüyalar Jung'da başkalaşır. Serbest çağrışımın istenileni vermede etkili olmadığını düşünen Jung, rüyalarındaki sembollerini daha geniş bir perspektifte inceleyerek kişinin psikolojik yönünü açığa çıkarmaya çalışır. "Bilinç, doğası gereği, bütün bilinmeyenlere, bilinçdışı olanlara karşı koyar." (Jung, 2009, s. 31). Rüya yoluyla bilinçdışı süreçlere kolaylıkla girilir ve bilinçle bilinçdışı arasında bir uzlaşma yolu aranır. Sivriada gibi buzdağını andıran bir yerde bilinçaltına yönelik ve derinlerde iz bırakan bazı durumların ortaya çıkışının temel sebebi budur.

Sonuç

Sait Faik; Sivriada Geceleri ve Sivriada Sabahı hikâyelerinde sıradan bir balıkçılık hikâyesi anlatmamaktadır. Dikkatli bir okumayla birlikte yazarın ruhsal durumuna ait birçok şeyi hikâyelerin satır aralarında bulmak mümkündür. Bu hikâyeler, yazarın sembolik bir dil kullanarak çevresinde gözlemlediği durumları ve kendi ruhunun derinliklerini ustaca işlediğini gösterir. Hikâyeler, bilinçaltına doğru bir yolculuğun serüveni olarak okunabilir.

Yazarın hikâye formunu kullanarak bilinçaltına doğru çıktığı bu serüvende çeşitli arketiplerin semboller vasıtasıyla ön plana çıktığı görülür. Jung'un erginleşme olarak adlandırdığı bir(ey)leşme kavramı hikâyelerin ana temasını oluşturur. Bilinç düzeyinden çıkılarak bilinçaltına yapılan bu yolculukta yeniden doğuş ritüeliyle birlikte kendi gölgesiyle karşılaşan başkişi, yüce bireyin de yardımıyla varlığının nedenlerini sorgular. Ölüm-ölümsüzlük, hayatın karanlık yönleriyle karşılaşma, çeşitli psikolojik yönelimler gibi farklı aşamalarla bir sorgulama içine giren başkişi nihayetinde psikolojik bir rahatlama yaşayarak varlığının karanlık yönleriyle uzlaşmayı başarır. Sanatçı adeta bilinçli bir tavırla kendisiyle toplum arasındaki çizgiyi belirginleştirerek vakanın seyrindeki gariplikleri sanatçı kişiliğiyle örtüştürür. Bilinçaltının katmanlarında başkişinin bütün gariplikleri normal karşılanır. Çünkü o, hassas mizaca sahip ve toplumun göremediğini gören farklı bir bireydir.

İncelenen eserler, Sait Faik'in hikâyelerinin başka bir gözle okunabileceğini ve kolektif bilinçaltına dönük izlerin özellikle büyük sanatçılarda daha belirgin yer edindiğini göstermektedir. Çeşitli arketipsel imgelerle kurgulanan bu hikâyeler, Jung'un arketipsel sembolizmine uygun bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Böylece yapılan incelemede bulunan arketipler, sanatçının doğasına başka bir perspektiften bakılmasını sağlamaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu makale, etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2017). *Son kuşlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Adler, A. (2010). *İnsanı tanıma sanatı*. Say Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses). Kabalıcı Yayınları.
- Cebeci, O. (2009). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İthaki Yayınları.
- Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve insan*. Akçağ Yayınları.
- Gasset, J. O. Y. (2012). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üstüne düşünceler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere dayanan yeni bir inceleme yönteminin tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında bazı romans ve epik niteliğinde yapıtlara uygulanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi DTCF.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). Okuyan Us Yayınları.
- Namlı, T. (2007). Arketipsel sembolizm açısından Elif Şafak'ın 'Pinhan' romanının incelenmesi. *Turkish Studies*, 2(4), 1210-1230.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi (II. Cilt)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Serrican Kabalıcı, E. (2018). *Sevet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî süreci yazarlarının romanlarının arketipsel eleştiri yöntemiyle incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stevens, A. (1999). *Jung*. Kaknüs Yayınları.
- Tanrıtanır, B. C. (2019). *Paul Auster ve arketip eleştiri*. Hiperyayın.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve romanlarda sembol dilinin görüntüleri üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, Kış(56), 45-56.

