

**T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ADA VE DENİZ İÇERİKLİ
ANLATILARINDA "KAHRAMANIN SONSUZ
YOLCULUĞU"**

Tuğe TEKE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kırşehir-2023



©2023-Tuğçe TEKE

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ADA VE DENİZ İÇERİKLİ
ANLATILARINDA “KAHRAMANIN SONSUZ
YOLCULUĞU”

“THE ENDLESS JOURNEY OF THE HERO” IN SAİT FAİK
ABASIYANIK'S NARRATIVES WITH ISLAND AND SEA
CONTENT

Hazırlayan

Tuğçe TEKE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Kırşehir-2023

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Tuğçe TEKE tarafından hazırlanan “*Sait Faik Abasıyanık'ın Ada ve Deniz İçerikli Anlatılarında “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”*” adlı tez çalışması 28.09.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman(İmza)

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

Üye.....(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2023

Prof. Dr. Cemalettin İPEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2023

Tuğçe TEKE

ÖZET

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ADA VE DENİZ İÇERİKLİ ANLATILARINDA “KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Tuğçe TEKE

Danışman: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2023–159

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ

Sait Faik Abasıyanık, Türk Edebiyatında kendine has üslubuyla yer edinmiş önemli bir sanatkârdır. Üretkenliğini hikâye türünde göstermiş olsa da yazmış olduğu roman ve şiirler ile de edebiyatımızda adından söz ettirmeyi başarmıştır. Özellikle yazmış olduğu hikâyeler ile kendisinden sonra gelen yazarlara yeni bir yol çizmiştir. Sait Faik Abasıyanık, eserlerinde hemen hemen her konu ve temayı işlemiştir. Ancak onun en yoğun işlediği tema ada ve denizdir. Hikâyelerinin çoğu bu iki tema üzerine şekillenmiştir. Ada anlatılardaki olayların asıl geliştiği mekân halindedir. Bununla birlikte karakterlere içlerinde bulunduğu karmaşa ve gürültüden sığınma imkânı sunar. Ada, onlar için hem kaçış hem de rehabilitasyon işlevi görür. Bu bakımdan ada ile Joseph Campbell'in mitolojik kahramanın monomit serüvenini incelediği serüveninde yer alan balinanın karnı imgesi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Sait Faik'in eserlerinde bir diğer yoğun olarak işlediği tema olan deniz ise onun sonsuzluğa duyduğu arzunun bir dışavurumu olarak yer alır. Bu yönüyle o ada ve denizden bağımsız olarak düşünülmemeyip Türk edebiyatında bu iki temanın en başarılı ismi olarak temsil edilmiştir. Hazırlanan çalışma Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* olarak tanımladığı sistematigi üzerine temellendirilmiştir. Dört ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Joseph Campbell'in kuramıyla ilgili teorik bilgi verilmiş, ikinci bölümde ada ve denizin yer aldığı anlatılar bahsi geçen bu kurama göre özetlenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde adanın yer aldığı anlatılar tespit edilmiş ve balinanın karnı imgesi doğrultusunda karakterler üzerinde bıraktığı etki incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde ise deniz teması incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Ada ve Deniz.

ABSTRACT

“THE ENDLESS JOURNEY OF THE HERO” IN SAİT FAİK ABASIYANIK'S NARRATIVES WITH ISLAND AND SEA CONTENT

M. Sc. Thesis

Preparer: Tuğçe TEKE

Advisor: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2023-159

Kırşehir Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ

Sait Faik Abasıyanık is an important artist who has gained a place in Turkish Literature with his unique style. Although he showed his productivity in the story genre, he managed to make a name for himself in our literature with the novels and poems he wrote. Especially with the stories he wrote, he drew a new path for the writers who came after him. Sait Faik Abasıyanık has covered almost every subject and theme in his works. However, the theme he works most intensely on is the island and the sea. Many of his stories are based on these two themes. The island is the place where the events in the narratives actually develop. However, it offers the characters a refuge from the chaos and noise they are in. The island serves as both escape and rehabilitation for them. In this respect, a similarity has been established between the island and the image of the belly of the whale in Joseph Campbell's adventure in which he examines the monomythical adventure of the mythological hero. The sea, another intense theme in Sait Faik's works, takes place as an expression of his desire for eternity. In this respect, it cannot be considered independently of the island and the sea and has been represented as the most successful name of these two themes in Turkish Literature. The work prepared is based on the systematics of Joseph Campbell, which he defined as the Hero's Endless Journey. In the first part of the study, which consists of four main sections, theoretical information about Joseph Campbell's theory is given, and in the second part, the narratives including the island and the sea are summarized according to this theory. In the third part of study, the narratives in which the island took place are identified and the effect it had on the characters in line with the image of the whale's belly was examined. In the fourth part of study, the theme of the sea was examined.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, Hero's Endless Journey, Island and Sea.

ÖN SÖZ

Sait Faik Abasıyanık, Modern Türk hikayeciliğinin gelişmesinde önemli rolü olan bir yazardır. Başta hikâyeleri olmak üzere yazmış olduğu roman ve şiirleri ile de Türk edebiyatındaki özgün yerini kanıtlamıştır. Özellikle yazdığı hikâyeler kendisinden sonra gelen yazarlara Türk hikâyeciliği adına yeni bir yol açmıştır. Sait Faik, eserlerinde pek çok farklı konu işlemiştir. Bunlar arasından en yoğun işlediği konu insandır. İnsana ait sevinçleri, heyecanları, kederleri ve yalnızlıkları dile getirmiştir. Anlatılarının merkezinde hep insan ve insana duyduğu yoğun sevgi vardır. Bunun yanı sıra hayatının büyük bir kısmının geçtiği yer olan ada ve tutkunu olduğu deniz de eserlerinde sıkça geçen temalar arasındadır. Ele aldığı eserlerin neredeyse tamamında bu iki tema hâkimdir. Bu eserlerde ada, olayların asıl geliştiği yer olmakla birlikte aynı zamanda karakterler için bir kaçış mekânı işlevi de görür. Deniz ise onun sonsuzluğa duyduğu özlemin bir yansıması olarak kendisini gösterir. Bu yönüyle o, Türk edebiyatında “Ada ve Deniz” yazarı olarak yer edinmiş ve adından sıkça söz ettirmeyi başarmıştır.

“*Sait Faik Abasıyanık’ın Ada ve Deniz İçerikli Anlatılarında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” isimli çalışmada yazarın eserlerinde geçen ada ile deniz unsurlarını ve bunların karakterler üzerindeki etkilerini inceledik. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminin adayı en sık işleyen yazarlarından birisi olan Sait Faik Abasıyanık’ın eserlerini incelemeyi uygun gördük. Türk edebiyatının güçlü yazarlarından birisi olan Sait Faik Abasıyanık’ın çocukluğunun geçtiği yer olan adayı eserlerine yoğun olarak aksettirdiğini tespit ettik. Buradan hareketle biz de bu çalışmada yazarın roman ve hikâyelerinde adanın mekânsal bağlamda nasıl işlendiğini göstermeye çalıştık. Bunun yanı sıra adadan ayrı düşünülemez olan denizin de karakterlerin yaşantısında nasıl bir işlev üstlendiğini ortaya çıkarmaya gayret gösterdik.

Bu tez çalışmasını Joseph Campbell’in “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” isimli kuramsal kitabını esas alarak hazırladık. Joseph Campbell, bu eserinde mitolojik kahramanın yolculuğunu ve bu yolculuktaki dönüşümünü incelemiştir. Campbell’e göre kahramanın bu yolculuktaki nihâi hedefi kendisini gerçekleştirmektir. Kurama göre kahraman, yolculuğun sonuna geldiğinde benlik gelişimini de başarıyla tamamlamış olur. Yolculuğu boyunca kahramanın karşısına birtakım engeller çıkar. Campbell, kahramanın karşısına çıkan bu aşamaların tümünü “arketip” olarak isimlendirir. Söz konusu olan çalışmada da bu aşamaları belli bir sistematığe göre incelemiştir. Biz de yazarın ada ve denizin geçtiği

anlatılarındaki karakterlerin yolculuklarını Campbell'in sistematığıyla örtüşen aşamalara göre incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın Giriş bölümünde çalışmamıza kaynaklık eden Joseph Campbell'in "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" isimli kuramsal kitabıyla ilgili teorik bilgi verilmiştir.

Tezin birinci bölümünde incelenen eserler Campbell'in "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" kuramı bağlamında özetlenmiştir. Burada eserlerin özetleri verilirken bahsi geçen kitaptaki üç evre (*yola çıkış-erginlenme-dönüş*) ölçüt alınmıştır. Bu aşamaların bütünü eserlerle örtüşmediğinden alt başlıklarına ayrıca inilmemiş, eserlerle uyum sağlayan aşamalara sadık kalınmıştır.

İkinci bölümde adanın eserlerde karakterler açısından nasıl bir işlev üstlendiği ve erginlenmelerinde oynadığı rol üzerinde durulmuştur. Bu bölümde de yine ikinci bölümde olduğu gibi Campbell'in kuramına sadık kalınmıştır. Campbell'in kuramındaki "*yola çıkış-erginlenme-dönüş*" evrelerine ve bu evrelerin alt başlıklarından olan "*balinanın karnı*", "*tanrıçayla karşılaşma*", "*tanrısallaşma*" aşamaları da bu bölümün incelemesine dahil edilmiştir.

Üçüncü bölümde ise deniz teması incelenmiştir. Deniz temasının geçtiği eserler tespit edilmiş, daha sonra karakterlerin yaşantısında ve psikolojilerinde nasıl bir işlev üstlendiği incelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde çalışmadan elde edilen verilerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Ahi Evran Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'ndaki yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübeleri ile bana ışık tutan, Sait Faik Abasıyanık'ı yakından tanımamı sağlayan, tez çalışmamı başından sonuna kadar büyük bir ilgi ve titizlikle okuyup inceleyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez süreci boyunca maddi manevi her türlü destekleriyle yanımda olan cânım aileme, tezin ilk anından son anına kadar yaşadığım her sıkıntıda, strese ve eziyette yanımda olan ve beni yüreklendiren edebiyat sevdalısı dostum Sevimmur MENEKŞE'ye, Yüksek Lisans eğitimim boyunca bana her daim güven veren, tez sürecinde yaşadığım her sıkıntıda yanımda olup sabırla ilerlememi sağlayan sevgili Aybüke Şeyma KOZAN'a sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I	16
1. ADA VE DENİZİN YER ALDIĞI ANLATILAR.....	16
1.1. HİKÂYELER.....	16
1.1.1. Stelyanos Hirosopulos Gemisi	16
1.1.2. Bir Kıyının Dört Hikâyesi	18
1.1.3. Robenson.....	21
1.1.4. Gece İşi.....	21
1.1.5. Ormanda Uyku	23
1.1.6. Kim Kime.....	25
1.1.7. Kaşıkadası'nda	26
1.1.8. Bir Define Arayıcısı	28
1.1.9. Projektörcü	30
1.1.10. Krallık.....	31
1.1.11. Alt Kamara	32
1.1.12. Beyaz Pantolon.....	34
1.1.13. Lüzumsuz Adam	36
1.1.14. İp Meselesi	38
1.1.15. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	39

1.1.16. Papaz Efendi.....	41
1.1.17. Kameriyalı Mezar.....	43
1.1.18. Hallaç	44
1.1.19. Kınalıada'da Bir Ev.....	45
1.1.20. Ermeni Balıkçı İle Topal Martı	46
1.1.21. Sinağrit Baba.....	48
1.1.22. Son Kuşlar	50
1.1.23. Yaşayacak.....	51
1.1.24. Bir Kaya Parçası Gibi.....	53
1.1.25. Ağıt.....	54
1.1.26. Barba Antimos.....	56
1.1.27. Haritada Bir Nokta	57
1.1.28. Sivriada Geceleri.....	59
1.1.29. Sivriada Sabahı.....	60
1.1.30. Türk Ülkesi.....	61
1.1.31. Dondurmacının Çırağı.....	62
1.1.32. İki Kişiye Bir Hikâye	63
1.1.33. Hişt Hişt.....	65
1.1.34. Dülger Balığının Ölümü.....	66
1.2. ROMANLAR	67
1.2.1. Medarı Maişet Motoru	67
1.2.2. Kayıp Aranıyor.....	70
BÖLÜM II.....	74
2. ADA	74
2.1. HİKÂYELER.....	76
2.1.1. Stelyanos Hrisopulos Gemisi	76

2.1.2. Bir Kıyımın Dört Hikâyesi	79
2.1.3. Robenson	82
2.1.4. Ormanda Uyku	82
2.1.5. Kim Kime	84
2.1.6. Plaj İnsanları	86
2.1.7. Kaşıkadası 'nda	86
2.1.8. Bir Define Arayıcısı	89
2.1.9. Projektörcü	90
2.1.10. Krallık	92
2.1.11. Alt Kamara	94
2.1.12. Beyaz Pantolon	95
2.1.13. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	96
2.1.14. Papaz Efendi	98
2.1.15. Kameriyalı Mezar	100
2.1.16. Hallaç	101
2.1.17. Kınalıhada'da Bir Ev	102
2.1.18. Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye	103
2.1.19. Ermeni Balıkçı ile Topal Martı	105
2.1.20. Ay IşığI	106
2.1.21. Son Kuşlar	107
2.1.22. Bulamayan	110
2.1.23. Yaşayacak	110
2.1.24. Kendi Kendime	112
2.1.25. Bir Kaya Parçası Gibi	114
2.1.26. Ağıt	115
2.1.27. Barba Antimos	116

2.1.28. Haritada Bir Nokta	118
2.1.29. Sivriada Geceleri	120
2.1.30. Sivriada Sabahı.....	122
2.1.31. Türk Ülkesi.....	122
2.1.32. Kırılmalıç Yuvasındaki Kadın.....	123
2.1.33. Dondurmacının Çırağı.....	124
2.1.34. İki Kişiyeye Bir Hikâye	126
2.1.35. Hişt Hişt.....	127
2.2. ROMANLAR	128
2.2.1. Medarı Maişet Motoru	128
2.2.2. Kayıp Aranyor.....	131
BÖLÜM III	133
3. DENİZ	133
3.1.HİKÂYELER.....	135
3.1.1.Stelyanos Hrisopulos Gemisi	135
3.1.2. Robenson.....	136
3.1.3. Beyaz Altın.....	137
3.1.4. Gece İşi.....	137
3.1.5. Ormanda Uyku	138
3.1.6. Kim Kime.....	139
3.1.7. Krallık.....	139
3.1.8. Alt Kamara	140
3.1.9. Lüzumsuz Adam	140
3.1.10. Mürüvvet.....	141
3.1.11. İp Meselesi	142
3.1.12. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür	142

3.1.13. Papaz Efendi.....	143
3.1.14. Hallaç	144
3.1.15. Karanfiller ve Domates Suyu	145
3.1.16. Söylendim Durdum	146
3.1.17. Ermeni Balıkçı ile Topal Martı	146
3.1.18. Sinağrit Baba.....	146
3.1.19. Bulamayan.....	147
3.1.20. Kendi Kendime	148
3.1.21. Bir Kaya Parçası Gibi.....	148
3.1.22. Balıkçısını Bulan Olta	149
3.1.23. Haritada Bir Nokta	149
3.1.24. Sivriada Sabahı.....	149
3.2. ROMANLAR	150
3.2.1. Medarı Maişet Motoru	150
SONUÇ	153
KAYNAKÇA	157
ÖZGEÇMİŞ.....	159

GİRİŞ

Sait Faik Abasıyanık, Türk edebiyatında özgün kimliğiyle yer edinmiş önemli bir sanatkârdır. Sanat hayatına şiir yazarak başlamış ardından roman ve hikâye türlerinde de eserler kaleme almıştır. Asıl edebî kişiliğini hikâyeleriyle göstermiş olsa da yazmış olduğu romanlarla da edebiyat dünyasında adından söz ettirmeyi başarır. Sait Faik, hikâye ve romanlarında tabiatın insana değin hemen hemen her konuyu işler. Özellikle insana duyduğu derin sevgi ve hassasiyet eserlerinde göze çarpmaktadır. Sait Faik Abasıyanık hakkında bugüne kadarki yapılan çalışmalara bakıldığında zaman çalışmaların genelinin bu iki ana unsur etrafında oluşturulduğu görülmektedir. Bununla birlikte yazarın eserlerinde kötümserlik, biyografik unsurlar, madunluk, ekoeleştirme, flanörlük, çocuk ve insan gibi birçok farklı tema ve konunun ele alındığı çalışmalar da mevcuttur. Hazırlanan yüksek lisans tezlerinden ikisi eserlerinde geçen mekân unsuru üzerinedir. Her iki çalışmada da mekân unsurunun genel hatlarda ele alınmış olup yeterince detaylandırılmadığı görülür.

Türk Edebiyatının önemli bir yazarı olan Sait Faik Abasıyanık'ın çocukluğunun yoğun olarak geçtiği yer olan adanın ve tutkunu olduğu denizin eserlerinde sıkça işlenmiş olmasına rağmen daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması bu tez konusunun oluşturulmasını sağlamıştır. Çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın aylıklık yönü ile Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli kuramsal kitabıyla kurduğumuz ilgi üzerine temellendirilmiştir. Bu çalışmada ada ve denizin geçtiği roman ve hikâyeler Campbell'in bahsi geçen kuramına göre incelenmiştir. Roman ve hikâyelerin incelemesi yapılırken Campbell'in kuramındaki bütün başlıklar değil, yalnızca ada ve denizin geçtiği anlatılarla örtüşen başlıklar esas alınmıştır.

Yapılan bu çalışmanın Sait Faik Abasıyanık'ın gözlerden kaçan bu iki unsur ile Türk Edebiyatı alanındaki eksikliği tamamlamasına ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara fayda sağlamasını dileriz.

Yolculuk, insanların tarih boyunca ilgilendiği önemli konulardan birisidir. İnsan daha anne rahmine düştüğü ilk ândan itibaren yaşamını bir yolcu gibi sürdürür. Bu dünya onun sürgün yeridir. İnsanın bu sürgünden kurtulması ancak öteki dünyadaki yaratıcısına kavuşmasıyla gerçekleşir. Yolculukta olduğu süre boyunca türlü sıkıntılardan, eziyetlerden, çilelerden geçen insan; karşısına çıkan tüm bu zorlu imtihanları yola sabır ve metanetle devam ederek aşar. Yolculuğunda bütün bu imtihanlardan geçerken insanın kendisi de bir değişim ve dönüşüm süreci geçirir. İnsanın hayat yolculuğunda yaşadığı bu değişim ve

dönüşüm sürecini İngiliz Antropolog Joseph Campbell “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” adlı kuramsal kitabında, yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarıyla formülize eder. Campbell, çalışmasında farklı milletlerin kültürlerine ait olan mitlerin aslında birbirlerinden çok da farklı olmadıklarını, insan ruhunun her yerde aynı olduğu anlayışından hareketle bütün mitlerin tek bir hikâyeyi anlattığını söyler. Kahramanın bu mitolojik serüveninin geleneksel geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş bir hâli olduğunu belirtir. Joseph Campbell, “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” adlı eserinde kahramanın bu mitolojik serüvenini monomitin çekirdek birimi olarak yorumlar:

“Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsi güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner” (Campbell, 2015: 35)

Joseph Campbell’e göre kahraman, macerasında karşısına çıkan engellere karşı kendisini feda edebilme yetisine sahip bir bireydir. Ona göre kahraman, karşılaştığı en küçük engelde bile geriye dönmeyi düşünmeyerek kendisinden emin bir şekilde macerasını tamamlayabilmelidir. Tüm bunları yaptığı takdirde kahraman kendisini yeniden keşfedecek ve sonunda ise bir benlik bilincine ulaşacaktır. Kahramanın kendi benini yeniden inşa ettiği mitolojik yolculuk, bu yönüyle ruhsal bir yolculuğu andırır. Jung, *İnsan ve Sembolleri* adlı eserinde mitolojik kahramanın yaşadığı bu ruhsal yolculuğu, bir bireyleşme süreci olarak tarif eder:

“Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür "hidayet" şeklinde olur.” (Jung, 2007: 166)

Kahramanın yolculuğu boyunca karşısına çıkan aşamaların tümünü “Arketip” kavramıyla açıklayan Campbell, bu aşamaları açıklarken psikoloji ilminin yöntemlerinden de yararlanmıştı. Özellikle Freud ve Jung’un bu konudaki çalışmalarını takip etmiş, kendi mitolojik yöntemini onların ele aldığı yöntem ve terimlerden yola çıkarak yorumlamıştı. Yaptığı çalışmalar sonunda Campbell, bütün kahramanların yolculuklarının tek bir sistematığe dayandığı tezine ulaşmıştı. Mitolojik kahramanın macerası boyunca karşılaşacağı aşamaların her birini “Monomit” başlığı altında toplamış ve on yedi basamaktan oluşan bir model ortaya koymuştur. Campbell’in ortaya attığı bu sistematığe göre Monomit, Yola çıkış, erginlenme ve dönüş olmak üzere dairesel bir düzlemi andıran üç ana bölümden oluşmaktadır. Joseph Campbell’in bölümlere ayırdığı bu aşamalar şu şekildedir:

Bölüm I: Yola Çıkış (Ayrılma)

1. Maceraya Çağrı
2. Çağrının Reddedilişi
3. Doğaüstü Yardım
4. İlk Eşiğin Aşılması
5. Balinanın Karnı

Bölüm II: Erginlenme

1. Sınavlar Yolu
2. Tanrıçayla Karşılaşma
3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
4. Babanın Gönlünü Alma
5. Tanrılaştırma
6. Nihâi Ödül

Bölüm III: Dönüş

1. Dönüşün Reddedilişi
2. Büyülü Kaçış
3. Dışardan Gelen Kurtuluş
4. Dönüş Eşiğinin Aşılması
5. İki Dünyanın Ustası
6. Yaşama Özgürlüğü

Mitolojik kahramanın yolculuğunun ilk aşamasını *Maceraya Çağrı* oluşturur. Bu çağrıyla beraber kahraman, bireyleşmesini tamamlamak için harekete geçer. Campbell'e göre kahramanın macerasının başlaması için bir çağrı alması gerekir. Bu çağrı sözel bir şekilde gerçekleşebileceği gibi olağandışı bir durum veya bir kaza sonucunda da gerçekleşebilir. Campbell, bu durumu şöyle açıklar:

“Bir hata -görünüşte yalnızca tesadüf- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir. Freud’un gösterdiği gibi, kazalar tesadüften ibaret değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkuların sonucudurlar. Yaşamın yüzeyinde, beklenmedik su

kaynaklarının yarattığı dalgalanmalardır onlar. Ve bunlar oldukça derin, ruhun kendisi kadar derin olabilirler.” (Campbell, 2015: 54)

Kahramanı macerasında alışkını olmadığı, beklenmedik bir dünyaya taşıyacak olan olağandışı varlık Campbell’in ifadesiyle bir haberci figürüdür. Kahramanın sınavlarla dolu macerasında olağanüstü bir öneme sahip olan bu figür, bilge bir rehber ile özdeşleşir. Çünkü o, getirdiği haberlerle kahramanın benliğinin uyanışını sağlar. Burada habercinin getirdiği haberlerin büyüklüğü, küçüklüğü ya da ne zaman geldiği önemli değildir. Asıl önemli olan bu figürün kahramanın hayatındaki gizemli perdeyi ortadan kaldırıp onun alışkını olduğu yaşam ufkunu genişletmiş olmasıdır:

“Fakat ister büyük ister küçük, hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun, çağrı, her zaman bir dönüşümün -tamamlandığın- da bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin – gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir.” (Campbell, 2015: 55)

Campbell, macerasında kahramanı daha üst bir aşamaya ulaştıracak ona bilmediği dünyanın kapılarını açacak olan bu haberci figürünün aynı zamanda büyüleyici bir etkisi olduğundan da söz eder:

“Macerasının müjdecisi ya da habercisi, öyleyse, genelde karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı biridir; yine de onu izlemek, gündüzün duvarları arasından içinde mücevherlerin ışıldadığı karanlığa giden yolu açabilir. Ya da haberci, içimizdeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı ya da örtülü esrarlı bir figürü, bilinmeyi temsil eden bir canavardır.” (Campbell, 2015: 56)

Çağrıyı alan kahraman, iç derinliklerini keşfe çıkacağı maceraya doğru yola çıkar. Çıktığı bu macerada kahramanın tek amacı, yolculuğunu başarıyla tamamlayarak erginlenmektir.

Çağrının Reddedilişi aşamasında Kahraman kimi zaman macerasında kendisine yapılan çağrının farkında olmaz. Campbell bu sebeple mitlerde ve halk masallarında sıklıkla yanıt verilmeyen bir çağrıyla karşılaştığını söyler. Kahraman kendisine çağrı geldiğinde ilgisini başka şeylere kolayca yönlendirebilir. Bu sebeple olumlu eylem gücünü kaybederek kendi macerasında bir kurban konumuna düşer ve sergilediği bu tutumla birlikte macerası olumsuz bir tarafa kayar. Campbell, bu konu hakkında şunları söyler:

“Gerçek yaşamda sık sık, mitlerde ve halk masallarındaysa bol bol, yanıt verilmeyen çağrı gibi garip bir durumla karşılaşırız; çünkü başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrılarının reddi macerayı olumsuzlaştırır. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da “kültür” ile çevrilen özne, belirgin olumlu

eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur.” (Campbell, 2015: 61)

Campbell’e göre kahramanın çağrışı reddetmesindeki esas etken çocukluktan gelen egosundan kaynaklanmaktadır. Ona göre: *“Kişi, çocukluğun duvarları içinde hapis kalmıştır: baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışardaki dünyaya doğmayı başaramaz.” (Campbell, 2015: 64)*

Ancak kahraman yine de içindeki kendini gerçekleştirme potansiyelini kaybetmez. O, ne şekilde olursa olsun maceraya başlamak zorundadır. Campbell, kahraman çağrışı reddetmiş olsa bile, onun bir şekilde içindeki kendini gerçekleştirme potansiyelini koruduğunu ve bu potansiyeli dışarıya yönlendirecek olan yaratıcı dehayı her zaman içinde taşımakta olduğuna dikkat çeker:

“Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğun ve arketipsel imgelerin kayıp kütasını ortaya çıkarır. Sonuç, elbette, bilincin hemen hemen tam bir ayrışması olabilir (nevroz, psikoz: büyülenmiş Darphane’nin durumu); fakat diğer yandan, eğer kişilik yeni güçler edinip bütünleşmeye yetenekliyse, neredeyse insanüstü ölçüde bir öz-bilinçlilik ve ustalıklı denetim yaşanacaktır.” (Campbell, 2015: 66)

Bu evrede kahraman gerçek olanı doğum ve ölüm şeklinde değil, mevcut idealleri, yararları ve hedeflerinin güvenceye alınması olarak ele alır. (Campbell, 2015: 62) Kahraman çağrışı reddetmiş olsa bile yok olmaz. Ondaki birçok gizil güç, ruhu tarafından saklanır ve hiç akla gelmeyen bir zaman diliminde, serbest bırakma ilkesinin aniden belirmesiyle birlikte yeniden dışarıya çıkar.

Çağrışı reddeden kahraman, maceraya tekrar başlamak için *Doğüstü Bir Yardım*’a ihtiyaç duyar. Kahraman bu yardımı tanrılar, tanrıçalar veya olağanüstü güçlere sahip birtakım varlıklar tarafından alabileceği gibi kadın veya erkek gibi insanların yardımıyla da alabilir. Kahramanın maceraya başlamak için çeşitli varlıklardan aldığı bu doğüstü yardımı Campbell şu şekilde açıklar:

“Çağrışı reddetmemiş olanlar için, kahramanın yolculuğundaki ilk karşılaşma, maceracıya aşması gereken ejderhalara karşı tilsimler sağlayan koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) yaşanır.” (Campbell, 2015: 70)

Campbell, bu figürün aynı zamanda mitolojik kahramanın macerasındaki iyi kalpli bir koruyucuyu temsil ettiğini de belirtir. Bununla birlikte doğüstü yardımcı kahramana

karşısına çıkacak olan engelleri, eşikleri ve birtakım tehlikeleri aşmasını da sağlar. Mitolojik kahraman, kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra karşısına çıkan bu bilge kişi sayesinde macerasında güvenle yürümeye devam ederek bilinçdışının derinliklerine açılır. Mitolojik kahramanın macerasındaki bu doğaüstü figürü Campbell şu şekilde açıklar:

“Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir-ilk kez anne karnında tanınan Cennetin huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna (alfa olduğu kadar omega olduğuna); eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişinin bilip güven duyması yeter, yaşı bilinmeyen muhafızlar belirecektir. Kendisine yapılan çağrıya cevap verdikten sonra olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman, bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur.” (Campbell, 2015: 72)

Sonuç olarak bu aşamada kahraman macerasında karşısına çıkan eşikleri doğaüstü yardımcıdan aldığı destekle aşabilme imkânı bulur. Kendisini onun sayesinde güvence içinde hisseder ve ondan aldığı destekle macerasına devam eder.

İlk Eşiğin Aşılması evresinde doğaüstü yardımı alan kahraman, macerasındaki asıl sınavlarla karşılaşmadan önce gireceği yeni dünyanın kapısı olan aşırı güç bölgesine gelir. Bu bölgenin girişinde kendisini bekleyen eşik muhafızlarıyla karşılaşır. Bu muhafızlar, kahramanın macerasını sınırlandırırken aynı zamanda onun yaşam ufku da kısıtlar. Eşik Muhafızları, herhangi bir insan olabileceği gibi, bir dev ya da ejderha gibi mitolojik özelliklere sahip olağanüstü bir varlık da olabilir. Kahramanın macerasında önemli bir yer tutan bu muhafızların görevlerini Campbell şu şekilde açıklar:

“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleri ile birlikte macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde “ayrıca aşağıda ve yukarıda” sınırlar. Onların ardınca karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; aile gözetiminin ötesinde çocuk için tehlike olması ve toplumun koruması olmadan kabilenin üyesinin tehlikeye düşmesi gibi. Sıradan insan belirli sınırlar içinde kalarak tatmin olmakla yetinmeyip bundan gurur da duyar ve yaygın inançlar, keşfedilmemiş olana atılan ilk adımdan ürkmeye için ona her türlü nedeni verir.” (Campbell, 2015: 76)

Macerasındaki bu ilk eşiği aşan kahraman, böylece kutsal alana doğru ilk adımı da atmış olur. Bundan sonra sırada dönüş yolunda aşması gereken sınavlar vardır. Campbell kahramanın yeteri kadar usta ve cesaretli olabilirse karşısına çıkan bu tehlikeleri de alt edebileceğini söyler: *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde*

bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir. Kahraman, usta tavırları ve cesaretiyle tehlikeyi silmeyi başarır.” (Campbell, 2015: 80)

Yola çıkış aşamasının son evresini *Balınanın Karnı* oluşturur. Bu evreyi anne rahmi ile özdeşleştiren Campbell, bu konuda şu açıklamayı yapar:

“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (Campbell, 2015: 86)

Eşiği aşan kahraman, tıpkı Yunus Peygamberde olduğu gibi bir balığın karnına girebilir, Yusuf Peygamber gibi bir kuyuya düşebilir ya da bir mağaraya sıkışabilir. Bu ve benzeri yerlerde kapalı, dar bir alana sıkışan mitolojik kahraman, bu alanlarda yok olduktan sonra yeniden dirilmek üzere dışarı çıkar. Kahraman dış dünyanın hengâmesinden bu tip yerlere girerek kurtulur. Ancak burada kahramanı birtakım zorlu sınavlar beklemektedir. Kahraman eğer bu sınavların üstesinden başarılı bir şekilde gelebilirse yeniden doğuşunu da gerçekleştirebilecektir. Kahramanın macerasında yaşadığı bu zorlu sürecin sembolik olarak ölüme denk düştüğünü söyleyen Campbell, bu konu hakkında şu yorumda bulunur:

“Bu yaygın motif, eşikten geçişin bir kendini yok etme biçimi olduğunu vurgular. Burada, dışa, görünür dünyanın sınırları dışına geçmek yerine, kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru gider. Kaybolma, inananın, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça küll ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa adım atmasına karşılık gelmektedir. Tapınağın içi, balınanın karnı ve ötedeki, yukardaki ve aşağıdaki göksel ülke, hepsi aynı şeydir.” (Campbell, 2015: 89)

Bu evrede mitolojik kahraman, dünyevî karakterini dışarıda bırakarak dünyanın göbeğine bambaşka birisi olarak yeniden döner. Kahramanın yaptığı bu yolculuk yeniden dirilme anlamına gelir. Kahraman bu aşamada ilk eşiği aşarak macerasının asıl önemli evresini oluşturan erginlenme aşamasına geçiş yapmış olur.

Mitolojik kahramanın yolculuğunun ikinci önemli evresini *Erginlenme* oluşturur. Yolculuğundaki ilk sınavları geçen kahraman, bu bölümde son bir engelle daha karşılaşır. Bu engellerin her biri kahramanın fiziksel ve ruhsal anlamda büyümesini ve benlik bütünlüğünün kurulmasını sağlar. Bu konu hakkında Mümtaz Sarıçiçek şunları söyler:

“Mitolojik kahramanın yolculuğunun ikinci evresi olan erginlenme, yaşam döngüsü bakımından ölüm’e denk gelir. Bu süreç ruhsal açıdan kendiliğin gerçekleşmesi ile eşdeğerdir. Sürecin sonunda benlik-kendilik dengesinin kurulduğu, persona ile gölgenin hesaplaşmasını tamamladığı, bilinçdışının kabullenildiği ve bireyleşmenin gerçekleştiği görülür” (Sarıçiçek, 2013: 36)

Erginlenme aşamasının ilk evresini *sınavlar yolu* oluşturur. Bu evrede kahraman, karşısına çıkan ilk eşiği aştıktan sonra macerasındaki asıl sınavlarla mücadele etmek üzere belirsiz biçimlerin olduğu bir bölgeye girer. Joseph Campbell, kahramanın doğüstü yardımcılardan aldığı öneri ve tılsımlarla geldiği bu evreyi şu şekilde açıklar:

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın- sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcısının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark edebilir.” (Campbell, 2015: 93)

Kahraman bu aşamada duyularını arındırıp, önemsizleştirirken aynı zamanda kendi benliğini de arındırmış olur. Bu sayede kendi benliğinin keşfini sağlar. Campbell, kahramanın bu şekilde bir benlik arındırmasının ancak çocukluk dönemine inerek gerçekleşebileceğini söyler. Çocukluk dönemindeki geçmiş imgeler kahramanın benliğinin uyanışını yeniden sağlayacaktır. Bu aşamada kahramanın karşısına çıkan engelleri yanında hiçbir yardımcı olmadan, kendi kendisiyle aşması gerekir. Macerasındaki bu zorlu sınavları kendi kendisiyle aşan kahraman gerçek olgunlaşmayı da böylece sağlamış olur.

“Tanrı ya da tanrıça, kadın ya da erkek, bir mitteki bir kişi ya da rüyayı gören biri olan kahraman, karşıtını (kendi beklenmedik benliğini) keşfeder ve onu yutarak ya da yutularak ele geçirir. Direnişler bir bir kırılır. Gururunu, erdemini ve yaşamını bir kenara bırakıp kesinlikle katlanılmaz olana boyun eğmeli ya da itaat etmelidir. O zaman kendinin ve karşıtının ayrı türden olmadığını, aynı etten olduğunu fark eder.” (Campbell, 2015: 101)

Erginlenme aşamasının ikinci evresini oluşturan *Tanrıçayla Karşılaşma*, kahramanın zorlu sınavlar ve engelleri başarıyla atlattıktan sonra kraliçe Tanrıça ile yaptığı mistik evliliklerdir. Bu figür, genellikle kahramanı rahatlatıcı, besleyici genç ve güzel bir anne olarak sembolize edilir. Campbell macerasında kahramanı asıl hedefine ulaştıran bu iyi anne figürü hakkında şu tespitlerde bulunur:

“O en yüce güzelliştir, bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyevi ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde ve ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur. Çünkü o, kusursuzluk vaadinin bedenlenmiş halidir; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgünüünün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağına güvencesidir.” (Campbell, 2015: 104)

Görüldüğü gibi bu figür, kahramanı koruyucu ve besleyici özelliği dolayısıyla bir anne figürü olarak resmedilmektedir. Campbell burada annenin sadece iyi kalpli olmadığını, onun aynı zamanda kahramanı sınırlandıran özelliği ile kötü kalpli birisi olabileceğini de söyler. Campbell'e göre bu kötü anne figürünün özellikleri şu şekildedir:

“Saldırgan fantezilerin yönetildiği ve karşı saldırısından ürkülen, burada olmayan, ulaşılamaz anne; engelleyici, yasaklayıcı, cezalandıran anne; büyüyen ve uzaklaşmaya çalışan çocuğu kendinde tutan anne; ve son olarak varlığı tehlikeli arzu için bir tuzak olan arzulan fakat yasak olan anne.”
(Campbell, 2015: 104)

Campbell'e göre bu kadın figürü mitolojik kahramanı yolculuğunun sonundaki zirve noktasına ulaştırır. Kadın bu yönüyle kahramanın değişip dönüşmesini ve zincirlerini kırarak potansiyelinin dışına çıkmasını sağlar. Kahraman eğer karşısına çıkan bu figürün arzusuna boyun eğebilirse sıkışıp kaldığı dar alanından çıkıp macerasındaki zirve noktaya da kolaylıkla erişebilecektir.

Erginlenme aşamasının üçüncü evresini *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın* oluşturmaktadır. Bu aşamada kadın figürü kahramanın macerasındaki hedef noktasına ulaşmasını engellemeye çalışır. Ancak kahraman, kadının tüm bu baştan çıkarıcılığını önemsemeyip kendinden emin bir şekilde yoluna devam eder. Campbell, kahramanı yolundan ayırmaya çalışan bu kadın figürünün baştan çıkarıcılığını cinsellik odağında ele alır. Buna göre kadın “et ve ten” yönü ile kahramanı yolundan alıkoymaya çalışmakta ve onun hedefe ulaşmasına engellemektedir. (Campbell, 2015: 114)

Campbell, kahramanın bu kadın figürü ile mistik bir evlilik yaptığını söyler. Kahramanın yaptığı bu mistik evliliğin ise onun yaşam ustalığını temsil ettiğine değinir. Burada kadının kahramanın macerasındaki önemine özellikle dikkat çeken Campbell, bunun üzerine şunları söyler:

“Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bilen ve efendisidir. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini önceleyen sınamalar, bilincini geliştiren ve kaçınılmaz gelininin, yani anne yok edenin sahiplenişine katlanabilecek hâle getiren araçların gerçeğe dönüşme 114 krizlerinin simgesiydi. Böylece kendisinin ve babasının bir olduğunu bilir: babasının yerine geçmiştir.” (Campbell, 2015: 113)

Bu aşamada kahramanın yapması gereken yoluna çıkan bu kadın figürünün cazibesine kendisini kaptırmamasıdır. Kahraman eğer bunu yapabilirse macerasının sonundaki zirve noktaya da kolaylıkla erişebilecektir.

Babanın Gönlünü Alma aşamasında kahraman macerasında babasının ya da babası yerine koyduğu herhangi birisinin gönlünü almak zorundadır. Kahramanın macerasındaki bu kişi genellikle Tanrı ile özdeşleştirilir. Baba Tanrı figürü kahramanın öteki dünyaya geçip orada erginleşmesinde önemli bir rol oynar. Önceden iyi ve kötüyü anne temsil etmekten burada bu görevi artık baba üstlenir. Kahraman, karşısına çıkan eşikleri ancak babanın merhametine güven duyarak atlatabilir. Bu durum Campbell tarafından şu şekilde açıklanır:

“Kahraman, babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürktücü deneyimlerinin hepsinden büyüleriyle (polen nazarlıkları ve şefaath gücü) korunmasını sağlayan yardımcı dişi figüründen umut ve güvence elde edebilir. Çünkü eğer korkutucu baba-yüzüne güvenmek olanaksızsa eğer, kişinin inancı başka bir yere (Örümcek Kadın, Kutsanmış Anne) bağlanır ve bu desteğe olan güvenle kişi krizi atlattır - ancak sonunda, anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir.” (Campbell, 2015: 123-124)

Babanın merhametine güvenen kahraman, içinde ona karşı beslediği bu güven duygusu sayesinde Tanrı'nın gazabından da kurtulmuş olur. Baba figürü aynı zamanda kahramanın varoluşunda aşılması gereken bir engel olarak da belirir. Freud'un Oedipus kompleksini karşılayan bu durumu eğer kahraman aşamazsa varoluşunu da kabul ettiremez ve hep eksik hisseder. Bu evrede kahramanın babanın gönlünü alması ve böylece babadan daha güçlü birisi olduğunu kanıtlaması gerekir. Bu görevleri yerine getiren kahraman, böylelikle macerasında yeni bir aşamaya girmeye de hak kazanmış olur.

Mitolojik kahraman *Tanrılaştırma* evresinde tıpkı Buddha'nın nirvanaya ulaşması gibi kendi içindeki gizil güce ulaşır ve böylece Tanrısal bir konum elde eder:

“Buddha'nın kendisi gibi, bu tanrı benzeri varlık da insan kahramanın aldırıışsızlığın son korkularının ötesine geçerek ulaşacağı tanrısal halin bir modelidir. 'Bilinç zarfı yok olduğunda, o, değişimden uzaklaşır, bütün korkulardan kurtulmuş olur.' Bu, hepimizin içindeki kahramanlık yoluyla serbest kalacak ve herkesin ulaşabileceği gizlidir; çünkü, şöyle yazılmıştır: 'Her şey Buddha-şeydir, 'ya da yine (ve bu aynı şeyi söylemenin bir başka yoludur): 'Tüm varlıklar benliksizdir.'” (Campbell, 2015: 140)

Kahraman elde ettiği bu Tanrısal konum sayesinde fenafillaha yani nirvanaya erer. Böylece içindeki kötü duyguların tümü yerini Tanrının iyilik ve merhametine bırakmış olur. Bu aşamada kahraman aynı zamanda Tanrının hakikati ile de karşılaşır ve bir arınma sağlar. Campbell kahramanın Tanrı sayesinde yaşadığı arınmaya dair şunları söyler:

“Dünya arketiplerindeki dinsel, kabilesel ya da ulusal olarak dar kafalılığımızla sınırlanmış ön yargılardan kurtulduğumuz zaman, en yüce erginlenmenin sadece, saldırganlığı daha sonra kendilerini savunmak için komşularına yansıtan yerel anne babalarımızınki olmadığını anlamak olası

olur. Dünya Kurtarıcısı' nın getirdiği ve çoğu kimsenin duymaya istekli, yaymaya gönüllü, ama görünüşe bakılırsa örneklerle göstermeye isteksiz olduğu müjdelere, Tanrı'nın sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları olduğudur.” (Campbell, 2015: 147)

Sonuç olarak bu evrede mitolojik kahraman, kendi egosunu ve sınırlarını aşarak kendisinden yeni bir ben inşa etmiş olur.

Erginlenme aşamasının son evresini *Nihai Ödül* oluşturur. Campbell'e göre bu evre çocukluk çağının ilk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Yani kahraman bu evrede bir yeni doğan mitolojisinin izlerini taşır. Buna göre birey bebeklik döneminden bu yana yok edici bir savunma mekanizmasıyla beraberdir. Bu konuyla ilgili olarak Campbell şu açıklamayı yapar:

“... anne memesinden koparıldığı zaman çocuğu saran vücut – yıkımı fantezilerine karşı, kendiliğinden savunmalar ve tepkiler olarak belirir. Çocuk hiddetle tepki verir ve hiddetle gelen fantezi annenin vücudundan her şeyi söküüp atmaktır. Vücudunun bütünlüğü için kaygılanır, içteki ve dıştaki “kötü” güçlere karşı korunma ve yok edilmezlik için sessiz, derin bir ihtiyaç oluşturan tazmin fantezileri ruhu yönetmeye başlar.” (Campbell, 2015: 162)

Campbell'e göre birey bu fantezileri yalnızca çocukluk döneminde yaşamaz. Yetişkinlik çağında, hatta daha ileriki yaşamsal faaliyetlerini sürdürürken de bu fantezileri yaşamaya devam eder.

Mitolojik kahramanın esas amacı ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Campbell'e göre kahraman asıl ölümsüzlüğe çarmıha gerilmeyle ulaşır. Ancak çarmıha gerilmeyi yalnızca kahramanın kendisi değil, baba figürüyle eşdeğer tutulan Tanrı'nın da yapması gerekir. Bu aşamada çarmıha gerilen kahraman, böylece iç hesaplaşmasını da tamamlar ve ruhsal anlamda bir büyüme gerçekleştirmiş olur. Kahramanın bu aşamaya gelinceye kadar çektiği acıların tümü Campbell'e göre bu ruhsal büyümenin acısıdır:

“Kişisel sınırlarını aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit, felsefe, çileci disiplinlerin hepsi, bireyin ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçen kahraman, en yüksek arzusu olan tanrısallığa erişinceye kadar büyür. Sonuçta kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için zihnini, kozmosun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini ve simgeleştirmeleri aşar. Bu tanrısallığı gerçekleştirmek için yapar: “Bu en yüksek ve en son çarmıha gerilmedir; yalnız kahramanın değil, tanrısının da. Burada kişilik arındırılmamışı maskelerken hem Oğul hem de Baba yok olur.” (Campbell, 2015: 176)

Çektiği bu çilelerin ardından mitolojik kahraman kendi yaşam çekirdeğine ulaşır ve orada iç hesaplaşmasını sağlar. Böylece yaşam ufkunu genişletmiş olan kahraman, macerasında yeni bir aşamayı da kat etmiş olur.

Mitolojik kahramanın yolculuğunun son evresini *Dönüş* oluşturur. Bu evrede artık erginlenmesini tamamlamış olan kahraman, macerasındaki başlangıç noktasına dönmek üzere yeniden bir yolculuğa hazırlanır.

Dönüş aşamasının ilk evresi *Dönüşün Reddedilişi*'dir. Bu evrede mitolojik kahraman, dönüş aşamasında da tıpkı maceraya ilk başladığı zamanda olduğu gibi bir reddetme eğilimi gösterir. Campbell kahramanın onca eşığı aştıktan sonra rehavete kapıldığını ve dönüş sorumluluğunu unuttuğunu söyler. (Campbell, 2015: 179)

Bu aşamada kahraman aynı zamanda kendisine çeşitli varlıklar tarafından verilen büyü ve tılsımları insanlara ulaştırma konusunda da şüpheli bir yaklaşım sergiler.

Dönüş aşamasının ikinci evresini *Büyülü Kaçış* oluşturur. Campbell kahramanın zafere ulaştıktan sonra toplumun yeniden yapılanması için Tanrılar tarafından bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirileceğini söyler. Kahramana doğaüstü yardımcılar aracılığıyla verilecek bu kutsal güç Campbell tarafından şu şekilde açıklanır:

“Zafere ulaşan kahraman eğer Tanrı ya da Tanrıçanın kutsanmasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. . Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu Tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulduysa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyüleri engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir. ” (Campbell, 2015: 181)

Büyülü kaçışta nesnelere kaçak adına konuşarak takibi geciktirdikleri de görülür. Bu şekilde kaçan kahraman, ardında birçok geciktirici engel bırakarak kovalayanın gücünü azaltır. Kaçış aşamasında kahramanın geldiği yere tekrar dönebilmesi için birtakım bedeller de ödemesi gerekir:

“Korkuyla kaçan kahramanın arkasına doğru fırlattığı büyüleri nesnelere - koruyucu muskalar, ilkeler, simgeler, akılcılaştırmalar, her şey- kovalayan Cennet Tazısı'nın gücünü azaltıp emebilir, maceracının kendi köşesine sağlam olarak ve belki de bir ödülle birlikte geri dönmesini sağlar. Fakat ödenen bedel her zaman küçük değildir.”(Campbell, 2015: 187)

Dönüş aşamasının üçüncü evresini *Dışardan Gelen Kurtuluş* oluşturur. Bu evrede, kahramanın macerasında dönüş esnasında dışardan bir yardım alması gerekebilir. Çünkü kahraman, kimi zaman sürüklendiği maceradan geriye dönmek istemez. Tam da bu esnada kahramanı macerasında geldiği ortamdan ait olduğu asıl ortama geri getirmek için doğüstü yardımcının yardımları gerekir. Bu konu hakkında Campbell şu açıklamayı yapar:

“Kahramanın doğüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz. “Kim bu dünyadan atıldıktan sonra, geri dönmeyi arzular? O yalnızca orada olacaktır.” Ve yine, kişi yaşadıkça yaşam çağıracaktır. Toplum ondan uzak durana karşı kıskançtır ve gelip çağıracaktır.” (Campbell, 2015: 190)

Geriye dönmek istemeyen kahraman, çağırıcı kişilerin tatsız bir şok yaşamalarına neden olur. Ancak yine de bu durum onların kahramanı macerasında geldiği yerden kurtarıp ait olduğu ortama getirmelerinde bir engel teşkil etmez. Çağırıcı kişiler ne olursa olsun maceracıyı geldiği yerden kurtarmakla mükelleftir. Kahraman bilinci açık olmasa bile bilinçdışı bir şekilde dengesini sağlar ve geldiği dünyaya geri döner. Bu esnada doğüstü yardımcı da destekleriyle sürekli olarak kahramanın yanında bulunur:

“İster dışarıdan kurtarılınsın, ister içeriden sürüklensin ya da ödülüyle birlikte rehber tanrılarca zarif bir biçimde taşınınsın; parçalara ayrılmış insanların içinden çıkıp çoktandır unutulmuş olduğu ortama, kendisine bahşedilen lütufla yeniden girmesi gerekmektedir. Ego-dağıtan, yaşam-veren iksiriyle toplumla yüzleşmeli ve makul sorgulamaların, aşırı gücenmişliğin ya da anlamakta zorlanan iyi insanların karşısına çıkmalıdır.” (Campbell, 2015: 197)

Dönüş aşamasının dördüncü evresi *Dönüş Eşiğinin Aşılması*’dır. Bu aşamada kahraman ait olduğu ortamdan bilmediği karanlık bir yere doğru yola çıkar. Burada kahramanın aşması gereken birtakım engeller vardır. Bu konu hakkında Campbell şu açıklamayı yapar:

“Kahraman bildiğimiz ülkelerden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da bizle olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır... Olağan yaşamda önemli görünen değerler ve ayrımlar, benliğin daha önce sadece ötekilik olan şeyi ürkütücü biçimde özümlemesiyle kaybolur.” (Campbell, 2015: 199)

Campbell, bu evrede kahramanın girdiği karanlık ortamda eğer cesaretle ilerleyebilirse benliğinin öteki taraflarıyla yüzleşebileceğini ve böylece kendi bireyselleşmesini de keşfedebileceğini söyler. Kahraman bu aşamalardan geçtikten sonra artık dönüş yolculuğuna hazırlanır. *İlk Eşiğin Aşılması* aşamasında kahramanı maceraya

çıkmasından alıkoymaya çalışan “eşik muhafızları” bu aşamada da karşımıza çıkar. Ancak burada “eşik muhafızları ”nın görevi *ilk eşiğin aşılması* aşamasından farklı olarak dönüş yolculuğuna hazırlanan kahramanın yoluna engeller çıkartmak ve onun dönüşünü engellemektir:

“Bu yaşam-onaylama eşiğinin güçlüklerini birçok başarısızlık kanıtlamaktadır. Geri dönen kahramanın ilk sorunu bir görevi ruhu tatmin eden bir başarı deneyiminin ardından, yaşamın süregiden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve rahatsız edici iğrençliklerini gerçek olarak kabul etmektir. Böyle bir dünyaya neden geri gelmeli? Tutkuya boğulmuş erkek ve kadınlara, aşkın saadet deneyimini kabul edilir, hatta ilginç kılmayı neden denemeli? Geceleyin büyümlü görünen rüyaların günün ışığında budalaca görünmesi gibi, şair ve peygamber, ciddi bakan bir kurulun önünde budalayı oynar halde bulabilirler kendisini. Kolay olan, tüm topluluğu şeytana havale etmek ve göksel mağaraya geri çekilmek, girişi sıkıca kapatmaktır. Fakat eğer bu arada bir ruhsal doğum uzmanı girişe shimenawa’yi germişse, zamanda ebediyeti ifade etmek ve zamanda ebediyeti kavramak işinden kaçınmak mümkün olmaz.” (Campbell, 2015: 200)

Sonuç olarak bu evrede sıradan yaşamına devam etmek isteyen kahramanın dönüş eşiğini aşması gerekir. Kahraman böylece gündelik yaşamına daha olgun bir birey olarak kaldığı yerden devam edebilecektir.

Dönüş aşamasının beşinci evresini *İki Dünyanın Ustası* oluşturur. Campbell bu evrede mitolojik kahramanın iki dünya arasındaki başarı ya da başarısızlıklarını anlatır. Buna göre kahraman bu iki dünya arasında ileri geri gidip gelme becerisine sahiptir. Campbell bu evreyi şu şekilde açıklar:

“İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümünün bakış açısından nedensel derinliğine -birinin ilkelerini diğerinkilerle karıştırmadan, aklın birinin erdemiyile diğerini tanımısını sağlayarak- gidip gelme özgürlüğü ustanın becerisidir. Kozmik Dansçı, der Nietzsche, ağırlığını tek bir noktaya koymaz, fakat neşeyle, hafifçe döner ve konumundan diğerine sıçrar. Bir anda ancak bir noktadan konuşmak olasıdır, ama bu diğerlerinin kavrayışlarını geçersiz kılmaz.” (Campbell, 2015: 208)

Bu aşamada kahraman, verdiği sınavlarla, edindiği tecrübelerle ve geçtiği eşiklerle maceraya çıktığı kişiden farklı birisi haline gelmiştir. Yolculuk boyunca karşısına çıkan her bir eşik kahramanı değiştirip dönüştürmüştür. O artık gidip geldiği her iki dünyanın da ilkelerini özümsemiş ve bu iki dünyada nasıl davranacağını bilgisine sahip olmuştur. Kahraman bu şekilde kendilik dengesini kurarak erginleşme aşamasına ulaşır. Kahramanın bu aşamaya gelirken geçirdiği bu zorlu süreci Campbell şu şekilde anlatır:

“Birey, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıymına karşı direnemez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur. Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olarak, artık yaşamaya çalışmaz da, içinde olup bitecek olana bırakır istekle kendini; yani bir isimsiz olur. Yasa, içten kabulüyle içinde yaşar.” (Campbell, 2015: 214)

Mitolojik kahramanın yolculuğunun son evresi *Yaşama Özgürlüğü*'dür. Bu evrede mitolojik kahraman yoğun bir duygu haline yükselir. Bireyin yaşadığı bu yoğun duygu halinin onun macerasındaki esas amaç olduğuna dikkat çeken Campbell, bu konu hakkında şunları söyler:

“...bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak bu türden yaşam aldırıışsızlığına olan gereksinimi yok etmektir. Ve bu da zamanın geçici görüğüleriyle her şeyde yaşayıp ölen tükenmez hayat arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanır.” (Campbell, 2015: 216)

Bu aşamayı bütün hikâyenin özeti olarak da düşünebiliriz. Mümtaz Sarıçiçek'in de deyimiyile bütün bir hikâye giden ve dönen adamın başkalaşımı, değişimi üzerine kurgulanmıştır. (Sarıçiçek, 2013: 41) Bu evrede kahraman artık değişimini nihâyete erdirir, başka bir deyişle nirvanaya ulaşır ve erginlenmiş bir şekilde mitolojik yolculuğunu tamamlar.

BÖLÜM I

1. ADA VE DENİZİN YER ALDIĞI ANLATILAR

1.1. HİKÂYELER

1.1.1. Stelyanos Hırosopulos Gemisi

Sait Faik Abasıyanık'ın *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* adlı hikâyesinde adada torunu ile birlikte yaşamakta olan Stelyanos'un mücadeleye dolu yaşamı anlatılır. O sene, kış adaya lodolarla birlikte gelmiştir. Bu durumun da etkisiyle adada göçler gitmiş, banyolar sökülmüş ve evler sessizliğe bürünmüştür. Avlanma zamanına denk düşen bu aylarda bütün balıkçılar işlerinin başında olurlar. Ancak o sene kış adada normal zamandan daha uzun sürdüğü için balık az çıkmış ve bütün balıkçılar bol keseden para harcamak yerine evlerinde metanetle beklemeyi tercih etmişlerdir. Adada yaşayan bu balıkçılardan birisi de Stelyanos'tur. Stelyanos, anne babasını daha çok küçükken kaybetmiş torunu Trifon ile birlikte yaşamaktadır. Adadaki diğer herkes gibi kış onları da fena halde etkilemiştir. Zaten zor şartlar altında geçimlerini sürdürürken bir de o sene kış son derece zorlu geçince durumları iyice kötüleşmiştir.

Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nde Stelyanos'un mitolojik yolculuğunun ilk evresi olan yola çıkış ânı yaşadığı bu geçim sıkıntısı sebebiyle başlar. Stelyanos, evde kendisine muhtaç olan torunu Trifon'a ekmek parası getirebilmenin yollarını düşünür. Adada yaşanan balık sıkıntısından sonra evine doğru düzgün yiyecek ekmek götüremeyen Stelyanos'un yaşadığı bu maddî sıkıntıya bir de torunu Trifon'un hastalığı eklenir. Tüm bu etkenler yaşlı balıkçı için ertesi gün ava çıkmayı kaçınılmaz bir hale getirir. Adanın bu şartlarına rağmen mücadeleye devam etmekten vazgeçmeyen Stelyanos, ertesi gün çıkacağı ava hazırlanır. İlk iş olarak gemisinin kontrolünü yapar. Bunu yaparken aynı zamanda avdan kazanacağı para ile evine yapacağı alışverişi ve torunu Trifon'a alacağı hediyelerin hayalini de kurar. Stelyanos'un geçimini sağlayacağı gemisini kontrol ederken kurduğu bu hayaller sembolik olarak onu çıkacağı yolculuk için eyleme geçiren içsel dürtüsü konumundadır. Stelyanos, bu dürtüye kulak vererek dışarı dünyadan iç âlemine geçiş yolu kurar ve böylece mücadelesi daha anlamlı bir hale bürünür. Buradan hareketle yaşlı balıkçı Stelyanos'un maceraya çıkışındaki esas etmenin adada uzun süren kış yüzünden yaşadığı bu geçim sıkıntısı ve küçük torunu Trifon'un hastalanması olduğu söylenebilir.

Balıkçı Stelyanos'un erginlenme aşaması çıktığı balık avında denizi “bomboş” görmesi ile başlar. Başlangıçta, maceraya çıkmadan önce deniz üzerinden hayaller kurarak

kendisini bu yolculuğa hazırlayan Stelyanos, çıktığı macerada karşılaştığı bomboş denizde balık bulamayınca hayal kırıklığına uğrar. Stelyanos'un yolculuğunda yaşadığı bu hayal kırıklığı onun erginlenmesini oluşturur.

Stelyanos Hrisopulos Gemisi adlı hikâyeye incelendiğinde anlatının kahramanı balıkçı Stelyanos, yola çıkmasında itici güç konumunda yer alan torunu Trifon'un yanına tekrar döner. Ancak Stelyanos'un yola çıkışı ile dönüşündeki hâli arasında epey fark vardır. Balık avına büyük umutlarla ve hayallerle çıkan Stelyanos yolculuğunda geçimini sağlayacağı balığı başka bir deyişle umduklarını bulamayınca hayallerinin yıkılışına şahitlik eder. Bunun sonucunda ise başladığı yere tekrar gelerek macerasındaki dönüş aşamasını gerçekleştirmiş olur.

Stelyanos Hrisopulos Gemisi adlı hikâyenin "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" bağlamında düşünebileceğimiz bir başka karakteri ise balıkçı Stelyanos'un küçük torunu Trifon'dur. Küçük yaşlarda anne babasını kaybeden Trifon, onun bakımını üstlenen fakir balıkçı dedesi ile birlikte adada yaşamaktadır. Küçük çocuk, dedesi gibi ilerde kaptan olmak ister. Küçüklüğünden beri kendi eliyle gemi yapar. Adada yaptığı bu gemiden başka kimseyle arkadaşlık kurmayan Trifon, sık sık deniz kenarına çekilerek gemisi üzerinden düşler kurar. Trifon'un kurduğu düşler vasıtasıyla iç âleminin dehlizlerinde gezindiği bu deniz kenarı, Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kuramsal çalışmasında ortaya attığı monomit sistematüğinde balinanın karnı sembolüne karşılık gelir. İnsanların arasında anlayamadığını hisseden Trifon burada, kendi iç âlemine doğru bir yolculuk yapmış ve yeniden doğmuştur. Bu durum bir anlamda Trifon'un erginlenme evresi için bir hazırlık sürecidir. Trifon erginlenme aşamasına geçmeden önce balinanın karnında ruhsal eksikliklerini tamamlar ve idrak edebilir bir hale gelir. Trifon'un bu aşamaya gelmesinde birlikte oyunlar kurduğu gemisinin önemli bir rolü vardır. Gemisi onun erginlenme evresini başarıyla tamamlayarak sınavlar yoluna girmesini sağlayan bir doğaüstü yardımcı görevini üstlenir. Trifon, gemisinin kendisine sağladığı doğaüstü yardımlar ile gücünün ve bilgisinin sınanacağı sınavlar yoluna adım atar.

Trifon, günlerden bir gün evlerinin dibindeki çınar ağacının yanı başında gemi yapmaktadır. Ancak bu gemi Trifon'un yapmış olduğu öteki gemilerden farklıdır çünkü bu gemi onun dedesi gibi kaptan olma idealini taşır. Yine bu gemiyle birlikte Trifon'un içindeki bilmediği yerlere açılmak, sonsuzluğa doğru uzaklaşmak tutkusu da açığa çıkar. Dolayısıyla hikâyede Trifon'u maceraya çağıran esas etken onun dedesi gibi kaptan olacağına habercisi olan tahtadan yapmış olduğu gemisi üzerinden kurduğu düşlerdir. Küçük çocuğun içindeki

seyahat etme arzusu gemi üzerinden “uzaklaşmak, özgürleşmek, bilmediği kıyılara açılmak” şeklinde ayyuka çıkar. Trifon’un, gemisi üzerinden kurduğu bu düşler onun gerçekleştirmek istediği ideallerden ziyade çıkacağı maceraya yönelik içsel bir dürtü olarak kendisini gösterir.

Campbell’in “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” serüveni göz önünde tutulduğunda Trifon’un erginlenmesinin maceranın üçüncü aşamasını oluşturan dönüş ile iç içe olduğu görülür. Trifon, yaptığı gemi aracılığıyla deniz kenarına çekilerek muhayyilesinde bir ütopya kurar. Ancak hikâyenin sonunda adanın zengin çocukları onun gemisini batırmak üzere haince bir plan hazırlar. Trifon, gemiyi denize indirdiği sırada çocukların soba borusundan yapmış olduğu bir top çamların içinden patlar ve gemiye isabet eder. Arkasından taş yağmuruna uğrayan gemi çocuklar tarafından batırılınca küçük çocuğun kurduğu hayaller de gemiyle beraber yıkıma uğrar. Çocukların gemiye yönelik bu saldırısı bir anlamda Trifon’un kurduğu düşlerin de yıkımıdır. Kahramanın yaşadığı bu hayal kırıklığı onun erginlenmesini oluşturur. Trifon’un serüveni incelendiğinde kahramanımızın geriye dönüşünün bulunmadığı görülmektedir. O, adanın zengin çocuklarının batırdığı gemisi karşısında yaşadığı hayal kırıklığı ile baş başa kalarak macerasını buruk bir şekilde sonlandırır.

1.1.2. Bir Kıyının Dört Hikâyesi

Sait Faik Abasıyanık, *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* adlı hikâyesinde aynı kıyıda geçen birbirinden bağımsız dört farklı hikâyeyi anlatır. İlk hikâye *Soğan Kayığı* başlığını taşımaktadır. Burada yazar adaya soğan satmaya gelen yoksul bir kayıkçıdan bahseder. Adaya geçimini sağlamak amacıyla soğan satmaya gelen kayıkçı, “*genç, gürbüz bir köylü çocuğudur*” (Abasıyanık, 2012: 25). Anlatıda genç kayıkçıyı maceraya sürükleyen esas etmen fakir bir hayat sürmesi dolayısıyla yaşadığı geçim sıkıntısıdır. İçinde bulunduğu zor şartlar nedeniyle rahat bir yaşam süremeyen genç, adaya soğan satmak üzere gelir. Kayıkçı gencin ayak bastığı ada onun aksine daha varlıklı kesimin yaşadığı, yüksek zümreye hitap eden bir mekândır. Kayıkçı genç, bu zengin adaya ayak basar basmaz kendisini âdeta “*vahşi bir hayvan*” (Abasıyanık, 2012: 25) gibi hisseder. Adaya esas gelme nedeni içinde bulunduğu zor şartlardır. Bu sebepten ötürü de kendisini adaya bir türlü ait hissedemeyen genç, vahşi bir kimliğe bürünür.

Fakir kayıkçının erginlenme aşaması geçimini sağlamak amacıyla geldiği adanın asıl yerlileri tarafından gerçekleşir. Ada bir anlamda kahramanın gireceği yeni dünyanın

kapısının da bir temsilidir. Campbell'in monomitin serüveninde kayıkçı gencin girdiği bu yeni dünya *balinanın karnı* aşamasıyla temsil edilmektedir. Bu aşamada adada yaşayan insanların giydikleri beyaz pantolon ve mavi gömlek kayıkçı gencin dikkatini çeker. Daha önceki hayatında bu kıyafetleri hiç giymemiş olan genç, gördüklerinden yola çıkarak adanın asıl yerlileri ile kendisi arasındaki statüsel ayrımı fark etmeye başlar ve bu durum onun adadan soğumasına sebep olur. Mitolojik macerada eşik muhafızları ejderhalar, cinler, periler ve devler ile simgelendiği gibi aynı zamanda bir kadın tarafından da simgelenmektedir. Bu muhafızların görevi kahramanın eşiği aşarak erginlenmesini engellemek ve bu yeni dünyaya kahramanın girmemesini sağlamaktır. *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* anlatısında da kahramanın adada uzun süre kalmasını engelleyen eşik muhafızlarının görevini adanın zengin kadınları üstlenir. Bu kadınlar aynı zamanda kayıkçının erginlenmesini de oluştururlar. Kayıkçı Genç, denizde sportmence yüzüşü ile ada kadınlarının dikkatini çeker. Ancak denizden çıktıktan sonra üzerine tekrar eskimiş kıyafetlerini geçirince aynı kadınlar gencin önünden küfrederek geçerler. Genç, kadınların kendisine neden bu şekilde davrandığına bir türlü anlam veremez. Yaşananları bir nedene bağlayamaz ve o günden itibaren denize girmeyi bırakır. Bu olay üzerine kendisiyle arkadaşlık kurmaya çalışan anlatıcıya da bir karşılık vermez. Bu aşamada kayıkçı gençle arkadaşlık kurmaya çalışarak onun adayı yani *balinanın karnını* terk etmesini sağlayan bu kişinin Campbell'in monomit serüveninde doğaüstü yardımcıyla simgelendiği söylenebilir. Nitekim bu figür, kayıkçı gençle konuşmaya çalışarak onun yaşadığı tüm bu tecrübeleri umursamadan adada kalmaya devam etmesini sağlamak için uğraşır. Ancak kayıkçı genç bu doğaüstü figür tarafından kendisine yapılan yardımı görmezden gelir ve kendisine yapılan çağrıyı reddeder. Tüm bunlar kayıkçı gencin sessizleşmesine başka bir deyişle görünmez olmasına yol açar. Görüldüğü üzere kayıkçı genç, adaya yolculuk yaptıktan sonra insanlar tarafından görmezden gelinmiş, yok sayılmıştır. Bu durum onun *balinanın karnına* girip yok olduğunu sonrasında ise erginlenmek üzere yeniden dirildiğini göstermektedir. Adanın yerlileri tarafından yoksulluğu yüzüne vurulan kayıkçı genç, yaşadığı bu tecrübe ile erginlenmesini de tamamlamış olur.

Soğan Kayığı hikâyesinin sonunda kayıkçı genç, yaşadığı erginlenmeden sonra arkasına poyrazı alarak adadan uzaklaşır. Sahip olduğu yoksulluk onun ada halkı tarafından dışlanmasına sebep olur. Bu durumun da etkisiyle hafızasındaki anılar mekanizması yitime uğrayan genç, macerasının başladığı asıl yere tekrar dönmek üzere dönüşünü gerçekleştirir.

Ve Ölü hikâyesinde yazar, birlikte yaşamanın imkânsızlığını “ölüm” imgesi üzerinden anlatır. Evden erken çıkan anlatıcı kahraman, yolda balıkçı bir çocukla karşılaşır. Balıkçı çocuk, anlatıcıya çıkan sert rüzgârdan dolayı bir balıkçının öldüğünü, cesedinin ise rıhtıma vurduğunu söyler. Balıkçı çocuğun verdiği bu haber ile mitolojik macerada anlatıcıyı erginleştireceği yolculuğa çıkmaya davet eden sözel bir çağrıda bulunduğunu söylemek mümkündür. Çocuk balıkçıdan aldığı bu haberden sonra anlatıcı kahraman, derhal ölünün yanına gider. Görüldüğü gibi Campbell’in *Yola Çıkış* olarak ifade ettiği ilk aşama balıkçı çocuğun getirdiği ölüm haberi ile başlar. Kahraman anlatıcı, ölünün yanına aldığı bu acı haberin üzerine gider. Çocuk balıkçının bir gazeteci edasıyla sergilediği davranış anlatıcı açısından maceraya çağrı niteliğindedir.

Sait Faik’in hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkan dışlanmışlık duygusu, *Ve Ölü*’de ölümle sonuçlanmıştır. Ölünün yanına kadar gelen anlatıcı kahramanın erginlenmesi de cesede yaklaşmasının beraberinde başlar. Cesedin bulunduğu yer aynı zamanda anlatıcı kahramanın yolculuğunun ana merkezini oluşturur. Yazarın asıl vermek istediği mesaj burada gizlidir. Ölünün yanına gelen anlatıcı, ona yakından bakmaya başlayınca hayattaki esas gerçekle de yüzleşmiş olur. “*Beş, on günlük balıkçı sakalına sahip, bir gözü olmayan, diğeri dışarı sallanan*” (Abasıyanık, 2012:31) balıkçı cesedinden oldukça etkilenen anlatıcı kahramanın cesede karşı sergilemiş olduğu hareketler de bir o kadar samimidir. Çünkü o, bu cesedi kendisinden bir parça gibi görmektedir. Anlatıcıya nazaran ada sakinlerinin cesede vermiş olduğu tepkiler ise soğuk ve mesafelidir. Cesedin etrafını saran insanların arasından sıyrılarak ölüye karşı içtenlikle adım atan yaşlı bir kadın, anlatıcının dikkatini çeker. Kadın, ceset karşısında midesi bulanık onca insan arasından ölü için gözyaşı döken tek kişidir. Kadının ölüye karşı ettiği tebessüm anlatıcıya ölünün korkulacak bir şey olmadığını, onun da hayata veda edene kadar bir yaşamının olduğunu hatırlatır. Geçmiş yaşamında tüm sevdiklerini toprağa gömmüş olan bu kadın, ölüye uzak değildir. Kadın, ölümün insan hayatında her an hazır ve nâzır beklediğini anlatıcıya gösterir ve onun ölüyle samimi bir bağ kurmasını sağlar. Tüm bunlardan yola çıkarak yaşlı kadın için anlatıcının erginlenme aşamasında karşısına çıkan “yol gösterici”si olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcı onun sayesinde hayatın gerçeği ile yüzleşmiş, birlikte yaşamanın imkânsızlığı içerisinde yaşamda var olmaya devam eden imkânı keşfetmiştir. Kadın bir anlamda sınavlar yolunu tamamlayarak başarıyla erginlenmesini sağlamasında anlatıcıya doğaüstü bir yardımda bulunmuştur. Anlatıcı, kadın tarafından kendisine verilen bu doğaüstü yardım sayesinde hayatın gerçeği olan ölümle yüzleşir. Böylece insanların ölüye

karşı sergilemiş olduğu kötü davranışlardan arınarak sembolik olarak tanrısallaşmış yani yeniden dirilmiş olur.

1.1.3. Robenson

Robenson adlı hikâyede Sait Faik ile özdeşleşen hikâye anlatıcısının bulunduğu zaman ve mekândan kaçma arzusu anlatılır. Anlatıcı, daha önce gittiği Napoli'ye yerleşmek, orada ay ışığı altında denize girenleri izlemek, günlerce makarna yiyip şarkı söylemek istemektedir. Bulduğu adada ise tam aksine derhal kaçıp uzaklara gitmek arzusuyla doludur. Bu noktada anlatıcı kişinin macerasındaki yola çıkış aşamasının uzaklara özlem duyması ile başladığı söylenebilir. Anlatıcı, geriye dönüş arzusunu harekete geçiren bu özlem duygusu ile ruhsal anlamda kıpırdanışlar yaşar. Bu durum onun anılarına tutunduğunu, mekânsal anlamda değişiklik yaşasa bile asıl gitmek istediği yere dair kurduğu düşler ile kendisini bulunduğu şimdiki zamandan soyutlayabildiğini göstermektedir. Hatıralarının çoğunu geçirdiği Napoli'ye tekrar kavuşma ve orada yeni maceralara açılmak için duyduğu heyecan anlatıcıyı çıkmayı arzuladığı yolculuğa davet eden etmenlerdir. Anlatıcı, kurduğu bu düşler vasıtasıyla soyut anlamda gerçekleştireceği yolculuğa da kendisini hazırlamış olur.

1.1.4. Gece İşi

Gece İşi adlı hikâyede Ömer'in maceraya başlama ânı meyhanedeki bir kadının kendisine söylediği söz üzerine gerçekleşir. Meyhanedeki kadın, Ömer'e *tabiatını değiştirdi galiba*" (Abasıyanık, 2021: 41) dediği için Ömer öfkelenerek kadına saldırır. Bu olay üzerine Ömer kendisi gibi bıçkın bir delikanlı olan Mavro'yu da yanına alarak meyhaneden çıkar. Meyhaneden çıkarken Ömer'in yanında bulunan diğer kişi ise yirmi yaşlarında, genç bir erkektir. Bu genç, taşıdığı kadınsı özellikler bakımından Ömer ve Mavro'dan ayrılmaktadır. Ömer ve Mavro, yapı itibarıyla sert ve erkeksiyken bu genç onlara göre daha kadınsı özelliklere sahiptir. Pembe yüzü, dolgun ve duru yanakları ile Ömer'in hemen dikkatini çeker. Genç adam, fiziksel özelliklerinin yanı sıra kişiliği itibarıyla de Ömer ve Mavro'dan ayrılmaktadır. Meyhanede, Ömer kadına sesini yükseltirken korkup kaçmaya çalışmış, ancak Mavro'nun müdahalesiyle yerinden kalkmamıştır. Onun bu korkaklığını gören Ömer, yola onunla devam etmek istemez ve Mavro'dan onu başından savmasını ister. Böylece yolculuğun geri kalanına Mavro ile beraber devam ederler.

Ömer ve Mavro, aralarında hiçbir konuşma geçmeden deniz kenarına kadar gelirler. Orada, gözlerine kestirdikleri teknelerden birisinin kapağını kaldırıp içine atlarlar. İçeride

uzunca boyuyla yatmakta olan bir adamla karşılaşırlar. Yatan bu adamın ismi İdris'tir. Daha sonra yanlarına İdris'i de alıp ne olduğu belirtilmeyen gece işini gerçekleştirmek üzere tekneden ayrılırlar. Burada Ömer'in ikinci defa yola çıkışı gerçekleşir. İlkinde öfkesini kontrol edememesi üzerine yola çıkan Ömer, bu defaki yolculuğuna ne olduğu tam olarak belli olmayan gece işi sebebiyle çıkar. Hikâyede bu işin ne olduğu açıkça belirtilmemektedir. Ancak gecenin geç bir saatinde dışarıya çıkmalarından bu işin yasa dışı bir iş olduğunu anlarız. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kuramsal kitabında "yolculuk" arketipini açıklarken kahramanı yolculuğa davet eden itici gücün kahramanın kendi içsel denetimi ile olabileceği gibi, bu davetin aynı zamanda bir çağrı ile gerçekleşebileceğinden de söz eder. *Gece İşi* adlı hikâyede de sebebi tam olarak belirtilmeyen bu yasa dışı iş, Ömer ve arkadaşlarının mitolojik yolculuklarında maceralarına bir çağrı işlevi taşımaktadır. Bu çağrıyı kabul edip gecenin bir yarısı dışarı çıkan Ömer ve arkadaşları, sabaha kadar açık olan bir kahvehane ararlar. Bu şekilde dışarının ürpertici tenhalığından güvenli bir alana sığınabileceklerdir. Bu güvenli alan ise hikâyede karşılarına çıkan kahvehane ile temsil edilir. Ömer ve arkadaşlarını maceraya davet eden bir başka çağrı ise yolculuklarında onlara güvenli bir alan oluşturan bu kahvehanenin ışıklarıdır. Nitekim kahvehanenin dışarının karanlığına yansıyan ışıklı görüntüsü, maceraya yapılan çağrı niteliğindedir. Sanki dışarıya gaz lambasıyla yakılmış gibi bir intiba bırakan bu görüntü, Ömer ve arkadaşlarını içeriye davet etmektedir. Bu daveti geri çevirmeyen Ömer ve arkadaşları kahvehaneye girerler. Kahvehane, Ömer ve arkadaşlarına güvenli bir alan sunması yönü ile aynı zamanda bu yolculukta mitolojik kahramanın ölüp yeniden dirildiği *balinanın karnı* aşamasına da karşılık gelmektedir. Kahvehaneye yani *balinanın karnına* giren Ömer ve arkadaşlarını dışarıda gördüklerinden daha başka bir görüntü karşılar. Bu görüntü, kahvehanede üzeri çıplak bir halde yere serilmiş olan sokak çocuklarına aittir. Sedinin üzerinde yatan sokak çocuklarının bu acı verici görüntüsünden Ömer gözlerini alamaz. Kahvehanenin çaycısı Ali'den çocukların üstünü duvarda asılı olan halıyla derhal örtmesini ister. Bu esnada Ömer elindeki sustalıyla birden ayağa kalkar. Onun sergilemiş olduğu bu davranışından kahvehanedeki herkes korkar. Korkan bu insanların içlerinde kendisi gibi bıçkın bir delikanlı olan küçük bir çocuk da vardır. Bunun üzerine Ömer, dikkatini çeken bu çocuğun yanına gider ve onunla sohbet etmeye başlar. Çocuk, Ömer'e kendisine yapılan şakalara gelememesi üzerine zamanında bıçaklı kavgalara karıştığından söz eder. Ömer, sohbet ilerledikçe çocuğa karşı yakınlık duymaya başlar. Toplamış olduğu küçük arkadaş grubuna almak üzere çocuğa bir teklifte bulunur. Böylece kendisine yöneltilen teklifi karşılıksız bırakmayan bu çocuk da yolculuğa katılmış olur. Bu yönüyle bakıldığında zaman *Gece İşi* adlı

hikâyede kahvehane Ömer'in dikkatini çeken çocuğa acıma hissetmesi yönü ile yeniden dirildiğini göstermektedir. Bu çaresiz çocuğun halinden oldukça etkilenen Ömer, yaşadığı etkilenme ardından bir benlik geliştirme süreci yaşamış ve girdiği balinanın karnından yeniden doğarak çıkmıştır.

Görüldüğü gibi *Gece İşi* adlı hikâyede üç farklı yolculuk gözlenmektedir. Yolculuğun ilk evresinin gerçekleştiği mekân meyhanedir. Burada Ömer'i yolculuğa çıkartan itici güç, meyhanedeki kadının söylediği uygunsuz sözdür. Ömer yolculuğun ilk evresine yanında iki kişiyle çıkar. Ancak yolculuğun geri kalanına bu üç kişilik gruptan yalnızca birisiyle devam eder. Daha sonra yolculuğa teknede karşılaştıkları İdris'te katılır. İdris ile birlikte yolculuğun son evresinin gerçekleşeceği mekân olan kahvehaneye giderler. Kahvehaneden hâl ve hareketleri ile Ömer'in dikkatini kendi üstüne çekmiş olan küçük çocuğu da yanlarına alarak çıkarlar. Böylece başlangıçta iki kişiyle çıktıkları yolculuğu dört kişiyle tamamlamış olurlar. Daha sonra ise ne olduğu belirtilmeyen “gece işi” ni gerçekleştirmek üzere kahvehaneden çıkarak karanlık bir sokağa doğru olan dönüşlerini gerçekleştirirler.

1.1.5. Ormanda Uyku

Ormanda Uyku hikâyesinde anlatıcı kahramanın yola çıkışı insanlardan kaçması üzerine gerçekleşir. O, yaklaşık iki senedir insanlardan, kalabalıktan kaçmaktadır. Yolculuğu başlamadan önce insanlara olan sevgisinin hakikatten uzak olduğunu düşünür. Anlatıcı kahraman, yola çıkış evresi gerçekleşmeden önceki hayatında doğru düzgün uyku bile uyuyamamaktadır. Bununla birlikte halihazırda hastalığı da vardır. Hastalığının da etkisiyle hayata karşı kötümser bir ruh hâli içerisine bürünür. Nefret ve kin duyguları içerisinde olan anlatıcı kahraman, etrafındaki güzelliklerden mahrum bir yaşam sürmektedir. Anlatıcı kişi, yaşadıkları sebebiyle hayatına yaşamdan hiçbir zevk almadan devam eder. Ancak yine de yepyeni bir insan olarak yeniden doğmak ister. İçinde taşıdığı bu istek, anlatıcının benliğinden sıyrılarak tabiata açılmasını sağlar. En baştan beri hissettiği bu değişme isteği onu maceraya çağırır esas etmendir.

Anlatıcının yolculuğu, gerçeklik düzlemine uzanan bir rüya âlemi aracılığıyla gerçekleşir. Rüyası bir anlamda onun yolculuğunun sembolize edilmiş halidir. Ormanda uykuya dalan anlatıcı karakter, uykusunda bir rüya görür. Rüyasında büyüleyici bir tabiat manzarasının içindedir. Uyandığında odasına vuran güneşle birlikte kuş sesleriyle karşılaşır. Penceresinin önündeki ağaçla hayatında ilk defa göz göze gelir. Doya doya ağacın

yapraklarını seyrederek. Anlatıcı karakter âdeti yeniden doğmuşçasına etrafındaki güzelliklere odaklanır, köyün ellerinde balık taşıyan çocuklarını izlemeye koyulur. Elleri heyecanla balık taşıyan bu çocuklardan gözlerini alamaz. Bu çocuklar ve tabiattaki canlılar, anlatıcının macerasında doğüstü yardımcı rolünü üstlenir. Nitekim anlatıcı, bu çocuklar ve tabiattaki çeşitli canlılar sayesinde hayata tekrar karışma isteği duyar. Kendisine yapılan bu doğüstü yardımı alan anlatıcı karakterin böylece benlik gelişimini sağlayacağı mitolojik macerası da başlamış olur.

Anlatıcı kişi, günün birinde plaja doğru gider ve orada dikkatini bir kız çeker. Anlatıcı kahraman, dört beş yaşlarında bir çocuk yüzüne sahip olan bu kızın güzelliğinden oldukça etkilenir. Kızı tekrar görmek ümidiyle plaja ertesi günde gider. Kızı her zamanki yerinde görür. Bunu fırsat bilen anlatıcı, hemen kızla ahablığı bulunan birisini arkadaş edinir ve kızla kendisini tanıştırmasını ister. Nitekim kızla tanışır da. Ancak kızla gerçekleştirdikleri konuşmadan sonra onda umduğunu bulamaz. Burada anlatıcının karşısına çıkan bu kız, onun erginlenme aşamasında önemli bir figür olan tanrıça olarak karşımıza çıkar. Campbell'in mitolojik serüveninde tensel ve cinsel yönü ile ele alınan bu figür, kahramanı macerasında alıkoyan veya oyalayan bir göreve sahiptir. Nitekim *Ormanda Uyku* hikâyesinde de anlatıcı karakter bu genç kızın başka bir ifadeyle tanrıçanın güzelliğinden oldukça etkilenir ve maceraya ne için başladığını unuttur.

Kızda umduğunu bulamaması anlatıcıya başladığı macerayı hatırlatıcı bir etkidir. Devam etmesi gereken macerayı hatırlayan anlatıcı, geceyi geçirmek üzere evin yolunu tutar. Saatin gece yarısını bulmasıyla birlikte kendini yeniden sokağa atar. Bu defa uzaklardan görünen çam ormanına doğru yürümeye başlar. Ormana vardığı zaman üzerine düşen ağırlıktan kendisini alıkoyamaz ve orada yeniden uykuya dalar. Rüyasında kendini ormanda gezinirken birden çocukluk günlerine gitmiş bir halde bulur. Çocukluğunda okuduğu bir kitap hatrına gelince düşüncelere dalar.

Anlatıcı karakter, gördüğü rüyanın da etkisiyle uykusundan başka birisi olarak uyanmıştır. Artık bundan böyle nefret ettiği insanları sevmeye, eskiden tahammül edemediği sabahlardan keyif almaya başlar. Tüm bu güzelliklere kavuşmak isteyen anlatıcı kişi, hemen şehre dönmek ister. Tabiat onun yeniden doğmasını sağlamıştır. Başlangıçtaki hastalıklı hâli tabiat sayesinde iyileşir. Tabiatın unsurlarından birisi olan deniz, derinliğinde beslediği balıklar ile birlikte anlatıcıya şifa verir. Tabiat, bu yönüyle macerasında anlatıcının ölüp yeniden dirildiği *balinanın karnı*'na karşılık gelmektedir. Anlatıcı macerasındaki zorlu sınavları atlattıktan sonra nihâyet tabiata kavuşmuş ve oradan iyileşerek yeniden doğumunu

gerçekleştirmiştir. Böylece yaşadığı dünyanın güzelliklerini, bütün insanları, çamları, yemişleri, kuşları yeniden görmeye ve sevmeye başlayan anlatıcı karakter, yolculuğundaki nihâi ödülüne de kavuşmuş olur.

Yolculuğunu sembolize eden uyku hâli onun etrafına yalnızca gözleriyle değil ruhuyla da bakılabileceğini göstermiştir. Anlatıcı karakter, yapmış olduğu yolculuk sayesinde yeniden doğarak etrafındaki bütün güzellikleri görmeye başlar. Tüm bunlar ruhudaki sis perdesinin aralanmasıyla gelişir. Bundan sonra kendini yaşamaktan mesut olduğu bir dünyada bulur. Bu aşamayla birlikte anlatıcı karakterin erginlenmesi de tamamlanmış olur. Yolculuğu sonunda insanları yeniden sevmeyi öğrenir. Bunun iki farklı türde olabileceğine karar verir. Önce çok büyük bir adam olarak sevebileceğini düşünür. Ancak türlü eziyetleri olduğu için bundan vazgeçer. Daha sonra ise insanları içindeki maceracı ruha teslim olarak sevebileceğini düşünür. Anlatıcıya göre bu daha çok hayatı sevmekle ilgilidir. Artık bundan sonraki hayatına yaşamın özünde yatan asıl gerçekliğin insanları sevmek olduğunun bilincine ulaşmış olarak devam eder.

1.1.6. Kim Kime

Sait Faik *Kim Kime* adlı hikâyesinde çaresiz bir kadının hayatını çizer. Kadın ve ailesi adada yaşamaktadır. Hikâyede yolculuğun asıl öznesi olan kadının yola çıkışı bir kış günü kocasının hayatını kaybetmesi üzerine gerçekleşir. Bunun üzerine kadın ölen kocasını defnetmek için etrafındaki çeşitli insanlardan yardım ister. İlk olarak iskelede görevli olan memura gider. Dün gece kocasını kaybettiğini, çocuğunun aç olduğunu ve cenazeyi gömmesi için kendisine yardım etmesini rica eder. Ancak memur ona vazifesi gereği iskeleden ayrılamayacağını söyleyerek kadını hamal kâhyasına yönlendirir. Kadın, daha sonra hamal kâhyasının evine gider. Fakat kâhyadan da olumsuz bir dönüt alır. Köyün tam orta yerinde, iki katlı, güzel bir eve sahip olan kâhya, kadına sadece para karşılığında yardım edebileceğini söyler. Bunun üzerine kadın, büyük bir çaresizlik içinde adanın doktoruna gider. Doktor da tıpkı memur ve kâhya da olduğu gibi bir bahane bulur. Hasta olduğunu, oraya ancak kendisine bir eşek bulabilirse çıkabileceğini söyler. Doktorun bu söylediklerinden sonra kendisini iyice çaresiz durumda hisseden kadın, kocasının cesedini bir çarşafa sararak aşağıya indirir. Tepeye kadar sürüyerek ölüyü taşır. Tepeye vardığında uçurumun kenarına gelir ve cesedi yuvarlar. Hikâyenin ana kahramanı olan kadının erginlenmesini oluşturan zorlu sınavlar yolu da böylece tamamlanmış olur.

Kadın kocasını kaybettikten sonra etrafında bulunan insanlardan yardım ister ancak insanlar ona yardım etmek için çeşitli gerekçeler sunarlar. İnsanların ne kadar duyarsızlaşmış olduğunu gösteren bu durum kadının dışlanmasına ve çaresiz hissetmesine sebep olur. Hikâyede yardımseverliğin insanlar tarafından çıkar ilişkisine dayandırılması da söz konusudur. Bir eş ve anne konumunda olan kadın, kendisine yardım etmesi için gittiği hiç kimseden bir karşılık bulamaz. Aksine insanlar tarafından daha da dışlanmakta ve çaresizliğe itilmektedir. Dolayısıyla kadın etrafındaki insanlar tarafından merhametini yitiren bir toplumla karşılaşmış olur. Toplum, bu yönüyle kadının macerasında son noktaya ulaşmasını engelleyen olumsuz bir faktördür. Bu durumun da etkisiyle ruhsal açıdan toplumun bir köşesine itilen kadın, yaşadığı bireyselleşmenin beraberinde erginlenmesini oluşturur. Kadın, tüm bu zorlu sınavların sonunda merhametini, vicdanını ve insanlığını yitiren bir toplum karşısında kelimelerini de kaybeder. Nitekim yaşananlardan kısa bir zaman sonra karşısına çıkan adama tam bir şey söylemek üzereyken birden konuşmaktan vazgeçer. Bu durum kadının insanların gerçek yüzünü gördükten sonra gür sesinin kısıldığını ve ebedî bir yalnızlığa mahkûm edildiğini gösterir niteliktedir.

Kadın, yaşananlardan bir süre sonra biletsiz bir şekilde vapura binerek dönüşünü gerçekleştirir. Yaşadığı yer olan ada artık onun için olumsuz bir mekân vasfındadır. Kocasını kaybettikten sonra ada insanların gerçek yüzleriyle tanışan kadın, bindiği vapurdan atlayarak yaşamına son verir. Böylece yolculuğunun son evresi olan dönüşünü, adada bulamadığı özgürlük ve huzuru bulmak üzere suya doğru gerçekleştirmiş olur.

1.1.7. Kaşıkadası'nda

Buldukları çevreden kurtulmak isteyen yedi küçük arkadaş grubu, Robenson gibi macera yaşamak için Kaşıkadası'na doğru yola çıkarlar. Gemi battığı için bir sal parçasının üzerinde yolculuğa devam eden bu yedi arkadaş, bir yandan da Kaşıkadasına dair hayaller kurmaktadır. *Kaşıkadası* hikâyesinde bu yedi arkadaş grubuna maceraya başlaması için gelen çağrı kurdukları hayallerdir. Hayallerinde canlandırdıkları Robenson gibi bir macera yaşama istekleri onları yaşadıkları yerden ayrılmalarına ve yeni bir maceraya başlamalarına neden olur. Yapılan bu çağrı aynı zamanda kahramanların bilinçaltılarında yatan isteklerinin bir dış vurumu olarak da değerlendirilebilir. Onlar bu çağrıya kulak vererek yani Kaşıkadası'na dair hayaller kurmaya devam ederek bir nevi kendi iç seslerinin de peşine düşmüş olurlar. Ancak kurdukları bu hayallerin bir gün biteceğini bilirler. Bu arkadaş grubunun içinde en garip olanı Odisiya'dır. Odisiya'nın kime nasıl davranacağını kestirilmediği değişken bir ruh hâli vardır. Buna rağmen bu Robenson macerasına en çok

renk katan da yine o olur. Yolculuk esnasında Rumca bir şarkı söyler. Bu şarkı eşliğinde hepsi ay ışığıyla bütünleşerek manzaranın tamamlayıcı bir unsuru hâline gelirler. Bu esnada Hikmet ve arkadaşları ıssız ve vahşi bir adada olduklarını hayal ederek olaya bir macera kazandırmaya çalışırlar. Bu şekilde geldikleri Kaşıkadası'nı sanki bir Robenson adasıymışçasına keşfetmeye hazırlanırlar.

Yakup ve arkadaşları geldikleri adanın insanlar tarafından terk edilmiş olduğunu düşünür. Adadaki boş beyaz metruk bir bina dikkatlerini çeker. Yakup, gördükleri bu bina ve adanın tarihî hakkında bilgiler verir. Bu adayı ilk defa Portekizli korsanların bulduğunu, içlerinden en genci reise karşı gelince de onu burada yalnız başına bırakıp gittiklerini söyler. Bu tarihî bilgi, maceracı yedi arkadaş grubunun ıssız adaya dair hayallerini ve korkularını daha da arttırır. Geldikleri adada karşılaştıkları bu beyaz bina, onların macerasında yola çıkış evresinin son aşamasını oluşturan *balinanın karnı*'na yaptıkları yolculuğa karşılık gelir. Campbell'in ölüp yeniden dirilme olarak anlamlandırdığı bu aşamada, arkadaş grubunun içerisindeki kahramanların her biri öğrendikleri tarihî bilginin de etkisiyle tıpkı *Robenson*'daki gibi bir özgürleşme tutkusu yaşarlar. Ancak bu tutkunun onlarda açığa çıkması için birtakım aşamalar gereklidir. Yakup'tan öğrendikleri tarihî bilgiler onların maceraya karşı korkularını arttırdığı için bu aşamalardan birisi olarak kabul edilebilir. Bu korkulardan kaçmak için adada gözlerine çarpan ilk yer olarak buraya sığınmışlardır ki bu da onların *balinanın karnı*'ndaki yutulma hallerini göstermektedir. Korkularının hiddetlenmesi ile bütün bir gece boyunca gözlerine uyku girmemesi de yutuldukları bu yerdeki kıpırdanışlarına delalettir. Özellikle Hikmet'in sabaha kadar tetikte beklemesi onun dar bir alanın içerisinde yutulmamak için bu davranışı sergilediğini göstermektedir. Görüldüğü gibi *Kaşıkadası* anlatısında kahramanların girdikleri beyaz metruk bina korkularından kaçarak sığındıkları *balinanın karnı* ögesi ile birleşmektedir. Orada geçirdikleri gecenin ardından yani balinanın karnından çıktıktan sonra başlamaya çekindikleri maceraya hazır bir hale gelerek yeniden doğuşlarını gerçekleştirmişlerdir.

Adada yaşamak istedikleri maceraya dair bir oyun kurgularlar. Odisiya, bu macerada Portekizli gemiciyle bütünleşir. Geride kalan diğer arkadaşlarını da arkasına alarak kendisiyle birlikte maceraya sürükler. Kendi aralarında kurguladıkları oyunda Portekizlinin malikânesini başarıyla kuşatırlar. Aralarından bazıları eksilse de bütün bir yaz boyunca bu oyunu sürdürmeye devam ederler. Yakup, işine yaradığını düşündüğü için her işini Odisiya'ya yaptırmaya kalkışır. Geceyi karşı adada geçirdikleri günlerden bir gün Odisiya'ya dışarda nöbet tutma görevi verir. Hikmet, o gece uykusunda Odisiya'yı seyreder.

Onun uykusundaki bu halinden daha önce hiçbir şeyden etkilenmediği kadar etkilenir. Sanki orada, onunla aynı uykuyu uyuyormuş gibi bir hisse kapılır. Bir an içinde, iyiye, güzele dair coşmakta olan bir arzu hisseder. Bu arzuya karşı koyamaz ve Odisiya'nın yanağından öper. Daha sonra uyumak için Yakup'un bulunduğu kulübeye doğru gider. Kulübenin karşısında yanmakta olan bir ışık dikkatini çeker. Işığın yansıdığı pencerede birbirlerine sarılmış iki çift görür. Genç kız, dizlerine yatmakta olan delikanlının saçlarını okşamaktadır. Bu görüntü Hikmet'e yaşamakta olduğu yalnızlık duygusunu yeniden hatırlatır. Aslında ondaki bu Robenson olma arzusunun arka planında yaşadığı bu yalnızlık duygusu yatmaktadır. Issız bir adaya sığınması da bu yüzdendir. Gördüklerini hayretle Yakup'a da gösterir. Daha sonra Yakup ile birlikte uyumakta olan Odisiya'nın yanına giderler.

Bütün bir yazı Robensonculuk oyunu oynayarak geçirirler. Hikmet, geçen kıştan sonra Odisiya ve Yakup'u değişmiş bulur. İkisindeki bu değişim sadece fiziksel anlamda değildir. Ruhsal anlamda da bir değişim yaşanmıştır. Artık ikisinde de yeni bir macera yaşayacak sâfiyâne ruhtan eser yoktur. Hikmet, en büyük değişimi Odisiya'nın karakterini yansıtan sesinde bulur. Ondaki bu değişimi görünce Kaşıkadası 'nda onu öptüğü için pişmanlık duyar. Yakup da tıpkı Odisiya gibi bir değişim geçirmiştir. Onun hayatı artık Eftehia ismindeki Rum kız ile yaşadığı gönül maceralarından ibarettir. Bu kız, Yakup'u macerasından alıkoymak için uğraşan tanrıçaya karşılık gelmektedir. Yakup, bu kadının şehvetinden oldukça etkilenmiş ve ne yola beraber çıktığı arkadaşlarını, ne de çıktığı macerayı tanıyabilir hâle gelmiştir. Bu da onun karşısına çıkan tanrıçanın güzelliğine aldanarak bir değişim ve dönüşüm geçirmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Kaşıkadası, yolculuğun başlangıcında onların hayallerinin bir sembolüken yolculuk sonunda bu saf hayal yerini gerçeklere bırakmış olur. Adadaki değişim aynı zamanda bu üç arkadaşın karakterleri ile de paralellik göstermektedir. Bu hayallerin yitimi ile birlikte karakterlerindeki iyi niyet de kaybolur. Bu aşamada yaşadıkları değişim onların erginlenme evresini göstermektedir. Odisiya ve Yakup artık bu macerayı aptallık olarak görmektedirler. Hikmet maceradaki büyüünün kaybolmasının sorumlusu olarak onları görür. Kendi kendine Odisiya ve Yakup'u yargılar. Hikâyenin sonunda Odisiya'yı öptüğü için kendisinden rahatsızlık duymaya başlar. Böylece her biri tasarladıkları hayal âleminden hakikî dünyaya adım atmış olarak yolculuklarının sonundaki erginlenme aşamasını tamamlamış olurlar.

1.1.8. Bir Define Arayıcısı

Fındık Ali, çeşitli işlerde çalıştıktan sonra balıkçılık yapmakta karar kılmış birisidir. Önceki hayatını maceralarla dolu geçirdikten sonra Burgazadası'na gelerek burada bir evin

“*emvali metrûkeden küçük bir kulübesine*” (Abasıyanık, 2021:42) yerleşir. Eşi Sultana ile mütareke döneminde polislik yaptığı zamanlarda tanışıp evlenmiş, daha sonra ise bir kızları olmuştur. Fındık Ali, yazları evinin bahçesiyle ilgilenerek, kışları ise bekçilik yaparak geçinir. Daha sonra balıkçılık yapmaya başlayınca eşi Sultana da kahvehane işletmeye başlar. Bu şekilde geçinip giderlerken Fındık Ali'nin kulağına karısı ve kızının eve erkek aldığı hakkında dedikodular gelmeye başlar. Önceleri çıkan bu dedikodulara inanmaz ancak sonradan onları yabancı bir adamla yakalayınca söylentilerin gerçek olduğunu anlar. Bu olay üzerine Burgazada'yı terk eden Fındık Ali'nin yolculuğunun ilk evresi olan yola çıkışı da böylece bir kaos üzerine gerçekleşmiş olur.

Fındık Ali'nin karısı ve kızına dair duydukları aynı zamanda onun hayatında yaşadığı kırılma noktasını da göstermektedir. Karısı ve kızı hakkında çıkan dedikodulara başlarda inanmak istemez. Ancak duyduklarını bizzat kendi gözleriyle görünce gerçeklere teslim olmak durumunda kalır. Böylece Fındık Ali'nin inanmak arzusu yerini yıkılan hayallere bırakır ve sonuçta bir hayal-gerçek çatışması yaşanır. Fındık Ali'nin yaşadığı bu hayal kırıklığı onun hayatı içinde bir dönüm noktası olur. Bunun sonucunda ise erginlenme evresinin ilk aşaması olarak kabul edilen sınavlar yolunu simgeleyen “yolculuk” a, bir başka deyişle kendi sürgününe doğru yola çıkar.

Hayırsızada'ya yerleşen Fındık Ali'den yedi sene boyunca kimse haber alamaz. Köyde onun Hayırsızada'ya define bulmak için gittiğine dair söylentiler dolaşmaya başlar. Bunun üzerine kocasına karşı büyük özlem duymaya başlayan Sultana'nın da yola çıkışı gerçekleşir. Sultana'nın eşi Ali hakkında çıkan söylentileri duyduktan sonra ona karşı hissettiği özlem duygusu yola çıkışın ilk aşaması olan maceraya çağırışı ifade etmektedir. Bu duyduklarıyla birlikte Sultana içinde bir pişmanlık hissederek kocasının peşine düşer. Sandalda kürek çekerek iki saat kadar sonra Yassıada'ya, kocasının yanına gelir. Ancak Sultana'nın bu özleminin altında yatan asıl etkenin altında kocasının define bulduğuna dair söylentilere inanması yatmaktadır. Kocasının bulacağı define üzerinden Beyoğlu'nda alacakları apartman dairesine dair hayaller kurar. Yassıada'ya gelen Sultana sandalı karaya çektikten sonra gördüğü ışığa doğru yürüdüğü esnada Ali'nin birtakım silahlı adamlar tarafından sıkıştırıldığını görür. Yerinden hareket edemez ve sesini çıkarmadan onları izlemeye koyulur. Bütün gece definenin yerini söylemediği için Ali'ye işkence yapan definciler, en sonunda Ali'yi öldürürler. Sultana definciler adayı terk ettikten sonra harabeye girer ve Ali'nin bir ağacın kavuğundaki cesedi ile karşılaşır. Burada Ali'nin dönüş aşaması yeniden doğuş arketipini karşılar durumdadır. Sultana'nın gördüğü sadece kocasının

cesedi değildir, o aynı zamanda kurduğu hayallerin yıkılışına da şahitlik eder. Hikâyede “define” Sultana’nın hayaller ile gerçekler arasında yaşadığı geçişi ifade etmektedir. Define ile birlikte Sultana’nın yıkılan hayallerinin yerini gerçekler alır. Adaya geldiği ilk hali ile şimdiki hali arasında, tıpkı hayallerinin yıkılarak yerini gerçeklere bırakması gibi bir değişim yaşanır. Böylece “Sultana’nın hayalini kurduğu -define sâyesinde alacakları Beyoğlu’ndaki küçük apartman da yıkılmış olur.

1.1.9. Projektörcü

Projektörcü hikâyesinde anlatıcının yolculuğu adalara gitmekte olan bir vapura binmesi ile başlar. Vapur, sisli ve yağmurlu bir İstanbul gecesinde Burgazadası’na doğru gitmektedir. Hikâyenin Anlatıcı kişisi, tıpkı kendisi gibi ilgi çekici bir şahsiyet olan vapurun projektörcüsü ile tanışır. Aralarında bir sohbet başlar. Sohbet esnasında anlatıcı kişi, projektörcünün hayatına dair bilgiler edinir. Projektörcü anlatıcıya mesleği dolayısıyla adanın insanlarını gizlice izlemeyi alışkanlık haline getirdiğini, bu alışkanlığı sayesinde hayattan büyük bir zevk aldığını söyler. Projektörcünün izlediği yalnızca adanın insanları değildir. Adanın şâirane manzaralarını izlerken de aynı keyfi alır. Anlatıcıya da bir akşam 8.45 vapurunda kalmasını ve bu manzaralardan nasibini almasını söyler. Anlatıcı, projektörcü sayesinde görme imkânı bulduğu bu manzaralardan oldukça etkilenir. Projektörcü, bu manzaraları hikâyeye uyarlayarak oğluna anlatmaktadır. Maddî durumlarından ötürü ne kadar okula gidememiş olsa da okumak oğlunda bir iptilâya dönmüştür. Evde eline ne geçerse sanki bir masal okuyormuşçasına okur. Anlatıcı da tıpkı projektörcü gibi yeni hikâyeler yaratmak için bu manzaraların peşine düşer. Yolculuğunda projektörcünün okuma sevdalısı oğluna kitap alacak parası olmadığı için bu manzaraları hikâyeleştirerek anlatması, anlatıcının küçük insanların büyük mutluluklarını görmesini sağlar. Cambell’in sistematğine göre doğüstü yardım, macerayı reddeden kahramana maceraya kaldığı yerden devam etmesi için yapılan bir yardım çağrısıdır. Ancak *projektörcü* hikâyesi incelendiğinde bu yardımın kahramana çağrışı reddetmediği halde yapıldığı görülmektedir. Anlatıcı kişi, projektörcünün kendisine yapılan çağrısına kulak vererek çağrışı kabul etmiş ve çıkacağı macerayı reddetmekten kaçınmıştır. Bu da, doğüstü yardım aşamasının hikâyede kahramanı maceraya yeniden davet eden işlevinin haricinde kahramanın gireceği balinanın karnında ruhen güçlenerek bir farkındalık kazanmasında yardımcı olma işlevini yürütmektedir. *Projektörcü* hikâyesinde Campbell’in monomiti sistematğinde düşünebileceğimiz bir başka aşama ise yukarıdaki paragrafta sözü edilen *balinanın karnı* aşamasıdır. Kahraman anlatıcı için bu aşamayı vapur simgelemektedir. O

vapura projektörcünün yani doğaüstü yardımcının teşvikiyle girdikten sonra birtakım ada manzaraları ile karşılaşmış bunun sonucunda ise ruhen bir aydınlanma yaşamıştır. Anlatıcının projektörcünün okumanın bir iptilâya dönüşen çocuğuna kitaplar getirmesi de onda ruhen bir güçlenme olduğu düşüncesini arttırmaktadır. Dolayısıyla tüm bunlardan yola çıkarak projektörcü ve oğlunun kendi halinde, zorluklarla dolu olan yaşamı anlatıcının hayatındaki dönüm noktalarından birisi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Vapur, Burgazadası'na geldiğinde projektörcü ile vedalaşır. Ancak yolculuğu bu kadarla sınırlı değildir. Anlatıcı vapurun Burgazadası'na yanaştığını görünce projektörcünün yanına tekrar gelir. Bu defa ellerinde çeşit çeşit kitaplar vardır. Bu kitapları oğluna götürmesi için Projektörcüye verir. Aralarında adanın manzarasından kopardığı ilhamlarla oluşturduğu kendi hikâyesi de vardır. Yolculuğundan kopardığı bu ilhamlar, küçük bir çocuğun tebessümüne vesile olmuştur. Böylece yolculuktan her ikisi de nihâi ödülüne kavuşmuş olarak evlerine olan dönüşünü gerçekleştirmiş olurlar.

1.1.10. Krallık

Krallık hikâyesinin başkahramanı Ali Rıza, yoksul bir balıkçıdır. Burgazada'daki rutubetli bir evin bodrum katında iki oğlu ile birlikte yaşamaktadır. Geçimini, akşamları lüfer avına müşteri götürerek, sabahları ise Kaşıkadası kıyılarına yem hazırlamaya giderek sağlar. Oğullarının ikisi de farklı işlerde çalıştıkları için ava tek başına çıkmak durumundadır. Av esnasında oltayı dişlerinin arasına sıkıştırıp, ağır ağır kürekleri çeker. Dişleri, balığın oltaya yapıştığını hissedince kürekleri bırakıp, zarganayı lüfer yemi yapmak için sandalın küpeşesine getirir. İş bittikten sonra oltayı dişlerine tekrardan takar ve Burgazadası'ndaki evinin yolunu tutar. Ali Rıza'nın evi, ezilmiş tahtakurusu ve sivrisinek ölüleriyle dolu, bodrum katında rutubetli bir yerdedir. Ali Rıza, yaşadığı bu evden memnun değildir. Özellikle evin ağır rutubet dolu kokusu onu eve karşı iyice soğutmuştur. Hikâyede Ali Rıza'nın yola çıkışı rutubet kokulu bu evde yaşamak istemediğini anlamasıyla gerçekleşir. Bu durum ona maceraya başlaması için yapılan simgesel bir çağrıyı göstermektedir. İşinden evine her girdiğinde aynı korkunun onu karşılamasından artık rahatsızlık duymaktadır. Bodrum katının boğuk atmosferi Ali Rıza'nın bu kokuyu daha şiddetli hissetmesine yol açar. Tüm bu etkenler Ali Rıza'yı yolculuğa başlatan itici güçtür. Kendisine yapılan çağrının uzun zamandır farkında olan Ali Rıza, eve yayılan rutubet kokusu ile simgeselleştirilen bu çağrıya nihâyet kulak verir.

Ali Rıza, yeni bir maceraya atılmak için artık hazırdır. Evden ihtiyacı olabileceğini düşündüğü birkaç parça eşya ile birlikte bekçi Hırant'ın Kaşıkadası'ndaki iki odalı evine doğru yol alır. Yanında getirdiği eşyalarla evi düzenler. Evi yaşanabilir bir yer haline getirdikten sonra keyifle odayı seyreder. Burası artık onun ve oğullarının “krallığı”dır. Ali Rıza, kendisini Robenson romanlarından çıkmış gibi özgür ve cesur hisseder. Daha sonra çocuklarını da bu eve getirtir. O gece çocuklar hayatlarında ilk defa rahat bir uyku uyurlar. Yeni geçtikleri mekânın genişlemesiyle birlikte ruhlarında da bir genişlik ve dinginlik peyda bulur. Bu ev, Ali Rıza'nın macerasında *balinanın karnı* aşaması ile örtüşmektedir. Ali Rıza, daha önceki rutubetli evinden sonra bu evde âdetâ özgürleştiğini ve yeniden doğduğunu hissetmiştir. Onun evin içini temizleyip, oğulları ve kendisi için yeniden bir yaşam alanına dönüştürmesi de yine Campbell'in mitolojik kahramanın macerasında *balinanın karnına* girdikten sonra ölüp yeniden dirilmesi fikri ile uyuşmaktadır.

Burgazadası'ndan sonra geldikleri Kaşıkadası ise, Ali Rıza ve çocuklarının daha refah bir yaşam sürmelerine yol açması bakımından yolculukları sonundaki nihâi ödül olarak görülebilir. Burgazadası'ndaki zorlu hayat şartlarının her biri, maceralarındaki eşik kavramını sembolize etmektedir. Bodrum'un kasvetli ve boğuk havası evi duygusal olmaktan ziyâde mekânsal olarak görmelerine yol açmışken, yolculuğun sonunda bambaşka bir ev kavramı ile karşılaşmışlardır. Böylece Burgazada'sındaki zorlu yaşamları yerini daha rahat bir yaşamın almasıyla birlikte nihâi ödülüne kavuşmuş olan Ali Rıza ve çocukları yolculuklarını başarıyla tamamlamış olurlar.

1.1.11. Alt Kamara

Hikâyedeki anlatıcı kişi, sıcak bir yaz gününde vapurda yalnız başına seyahat etmektedir. Bir müddet vapurdan dışarıyı izledikten sonra alt kamaraya iner. Merdivenlerden inerken birden yanı başında yaşlı bir adam peyda olur. Altmış yaşlarında, sakalsız bir görünüme sahip olan bu yaşlı adamın ellerinde birtakım paketler vardır. Anlatıcı, dışardan bakıldığı zaman yorgun bir görünüme sahip olan bu adamdan epey etkilenir. Hayatın yoruculuğunun onun dış görüntüsünü değiştirdiğini düşünür. Ancak gerçekte ne kadar yorgun olsa da, karşısında gülümseyerek duran bu adamın hâlinden memnun bir görüntüsü vardır. Anlatıcı, onun yüzüne takındığı gülümsemenin sebebinin bu memnuniyetten kaynaklandığını düşünür.

Yaşlı adam daha sonra gelip anlatıcının karşısına oturur ve derinden bir of çeker. Bu of, onun ağzından hayatın zorluklarından ziyâde, hayatla yoksul bir şekilde mücadele etmek

zorunda kaldığı için çıkmıştır. Anlatıcı yaşlı adamın yorgunluğunu gülümsemesi ile ne kadar gizlemeye çalışsa da gizleyemediğini düşünür. Onun bu hâli, yaşlı adamın kapatmaya çalıştığı gülümsemesinin altından kendisini bir şekilde ele verir. İstanbul'a bütün zorluklarına rağmen katlanmaya çalışmak yaşlı adamı yormuş, onu hayattan yorgun bir hâle getirmiştir. Bir müddet sonra yaşlı adam ve anlatıcı sohbet etmeye başlarlar. Anlatıcıya, Burgazada'da oturduğunu, çocuklarını, askerliğini, Ankara'daki memuriyetini anlatır. Yaşlı adam, anlatıcının yolculuğunda önemli bir yere sahiptir. Anlatıcı, yaşlı adamın kalabalık hayatını dinledikçe kendi hayatındaki tek başlılığı ile yüzleşir. Böylece mitolojik macerasında karşısına çıkan eşikleri atlatabilme ve olgunlaşmasını tamamlayacağı erginlenme evresine girebilme imkânı bulmuştur. Bu anlamda söylenebilir ki, bu yaşlı adam anlatıcı için yol gösterici kimlikte görünen bir yol gösterici figür vasfı taşımaktadır. Bu figür, halk anlatılarında kahramanların rüyasına girerek onlara doğru yolu gösteren beyaz sakallı bir pir ile özdeşleşir. *Alt Kamara* hikâyesinde de tıpkı halk anlatılarında olduğu gibi bu yaşlı adam da yaşının ileri olması yönü ile yol gösterici bir piri andırmaktadır. Bu da bu aşamanın Campbell'in sistematigindeki *doğüstü yardımcı* aşamasına denk düştüğünü kanıtlar niteliktedir. Yolculuğunu gerçekleştirdiği vapur ise yalnızlığını hem yoğun olarak hissettiği bir yer, hem de bu yalnızlığıyla göz göze geldiği bir yer olan *balinanın karnı* olarak karşımıza çıkar.

Anlatıcı, yaşlı adam sâyesinde vapurda yaşamış olduğu bu yalnızlığı kısa süreli de olsa dindirebilmiştir. Nitekim aralarında gerçekleşen sohbetin sıcaklığı ile yolculuğun nasıl geçtiğini bile anlamaz. Tüm bunlar anlatıcının vapur ile simgelenen balinanın karnında yalnızlığını derinden yaşayarak öldüğünü, sonrasında ise bu yalnızlığını dindirerek yeniden dirildiğini göstermektedir.

Hikâyede yolculuğun son evresi olan “dönüş” aşaması her iki karakterde de gözlenir. Yaşlı adam, vapur iskeleye yanaştığı zaman gideceği yere varmak üzere anlatıcının yanından ayrılmasıyla dönüşünü gerçekleştirirken; anlatıcı kişi ise yaşlı adamın yanından ayrılmasının beraberinde dönüşünü gerçekleştirir. Yaşlı adamın iskeleye yanaştıktan sonra vapurdan inmesi ile birlikte anlatıcı kişi de artık yolun geri kalanını yalnız başına devam ettirecektir. Dolayısıyla onun yolculuğu yaşlı adamda olduğu gibi somut anlamda gerçekleşmekten ziyâde kendi tinsel dünyasında gerçekleşir. Joseph Campbell'in de ifadesiyle anlatıcı kişinin yolculuğu bir “yeniden doğuş” a (Campbell, 2015: 38) karşılık gelir. Yaşlı adam, yanından ayrıldığı ân anlatıcı kişi de kendi yolculuğundaki sona yaklaşır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus anlatıcının vapura ilk bindiği hâli ile dönüşündeki hâlinin aynı olmadığıdır.

Yolculuk tinsel doğuşu gerçekleştirir. Yola çıkan insan da bu yolculuk esnasında kendi tinini yeniden keşfe hazırlanır. Başka açıdan bakılacak olursa bilinçaltını açacak kuvveti keşfederek kendi üst benine ulaşır. Bu anlamda yaşlı adamın anlatıcının yolculuğundaki bu kuvvetin temsili olduğu söylenebilir. O, yalnızlığını en çok hissettiği bu yerde, yaşlı adam yanından ayrıldıktan sonra yalnızlığına yeni bir anlam atfeder ve onunla yeniden tanışır. Dolayısıyla da kendi benliğinde bir aydınlanma, dönüşüm yaşar. Anlatıcı, yaşlı adamın yanından ayrılmasıyla kendi yolculuğunun yarım kaldığını ve bu eksikliğin yalnızlığını daha da derinleştirdiğini hisseder. Ama aynı zamanda bu eksikliği yalnızlığıyla bütünleşerek gidereceğinin de bilincine varır. Böylelikle denilebilir ki yaşlı adam, anlatıcının kendi kendisine yetebileceğini gösteren de bir işleve sahiptir. Anlatıcıya yaşlı adamdan geriye yalnızca çocukları, torunları, memuriyet yaşamı ve yalnızlığını dağıtan sıcak sohbeti kalır.

1.1.12. Beyaz Pantolon

Hikâye, çirozcuların yaz başlangıcında adaya ekmek parası kazanmak için gelmesiyle başlar. Çiroz işçileri fakir olmalarına rağmen hayattan zevk almasını bilen, mutlu insanlardır. Plajın kenarına çadırlarını kurarlar. İçlerinde ihtiyarından gencine, kadınından çocuğuna her çeşitten insan vardır. Bunlar arasında ahlaki değerlerden yoksun olan Zehra ve nişanlısı Rüstem de bulunmaktadır. Zehra içi cıvıl cıvıl bir genç kızdır. Sürekli şarkılar söyler. Hayattan zevk almasını bildiği gibi, etrafındaki diğer insanlara da neşe katmasını bilen birisidir. Zehra'nın yolculuğunun ilk evresi olan yola çıkışı yüzmek için denize doğru gitmesiyle gerçekleşir. Orada, Zehra kıyafetlerini çıkararak çıplak bir halde denize girer. Adadan iki kişi çalılıkların arkasına saklanarak gizlice Zehra'yı izler. Zehra'yı beğenen bu iki arkadaş onu arzu nesnesi haline getirirler. Zehra'nın yine çıplak bir halde denize girdiği günlerden bir gün, Rüstem bu iki kişinin nişanlısını izlediğini görür. Zehra'ya, bu iki kişinin ilgisinden faydalanmasını söyler. Rüstem'in nişanlısına sunduğu bu teklif, aynı zamanda Zehra'nın macerasının da bir çağrısıdır. Zehra, eğer kendisine yöneltilen bu teklifi kabul ederse çiroz işçiliğinden kazandıkları paradan daha fazlasını kazanabilecek ve böylece refah bir hayat yaşayabileceklerdir. Zehra Rüstem'in bu isteğine karşı koyamayarak kendisine yapılan çağrıyla kabul eder.

Bir süre sonra ortaklaşa giriştikleri işten kazandıkları paradan Rüstem kendisine beyaz kıyafetler alır. Bir gün bu beyaz elbiseleri üzerine giyinip plaja, çirozcuların yanına gider. Çirozcular Rüstem'i bu halde görünce epey şaşırırlar. Paranın nereden geldiğini merak ederler. Bir gece, Rüstem uyumadan önce kirlenmemesi için elbiselerini çıkartır ve yanına

koyar. Ancak o gece çirozcuların arasında Hüseyin isimli birisi Rüstem'i kıskanır ve uyurken onun elbiselerini almaya yeltenir. Tam o esnada Rüstem, uykusundan uyanır. Elbiselerini almaması için ne kadar diretse de fayda etmez ve Hüseyin onu öldürür. Daha sonra onun elbiselerini giyerek sabahın ilk ışıklarıyla beraber adadan ayrılır. Burada ada Hüseyin için balinanın karnını simgelemektedir. Hüseyin'in adaya gelen Rüstem'i üzerindeki elbiseleri çalmak için öldürüp kaçması da onun balinanın karnında verdiği yaşam mücadelesini doğrulamaktadır. Bu durum onun balinanın karnına girip eşik muhafızı olarak simgelenen Rüstem'i yaşam macerasına devam edebilmek için alt etmeye çalıştığını gösterir. Sonuçta Hüseyin eşik muhafızının önüne koyduğu engeli aşarak yeniden doğmuş bir şekilde balinanın karnından çıkmış olur.

Hikâyede, Zehra'nın kendisine yapılan çağrıya uyması sonucunda "Beyaz Pantolon" odağında başlayan maceralar Hüseyin şahsında devam eder. Hüseyin, Rüstem'den sonra ikinci defa "Beyaz Pantolon" u giyer. Fakat giydiği bu beyaz kıyafetler, Hüseyin'de beyazın sembolize ettiği masumiyetin çok uzağında bir anlam taşır. Hüseyin, beyazın simgelediği saflığın, temizliğin aksine bir yaşama sahip olan birisidir. Onun beyaza hâkimiyet kurmak için işlediği cinayet de bu durumu açıkça göstermektedir. Bu yüzden de beyaz renk onda olumsuz bir anlam taşır. Beyaz, bir yanıyla yeniden doğuşu yani yaşamı simgelerken, bir yanıyla da bütün renklerin birleşimi olması yönüyle ölümü simgelemektedir. Dolayısıyla "Beyaz Pantolon" un hikâyede sembolik olarak hayat ve ölüm arasındaki geçişe denk geldiği söylenebilir.

Hikâyede de Rüstem, bir cinayete kurban gittiği için beyazın ölümü yansıtan yönüyle simgelenmiştir. Öte yandan işlediği cinayetten kurtulup yaşamaya çalışan Hüseyin ise beyazın yeniden doğuşu simgeleyen yönüyle temsil edilmiştir. Bu da gösteriyor ki beyaz renk aynı zamanda karakterlerin yaşamlarındaki geçişin, yani onların erginlenme aşamasının da bir göstergesidir. Özellikle Hüseyin'in bu kıyafetlere sahip olma arzusundan sonra başına gelenler onun macerasındaki sınavlar yolunu temsil etmektedir. "Beyaz Pantolon" u ikinci defa giyen Hüseyin'in yolculuğu ise vapura doğru gerçekleşir. Ancak polisler cinayeti çoktan haber almış, köprüde onu beklemektedir. Böylece yolculuğu vapura doğru gerçekleşirken bir anda polislerin yanı başına evrilir. Görüldüğü gibi hikâyede farklı amaçlar uğruna maceraya sürüklenen bu üç kahramanın yolculukları "beyaz pantolon" odağında bambaşka hayatlara sürüklenerek tamamlanmış olur.

1.1.13. Lüzumsuz Adam

Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* adlı hikâyesinde uzun zamandır yaşadığı mahalleden çıkmayan bir adamın şehre olan korkusu ve bunun sonucunda yaşadığı yabancılaşma anlatılmaktadır. Hikâyenin başkahramanı Mansur Bey'in yolculuğa çıkışına sebebiyet veren esas etken yaşadığı mekân dolayısıyla gerçekleşir. Mansur Bey, kendisinden ayrı düşünemediği bir mahallede yaşamaktadır. Burası âdeta onunla bütünleşmiş bir yer halindedir. Mansur Bey, insanların riyakârlığından, dünyanın bütün kötülüklerinden kendisine ev sıcaklığı sunan bu mahalle sayesinde arınır. Mahallenin insanları arasında sıcak bir sevgi bağı vardır. Dolayısıyla kimseyle arasına güvenini zedeleyici bir unsurun girmesi söz konusu değildir. Bu anlamda mahallenin Mansur Bey'in yaşamında sembolik olarak güvenlik ve huzur kavramları ile özdeşleştiği görülmektedir. Nitekim Mansur Bey, bu mahalleden dışarı yedi sene boyunca çıkma ihtiyacı çekmez. Ancak bir gün dükkân kirasını ödemek durumunda kalınca mahalleden şehre doğru ilk yola çıkışını gerçekleştirir. Mansur Bey'in yola çıkış ânı maruz kaldığı bu “zorunluluk” üzerine başlar. Mansur Bey'in yaşadığı mahallede dergi alabileceği bir yer yoktur. Bundan dolayı da şehre gitmek onun için bir “zorunluluk” halini alır. Fransızca bir dergi almak için İstiklal Caddesindeki tramvay yoluna girer. Ancak dergiyi alır almaz hiç oyalanmadan oradan çıkarak kendisini yeniden mahallesinin sokaklarına atar. İstanbul, onu kalabalık sokakları ile yutan bir yer halindedir. Şehrin insanının kendisini dövmesinden, parasını çalmasından tedirginlik duymaktadır. Bu anlamda İstanbul'un Mansur Bey'in mitolojik macerasında balinanın karnı simgesiyle özdeşleştiği söylenebilir. Mansur Bey'in başlarda istemeyerek geldiği bu şehrin insanlarına karşı hissettiği korku ve ürperiş onun âdeta bir yutulma hali yaşadığını göstermektedir. Bu da onun girdiği balinanın karnında bir sıkışma yaşadığını ve böylece ruhsal anlamdaki ölümünü gerçekleştirdiği anlamına gelir. Nitekim Mansur Bey, şehrin insanı ona ürpertici gelmeye başladığı için çıktığı yolculuğu henüz tamamlayamadan geriye döner. O günden sonra yaklaşık yedi sene kadar mahallesinden dışarıya adımını atmaz. Yaşadığı mahalle ise şehrin bu hengâmesinin aksine içinde yaşadığı insanları dolayısıyla âdeta evindeymiş gibi hissettiği bir yerdir. Aradan birkaç gün geçtikten sonra mahalleden şehre gitmek üzere tekrar çıkar. Burada Mansur Bey'in yola çıkışı tekrar gerçekleşir. Ancak bu defa tramvay yoluna değil de Unkapanı'ndan Saraçhane'ye doğru yapar. Şehrin -İstanbul'un- yeni hâlini bu kadar yakından görünce oldukça şaşırır. Mahallede yedi yıl kaldıktan sonra şehre indiği zaman her şeyin değiştiğini görür. Ancak tüm değişimlerin aksine onun ürkekliği hâlâ aynı kalmıştır. Sokaklarda ürkek ürkek dolaşır. Yürüdükçe kendisini bir yabancı gibi hisseder. Tüm

bunların da etkisiyle İstanbul'u mahalleden ayrı bir yerde konumlandıran Mansur Bey, bir daha İstanbul'a yani şehre gitmeme kararı alır. Görüldüğü gibi Mansur Bey şehri gördükten sonra yabancılaşmaya maruz kalmış ve asıl yurdu olarak konumlandığı mahallesine geriye dönmüştür.

Lüzumsuz Adam'da Mansur Bey'in erginlenme aşaması mahalleden şehre-İstanbul'a- gittiğinde yabancılaşma hissetmesi sonucunda gerçekleşir. Şehre adımını atar atmaz kendisini sürekli olarak ikili karşıtlığın içerisinde bulur. Yaşadığı mahallenin insanı ile arasında sıcak bir bağ vardır. Oraya girdiği ân kendisini evine girmiş gibi hisseder. Mahallede her çeşitten insan vardır. Bu insanlarla arasında din ve dil ayrımı olmasına rağmen onların her birini ailesinden biri olarak görür. Her sabah birbirlerine tebessüm eden bu insanlar yaptıkları davranışlar ile verme eğilimindedirler. Şehrin insanında ise tam tersi bir durum söz konusudur. Anlatıcı da şehrin yan yana yürüdüğü insanları ile arasına bir uçurumun girdiğini hisseder. Aradan biraz zaman geçtikten sonra şehirden ve insanlardan ürkmeye başlar. Bu anlamda hikâyede şehir, mahallenin verme eğiliminde olmasının aksine bireyi sömüren bir yer olarak resmedilmiştir. Şehrin insanları ise Mansur Bey'in mitolojik yolculuğunda yaşayacağı ruhsal olgunlaşma için atlatması gereken birer eşik olarak belirir. Şehir ve insanlarına maruz kalmasıyla birlikte bireyselliğini kaybeden kahraman, böylece erginlenmesini de ikmâl etmiş olur. Hikâyede, Mansur Bey'in erginlenmesini oluşturan bir başka etken ise yaşadığı mahallenin dar sokaklara sahip olmasına rağmen hissettiği huzur ve mutluluğu şehirde bulamamasıdır. Bu yüzden şehre her gelişinde genişleyen mekâna mukabil ruhunda bir darlık ve sıkışma hissederek kendisine karşı bir yabancılaşma yaşar.

Mansur Bey'in dönüş aşaması iki şekilde meydana gelir. İlk olarak mahalleden şehre doğru yolculuğa çıkışını gerçekleştiren anlatıcı kahraman, burada hiçbir zaman tam anlamıyla kendi benliğini ortaya koyamaz ve hep eksik hisseder. Çünkü ait olmadığı bir şehrin insanı ve havasıyla yan yanadır. Bunun sonucunda başlangıçta şehre ve etrafındaki insanlara yabancılaşan anlatıcı ardından kendisine karşı da bir yabancılaşma yaşar. Mansur Bey'in ikinci dönüş aşaması ise yine mahalleden gittiği şehirde bindiği Boğaziçi vapurunda gerçekleşir. Etrafta kimsenin olmadığı bir esnada kendisini denize atar. Bu durum bir anlamda onun denize/suya olan sığınışı ve dönüşüdür. O, geldiği mahalleye tekrar dönmek yerine doğumunun beraberinde ilk düştüğü yer olan ana rahmini imleyen suya kavuşmayı tercih eder ve asıl yurduna dönüşünü gerçekleştirir.

1.1.14. İp Meselesi

Sait Faik'in *İp Meselesi* adlı öyküsündeki anlatıcı kişi, şehirden ve şehrin her şeyi para ile elde etmeye çalışan insanından kaçma arzusu içerisinde. Şehirde ikâmet etmekte olan anlatıcı kişi, şehrin ona yüklemiş olduğu ağırlıkların altında ezilmeye başladığını ve bu yükü artık daha fazla taşıyamayacağını düşünür. Anlatıcıya göre şehir bireye bir takım problemler yüklemektedir. Şehir hayatının yüklediği bu problemlerin en başında ise paranın getirdiği maddî güç ve bu gücün kaynaklık ettiği insanlar gelmektedir. Anlatıcıya göre şehirde var olabilmenin tek şartı bu maddî gücün temsili olan paraya sahip olmaktan geçer. Şehirde yaşam sürebilmek, refah bir hayat yaşayabilmek ve hatta bir kadınla birlikte olabilmek bile ancak yeteri miktarda paraya sahip olmakla mümkündür. Tüm bunlar anlatıcının şehirden kaçma arzusunu tetikler. Ellerinde tuttıkları para karşısında yürekleri katılaştıran bu insanları hayretler içerisinde izler. Cüzdanlarına elli liralıkların, beş yüzlüklerin nasıl sığıdığına bir türlü anlam veremediği bu insanların yanında verdiği hayat mücadelesi onu en sonunda şehirden kaçırır. Campbell, kahramanın mitolojik maceraya başlayabilmesi için bir çağrı alması gerektiğini söyler. Campbell'e göre bu çağrı sözel, işitsel olabileceği gibi bir kaza ya da rastlantı sonucu da olabilir. *İp Meselesi* adlı hikâyede de şehirden kaçmaya yeltenen anlatıcıya gelen çağrı yaşadığı bu şehirdeki insanların tamahkarlıklarıdır.

Maceraya başladıktan sonra anlatıcı kişinin karşısına bir hamal çıkar. Hamal, çuvalını taşıdığı kadının ipini çaldığı iddiasıyla kadın tarafından karakola götürülmektedir. Kadının ithamlarına daha fazla dayanamayan hamalın kendi yüklüğüne bağlı olan ipi çaresizce kadına vermesi anlatıcının şehirden daha çok korkmasına sebep olur. Şehrin kötülüğü karşısında boyun eğmekten başka hiçbir çaresi olmayan bu adam gibi olmak istemez. Şahit olduğu bu olay onun şehre karşı daha da uzaklaşmasına sebep olur. Şehrin açgözlü, ekme parası kazanmak için mücadele eden insanının derdini paylaşmaz hallerini gördükten sonra şehirde bir yaşam süremeyeceğini anlar. Nefret ve korkuyla şehri derhal terk etmeye karar verir. Tanıdığı herkes ona şehirdeki yaşamına alıştığını, bu yaştan sonra gideceği başka bir yere alışmakta zorluk çekeceğini söyler. Çevresindekiler bu söyledikleri ile anlatıcının yolculuğundaki eşik kavramını ifade etmektedir. Anlatıcının çevresinin söylediklerini umursamayarak şehri terk etme kararından geri dönmemesi ise bu eşığı aştığını göstermektedir. Anlatıcı, şehre karşı duyduğu bu nefret ve sevgisizlikten sonra şehri terk etmekten başka çaresi olmadığını düşünür ve böylece yola çıkış aşamasını gerçekleştirir. Anlatıcı, kendisine gelen çağrıyla birlikte şehrin içerisinde bir sıkışmışlık hali yaşar. Dolayısıyla anlatıcı kişi maceraya başlamak için insanlar tarafından kendisine gelen çağrıyla

kabul ettikten sonra aynı zamanda mitolojik macerasındaki balinanın karnına yaptığı yolculuğu da gerçekleştirir. Şehirde kalmaya devam ettikçe para müptelâsı bu insanlar dolayısıyla edindiği tecrübelerin her biri onda bir sıkışmışlık hali yaşatır. Şehir, boyut olarak ne kadar geniş bir yer olsa da üst üste yapılan binalar yüzünden anlatıcı için dar bir alana dönüşür. Anlatıcı böyle bir ortamın içerisinde bir de kendisini içtenlikle açacak doğru dürüst bir insan da bulamayınca âdeta bir sıkışma yaşar. Bu onun Campbell'in monomit serüvenindeki *balinanın karnı* aşamasında yaşadığı yutulma halini temsil etmektedir. Görüldüğü gibi *İp Meselesi* hikâyesinde anlatıcının maceraya çıkması için esas etmen olan şehir, aynı zamanda balinanın karnı aşmasını da simgelemektedir.

Şehirden kaçmaya yeltenen anlatıcı kişi bu kararından hemen vazgeçer. Kaçmanın korkaklık olduğunu düşünür. Anlatıcının geriye dönüşü aynı zamanda onun mücadele etmekten vazgeçmediğini de göstermektedir. Bu şekilde kolayca kaçmak yerine şehre yeniden dönerek mücadelesine kaldığı yerden devam etmeyi tercih eder. Şehre rağmen gösterdiği bu mücadele, anlatıcının erginlenme aşamasını göstermektedir. O, kendi iradesiyle tüm olumsuzluklara rağmen şehirde kalmayı tercih eder. İnsan olabilme mücadelesini şehre rağmen sürdürmek isteyen anlatıcı yapmış olduğu bu tercihle, böylece karşısına çıkan eşiği de başarılı bir şekilde atlattığını ispat etmiş olur. Şehir insana kendisini idâme ettirebilme imkânı vermez. Bireyin işini gücünü elinden alarak onu dar bir alana sıkıştırır. Bireyin hareket alanını engeller. Anlatıcı da böyle bir alanda, şehrin tüm bu hengâmesine rağmen şehirde kalarak yaşama tutunmaya çalışır. Böylece yolculuğa çıkmaktan vazgeçip şehirdeki mücadelesine sıkıca sarılmış olur.

1.1.15. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür

Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı kitabında yer alan *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde, Heybeliada'da zorlu hayat koşullarıyla mücadele etmekte olan balıkçılar resmedilir. Anlatının ana kahramanı da bahsi geçen bu balıkçılardan birisidir. Adadaki diğer balıkçılarda olduğu gibi tek arzusu geçimini sağlayacak parayı kazanabilmektir. Bu noktada öyküdeki anlatıcı -başkarakter- başta olmak üzere adada yer alan diğer bütün balıkçıların yola çıkış sebebi verilir. Onlar Heybeliada'da yaşamlarını sürdürmekte olan oldukça fakir insanlardır. Sait Faik'in hikâyelerinde okuyucunun karşısına sık sık fakir ve mücadelecî yönleriyle çıkan balıkçılar burada da yine aynı işlevi sürdürürler. Anlatıcı kahramanın yola çıkışı, güneşin daha doğmadığı bir vakitte arkadaşının onu uyandırmak için seslenmesiyle gerçekleşir. Maceraya çağrı bazen kendiliğinden gerçekleştiği gibi bazen de kahramanın yola çıkışına sebep olan sözel bir çağrı ile gerçekleşebilir. Anlatıcının arkadaşı tarafından

balık avına geç kaldığı gerekçesiyle uyandırılması aslında onun maceraya davetinin bir çağrısıdır. Çoktan sabah olmuş, adadaki bütün balıkçıların denize açılma vakti gelmiştir. Havanın henüz aydınlanmamış olması bile anlatıcının yola çıkışına bir engel teşkil etmez. Ekmek parası kazanma derdi o ve adadaki diğer bütün balıkçıları güneş daha çıkmadan denize çıkartır.

Anlatıcı ilk başta kendisine yapılan çağrıyı reddetmek ister. Ancak içinde bulunduğu durumun farkında olduğu için tutacağı bir iki balıktan kazanacaklarını düşünür ve bu çağrıyı kabul eder. Çağrıyı kabul eden anlatıcı yatağından kalkar. Bu esnada tekrar uykuya dalsa da zihnindeki ses sanki alarm kurmuşçasına onu uyandırarak harekete geçirir. Buradan hareketle anlatıcının muhayyilesinde canlandırdığı bu sesin, bilinçaltından yansıyarak onu harekete geçiren gizil güce karşılık geldiği söylenebilir. Öte yandan anlatıcıyı yatağa çeken tatlı uyku ise yolculuğa çıkış aşamasında karşılaştığı ilk eşiktir. Ancak burada kahraman, içindeki mücadeleci sese kulak vererek önüne çıkan ilk engeli aşar.

Anlatıcı kahraman başta olmak üzere adada yer alan diğer balıkçıların erginlenme aşaması balık avına çıkmak üzere bindikleri İrip kayığında başlar. Başlarında Rum bir kaptan eşliğinde balığa çıkan balıkçılar, zar zor da olsa balık yakalamayı başarırlar. Ancak gün sonunda, av dönüşü yakaladıkları balığın hesabını yaptıkları zaman hepsinin sadece yüz kilo ettiğini görürler. Yaptıkları hesaptan adam başına az miktarda para düşünce keyifleri kaçır. Günün sonunda kendilerine yetecek balığı da parayı da kazanamamış olan balıkçılar, umutlarını yarına bağlarlar. Bu aşamada balıkçıların yaşadıkları hayal kırıklığına rağmen umut etmekten vazgeçemedikleri görülür. Yaşadıkları bu hayal kırıklığı, bir anlamda onları tekrar ayağa kaldıran gizil güçtür. Yaşadıkları hayal kırıklığına rağmen yarın tutacakları balığı düşleyebilmektedirler. İçlerindeki bu ses sayesinde sabah yine erkenden kalkacak, denizden çıkartacakları balığın peşine düşeceklerdir. Deniz bu anlamda balıkçıların geçimlerini kazanmaya çalıştıkları zorlu yolculuklarında sembolik olarak hayatla olan mücadelelerine karşılık gelir. Deniz, bunun yanı sıra onların mitolojik macerasındaki balinanın karnına girme aşamalarına da denk düşer. Nitekim denizin üstünde karşılarına çıkan dalgalar onların balinanın karnındaki ölümünü temsil ederken, tüm bu zorluklara rağmen umut etmeleri ise yeniden dirilmelerine karşılık gelir. Bu anlamda söylenebilir ki *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde deniz, balıkçılar için balinanın karnı aşamasına denk düşmektedir. Onlar mücadele etmekten vazgeçmeyerek bu aşamayı atlattıktan sonra ruhsal anlamdaki erginlenmelerini de böylece tamamlamış olurlar. Balıkçıların erginlenmesini görebileceğimiz bir diğer kısım ise günün yoruculuğu ile birlikte hissettikleri

“derin sükût” hâlidir. Gün çoktan bitmiş, balıkçılar dönüşünü bir kahvehaneye doğru gerçekleştirmişlerdir. Ancak burada sabah denize açılmaya, balıklara temas etmeye giderken ki ilk hallerinden eser yoktur. Sabahki bu coşkun hâl yerini derin bir sükûta bırakmıştır. Bu durum onların yaşamın gerçekleri sonucunda karşılaştıkları gürültüden sessizliğe olan sığınışlarını gösterir. Balıkçılar bunu yaparak erginlenmelerini de tamamlamış olurlar.

Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür hikâyesinin balıkçı kahramanlarının dönüş aşaması, çıktıkları balık avından buldukları yere tekrar dönmeleri ile gerçekleşir. Sabah büyük umutlarla çıktıkları balık avından sonra görevleri olumlu sonuç vermeyince bir balıkçı kahvesine girerler. Dönüş, onlar için yaşadıkları hayal kırıklığı ile doğru orantılı olarak gerçekleşir. Orada düşünceli bir hâlde oturur, denizden çıkardıkları balığın hesabını yaparlar. Yaptıkları hesaptan kendilerine yetecek kadar paranın çıkmadığını gören balıkçılar büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar. Bunun sonucunda kahvehanedeki diğer insanlar gibi konuşmaya mecal bulamayarak sessizliğe gömülürler. Ancak yine de bundan sonraki hayatları için çabalamaktan vazgeçmeyi düşünmezler. Ertesi gün peşine düşecekleri denize ve oradan çıkacak olan balığa umut bağlamaya devam ederler. Çünkü onlar için denize ve balığa tutunmaktan başka bir çare yoktur. Başlangıçta onlar için olumsuz bir durumu barındıran deniz unsuru vakanın sonuna doğru olumlu hale bürünür. Balıkçıların kendilerine kılı kılına yetecek miktarda para kazanmalarına rağmen yarına dair ümit etmekten vazgeçmemeleri bunu destekler niteliktedir. Ertesi güne umut bağlayan balıkçılar böylece yeni bir yolculuğa hazırlanmayı da kabul etmiş olurlar.

1.1.16. Papaz Efendi

Papaz Efendi, güzel kızlara, iyi şaraplara, otlara, kuşlara, toprağa, kısacası yaşama dair her şeye ilgisi olan bir din adamıdır. Hikâyenin anlatıcısıyla komşu olan Papaz Efendi, kışı anlatıcının bahçesine bakarak geçirmek ister. Ertesi gün anlatıcı ile aralarında bir konuşma geçer. Yaşamayı seven birisi olan Papaz Efendi, anlatıcıya bu sevgisinin altındaki esas sebebin toprak olduğunu söyler. Onun için hayatın asıl mânâsı topraktır. Papaz Efendi'nin toprağı sevmesinin bir başka nedeni ise topraktan yaratılmış olmasıdır. Altmış üç yaşında olan Papaz Efendi, yaşına rağmen genç bir görüntüye sahiptir. İleri yaşına rağmen bu kadar sağlıklı olması anlatıcıyı epey şaşırtır. Bu kadar genç ve sağlıklı olmasını toprağa borçlu olduğunu söyler. Yaşamak için yaprak, toprak, kuş yer. Güzel olan her şey ilgisini çeker. Papaz Efendi'nin hoşlanmadığı tek bir şey vardır. O da insanlardır. İnsanlar doğaya onun kadar hürmet etmezler. Onların toprağı sevmesinin esas nedeni toprağa hâkimiyet kurabilmelerinden kaynaklanmaktadır. Papaz Efendinin kendisi ise bu insanlardan farklı

olarak toprağı en az altın kadar değerli bulmaktadır. Bu kadar sağlıklı olmasını toprağı borçludur. Bundan dolayı da anlatıcının bahçesindeki toprakla ilgilenir, bahçeyi yeniden canlandırır.

Papaz Efendi konuşmasına Barba Antimos'u anlatarak devam eder. Barba Antimos da tıpkı kendisi gibi hayatın mânâsını denizde bulmuş birisidir. Papaz Efendi toprakla, Antimos ise denizle uğraşırken şarkılar söyler. İki de yaşamın özünü tabiatta bulmuştur. Papaz Efendi, anlatıcıya bir gün Barba Antimos'un sesini dinlemesini tavsiye eder. Ancak bu sesi duyabileceğı yegâne yerin denizin tam ortası olduğunu söyler. Çünkü Barba Antimos ömrünü balık ağı örerek geçirmiştir. Denizden çok az gelir kazanması bile onun denize olan hürmetinde ve sevgisinde bir azalma meydana getirmez. Papaz Efendi nasıl ki umudunu toprağı bağılıyorsa, Antimos da deniz sayesinde umut etmesini öğrenir. Onun deniz ile kurduğı bağı, insanlarla olan bağından daha kuvvetlidir. Bu yüzden de Antimos'un sesi ancak deniz üzerinde dinlendiğinde bir anlam kazanır. Anlatıcı Papaz Efendi'nin bu sözlerinden sonra sık sık kulaklarında bu iki sesi duymaya başlar. Artık etrafın bütün sınırları kulaklarında ayyuka çıkmıştır. Bu sesler sayesinde ruhu yeniden görmeye ve duymaya başlamıştır. Anlatıcı Papaz Efendi sayesinde bir değışim geçirmiştir. Kurumaya yüz tutmuş bahçesinin Papaz Efendi tarafından dönüştürülmesi ile birlikte kendisi de bir dönüşüme uğramıştır. Anlatıcının denize ve toprağı söylenen şarkıları sık sık hatırlamasının temel sebebi de budur. Bu sesler ruhunda derin tesir bırakmış ve ona başka bir dünyanın anahtarını açmıştır.

Papaz Efendi'ye göre insanlar din ve ahlak sayesinde değıl, doğa ve sevgi sayesinde bir araya gelmektedir. Bu yüzden anlatıcıya balıkçıları ve denizi insanlardan daha çok sevdiğini söyler. Bu dünyadaki insanlar arasında yalnız kalan Papaz Efendi'nin kendisini kendisi olarak hissedebildiğı yegâne yer tabiat ve balıkçıların yanıdır. Çünkü orada kimse tarafından yargılanmamaktadır. Papaz Efendi, insanların yalancı olduğunu ve birbirlerinin arkasından sürekli iş çevirdiğini söyler. Ona göre topraktan uzaklaşan insan kötülüğe bulaşır. Papaz Efendi insanların hakkında çıkarttığı iftirallardan dolayı siroz hastalığına yakalanır. Hakkında çıkan söylentilere daha fazla dayanamayarak hastalığın da etkisiyle üç gün sonra ölür. Papaz Efendi, kahrından bu dünyadan ayrılmış olsa da giderken anlatıcıya tabiatın sırrını vermeyi ihmal etmemiştir. Anlatıcı, Papaz Efendi'yi tanıdıktan sonra bir silkinme yaşar. İnsanların içinde egemen olan kötülüğe şahit olur. Doğanın bu kötülüğe bulaşmadığını, denizle bütünleşen insanın iyiliğe de buluşabileceğini anlar. Bunun içinde toprakla ve denizle iç içe olmak gerektiğini düşünür. Anlatıcının Papaz Efendi ile

karşılaştıktan sonra yaşadığı bu değişim ve dönüşüm aynı zamanda onun erginlenme evresine de denk düşmektedir. O, artık bundan sonraki yaşamına kendisine Papaz Efendi'den bâki kalan yaşama sevinci ile devam edecektir. Bu anlamda söylenebilir ki anlatıcı için Papaz Efendi ruhsal anlamda olgunlaşmasında yardımcı olan bir doğaüstü güce, bu doğaüstü güç sayesinde görüp duymaya başladığı deniz ve tabiat ise balinanın karnına karşılık gelmektedir. Özellikle anlatıcının Papaz Efendi'yi tanıdıktan sonra hayatındaki küçük incelikleri ancak deniz üzerindeyken duyabiliyor oluşu onun balinanın karnında yaşadığı dönüşümü andırır. Anlatıcı, macerasında doğaüstü güç ile sembolleştirilen Papaz Efendi'nin yardımları ile denize yani balinanın karnına girmiş, orada geçirdiği dönüşüm ile hayatının inceliklerini tanıyarak yeniden doğuşunu gerçekleştirmiştir ki, bu da onun sınavlar yolunu atlatıp bir arınma süreci yaşadığını gösterir.

1.1.17. Kameriyalı Mezar

Kameriyeli Mezar hikâyesinde anlatıcı kişi kayalıklarda martı yumurtası toplamak amacıyla yola çıkar. Ancak yolu bir anda adanın mezarlığına döner. Mezarlığa girdikten sonra kameriyalı iki kişilik bir mezarlıkla karşılaşır. Kafes biçiminde olan bu mezarlık, aynı zamanda bir mahremiyetin de ifadesidir. Mezarlardan birisi ölmüş olan Hüseyin Avni Bey'e, boş olan diğer mezar ise eşi Ayşe Hanım'a aittir. Anlatıcı, Hüseyin Avni Bey'in mezar taşına yazılmış şiirleri okur. Bu şiirler anlatıcı kişinin iç dünyasında yaşadığı derin yalnızlık duygusunu açığa çıkarır. Mezarda yazılanlardan Hüseyin Avni Bey ve eşinin birbirlerini çok seven bir çift olduklarını anlayan anlatıcıya yaşadığı bu yalnızlık tokat gibi çarpar. Ardından Hüseyin Avni Bey'in eşi Ayşe Hanım için hazırlanan boş mezar dikkatini çeker. Ayşe Hanım'ı tanımamasına rağmen hayal dünyasında onun neler yaptığına dair tahminlerde bulunur. Kadının çoktan evlenmiş olduğunu ve eski eşi Hüseyin Avni Bey'i artık hatırlamak bile istemediğini düşünür. Anlatıcı hayal dünyasında Hüseyin Avni Bey'e de bir ruh vererek onunla konuşmaktadır. Hüseyin Avni Bey, bir anlamda anlatıcıya yalnız olduğunu hatırlatan bir dış faktördür. Anlatıcının yalnızlık problemi kabristanlığa girmesi ve orada Hüseyin Avni Bey'e ait mezar taşını okuması ile açığa çıkar. Bu anlamda kabristan anlatıcının uzun zamandır beslemiş olduğu yalnızlık duygusunu fark etmesini sağlayarak onun erginleneceği bir mekâna dönüşür. Anlatıcı bu düşüncelerinden sonra Ayşe Hanım'ı oldukça merak eder.

Bir gün gazinoda karşılaştığı üç hanımın konuşmasına kulak misafiri olur. Hanımlardan, Ayşe Hanım'ın odasına Hüseyin Avni Bey'in resmini astığını, onunla ölmemiş gibi konuşmaya devam ettiğini ve her işini hâlâ ona danıştığını öğrenir. Anlatıcı sonunda Ayşe Hanım'ın aslında hiç hayal ettiği gibi birisi olmadığı kanaatine varır. Hüseyin

Avni Bey'in hayattayken eşine duyduğu aşkı öldükten sonra da korumaya devam ettiğini görür. Eşi Ayşe Hanım ve kendisi için kameriya altında yaptırdığı iki mezarın da bu aşkın bir simgesi haline geldiğini düşünür. Ayşe Hanım'ın ölü bir insana olan bağlılığı anlatıcının iç dünyasında bastırmaya çalıştığı duygularıyla göz geze gelmesine sebep olur. Bir tarafta bu dünyadan sevgi ve sadakati tatmış birisi olarak göçüp giden Hüseyin Avni Bey, diğer tarafta ise bu duyguların hiçbirisini henüz tatmamış olan kendisiyle göz göze gelir. Bunun üzerine anlatıcı kişi çaresizce derin yalnızlığına boyun eğerek mezarlıktan ayrılır ve böylece dönüşünü gerçekleştirmiş olur.

1.1.18. Hallaç

Hallaç hikâyesinde geçimini şilte atarak kazanan bir ihtiyar resmedilmektedir. İhtiyarın yola çıkışı da yaptığı bu meslek dolayısı ile gerçekleşir. Yetmiş sekiz yaşında olan bu ihtiyarın iki tane çocuğu vardır. Evdeki çocuklarına ekmek parası getirmek için her gün İstanbul'a gitmekte olan bir vapura biner. Yaşına rağmen çevik yürüyüşlü, kocaman tırnaklı ellere sahip olan bu adam, bu hali ile dışardan bakan herkesin dikkatlerini üzerinde toplar. Hayatı zor koşullar altında olmasına rağmen hâlâ tokmak sallamaya devam eden bu adamın yapmakta olduğu işten hiç yorulmaması onun yolculuğunda içindeki mücadele tutkusunu açığa çıkartan içsel bir çağrı niteliğindedir. Mesleğinin bütün inceliklerini bilen bu adam, aynı zamanda işine sadık da birisidir. Nitekim hikâyedeki anlatıcı kişi hiçbir iş yapmadığı hâlde kendisini yorgun hissederken, ihtiyar adam ise bu işi yalnız başına yürütmesine rağmen hayatından hiçbir şikayette bulunmaz. Yaşamındaki tüm zorluklara rağmen çalışmaktan vazgeçmeyen yaşlı adamın göstermiş olduğu bu mücadele onu her gün çıkacağı yolculuk için eyleme geçirmektedir. Dolayısıyla ihtiyarın macerasının ilk aşaması olan yola çıkışının yaşadığı bu geçim sıkıntısı sebebiyle gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Bu geçim sıkıntısı, macerasına başlaması için ihtiyara gelen sembolik bir çağrıyla bütünleşmektedir.

Hikâyede ihtiyarın erginlenme aşaması da yine yaşadığı bu zorlu hayat koşullarına bağlı olarak meydana gelir. İki çocuğunun aç karnını doyurmak için sabahın ilk ışıklarıyla İstanbul'dan Adanın yollarına düşer, akşam karanlığında tekrar eve döner. Kendini bildi bileli bu hayat mücadelesini veren ihtiyar adam artık gün geçtikçe yorulmaya başladığını hissetmektedir. Anlatıcı kişi ise Pazar gününü hiçbir iş yapmadan geçirdiği hâlde etrafındaki her şey gözüne ıslıl ıslıl görünür. Burada anlatıcı ile ihtiyar kişinin hayata karşı konumlandıkları yerin ne kadar farklı olduğu görülmektedir. İhtiyar adam, yine yorulduğu günlerin birinde bir kenara geçer. Vapurun kalkma saatine kadar az da olsa uyumak ister.

Ancak birden fenalaşır. Çevresindeki herkes başına üşüşür çünkü ihtiyar kalp krizi geçirmektedir. Anlatıcı kişi, hemen bir doktor getirir ancak yaşlı adam çoktan hayatını kaybetmiştir. Yaşlı adam uzun zamandan beridir yorgunluğunu hissetmektedir. Buna rağmen her gün işi için yollara düşmeye devam etmiştir. Burada onun aslında mücadelesinden vazgeçmediği görülmektedir. Onun bu mücadelesi macerasındaki erginlenme aşamasını oluşturmaktadır. Her sabah gocunmadan vapur beklemesi ise yolculuğundaki eşiklere denk gelmektedir. İhtiyar, bu eşikleri mücadelesi ile atlatır.

İhtiyar adam göstermiş olduğu mücadelesine rağmen içinde bulunduğu yaşam şartlarına daha fazla dayanamayarak hayatını kaybeder. O öldükten sonra kimsesiz kalan çocukları ellerindeki son parayla babalarının cenazesini almaya gelirler. Hikâyenin anlatıcı kişisi Hallaç'ın ardında kalan bu çocuklar için çok üzülür. O da Hallaç'ın kalp krizi geçirmesinden beri şahitlik ettiği bu olayla birlikte erginlenmesini gerçekleştirir.

1.1.19. Kınalıada'da Bir Ev

Kınalıada'da Bir Ev adlı hikâyede yazar, vapur yolculuğu sırasında karşılaştığı genç bir Rum kızını anlatmaktadır. Hikâyenin kahramanı daha önce hiç gitmediği Kınalıada'ya, vapurda ilk defa gördüğü bu kız sâyesinde ilgi duymaya başlar. Hikâyede anlatıcının yola çıkışı başka insanların hayatlarına ilgi duymasına sebep olan merak duygusu dolayısıyla gerçekleşir. İnsanları, bahçeleri ve evleri görmeden de sevmeyi bilen birisi olan anlatıcı karakter, ilk vapurla işine gidip, son vapurla işinden gelen bu kızın hayatını merak eder. Muhayyilesinde onun hayatına dair hemen bir hikâye kurgular. Sessiz, sakin birisi olan genç kızın kafasında geçenlerden yola çıkarak nasıl bir evde oturduğunu hayal eder. Anlatıcı, bu kıza beslediği ilgi ve merak sâyesinde Kınalıada'yı daha önce hiç ayak basmamasına rağmen bütün ayrıntıları ile tanımlayabilmektedir. Dolayısıyla *Kınalıada'da Bir Ev* hikâyesinde anlatıcıya mitolojik maceraya başlaması için yapılan çağrı bu genç kıza karşı hissettiği merak duygusu olarak karşımıza çıkar. Kendi iç sesine kulak veren kahraman, böylece maceraya başlaması için kendisine gelen çağrıyı da kabul etmiş olur.

Kahraman ruhsal anlamda olgunlaşacağı yolculuğa çıktıktan sonra birtakım deneyimler yaşamaya başlar. Genç kızın oturduğu evin penceresinin hangi ağaca baktığını, denizi hangi mesafeden gördüğünü sanki orada yaşıyormuşçasına hayalinde canlandırır. Daha sonra kızın hayatını çizen anlatıcı kahraman, evde kızın anne babası ve kardeşiyle birlikte yedikleri akşam yemeğinin düşünüyü kurar. Akşam yemeğinde hep birlikte sohbet ettikleri masada yüzüne tebessüm eşlik eden kızın ne anlattığını merak eder. Anlatıcı

kafasından geçen bu düşünceler sâyesinde kendi kendisini yeniden keşfetme imkânı bulur. Hikâyeci olmasının altında yatan asıl etkenin içinde taşıdığı bu merak duygusu olduğunu söyler. Etrafında ne olup bittiğine, insanların duygu ve düşüncelerine hep bu gözle bakar. Merak duygusu sâyesinde kurduğu hayaller, anlatıcının sevdiği kız ile arasında bir köprü vazifesi görmektedir. *Kınalıada'da Bir Ev* hikâyesinde anlatıcının Rum kız ve ailesiyle birlikte geçirdiği akşam yemeği sahnesi, balinanın karnına girdikten sonra yaşanan yutulma haline denk düşer. Özellikle anlatıcının burada Rum kız ve ailesini gözlemledikten sonra kendi bireyselliğini keşfetmiş olması onun tam bir yutulma hali yaşadığını göstermektedir. Balinanın karnına girip, yutulma yaşayan kahraman böylece benlik gelişimini de tamamlamış bir şekilde yeniden doğuşunu gerçekleştirmiş olur. Burada Rum kız ve ailesi doğaüstü yardımcı figürüyle anlatıcının karşısına çıkararak onun benlik gelişimini tamamlamasında ve erginleşme sürecine girmesinde önemli rol oynarlar.

Kınalıada'ya daha önce hiç ayak basmamış olmasına rağmen muhayyilesi onun adaya ulaşmasını sağlar. Bu yönüyle muhayyilesinde kurguladığı bu hikâye anlatıcısını yolculuğa hazırlayan itici güç konumundadır. Anlatıcı karakterin kurduğu hayaller onu yalnızca adaya ulaştırmakla kalmaz. Aynı zamanda onun vapurda tanıdığı ve ilgi duymaya başladığı Rum kıza kavuşmasını da olanaklı hale getirir. Bu yönüyle anlatıcının hayallerinin sevdiği kıza kavuşmasında bağlayıcı bir etkisi olduğundan söz edilebilir.

Yazarın hikâyedeki kıza olan yaklaşımı onun aynı zamanda gerçekte insanları nasıl gördüğünü göstermektedir. Kendisini yazarlığa iten asıl etken de bu duygudan kaynaklanır. İnsanların sıradan hayatları ve onların hayatını yapan unsurları merak etmesi onu yazar olmaya sevk eder. Böylece kendi kendisini keşfetme imkânı bulan anlatıcı karakter, erginlenme evresini de başarıyla gerçekleştirmiş olur. Hikâyeci olması onun bir anlamda kendisini tanımasını sağlamıştır. Dolayısıyla anlatıcı karakterin yolculuğunun iki aşamada gerçekleştiğinden söz edilebilir. Yolculuğu ilk aşamada zihninde kurguladığı hikâyeler vasıtasıyla Kınalıada'ya doğru gerçekleşirken, ikinci aşamada ise başka insanların hayatları vasıtasıyla kendisini yeniden keşfetmesi ile gerçekleşir. Böylece anlatıcı karakter, hikâyeci olmasının altında yatan asıl sebebi başka hayatlardan yola çıkarak kendi içsel derinliklerinde bulmuş olur.

1.1.20. Ermeni Balıkçı İle Topal Martı

Ermeni Balıkçı ile Topal Martı hikâyesinde balıkçı Varbet ile ona av sırasında eşlik eden topal martıdan bahsedilmektedir. Balıkçı Varbet kendi hâlinde, sessiz sakin birisidir.

Etrafındaki insanlarla konuşmaktan kaçınır. Kendi kendisine kaldığında bile susmayı tercih eder. “Sessizlik” onun âdeta bir simgesi hâline gelmiştir. Onun yalnızlığını paylaşabildiği yegâne canlı total martıdır. Yola çıkış serüveni mesleği dolayısıyla gerçekleşen balıkçı, her ava çıktığında yanında total martıyı bulur. Martı, yolculuk boyunca ona rehberlik yapmakta, yalnızlığını paylaşmakta ve denizdeki serüvenine eşlik etmektedir. Bu yönüyle martı, Balıkçı Varbet’in mitolojik yolculuğunda doğaüstü güce karşılık gelmektedir. Campbell’in monomit serüvenine göre bu güç, kahramanın erginleşme noktasına ulaşmasına yardımcı olur. Kahraman, macerasını bu güçten aldığı yardım ve teşvikler sayesinde sürdürür. Doğaüstü yardım bir anlamda mitolojik kahramanın macerasını yönlendiren de bir işleve sahiptir. *Ermeni Balıkçı ile Total Martı* hikâyesinde de martı bu görevi üstlenir. Böylece balıkçı Varbet için yolculuk daha keyifli hâle bürünür. İnsanların yanında konuşmamayı yeğleyen balıkçı, yalnızca denizin üstündeki total martı ile konuşmaktadır. Sanki dilini anlıyormuşçasına onunla sohbet eder. Martı, onun karada ve denizin üstünde anlaştığı tek canlıdır. Tüm bunlar martının Balıkçı Varbet’in yolculuğunun daha anlamlı olmasını sağlayan bir doğaüstü yardımcı güce karşılık geldiğini kanıtlamaktadır.

Yine ava çıktığı günlerin birinde total martı sanki haberini almışçasına balıkçının yanı başında biter. Sis içinde yol almaya devam ederlerken total martı birden sessizleşir ve Balıkçı Varbet ile aralarında bir müddet hiçbir konuşma gerçekleşmez. Martı da tıpkı Balıkçı Varbet’in kendisi gibi sükût halindedir. Sanki yanında susacağı insanın da kendisi gibi olmasını ister gibi bir hâli vardır. Bu sessizlik sayesinde martı ve Balıkçı Varbet’in aralarındaki dostluk bağı daha da kuvvetlenir. Balıkçı Varbet, balığa çıktığı günlerden bir gün martı tarafından dikizlendiğini düşündüğü için martıdan korkmaya başlar. Bu korkunun da etkisiyle çıktığı balık seferinden karaya dönmeye karar verir. Kendisini Kumkapı’da bir kahvehaneye atar. Kahvehaneye girdiği zaman korkusundan hiçbir eser kalmayan balıkçı, kendisini rahatlamış hisseder. Ancak martı ile sonradan aralarındaki dostluk bağının da gelişmesiyle birlikte hissettiği bu korku yerini sevgi bağına bırakır.

Günlerden bir gün Balıkçı Varbet, nişanda total martının ölüsünü bulur. Total martı sanki balıkçı kendisini görsün diye nişanın üstüne kadar gelmiş, orada can vermiştir. Bunun üzerine insanlarla arasında hep bir mesafe bulunan, onlara alışmakta güçlük çeken balıkçı Varbet çok üzülür. O günden sonra yakasına matemini simgeleyen bir bez takar. Bu bez ona total martıyı hatırlatmakta, onu yaşatmaya devam etmektedir. Total martının ölümü balıkçı Varbet’i derinden etkilemekle kalmayıp aynı zamanda onun erginlenmesini de oluşturur. Total Martının ölümüyle karşılaşma ânı onun için aynı zamanda balının karnı aşmasına

denk düşmektedir. Bu gördükleri karşısında Varbet'in derin üzüntü duyması, onun mitolojik kahramanın balinanın karnına girdikten sonra yaşadığı yutulma anıyla bütünleşir. Kendisini insanların menfaatinden soyutlayan balıkçı, ilk defa bir kuşun yanında anlaşıldığını hisseder. Ancak Balıkçı Varbet, hayattaki en yakın dostu olan martıyı kaybedince dünya ile arasına bir duvar örerek yeniden içine kapanır. Bu içe kapanma, yine onun balinanın karnındaki cenin pozisyonunu andırmakta olup onun yeniden doğuşunu simgelemektedir. Onun yaşadığı bu sükût hâli yaşadığı erginlenmenin bir sonucudur. O, artık bundan böyle yaşamının geri kalanını denizin şiirini yalnız başına okuyarak geçirir.

1.1.21. Sinağrit Baba

Sait Faik, 1950 yılında yayımlanan *Mahalle Kahvesi* adlı kitabının sonuncu öyküsü olan *Sinağrit Baba*'da yalnız başına yaşayan yaşlı, bilge bir balıktan söz eder. "Sinağrit Baba" âdeta yazarın kendisi gibidir. Hayatta gördükleri ve geçirdikleri karşısında yaşadığı yalnızlık onu tabiata iter. Yazar, "Sinağrit Baba" ya insana ait birtakım özellikler yüklemiştir. Tıpkı insanlar gibi onun da duygu ve düşünceleri vardır. Dışardan bakıldığı zaman büyüleyici güzelliğiyle dikkat çeken bir balık olan Sinağrit Baba, artık ömrünün sonuna geldiğini düşünmektedir. Hayatını sonlandırmak üzere bir seçim yapması gerekir. Bu noktada Sinağrit Baba'nın yolculuğunun ilk aşaması başlar. Halihazırda yalnız bir yaşam sürmekte olan Sinağrit Baba, içinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak istercesine kendisini teslim edeceği oltanın arayışına girer. Ancak kendisini teslim edeceği oltayı seçerken çok dikkatli davranması gerekir. Bu oltanın sıradan bir olta olmasını istemez. Oltasına yakalanacağı balıkçının cesur, dürüst ve gururlu olmasını bekler. Karşısına beş sandal çıkar ancak o bu sandalların hiçbirisini beğenmez. Çünkü bu sandallardaki balıkçılar Sinağrit Baba'nın hiç hoşlanmadığı, kendisini daima uzak tuttuğu özelliklere sahip kimselerdir. Yaşlılığına ve görmüş geçirmişliğine güvenerek balıkçıların karakterleri hakkında birtakım saptamalar yapar. Sinağrit Baba'nın karşısına çıkan ilk sandal balıkçı Hristo'ya aittir. Oltasını koklayınca bu balıkçının kusurlu olduğunu hemen anlar. Fukara bir balıkçı olmasına rağmen içten pazarlıkçı yapıya sahip olduğu için onun oltasına av olmaktan vazgeçer. Sinağrit Baba'nın karşısına çıkan ikinci sandal ise balıkçı Hasan'a aittir. Oltasını koklayınca onun da ne kadar korkak birisi olduğunu görür. Cesur insanlardan hoşlanan Sinağrit Baba, bu sandala teslim olmaktan da vazgeçer. Ardından bir başka oltaya başvurur. Oltanın bu seferki sahibi balıkçı Yakup'tur. Balıkçı Yakup, diğerlerine nazaran daha iyi birisi olmasına rağmen kıskanç bir yapıya sahiptir. Yakup'a teslim olmayı da reddeden Sinağrit Baba, daha sonra gözüne Hasisin oltasını kestirir. Ancak kibirli olduğunu görünce onun oltasına teslim

olmaktan da vazgeçer. Karşısına çıkan son sandala gelinceye kadar Sinağrit Baba kendisini avına teslim edeceği hiçbir balıkçı bulamaz. Çünkü bu balıkçılar Sinağrit Baba'nın beklediği özellikleri karşılamamaktadırlar. Tüm bu özellikleri taşımaları nedeniyle bu balıkçıların her biri Sinağrit Baba'nın bireyselleşme macerasındaki eşiklere karşılık gelir. Sinağrit Baba, macerasını başarılı bir şekilde bitirmek ve macerasındaki nirvana nokta olan karaya ulaşmak ister. Çıkan bu eşikler ise onun karaya ulaşmasını engeller ve böylece bireyselleşme sürecinin gecikmesine sebep olur. Ancak bir gün daha önce hiç karşılaşmadığı büyük ışıklar saçan bir olta aşağıya iner. Bu balıkçının aradığı özelliklere sahip olduğunu anlayınca oltasına yakalanır. Bu şekilde Sinağrit Baba'nın uzun süren yolculuğunun uğrak noktası da belirlenmiş olur. Ancak sonradan görür ki kendisini teslim ettiği bu balıkçı hiç de düşündüğü gibi birisi değildir. Aksine o daha önce hiç imtihan geçirmemiş, iki yüzlü birisidir. Fakat bu saatten sonra artık yapacak bir şey yoktur çünkü o çoktan oltaya yakalanmıştır. Bundan sonra Sinağrit Baba, bütün pişmanlığı ve yanılığısıyla bu dünyadan öteki dünyaya olan dönüşünü gerçekleştirir. Oltasına yakalandığı bu balıkçı da tıpkı ötekiler gibi Sinağrit Baba'nın macerasında önüne çıkan eşiklerden birisidir. Sinağrit Baba, onun dış görünüşüne aldanarak tuzağa yakalanmıştır. Bu da onun macerasındaki son noktaya ulaşmasında bir gecikme yaşamasına yol açmıştır. Bu yönüyle Sinağrit Baba'nın karşısına çıkan bu balıkçıların mitolojik maceradaki eşik kavramıyla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Kara ise onun için erginleşmesini sağlayacağı asıl nokta olan nirvanayı temsil eder. Ancak Sinağrit Baba'nın erginleşmesi karaya henüz varmadan balıkçıların önüne koyduğu eşikler vasıtasıyla denizin derinliklerinde çoktan gerçekleşmiş olur.

Görüldüğü üzere Sinağrit Baba, doğayla iç içe yaşamasına bağlı olarak karşısına çıkabilecek olan bütün balıkçıları iyi tanıdığını düşünmektedir. Ancak bu balıkçı onun sandığı gibi birisi çıkmaz ve onu hayal kırıklığına uğratar. Tam da bu aşama Sinağrit Baba'nın erginlenmesini oluşturmaktadır. En baştan beri kendisini avına teslim edeceği oltanın arayışında olan Sinağrit Baba, kendisi için doğru oltayı tam bulduğunu sandığı aşamada yanılığa uğrar. Hiç beklemediği bir anda hayat onu kendisine bile itiraf edemediği gerçeklerle karşılaştırır. Bunun sonucunda yaşadığı pişmanlık ile kaderine teslim olan Sinağrit Baba, hayata veda ederek yolculuğunu tamamlar.

1.1.22. Son Kuşlar

Sait Faik Abasıyanık'ın bu hikâyesinde adada yaşamakta olan anlatıcı kişinin yola çıkışı gökyüzündeki göçmen kuşların peşine takılmasıyla başlar. Anlatıcı kişi, çevre duyarlılığı bulunan, yaşadığı adanın güzelliklerinin farkında olup, bu güzellikler için mücadele etmesini bilen birisidir. Günün birinde bu güzellikleri yitireceğine dair bir endişe duymaktadır. Çünkü anlatıcının peşine takıldığı kuşlar daha önceki yıllara göre oldukça azalmıştır. Bu durumun farkında olan anlatıcı kişi, gelecekteki nesle kadar bu kuşların hiç kalmayacağını düşünmektedir. Kafasındaki bu düşünceler ile yürümeye devam ederken bir taraftan da etrafını gözlemlemeye başlar. Birden gökyüzünden gelen uçak seslerini duyar. Gökyüzünün asıl sahibi olan kuşların yerini bu mekanik sesler almaya başladığı için derin bir üzüntü hisseder. Anlatıcı, yaklaşık iki senedir gökyüzünün süsü olan kuşların gelmediğini söyler. Eskiden, bu zamanlarda ada, kuşların sesleriyle şenlenirken, bugün bu seslerin yerini uçak sesleri almıştır. Yürümeye devam eden anlatıcı kişi, daha sonra içerisinde çocukların da bulunduğu birtakım insanları ellerinde kafeslerle yanından geçerken görür. İnsanlar, ellerindeki bu kafeslerle adadaki kuşları avlamaya gitmektedirler. Kuşların hürriyetinin elinden alındığı bu korkunç görüntü, anlatıcının yolculuğundaki yaşadığı erginlenmenin ilk aşamasını oluşturur. Anlatıcı ellerinde kafeslerle adanın kuşlarını avlamaya giden bu insanlar tarafından birtakım engellere takılır. Takıldığı bu engeller yüzünden yolculuğunda bir duraksama yaşar. Ancak yaşadığı bu duraksamaya rağmen erginlenmesinin ilk aşamasını da başarıyla gerçekleştirir. Dolayısıyla *Son Kuşlar* hikâyesinde anlatıcı kişinin maceralarla dolu yolculuğunda ellerinde taşıdığı kafeslerle karşısına çıkan bu cani insanlar, Campbell'in mitolojik macerasında kahramanın karşısına çıkarak onun hedef noktaya ulaşmasını engelleyen eşiklere karşılık geldiği söylenebilir. Nitekim gördükleri karşısında içi cız eden anlatıcı, yaşadığı bu derin üzüntü ile kendi menfaatlerini her şeyin üstünde tutan toplumun gerçek yüzüyle de böylece tanışmış olur. Bu şekilde yoluna çıkan engeller vasıtasıyla erginlenme aşamasına da geçmiş olur.

Adada kendi çıkarına göre hareket eden kişilerden birisi de Konstantin Efendidir. Konstantin Efendi, görünürde gayet mütevazı, kendi halinde olan birisidir. Dışardan sergilediği bu görüntüsüyle toplumun ahlak düşüncesine uyum sağlamaktadır. Bu yüzden de doğaya ve diğer canlılara karşı sergilediği davranışları toplum tarafından yadırganmamaktadır. Konstantin Efendinin toplum tarafından yadırganmaması yönündeki bir diğer etken ise zengin bir zahire tüccarı olmasıdır. Onun taşıdığı bu unvan, doğaya karşı sergilediği yıkıcı davranışların ve maddî çıkarların toplum tarafından kolayca

benimsemesini sağlamıştır. Konstantin Efendi, adanın masum çocuklarını da bu kuşları yakalamak için kullanmaktadır. Taşdığı bu itibar dolayısıyla onun anlatıcının yolculuğundaki bir diğer eşik kavramına karşılık geldiği görülmektedir. Onun özellikle etrafındaki insanları hem kendisini topluma yanlış tanıtmayı hem de doğaya zarar vermesi için kullanması onu anlatıcının macerasındaki en büyük eşiği karşıladığını açıkça göstermektedir. Konstantin Efendi bir anlamda anlatıcının macerasındaki eşiklerin ana kaynağıdır. Çünkü onunla birlikte gelen engeller de beraberinde başka engelleri getirerek anlatıcı ve gelecekteki neslin refah bir yaşam süreceği doğayı yok eder. Çocukların ellerinde tuttıkları kafeslere yakaladıkları kuşları koyması, daha sonra ellerinde tuttıkları çomakları o masum kuşların etine dokundurmaları anlatıcıyı daha da sarsar. Bu anlamda anlatıcı kişinin, yolculuğundaki kötülüğün simgesi olan Konstantin Efendi onun kötülükleri ile tanışması erginlenmesinin ikinci aşamasını oluşturur.

Anlatıcı kişi yine dışarıya çıktığı günlerden bir gün yol kenarındaki yeşilliklerden bazılarının söküldüğünü görür. Kuşların yok edilmesinde rol oynayan aynı çocuklar adaya gelen zengin bir yabancının bahçesi için çimleri sökmektedirler. Ancak ne çocuklar, ne de mühendis Ahmet Bey doğayı katleden Hollandalı bu tüccara bir tepki vermektedir. Anlatıcı ise bitkilere karşı yapılan bu müdahaleyi şikayet etmek amacıyla karakola kadar gitmiş, fakat bir sonuç alamamıştır. Para, zevk gibi içerisinde meta barındıran bütün unsurların devlet bünyesindeki kanunlar tarafından doğadan üstün tutulması anlatıcıyı hayal kırıklığına uğrattır. Ancak tüm bunlar olurken yaşadığı çevreye yapılan tahribatı önlemek için eyleme geçmekten yine de vazgeçmez. Tüm bunları kurguya dökerek gelecek nesle uyarı niteliğinde bir yazı kaleme alır. Yolculuk boyunca şahit olduğu bu olaylar sonucunda erginlenmesini tamamlayan anlatıcı kişi, toplum tarafından umursanmayan, gerçekleşmesi muhtemel felaketleri anlatarak böylece geleceğe karşı öngörülerini de ortaya koymuş olur. Bu da anlatıcı kişinin engellere maruz kaldığı zorlu yolculuğunda erginlenmesini tamamlayarak yeniden doğuşunu gerçekleştirdiğini ve böylece tanrılaşma aşamasına çıkarak bir arınma yaşadığını gösterir.

1.1.23. Yaşayacak

Yaşayacak adlı hikâyede anlatıcı kişi denizi, balığı, balıkçıları ve ekmeğini denizden çıkaran insanı her şeye rağmen seven birisidir. Sabahın erken saatlerinde ekmek parası kazanmak için balığa çıkan insanların verdikleri emeğe saygı duyar. Adada bu insanların av hazırlıklarına şahitlik eder. Bu işi her sabah, yılmadan ince bir hassasiyetle yürütmelerine hayran kalır. Anlatıcı kişi, balıkçılar deniz seferinden ellerinde bir sürü balıkla döndükleri

zaman kendileri de dahil olmak üzere adadaki herkesin sevindiğini anlatır. Bunun yalnızca adanın balıkçılarına özgü bir durum olduğunu düşünür. Hatta adanın balıkçılarının taşıdığı bu özellikler ile diğer insanlardan farklı olduğuna karar verir. Tek sıkıntısı geçim derdi olan bu insanların gösterdikleri gayret ile ayakta durduklarını, bu sevinç sayesinde hastalık ve ölüme bile karşı gelebildiklerini düşünür. Ancak balıkçılar arasında da bir hiyerarşi söz konusudur.

Anlatıcı kişi, başlarda işlerini titizlikle yapan balıkçılardan oldukça etkilenir ancak sonradan balıkçılar arasındaki haksız dağıtımını görünce hayal kırıklığı yaşar. Anlatıcının yaşadığı bu hayal kırıklığı, erginlenmesini oluşturmaktadır. Balıkçıların henüz içlerine girmeden dışardan gördüğü kadarıyla nasıl birisi olduklarına karar vermiş, daha sonra ise verdiği bu kararda yanıldığını anlamıştır. Bu gördüklerinden sonra insanlara karşı olan bakışında bir değişim yaşar. İnsanları gerçek anlamda tanımının ancak onların arasına dahil olup, onlarla yakınlaşmakla mümkün olabileceğini düşünür. Bunun üzerine onlara karşı sergilediği yanlış düşüncelerinden geriye döner. Anlatıcının insanlar hakkında verdiği bu yanlış kararın farkına varması ve hatalarından ders çıkarması onun erginlenme aşamasını oluşturmaktadır. İnsanların hakkında bulunduğu birtakım yanlış saptamalar da erginlenme aşamasındaki sınavlar yoluna denk düşmektedir. Anlatıcı, önceden sevgi duyduğu bu insanlara, yaşadığı erginlenmeden sonra tepkiyle yaklaşır. Ancak içindeki sevgi, yine de kaybolmaz. Erginlenme aşamasından önce içinde taşıdığı bu sevgiyi, yaşadığı erginlenmeden sonra da korumaya devam eder. Böylece insanlar üzerinde yaptığı hatayı anlayan anlatıcı, sınavlar yolunu da başarıyla atlatır. Anlatıcının bu aşamayı geçmesinde Adadaki balıkçıların önemli bir etkisi vardır. Balıkçılar sayesinde hatalarını görüp, bu hatasından ders çıkarmasını öğrenir. Anlatıcı, balıkçılardan aynı zamanda insanlar hakkında peşin hüküm vermeden önce, içlerine girip, yanlarında biraz vakit geçirdikten sonra kişilikleri hakkında saptamalar yapmak gerektiğini de öğrenir. Balıkçılar vasıtasıyla edindiği tüm bu deneyimler, anlatıcıyı dışarı dünyaya karşı daha adil ve korunaklı bir alana ihtiyaç duyar hale getirir. Aslında anlatıcının yazarlık mesleğini de sırf bu yüzden seçtiğini söylemek mümkündür. Balıkçılar bu yönüyle anlatıcının mitolojik macerasındaki doğaüstü güce karşılık gelmektedir. Anlatıcı onlardan aldığı destekler sayesinde yazarlık mesleğini seçerek bir yeniden doğuş gerçekleştirmiş olur. Bu da onun macerasındaki doğaüstü güçler vasıtasıyla erginlenmesini başarıyla tamamladığını gösterir. Onun yazarlık mesleğini seçerek kağıda sarılmış olması da bu erginlenmenin bir dışa vurumu olarak değerlendirilebilir. Nitekim anlatıcı kişi de, tıpkı mitolojik kahramanın balinanın karnına

girip bir arınma yaşaması gibi kelimeler sayesinde bir arınma yaşar. O, gördüğü bütün haksızlıkları, bu haksızlıklara uğrayan insanların kısılmış sesini yazdıkları aracılığıyla duyurmayı amaçlamaktadır. Böylece birlikte yaşadığı insanlara karşı daha duyarlı birisi haline gelecektir. Bu da anlatıcının bir kez daha sınavlar yolunu başarıyla geçip, ödüle ulaştığını gösterir. Hatasından ders çıkararak anlatıcı, bütün bu haksızlıkları sineye çekmeyip, yazdıkları aracılığıyla insanları bilinçlendirme yolunu tercih etmiştir.

Adada haksızlığa uğrayan balıkçılardan birisi de elli yaşlarındaki İmorozlu Rum'dur. İmorozlu Rum, diğer balıkçılar gibi çalışkanlığı ile anlatıcıyı kendisine hayran bırakan birisidir. Öyle ki, anlatıcı onu gözünde yarı tanrı olarak canlandırır. Hikâyenin sonunda İmorozlu Rum'un balıkçıların ahlaksızca sergilemiş oldukları adaletsizliklerine boyun eğişi anlatıcının insanlara olan düşünce yapısını değiştirmiş, onu insanlara karşı dönüştürmüştür. O, artık balıkçıları ilk tanıdığı hâlden daha bilinçli bir gözle dünyaya bakmaktadır. Burada anlatıcının yaşadığı değişim açıkça kendisini göstermektedir. Anlatıcının yaşadığı bu değişim mitolojik maceradaki tanrısallaşma sürecine denk düşer. Mitolojik kahraman nasıl ki bu aşamaya ulaşmayı başararak bir arınma, ilahlaşma yaşıyorsa anlatıcı kişi de bir değişim ve dönüşüm süreci geçirerek onun yaşadığı gibi ilahlaşma yaşar. Bu da onun ruhunun arınıp bir başka ben olarak yeniden doğduğunu ifade etmektedir. Tüm bu erginlenme süreci başarıyla tamamlaması ise İmorozlu Rum'dan edindiği tecrübeler vasıtasıyla gerçekleşir. İmorozlu Rum bir anlamda anlatıcıya yolculuğunda ruhunun olgunlaşmasına yardımcı olan bir destek güce yani doğaüstü yardımcıya karşılık gelir. Nitekim anlatıcının İmorozlu Rum'un balıkçılar tarafından uğradığı haksız pay dağıtımını öğrendikten sonra, bu meseleyi kurgu unsurlarıyla birleştirerek yazıya dökmesi onun doğaüstü yardımcıdan aldığı destekle ruhî anlamda olgunlaşma sürecini tamamladığını meşrulaştırmaktadır.

1.1.24. Bir Kaya Parçası Gibi

Bir Kaya Parçası Gibi adlı hikâyede anlatıcının yolculuğunun ilk evresini oluşturan yola çıkışı balık avlamak için deniz seferine çıkan Barba Vasili'nin peşine takılması üzerine gerçekleşir. Anlatıcı ile Barba Vasili, karşıdaki Kınalıada'ya doğru gitmektedirler. Ancak hava oldukça sislidir. Öyle ki sisten gözlerinin önünü bile göremezler. Sis gittikçe bastırmaya başlayınca anlatıcı da birden telaşlanmaya başlar. Barba Vasili ise anlatıcının aksine havanın bu kapalılığından hiçbir endişe ve korku duymaz. Çünkü onun ömrü sürekli deniz üstünde geçtiği için bu tip beklenmedik hava olaylarına zâten alışkıdır. Ayrıca ekmeğini denizden çıkararak bir balıkçı olduğundan dolayı da havadaki bu bulanıklığı umursamamaktadır. Dışarıdaki puslu havaya uzaktan gelen vapur sesleri de karışmaya

başlayınca anlatıcının duyduğu bu tedirginlik daha da artar. Etraf sisli olduğu için vapurun önünü göremeyerek kendilerine çarpabileceğini, onları ölüme sürükleyebileceği ihtimallerini düşünür. Anlatıcının yaşadığı bu ölüm korkusu, yolculuğundaki sınavlar yolunun göstergesidir. Anlatıcı, ölümün aslında çok yakın olduğunu, insan hayatının bir anda sonlanabileceği gerçeğiyle yüzleşir. Etraftaki bu sisli hava ve uzaktan gelen vapur sesleri anlatıcının sınavlar yolundaki eşikleri oluşturur. Anlatıcı bu eşiklerin her biriyle savaşılabilecek cesareti gösteremezken, Barba Vasili ise geriye dönmek yerine geçimini kurtaracak balığı tutmak için yolculuğa devam etme cesareti gösterir. Bu anlamda Barba Vasili'nin anlatıcının yolculuğundaki mücadelenin bir sembolü olduğu söylenebilir. Barba Vasili, gösterdiği çaba ile anlatıcıya önüne çıkan bütün engellere rağmen pes etmemesi gerektiğini söyler. Barba Vasili, sergilemiş olduğu bu davranışla, aynı zamanda anlatıcının sınavlar yolunda önüne çıkan engelleri aşmasında önemli bir işlev de üstlenmektedir. Taşdığı bu nitelikler ile Barba Vasili, anlatıcının sınavlarla dolu macerasındaki doğaüstü yardımcıya karşılık gelir. Doğaüstü yardımcının mitolojik macerada kahramanın karşısına çıkıp engelleri aşmasında yardım etmesi gibi Barba Vasili de sefer sırasında anlatıcının karşısına çıkan engelleri aşmasına yardım eder. O bu yönüyle doğaüstü güç olarak anlatıcının yolculuğuna anlam katar.

Yolculuğun ikinci aşaması olan sınavlar yolundan sonra anlatıcı ile Barba Vasili zor da olsa Kınalıada'ya ulaşırlar. Kınalıada'nın eşsiz güzellikteki görüntüsünden oldukça etkilenen anlatıcı, az önce yaşanan korkunç anların hepsini bir anda unutturur. Gökyüzü üzerindeki sisi atmış, âdeta bir Van Gogh resmiyle boyanmıştır. Bütün canlı renklerin bir arada bulunduğu bu tabloyu seyre dalan anlatıcı, artık kendisini ekmek parası kazanmak için çaba harcayan Barba Vasili kadar mutlu hissetmektedir. Yolculuğunun sonunda anlatıcı da Barba Vasili gibi kazançlı çıkmış, adanın ruhuna nakşeden şâirane manzaralarından ilhamını almıştır. Dolayısıyla sınavlar yolunu başarıyla geçen anlatıcı, yolculuğunu nihâi ödülüne kavuşarak tamamlamış olur.

1.1.25. Ağıt

Ağıt adlı hikâyede anlatıcı kişinin yola çıkış ânı, geçimini ıstakoz avlayarak kazanan bir balıkçı olan Apostol Efendi'nin çıktığı ava eşlik etmesiyle başlar. Apostol Efendi, bütün yaşamını denizde geçiren, namerde muhtaç olmayan birisidir. Daha önce hiçbir evlilik yapmamış olan bu Rum balıkçı, adada yalnız başına yaşamaktadır. Geçimini denizden çıkardığı ıstakozlarla kazanır. Ancak ömründe hiç ıstakoz yememiştir. Apostol Efendi'nin ıstakoz yememesinin nedeni ise ıstakozu ağza alınmayacak kadar değerli bulmasıdır.

Istakozlardan kazandığı parayı içkiye, yarım kilo kıymaya, üç dört çile pamuğa ve bir küçük kutu sandal boyasına harcar. Onun tek terdi geçimini kurtaracak kadar istakoz avlayabilmek ve avdan kazandığı bu parayla da karnını doyurabilmektir.

Anlatıcı da tek derdi geçim kaygısı olan bu Rum balıkçının kendi hâlinde yaşayışından oldukça etkilenir. Bu adamın denizden avladığı istakozları zenginlere sattığı hâlde gözünün yükseklerde olmayışına şaşırır. Apostol Efendi, anlatıcının gözünde kendi, küçük yaşamında mutlu olmayı seven birisidir. Onun bu küçük yaşamı yalnızca denizden, sandalından, ağından ve denizden çıkardığı istakozlardan ibarettir. Kendisinden daha üst tabakada bulunan zenginlerin yaşamı bile ona celp edici gelmemektedir. Anlatıcı, Apostol Efendi'nin yanında sefere çıktığı zaman hayata karşı çok şey öğrenir. Geçinecek durumu olmamasına rağmen bu adamın, hayata ağı sayesinde sınıksız bağlanıyor oluşu anlatıcının hayata bakışını değiştirir.

Anlatıcı kişi, insan hayatındaki küçük şeylerin bile mutluluk için bir sebep olabileceğini keşfeder. En önemlisi de hayattaki tüm bu zorluklara rağmen çabalamaktan, çalışmaktan vazgeçmemeyi öğrenir. Yeri geldiği zaman anlatıcı kişi de Apostol Efendi gibi kürekleri çeker. Bu onun hayat karşısında mücadele etmeyi öğrendiğinin bir göstergesidir. Anlatıcının bu mücadeleyi öğrenmesinde etkili olan esas kişi ise Apostol Efendi'dir. Buradan hareketle bir Rus balıkçısı olan Apostol Efendi'nin, deniz üzerindeki hayat mücadelesi ile anlatıcının erginlenmesinde önemli bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür. Apostol Efendi, aynı zamanda anlatıcının yolculuğunda çalışkanlığı ve fedakârlığı ile mücadele etmekte olan balıkçıları da simgelemektedir. Taşıdığı bu niteliklerden yola çıkarak Apostol Efendi'nin anlatıcının macerasındaki doğaüstü gücü karşıladığı görülür. Anlatıcı, bu balıkçı yani doğaüstü güçten aldığı yardımlar sayesinde yolculuk boyunca hem sandal üstünde denizle mücadele etmeyi, hem de denize ve ağa şefkatle yaklaşmayı öğrenir.

Anlatıcı uzun bir süre ada'ya uğramaz. Adaya döndüğünde ise Apostol Efendi'nin öldüğünü öğrenir. Bir zanaatkâr olduğunu düşündüğü Apostol Efendi'yi yaşadığı süre boyunca yanından ayırmadığı ağlarına sarıp gömmelerini ister. Ancak diğer insanlar anlatıcının bu isteğini yerini getirmezler. Anlatıcı, Apostol Efendi'nin manasız duran cansız bedenini insanların bu tavrına bağlar. Eğer onu, ağına sarılı bir vaziyette görmüş olsaydı içinin daha rahat edeceğini belirtir. Buna rağmen Apostol Efendi'yi tanıdıktan sonra balıkçılara ve hayata dair edindiği izlenimleri yazıya döker ve bir nebze de olsa içinin rahatlatmaya çalışır. Anlatıcı kişi, hikâyenin sonunda edindiği bu deneyimleri içselleştirerek

kendi hayatına olan dönüşünü gerçekleştirir. Bu da onun macerasındaki erginlenmesini başarıyla tamamladığını ve ruhî arınma yaşayacağı tanrısallaşma mertebesine yükseldiğini gösterir. O, artık bundan böyle genç balıkçıların usta kıvamına gelebilmek için daha çok çalışmaları gerektiğini ve bu genç balıkçılardaki acılığın gitmesinin ancak uzun vakitler sonra öğrenilen tecrübe ile mümkün olabileceğinin bilinciyle yaşamına devam eder.

1.1.26. Barba Antimos

Barba Antimos, adada ailesinden uzak, yalnız başına yaşayan bir duvar ustasıdır. Diğer insanlara benzemeyen bir hayatı vardır. Onun hayatı, adaya işlediği ya da yaptığı duvarlar üzerinden okunmaktadır. Adada üstüne oturlan, yanından geçilen, yaslanılan her bir duvarın arka planında Antimos'un el emeği yatmaktadır. O, işini âdeta bir sanatçı hassasiyetinde yapan birisidir. Durumu kötü olmasına rağmen işine karşı sergilediği bu sanatçı hassasiyeti, onu etrafındaki diğer insanlardan ayırıcı bir özelliktir. Yazar da Antimos'un tarihî yeniden canlandığı, mitolojiyi tekrardan göz önüne getirerek mistik bir hava kattığı ada duvarlarından oldukça etkilenir. Adadaki bütün evler Antimos'un dokunmasıyla güzelleşir. Ancak son zamanlarda bu güzel evlerin yerini estetik değeri olmayan villalar almıştır. Antimos'un adayı güzelleştiren evlerinin arasında bu villalar kendisini hemen belli eder. Yazar, Antimos'un bu sanatkârane tavrını, zor kanaat geçinecek durumdayken bile yaşama sıkıca tutunuşunu yazıya dökmek ister. Bu noktada Antimos'un yazarın hayatında önemli bir işlevi olduğu söylenebilir. Yazar, onu bu mücadelecî yapısı ile diğer insanlardan ayırmaktadır. Seksen yaşını devirmiş olan bu yaşlı adamın midesinde ülser olmasına rağmen yaşama duyduğu yoğun sevgi, yazarı kendisine daha da hayran bırakır. Bu yönüyle Antimos'un yazarın hayatındaki mücadelenin bir sembolü olduğu söylenebilir. Yazar, Antimos'un hayatından yola çıkarak kendi hayatındaki eksiklikleri doldurabilmiş, yapacağı her işi bir sanatçı edâsı ile yapması gerektiğini öğrenmiştir. Ayrıca Antimos'tan tüm bu öğrendiklerini yazdığı hikâyelerine ilham olarak da alır. Dolayısıyla Antimos, yazarın hayatında iki işlevi sürdürmektedir. Birincisi; yazara hayatın gelip geçici olduğunu, canlı varlıkların hayatının günün birinde son bulacağı farkındalığını kazandırması, ikincisi ise yazara verdiği ilhamlar ile meslekî hayatına sağladığı katkıdır. Tüm bunlar Antimos'u yazarın hayatında dönüm noktası olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle Antimos, yazara hayat yolculuğunda doğaüstü gücün sergilediği birtakım yardımlarda bulunarak yol gösterici bir işlevde bulunur. Yazar, ondan aldığı yardımlar sayesinde hayata ve insanlara karşı bir deneyim kazanarak macerasında karşısına çıkabilecek engellere karşı da bir zırh

geliştirmiş olur. Dolayısıyla Antimos'un yazarın yolculuğunda Campbell'in monomit şeklinde ele aldığı mitolojik maceradaki doğaüstü güçle bütünleştiği rahatlıkla söylenebilir.

Yazar, bir gün Barba Antimos'un öldüğü haberini alır. Sükûtun yoldaşlık ettiği bu yalnız adamdan geriye yalnızca hayatında onunla hemdert olan, onun dilinden anlayan ördüğü duvarlar kalmıştır. Yazar için bu duvarlar Antimos'u yaşatmaya devam edecek olan bir sanat eseridir. Yazar, Antimos ölmüş de olsa ardında bıraktığı eserlere her bakışında onu hatırında yaşatmaya devam edecektir. Bu anlamda Barba Antimos'un en az kendisi kadar ardında bıraktığı sanat eseri hüviyetindeki taştan duvarların da yazarın hayatında dönüm noktası olarak yer edindiğini, yazarı ileri yaşamına dair dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Yazar, Antimos ve onun duvara işlediği eserler sâyesinde insanların arasında bulamadığı dinginliği, kendisine dönerek, içini bir sanatçı edâsıyla kâğıda dökerek bulabileceğini keşfeder. Bu da onun hayat yolculuğunda karşısına çıkan Antimos sayesinde balinanın karnına girerek yeniden doğuşunu gerçekleştirdiğini ve erginlenmesini başarıyla tamamladığını göstermektedir. Böylece yazar yolculuğundaki bir üst merteye olan tanrısallaşma aşamasına çıkarak ruhî anlamdaki temizliğini de gerçekleştirmiş olur.

1.1.27. Haritada Bir Nokta

Son Kuşlar' da yer alan *Haritada Bir Nokta* adlı hikâyede anlatıcı kişinin yola çıkış ânı adalara özlem duymasıyla başlar. Anlatıcı kişi, çocukluk ve ilk gençlik yıllarından beri muhayyilesini süsleyen bir adanın özlemini çekmektedir. Günün birinde hayalini kurduğu bu adaya kavuşma ümidiyle yaşar. Haritada ne zaman bir ada görse, daha önceden okumuş olduğu Robinson Crusoe romanından hafızasında kalan ada manzarasını hemen o haritaya ilişirir. Bu şekilde bulunduğu şimdiki ândan sıyrılarak kafasında oluşturduğu, sınırları belirlenmiş bir hayalî coğrafyaya sığınır. Anlatıcının hayalini kurduğu bu yer, şehrin hengâmesinden uzakta, insanlar arasında yardımlaşmanın bulunduğu, tabiat ve denizin insana dost olduğu, hayalî bir cennet mekânıdır. Sınırları çizilmiş olan bu yitik cennet mekânı, taşıdığı bu özellikler ile anlatıcıya âdeta bir ev olur. Anlatıcı, burada çocukluğunun arka bahçesine dalar. O dönemlerdeki sade ve huzur dolu yaşama yeniden karışır. Birden çocukluğunun henüz kirlenmemiş dünyasında bulur kendini. Zihin dünyasında resmettiği imgeler vasıtasıyla da özlemini duyduğu eve ulaşarak "asıl yuvası" olan ana rahmine dönüşünü gerçekleştirir. Buradan hareketle anlatıcının muhayyilesini süsleyen bu ada kavramının, hikâyede çocukluğa dönüşün gerçekleştiği bir arcadia olarak resmedildiğini söylemek mümkündür.

Anlatıcı adada her şeyin güzel olacağını, şehirde bunalan ruhunun rahatlayacağına inanır. Daha önceden okumuş olduğu Robinson Crusoe romanı dolayısıyla zihninde oldukça farklı bir ada imgesi vardır. Rüyalarında bu adalardan birinde yaşadığını gören anlatıcı, yıllar sonra, tesadüf eseri bir şekilde rüyasındaki bu adada yaşamaya başlar. Adadaki her bir unsur tıpkı hayalini kurduğu gibidir. İnsanlar tarafından samimiyetle karşılanır, deniz onu bir anne şefkatiyle kucaklar. Sabahları uykusundan, balığa çıkmak için erkenden kalkan adanın balıkçılarının sesleriyle uyanır. Şehrin başıboş insanından sonra, adadaki çalışkan balıkçıların denizden çıkarttıkları balıkların sevincine ortak olur. İnsanların arasına iyice katılmaya başlayan anlatıcı, artık yazı yazmaktan da vazgeçer. Tek istediği şehirde kaybettiği hayatı, adanın namuslu olduklarını düşündüğü insanının içinde yeniden bulmaktır. Ancak günün birinde bu balıkçıların aralarındaki pay kavgasına şahitlik eder. Yanlarında ava eşlik ettiği bu balıkçılar, anlatıcıya pay vermezler. Aynı gün ırıba dışardan başka birisi katılır. ırıba katılanlara ırıp tayfası gönlünden ne geçiyorsa verir. Ava asıl katılan kişi, dülger balığını bekler. Fakat ırıp tayfası dülger balığını ava esas katılan kişiye vermek yerine diğerlerinin arasında paylaşır. Anlatıcı kişi, karşılaştığı bu durum karşısında ada insanlarına dair hayal kırıklığına uğrar. Adadaki balıkçılar bu anlamda anlatıcının macerasındaki eşikleri oluşturmaktadır. Adada balıkçıları daha yakından tanıdıktan sonra gördüğü bu haksızlık, onda hayal kırıklığına dönüşerek erginlenmesini oluşturur. Anlatıcı, ahlaklı olduklarına inandığı bu insanların aslında hiç de öyle olmadıklarını görür. Karşılaştığı bu durum sonucunda yazmayacağına dair ettiği yemini bozar. Adanın balıkçılarının yaptığı haksız pay dağıtımını yazıya dökerek, kelimeleri aracılığıyla bu haksızlığa olan tepkisini gösterir. Bu onun macerasındaki eşikleri başarıyla atlattıktan sonra yolculuğundaki daha üst bir konum olan tanrısallaşma aşamasına geçiş yaptığını göstermektedir. Anlatıcı kişinin kelimeleri aracılığıyla gördüğü adaletsizliklere dikkat çekmesi macerasında yaşadığı arınma sürecinin bir sonucudur. Görüldüğü gibi anlatıcının macerasında karşısına çıkan bu eşikler onda hayal kırıklığı olarak aksini bulmuştur. O, muhayyilesinde canlandırdığı bir nevi ütopyası olan bu adada gördüğü haksızlıklardan sonra arınmış bir şekilde kendi gerçek dünyasına yeniden döner. Dolayısıyla anlatıcının yolculuğunun son evresi olan dönüşün karşılaştığı haksızlıklardan sonra, hayalî bir cennet mekân olarak resmedilen adadan, şehrin acımasız gerçekliğine doğru gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

1.1.28. Sivriada Geceleri

Sivriada Geceleri hikâyesinde de yine *Pay* hikâyesinde olduğu gibi anlatıcı kişinin yola çıkış anı, bir nisan akşamında Kalafat ve Sotiri adlı balıkçı dostlarıyla birlikte balık avına çıkmasıyla başlar. Anlatıcı ve balıkçı dostları normalde çıkacaklarından daha erken bir vakitte yola çıkmayı planlarlar. Ancak dışardaki fırtınaya bezenmiş sis bulutu onları engeller. Bu sis, anlatıcının sınavlarla dolu yolculuğunda karşısına çıkan ilk eşiktir. Anlatıcı, yolculuğuna devam edebilmek için bu sisle, başka bir ifadeyle eşikle mücadele etmek durumundadır. Bunu tek başına başaramayan anlatıcının yolculuğundaki ilk eşiği atlatmasında içlerinden en deneyimli olan Kalafat yardımcı olur. Kalafat, Sivriada'ya daha kestirme yoldan ulaşabilmek için küreği kayığın burnuna poyraza çevirerek çeker. Anlatıcı başlarda usta balıkçının neden böyle yaptığına bir anlam veremez. Ancak sonradan mağaranın önüne bir anda geldikleri zaman Balıkçı Kalafat'ın gerçekten de denizin dilini çok iyi bilen birisi olduğuna kanaat getirir. Dolayısıyla Balıkçı Kalafat'ın anlatıcının yolculuğunda bir mücadele figürü olarak yer edindiğini ve onun Sivriada'ya daha kolay bir şekilde ulaşması için doğaüstü yardımda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Sandal üstünde balıkçılar geçimini sağlayacak balığın peşindeyken anlatıcı da tabiatın şâirane manzarasının peşindedir. Sivriada'ya geldiklerinde herkesin balık tuttuğu esnada anlatıcı kişi sandalın yanı başında ölmek üzere olan bir martıyla karşılaşır. Birden içini derin bir üzüntü kaplar. İçinden ölmek üzere olan bu martı için acı bir türkü söylemek geçer. Anlatıcı kişinin martının yanı başından bir türlü ayrılamaması, onun ölümüne dair duyduğu bu derin üzüntü diğer balıkçılar tarafından tuhaf karşılanır. Anlatıcıda bir “şâir” ilhamının bulunduğunu düşünürler. Anlatıcı, martının hikâyesini Sotiri'ye anlatır. Daha sonra bu martının Tahir'in martısı olduğunu öğrenir. Kafasından Tahir'le martı arasındaki bağın “dostluk” üzerine şekillendiğini kurgulayarak yazıya dökmeye karar kılar. Anlatıcının bir hayvan ölümü karşısında yaşadığı bu durum, onun yolculuğundaki erginlenme aşamasını oluşturmaktadır. Anlatıcı kişi, yolculuğu boyunca önüne çıkan eşikleri bir bir atlatarak ruhen bir erginlenme yaşar. Özellikle martının ölümü onu ruhen oldukça etkilemiştir. Martı, anlatıcının gözünde bir değer kazanır. Sanki insanlar arasında yalnız olan bu adam, ruhundaki boşluğu bu martı ile doldurmaya çalışır. Bunu gerçekleştirebilmek için ise Tahir'le martı arasındaki dostluk bağını efsanevî bir şekilde kâğıda aktarır. Dolayısıyla martı onun hikâyesi sayesinde bir kimlik edinir. Burada, anlatıcının martıyı tanıdıktan sonra artık daha farklı kimlikte bir kişilikle okurun karşısına çıktığını görmekteyiz. Martı, erginlenmesini tamamlamada anlatıcıya birtakım yardımlarda bulunduğu için aynı zamanda

onun yolculuğundaki doğaüstü güce de karşılık gelir. Anlatıcı martıdan öğrendikleri sayesinde bir dönüşüme uğrayarak ruhen bir arınma yaşar. Onun martıyı tanıdıktan sonra içindeki ilhamı bulması ve bu ilhamı kelimeleri aracılığıyla dışarıya dökmesi yaşadığı arınmanın ya da macerasındaki tanrılaşma aşamasındaki değişim halinin bir sonucudur. Tüm bunlar da anlatıcının yolculuğunda görüp geçirdikleri sayesinde erginlenmesini başarıyla tamamladığını göstermektedir.

Anlatıcı, hikâyeyi anlatmaya başlayınca yazdıkları hoşuna gitmez. Sotiri 'nin de Kalafat gibi uyduğunu görünce susmayı yeğleyerek tabiatın şâirane güzelliğini izlemeye devam eder. Tam o esnada iskeleden geçmekte olan bir vapur ile daha şâirane hislere bürünür. Gördüğü bu manzarayı gösterebilmek için Kalafat'ı uykusundan uyandırır. Ancak Kalafat anlatıcıya sinirlenir ve onu görmezden gelir. Çünkü Kalafat bir balıkçı olduğu için onun önceliği denizden bol balık çıkarabilmektir. Anlatıcı ise, gördüklerinden esinlenerek oluşturacağı yeni hikâyelerin peşindedir. Yolculuğunun sonunda ise nihâi ödül olarak hem hikâyesine alacağı martıyı tanımış, hem de tabiatın şiirini ruhuna nakşetmeyi başararak bu yolculuktan kazançlı bir şekilde dönüşünü gerçekleştirir.

1.1.29. Sivriada Sabahı

Sivriada Geceleri adlı hikâyenin devamı niteliğinde olan *Sivriada Sabahı* 'nda ise anlatıcı kişinin yola çıkışı hikâyelerinde kullanmak üzere tabiatın şâirane manzarasının peşine düşmesiyle başlar. Herkes sabahın erken saatinde kalkmış, çıkacakları balık avı için hazırlık yapmaktadır. Kalafat, olta kutularının içindeki zokaları muayene etmekte, Sotiri ise denizdeki kayanın dibinden bir şeyler koparmaya çalışmaktadır. Kalafat, gece kendisini uyandırdığı için anlatıcı kişiye kızar. Kalafat ve Sotiri bu şekilde geçim telâşına düşmüşken anlatıcı kişi ise tabiattan alacağı şiir dolu manzarayı düşünmektedir. Sotiri yiyecek bir şeyler bulmak üzere karada kalır. Anlatıcı ve Kalafat ise hava henüz aydınlanmadan denize çıkarlar. Şanslarına o gün denizde akıntı vardır. Denizdeki bu akıntı, anlatıcının yolculuğundaki ilk eşiktir. Anlatıcı, gittikçe fazlaşan akıntıdan dolayı oltasıyla denizin dibini bulamaz. Dolayısıyla denizden bir tane bile balık çıkaramaz. Denize oltasını her atışında boşa çeker. Denizin dilini neredeyse çözmüş olan Kalafat ise, anlatıcı kişinin bu başarısız denemelerine nazaran oltasını hiç boş çekmez.

Kalafat, oltasını denize her attığında fazlasıyla balık çıkarır. Oltayı denizden hep boş çektiği için anlatıcı kişiyle alay eder. Ardından ona zokaları parlatmayı, midyeleri oltaya takmasını ve balığı nasıl tutacağını öğretir. Ancak tüm bunlara rağmen anlatıcı kişi balık

tutmayı yine de beceremez. Tıpkı *Sivriada Geceleri* hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de anlatıcı kişi yolculuğunda karşısına çıkan ilk eşiği Kalafat'ın desteğiyle atlatmaya çalışır. Fakat burada *Sivriada Geceleri'* nden farklı olarak anlatıcı kişi kendisine yapılan yardıma bir karşılık verse de, bu yardım sonuçsuz kalır. Çünkü henüz Kalafat kadar yeterince donanıma sahip değildir. Buradan hareketle anlatıcı kişinin yolculuğunda Kalafat'ın bir "rehber" imgesiyle görünüm kazandığını ve ona doğaüstü yardımlarda bulunduğunu söylemek mümkündür. Kalafat, anlatıcı kişiye denize ve balığa dair birtakım öğretilerde bulunarak aslında ona denizin ortasında, bir sandal üstünde hayatla nasıl mücadele edileceğini gösterir. Onun büründüğü bu kimlik mitolojik maceradaki birden ortaya çıkan doğaüstü yardımcının sergilemiş olduğu doğaüstü yardımcının tutumu ile eş değerdir. Özellikle mitolojik macerada ve halk masallarında olduğu gibi bu figürün burada da yaşlı bir "rehber" kimliği ile kahramanın karşısına çıkması oldukça manidardır.

Anlatıcı, Kalafat'ın kendisine yaptığı rehberlikten sonra bir aydınlanma yaşar. Yalnızca kendilerinin geçim derdinde olmadıklarını görür. Denizdeki yüzlerce canlı, birbiriyle iç içe girmiş, karınlarını doyurmak için denizi âdeta bir savaş alanına çevirmişlerdir. Tüm bunların idrakine varan anlatıcı kişi için deniz artık sembolik olarak mücadele anlamından ibaret hale gelir. Macerasında eyleme geçmesini sağlayan kişi olan Kalafat'ın yaptığı rehberlik ile gelen yardım, ruhsal anlamda bir dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm ile de dış dünyada gördüklerini kendi iç âleminde yeniden değerlendiren anlatıcı kişi, tabiata farklı bir gözle bakmaya başlar. Ancak bunu yaparken kendinden bir şeyler katmayı da ihmal etmez. Herkes denizden kazanacakları ekmeğin peşindeyken, o tabiatın kendi ruhuyla bütünleşen rüya gibi manzarayı alır. Anlatıcı kişinin yolculuğu, denizin üstünde gösterdiği çaba bir karşılık bulamadığı için Kalafat'ın avı bırakıp uyumasını söylemesiyle engellenir. Böylece yolculuğun geri kalanını diğerleri gibi tamamlayamaz. Ancak yine de macerasını boşa geçirmek yerine, tabiatın ruhuyla bütünleşen rüya gibi manzarasını alarak nihai ödülüne kavuşur. Hikâyenin sonunda uykuya dalan anlatıcı kişi, rüyasında da bu şiir dolu manzarasıyla birlikte olmaya devam eder.

1.1.30. Türk Ülkesi

Türk Ülkesi hikâyesinde anlatıcı kişinin yola çıkışı hareketli bir Ağustos gecesinde başlar. Etrafındaki gazinoların birinden Semiramis Cazı, diğerinden meşhur tenor Atina Radyosu'ndan Andon Çamakis ve arkadaşlarının sesi gelmektedir. Anlatıcı kişi, Adada dinlediği bu zevksiz ve gürültülü sayılabilecek müziklerden sıkılır ve yola düşer. Yürürken bir yandan da böyle bir akşamda da yalnız olduğunu düşünmektedir. Sayfiye yerleri ise

buralara göre daha dingindir. Anlatıcı kişi böyle bir yerde aradığı huzuru bulabileceğini düşünür.

Yolculuk esnasında karşısına bekâr işçilerin konaklaması için yapılmış küçük, penceresiz bir yapı çıkar. Bu yapının yanı başına gelince bir bağlama sesi duymaya başlar. Yola çıkış sebebi maruz kaldığı gürültüden ve kalabalıktan kurtulmak olan anlatıcı kişi, bu bağlama sesi ile yolculuğunun amacına ulaştığını hisseder. Buradan hareketle anlatıcının karşısına çıkan bu yapının onun yolculuğunda muhayyilesinde canlandırdığı ütopyasını oluşturduğu söylenebilir. Çünkü burada duyduğu bağlama sesini bir süre dinledikten sonra aradığı huzur ve mutluluğu bulduğunu düşünür. Burada dinlediği türküler sayesinde bütün bir “Türk Ülkesi” ni kavradığını hisseder. Anlatıcının duyduğu bu ses hiçbir şeye benzememektedir. Yolculuğa çıkmadan evvel duyduğu özentisiz sesler, İstanbul’un kalabalığı, sabah okuduğu gazete, insanlar, politika bu sesin yanından bile geçmez. Hatta anlatıcı artık bu sesleri bile umursamamaktadır. O aradığını nihayet bulmuştur. Anlatıcının bağlamadan çıkan sesleri duyduktan sonra kavradığı “Türk Ülkesi”, onun kafasında idealize ettiği yere karşılık gelmektedir. Dolayısıyla bağlamanın ve bağlamadan dinlediği türkülerin onun kafasında oluşturduğu ütopyasına giden bir köprü vazifesi gördüğünü söylemek mümkündür. Anlatıcı gerçek dünyanın boğucu kargaşasından, insanı yutan kalabalığından bu ütopyaya sığınır. Bu ses ona dağların, yeşilliklerin arasındaki her şeyden bahseder. Tabiatın şiirini söyler. Bu ses âdeta hakikatin kendisidir. Sabahki yapmacık insanlardan gelen gürültülü sesin yerini dinginlik alır. Hikâyenin sonunda anlatıcı kişi artık anlatacak hiçbir şey bulmaz. Bu ses, onun anlatmak istediği her ne varsa bütün her şeyi açığa çıkartmıştır. Ona ise tabiat karşısında susmaktan başka bir şey kalmamıştır. Böylece anlatıcı kişi, çıktığı yolculukta karşısına çıkan durakta nihâi ödülüne kavuşmuş olur.

1.1.31. Dondurmacının Çırağı

Dondurmacının Çırağı adlı hikâyede hikâye kişisi yaşadığı köyden, köyün herkese tepeden bakan insanının halinden bunalmaya başlamıştır. Köyde kusursuz bir insan olarak yalnızca kendisinin olmadığını, diğer insanların da tıpkı kendisi gibi birtakım kusurlara sahip olduğunu ve bu kusurları gördükçe birbirlerinden soğumaya başladıklarını söyler. Bu insanlar, yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte artık birbirlerine nezaketen bile olsa selam vermemeye başlarlar. Anlatıcı kişi de böyle bir ortamda kendisini yalnız ve huzursuz hissetmeye başlar. Yaşadığı bu köy, artık onu rahatsız etmektedir. İnsanların birbirlerini gördükleri halde yanlarından başlarını çevirerek geçişi onun içindeki kaçma arzusunu tetikler. Kendisini yanlarında mutlu ve dingin hissedeceği, bakışlarında şefkat bulabileceği

insanların olduğu bir yerin hayalini kurmaktadır. Dolayısıyla hikâyede anlatıcı kişinin yola çıkışı ikâmet etmekte olduğu köyün insanının diğer insanlara karşı sergilemiş olduğu davranışları karşısında hissettiği yalnızlık sebebiyle gerçekleştiği söylenebilir. Bu insanlar içlerinde beslemiş oldukları kin ve nefret dolu davranışlar ile aynı zamanda anlatıcının yolculuğundaki eşikleri de karşılamaktadırlar. Anlatıcı onlarda gördüğu bu kötü davranışların etkisiyle yaşadığı şehre de yabancılik çekmeye başlar ve içinde bu şehre karşı bir kaçma arzusu hisseder. Ancak yola çıkışı fiziksel bir şekilde gerçekleşmez. Anlatıcı kişi mekân değişikliği yapmak yerine, mevcut mekânında yanlarında huzur bulabileceği insanları aramayı tercih eder. Bu şekilde bir nebze de olsa yaşadığı köyün yabancılik çektiği insanlarından uzaklaşabileceğini düşünür.

Köyün dondurmacısında çalışan iki arkadaş dikkatini çeker. Bunlardan Rum bir çocuk olan Todor ile arkadaşlık kurmak ister. Bu çocuğu kendisiyle aynı hisleri yaşadığını düşündüğu için kendisine daha yakın hisseder. Bu çocukların on yedi saat çalışıp, bir iki saatlik uykudan sonra işlerini yapmaya devam etmeleri anlatıcıyı oldukça şaşırtır. Bu denli ağır şartlara rağmen az miktarda bir ücret almaları anlatıcının yaşama olan bakışını değiştirir. Bu çocuklar anlatıcının yolculuğunda önemli bir işlece sahiptir. Yolculuğunda bir mücadele figürü olarak yer edinen bu çocuklardan anlatıcı kişi sabırla çalışmayı öğrenir. Hikâyenin başında köyün insanı dolayısıyla yaşama olan sevincinin bittiğini hisseden anlatıcı, bu çocukların mücadelesini gördükten sonra dünyanın güzelliklerini yeniden görmeye başlar. Hayatın mücadele etmeye değer bir güzelliğinin olduğunu, sevgi sayesinde ayakta durabildiğine şahit olur. Tüm bunlar anlatıcının gözlemleri aracılığıyla problemlerine ortaklık ettiği bu iki çocuk sayesinde gerçekleşir. Anlatıcı bir gün Todor'yi dükkânda göremez. Sonradan onun patron izin vermeyince hiçbir haber vermeden çekip gittiğini öğrenir. Memleketinden uzakta kendi emeğiyle çalışan bu çocuk, hakkını alamadığı için köyüne olan dönüşünü gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla bu çocuklar anlatıcının ruhsal anlamda erginlenmesini tamamlayacağı yolculuğundaki doğüstü figürü karşılamaktadır. Anlatıcı da bu doğüstü figürden aldığı yardımlar ile yolculuğunun sonuna hayata karşı yeni donanımlar kazanarak gelir ve böylece ilahi bir arınma yaşamış olur.

1.1.32. İki Kişiyeye Bir Hikâyeye

Balıkçı Barba, annesini daha kundaktayken kaybetmiş, balıkçı babasının yanında büyümüş birisidir. Hayatında hiçbir evlilik yapmayıp, deniz kenarında insanlardan uzakta bir yaşam kurmuştur. Ava ve balığa bile meslektaşlarından ayrı, yalnız başına çıkmaktan hoşlanan Balıkçı Barba'nın çok az sayıda dostu vardır. Yaşadığı bu yalnızlığı paylaşabildiği

en yakın dostu total martıdır. Barba, balık avlamak için ne zaman yola çıksa yanında total martıyı bulur. Total martı yalnızca onun yalnızlığını paylaşmakla kalmayıp, yol boyunca ona rehberlik de yapar. Barba, denizdeki balıkların yerini, Sivriada'da kendisinden başka balıkçının olup olmadığını martıdan öğrenir. İnsanların yanında konuşmamayı yeğleyen balıkçı bir tek deniz üstündeki total martı ile konuşmaktan zevk alır. Total martı sanki onun dilini anlayan tek canlıdır. O, taşıdığı tüm bu özellikler ile Balıkçı Baba'nın macerasındaki doğüstü figürü karşılamaktadır. Campbell, mitolojik kahraman çağrışıyı reddedince ya da macerasında bir ilerleme katetemediğinde kahramana çeşitli yardımlar sunarak onu asıl gitmek istediği yere daha kolay bir şekilde ulaştırdığından söz eder. Burada da tıpkı Campbell'in sözünü ettiği şekilde martı kahraman açısından aynı işlevi sürdürmektedir. Yolculuk boyunca ona çeşitli yardımlar sunar, bunun yanı sıra onunla kuvvetli bir dostluk bağı da kurar. Barba Antimos, martının yanı başında olmasından aldığı güvenle birlikte macerasına korkusuz bir şekilde devam eder. Martıyı tanıdıktan sonra girdiği bu yeni ruh hali ile ruhsal olarak erginleşeceği maceraya çıkacağını ve önüne her ne engel çıkarsa çıksın macerasını kesin bir şekilde tamamlayacağını da anlamış olur. Balıkçı Barba ava çıktığı bir gün total martı onun sandalının yanına gelir. Birlikte denizin üstünde yol alırlarken total martı birden sessizleşir. Bu sessizlik ikisi arasındaki dostluk bağına daha da kuvvetlendirir.

Bir gün Ermeni balıkçı tam nişanın üstünde total martının ölüsünü bulur. Total martı sanki balıkçıya kendisini göstermek için nişana kadar gelmiş ve orada can vermiştir. Balıkçı Barba, total martının ölümünden çok etkilenir. İnsanlara kendisini ait hissedemediği hâlde total martıyı en yakın dostu belleyen balıkçı onun ölümüyle yalnız kalır. Anlatıcıyla birlikte balığa çıktıkları bir gün ona içini döker. Nişanda, total martının ölüsünü gördüğü zaman ağladığını, onun ölümü karşısında yaşadığı tarifsiz üzüntüyü anlatır. Anlatıcı bunun üzerine Balıkçı Barba'nın üzerine taktığı siyah kurdelenin bir yakını için değil, total martının ölümü için taktığını anlar. Total Martının ölümü aynı zamanda bu yolculukta balıkçı Barba'nın erginlenmesini de oluşturur. Nitekim onun yakasına taktığı siyah kurdele en yakın dostu total martının arkasından tuttuğu yasin bir simgesi olur. Barba, yakasına taktığı bu bez sayesinde total martıyı daima hatırlamakta ve ölmüş olsa bile onu kendi içinde yaşatmaya devam etmektedir. Total Martının ölümünden sonra içine dönerek sessizliğine bürünmesi de yine onun erginlendiğini gösterir. İlk defa bir kuş türünün yanında anlaşıldığını hisseden balıkçı, artık bundan sonraki hayatında insanlar ile arasına bir duvar örerek yaşamına devam eder.

1.1.33. Hişt Hişt

Sait Faik Abasıyanık'ın *Hişt Hişt* hikâyesinde anlatıcı kahramanın yola çıkışı aslında pek de önemsenmeyecek bir mesele olan tıraş bıçağına sinirlenmesi üzerine gerçekleşir. Evden kızgın çıktıktan sonra yürüdükçe açıldığını hisseden anlatıcı, bir taraftan da kendisiyle konuşmaktadır. Bir an otların yeşil, denizin mavi, havanın bulutsuz olmadığını düşünür. Böylesi bir durumun çok kötü olacağına karar verir. Anlatıcı için meselenin büyüğü asıl o zaman başlayacaktır. Yürüdükçe nereden geldiği belli olmayan bir ses işitir. Anlatıcının işittiği bu ses “hişt hişt” sesidir. Yolculuk boyunca bu sesin asıl kaynağını bulmaya çalışır. Sesin tarlada, bahçede ya da yolda giden insanlardan geldiğini düşünür. Yürümeye devam eden anlatıcı sesin asıl kaynağı olarak bu defa gökyüzündeki kuşlardan, çağla bademi rengindeki eşekten şüphelenmeye başlar. Anlatıcı bir müddet sonra kulak verdiği “hişt hişt” sesinin peşine düşer. Duyduğu sesin aslında tabiatın kendisinden geldiğine karar kılar. Diğer insanlar doğada sadece büyük bir değişim olursa ondaki sesi işitebilirler. Ancak anlatıcı kahraman için durum böyle değildir. O, doğadaki bu sesi önemli bir mesele olarak görmektedir. Çıktığı bu yolculuk da onun tabiat sayesinde içsel değerinin farkına varmasını sağlar. Bu anlamda anlatıcı kahramanın gerçekleştirdiği yolculuğun farkındalık kazandırıcı bir etkisi olduğundan söz edilebilir. Tabiat, ev sahipliği yaptığı çeşitli canlılar ile anlatıcıya doğaüstü yardımda bulunarak çıktığı macerayı anlamlı bir hale büründürmektedir. Nitekim onun içinde kıvranan yaşama sevincini tabiatın içinde bulması da doğaüstü güçten aldığı destek ve yardımlar sayesinde gerçekleşir.

Tabiat, evden büyük bir hiddetle çıkan anlatıcı kahraman için dinginleştirici bir etkiye de sahiptir. Doğadaki türlü canlılardan duyduğu “hişt hişt” sesleri onun sakinleşmesini sağlar. Yolculuğun en başından beri işittiği bu sesler aslında doğanın kendisinden gelmektedir. Anlatıcı da çıkmış olduğu yolculuk sayesinde bu ayrımın bilincindedir artık. Doğanın bir bütün halinde işlediğini ve tüm canlıların da bu doğanın bir parçası olduğunu bilir. Dolayısıyla çıktığı bu yolculuk kahramanın erginlenmesini oluşturan bir yaşantıya bürünür. Yol, nereden geldiği bilinmeyen bu sesin kaynağını kendi içinde bulan anlatıcıyı başkalaştırmıştır. Anlatıcı, artık yaşamın içinde gizlenen küçük meseleleri kendi sesine kulak verdiği ölçüde duymaya başlar. Dolayısıyla çıktığı bu yolculuğun aynı zamanda onun kendisini baştan inşa ettiği bir süreç olduğunu söylemek de mümkündür. Evden sınırlı bir şekilde çıkan anlatıcı kahramanın gerginliğinin yerini artık yaşam sevinci alır. Yolculuk esnasında karşısına çıkan tüm bu etkenler anlatıcının erginlendiğini göstermektedir. O, nihâyet tabiatın içinde kendisini keşfetmiş birisi olarak yolculuğunu tamamlar. Buradan da

anlıyoruz ki onun doğada kulak verdiği bu “hişt hişt” sesi aslında kendisini yeniden var etmeye çalıştığının bir göstergesidir. Macerasının sonunda içindeki sesi keşfetmiş olan anlatıcı kahraman böylece yolculuğunda sağlayacağı erginlenmenin en önemli aşamalarından birisi kabul edilen tanrılaştırma aşamasına da başarıyla erişmiş olur. Bu aşamada ilahi arınmasını gerçekleştiren kahraman, erginlenmesini de başarılı bir şekilde sağlayarak macerasını tamamlar.

1.1.34. Dülger Balığının Ölümü

Sait Faik, *Dülger Balığının Ölümü* isimli hikâyesinde bir balığın sonu ölüme uzanan yolculuğunu anlatır. Dülger Balığı, dışardan görünüşü ile diğer balıklardan ayrılmaktadır. Diğer balıkların hepsi dış görünüşleri bakımından güzellikleri ile dikkat çekerken, Dülger Balığı bu balıkların arasındaki en çirkin balıktır. Balıkçılar onun hakkında birtakım efsanevi bilgiler aktarmaktadır. Efsaneye göye, eskiden korkunç bir deniz canavarı olan Dülger Balığını balıkçılar bıktıkları için İsa’ya şikayet ederler. Daha sonra İsa bu balıkların arasından en büyüğünü bulup çıkarır ve eğilip kulağına bir şeyler fısıldar. O günden sonra Dülger Balığı uysal bir balık haline gelir. Eskiden vahşi olan görüntüsü zamanla yerini iyi huya ve zavallılığa bırakır. Dülger Balığı bu hali ile toplum tarafından dış görünüşüyle dışlanan insanları sembolize etmektedir.

Dülger Balığının yegâne yaşam alanı denizdir. Deniz, içinde yaşadığı diğer canlılarla birlikte ona bir dünya sunmanın yanı sıra onu dışardaki tehlikelerden koruyan güvenli bir alana da dönüşür. Balık için asıl tehlike dışardaki insanlardır. İnsanlar keyiflerine göre tabiata müdahale etmekte ve doğadaki işleyişi bozmaktadır. Bu müdahaleden dülger balığı da nasibini alır. Onun yola çıkışı bu insanlar tarafından yaşam alanından koparılarak karaya atılmasıyla gerçekleşir. Kara bir anlamda onun için ölümü nitelemektedir. Denizin derinliklerinde şahit olmadığı kötülük kavramıyla ilk defa karada karşılaşır. İnsanların davranışları karşısında kötümserliğe kapılır. Onun karaya çıkartılarak ölüme terk edilişi de yine insanlar tarafından gerçekleşir. İnsanlar taşıdığı bu nitelikler ile dülger balığının macerasındaki eşik kavramına karşılık gelmektedir. İnsanlar tarafından dışlanan dülger balığı, yaşadığı bu dışlanmanın sonucunda kendisini denizin uçsuz bucaksız derinliklerinden karaya çıkmış bir vaziyette bulur. Macerasında karşısına çıkan engeller yani insanlar onu asıl yuvası olan denizden ayırmış ve bu şekilde de macerasının sekteye uğramasına neden olmuştur.

Bir gün Sait Faik, bir balıkçı kahvesinde dülger balığının ölüm ânına şahit olur. Kahvenin önündeki akasya ağacının dalına asılmış olan dülger balığının rengi değişmiş, bedeni cansızlaşmıştır. Balığın bu hali yazarın oldukça ilgisini çeker. Onun ölümüyle kendisini özdeşleştirir. Bu ölümün acı verici de olsa tatlı bir yanının olduğunu düşünür. Yazar, balığın çektiği acıyı âdeta kendi içinde hisseder. Daha sonra ölmek üzere olan dülger balığını hayalinde diriltmeye çalışır. Burada ölüm ve yaşam karşılaştırması yapan yazar, bir balık üzerinden mücadele vurgusu yapar. Dülger Balığının erginlenme aşaması, karaya çıktıktan sonra başlar. İnsanlar tarafından denizden yani özünden koparılması onun bütün dengesini bozmuştur. İnsanların doğaya aşırı müdahalesi dülger balığının fiziksel değişimler geçirmesine neden olur. Böylece insanların gerçek yüzünü yakından tanıma imkânı bulan balığın erginlenmesi de bu aşamada gerçekleşmiş olur. Yazarın erginlenmesi de kendisini özdeşleştirdiği balıkla birlikte gerçekleşir. Balığın ölüm anında, ölüm ve hayat zıtlığının çarpışmasını görür. Yazarın aslında balıkta gördüğü kendisinde hissettiği ölüm korkusudur. Balığın ölümünü seyrederken hayatla ölüm arasındaki ince çizgiyi, yani yaşamı kavrar. Dülger Balığının ölümünden duyduğu korkuyla birlikte hayatta mücadele etmenin gerekliliğini de anlamış olarak erginlenmesi tamamlamış olur.

1.2. ROMANLAR

1.2.1. Medarı Maişet Motoru

Sait Faik, *Medarı Maişet Motoru* adlı romanında Burgazadası'nda yaşayan bir ailenin hayatını anlatır. Romanda Hikmet'in yolcu âni ilk olarak yaptığı iş dolayısıyla gerçekleşir. Hikmet, Burgazada'da çok küçükken kendisini evlatlık alan Ali Rıza ve üvey kız kardeşi Melek ile beraber yaşamaktadır. Üvey babası Ali Rıza, işi gücü olmayan, eline geçen parayı içkiye yatıran birisidir. Bundan dolayı da evin bütün sorumluluğu Hikmet'in üzerindedir. Hikmet, evin geçimini sağlamak için Medarı Maişet adlı bir motorda muavinlik yapmaktadır. Yaptığı bu iş sebebiyle sık sık denize açılır. Bazen çıktığı deniz seferinden günlerce gelmediği olur. Denizde fırtına ve dalgalarla mücadele eder. İşini yaparken karşısına çıkan tüm bu zorluklar, Hikmet'in macerasındaki eşiklere karşılık gelmektedir. Tüm bu zorluklara rağmen mücadele etmekten asla vazgeçmeyen Hikmet, yaşamını bu iş üzerinden idâme ettirmeye devam eder. Burada, Hikmet'in mücadelesiyle karşısına çıkan eşikleri aştığı görülür. Ancak Ali Rıza, Hikmet'in bu zorlu şartlar altında kazandığı parayı da elinden alarak içkiye yatırır. Günlerden bir gün Ali Rıza, Kaşıkadası'na yerleşmeyi düşünür. Yaşadıkları bodrum katı rutubetli ve pis olduğu için daha refah bir yaşam sürmek üzere Kaşıkadası'na doğru yola çıkar. Arkasından Hikmet ve Melek de Adaya gelirler.

Burada Hikmet'in yola çıkış ânı ikinci defa gerçekleşir. Bu defaki yolculuğunu üvey babası vasıtasıyla Kaşıkadası'na doğru yapar. Ancak yolculuğun arka planında daha refah bir hayat yaşama isteği vardır. Ali Rıza ve çocukları Burgazadası'ndaki rutubetli ve karanlık evlerinden sonra burada terk edilmiş bir eve yerleşirler. Bu evde geçirdikleri ilk gecede Hikmet'i bir türlü uyku tutmaz. Geçmişten gelen anıları gün yüzüne çıkararak Hikmet'in uykuya dalmasını engeller. Arkadaşları ile Kaşıkadası'nda yaşadıkları *Robenson* macerasını düşünür. Hikmet'in anılarına teslim olmasıyla birlikte yerleştikleri bu yeni mekândaki değişimi başlar. Çocukluk günlerindeki huzur sayesinde Hikmet, o gece ilk defa rahat bir uyku çeker. Hikmet'in Kaşıkadası'nda daha huzurlu bir uyku çekmesinin bir diğer sebebi ise değişen mekânın genişlemesinden duyduğu güven duygusudur. Hikmet'in Kaşıkadası'na geldikten sonra yaşadığı bu değişim mitolojik maceranın son durağı olarak kabul edilen balinanın karnı aşamasını simgelemektedir. Hikmet, sembolik anlamda bir ölüm tecrübesi yaşayarak erginlenmeye hazır hale gelebilmek için farklı bir mekân kabul edilen Kaşıkadası'na adım atmıştır. Özellikle burada geceyi geçirdiği beyaz metruk bina Hikmet için tam anlamıyla bir balinanın karnıdır. Hikmet'in bu yeni mekâna girdikten sonra birden anıları aracılığıyla çocukluğunun derinliklerine inmesi onun sanki bir bebeğin anne karnındaki zaman ve mekândan soyutlanmış halini anımsatır. Hikmet de tıpkı cenin pozisyonundaki bebeğin bu hali gibi anıları aracılığıyla dönüşümünü tamamlayacağı yeni bir dünyaya adım atar. Bu yeni dünyaya girdikten sonra edindiği kişilik onun balinanın karnından çıkışı ile bütünleşik bir anlam ifade etmektedir. Hikmet'in bu değişimi anıları aracılığıyla gerçekleştirmiş olması ise doğaüstü yardımcıdan aldığı güç ve destek sayesinde gerçekleşir. Görüldüğü gibi Hikmet, Adaya yaptığı bu yolculuğunda genişleyen mekân sayesinde anılarına taşınmış dolayısıyla da daha mutlu ve huzurlu birisi hâline gelmiştir.

Romanın ikinci bölümünde adaya Fahri isminde birisi gelir. İstanbul Maçka'da ailesiyle birlikte yaşayan Fahri, evin hizmetçisi ile birlikte hakkında çıkan dedikodulardan sonra ailesi tarafından İzmit'e gönderilmiştir. İlerleyen günlerde tifoya yakalanan Fahri, hava değişikliği için adaya gelir. Burada Melek ile tanışır. Bir berber dükkânında berberlik yapan Melek'in, Fahri'yi dükkâna çekmek için Fahri'nin karşısına çıkmasıyla birlikte ikilinin yakınlaşmaları başlar. Fahri, hastalığı şiddetlenince ortadan kaybolur. Melek onu merak eder ve onun kaldığı yere gider. Hasta olduğu için sabaha kadar onun başını bekler. Bunun üzerine adada türlü dedikodular çıkar. Bu olaydan kısa bir süre sonra Fahri ölür. Ali Rıza ve Melek çıkan bu dedikodular nedeniyle iyice çatışmaya başlarlar. Dükkânla artık ilgilenecek hâli kalmayan Melek, her şeyin üstüne gelmesine daha fazla dayanamaz ve adayı

terk eder. Burada Hikmet, içten içe sevmekte olduğu Melek'in Fahri ile çıkan dedikodularından sonra Melek'in adayı terk etmesine dayanamayarak Kaşıkadası'na doğru bir kez daha yola çıkar. Hikmet'in bu defaki yola çıkışı Melek sayesinde gerçekleşir. Bu anlamda Melek'in Hikmet için kendilik macerasında karşısına çıkan tanrıça kavramını karşıladığı görülmektedir. Hikmet'in Melek'in kendisinden uzaklaştığını gördükten sonra kendisini derhal Kaşıkadası'na atması mitolojik maceradaki kahramanın tanrıçayla karşılaştıktan sonra sekteye uğrayan bireyselleşme sürecini düzenleme çabası içerisine girdiğine bir örnektir. Hikmet de sekteye uğrayan bu sürecini tekrar düzene sokmak ve kendisini yeniden keşfe çıkmak için yeni bir hayat kurmaya hazırlanır ve Kaşıkadası'nda bekçilik yapmaya başlar. Hikmet, bu içsel yolculuğunda bekçilik yaparken bir yandan da kendisini dinleme imkânı bulur. Çıktığı bu yolculuk, onun yaşadığı sürgün hayatının türlü cefasına katlanmasının ardından kendi öz benine ulaşmasına sağlar. Çünkü Hikmet, burada kendisiyle yüzleşir ve bu yüzleşme ya da sürgün sonucunda ise kendisini bulur.

Romanda Hikmet'in kendilik yolculuğunu tamamlamasında ve öz benliğine ulaşmasında aşması gereken ilk eşik Fahri'dir. Hikmet'in Fahri'nin kendi ağzından Melek ile nişanlanacağını duyması onun yolculukta aldığı ilk darbeyi gösterir. İçten içe Melek'e karşı ilgi besleyen Hikmet, Fahri'nin Melek ile ilişkisine dair söylediklerine başta hiçbir tepkide bulunmaz. Hikmet'in Melek ile nişanlanma düşüncesini açıklayan Fahri'ye hiçbir tepki göstermemesi onun yolculuğundaki erginlenme aşamasına denk gelmektedir. Hikmet'in öğrendikleri karşısındaki bu tepkisiz tavrı özünde bir kabullenme taşır. Hikmet'in Fahri ile karşı karşıya geldikten sonra Fahri'nin söylediklerine karşı yaşadığı bu kabullenme, onun ilk eşiği geçtiğini gösterir. Hikmet, Melek ile Fahri arasında geçenleri öğrendikten sonra Fahri'nin kendi ağzından nişanlanacaklarını açıklamasıyla birlikte yaşadığı yeri terk eder ve bir adaya yerleşir. Hikmet'in ilk eşiğin aşılmasıyla birlikte yerleştiği bu ada, onun değişim ve dönüşümünün tamamlanmasında önemli bir işleve sahiptir. Hikmet, eşiği aşarak artık geri dönüşü olmayan bir yola girmiş böylece değişimi kabul etmiş olur. Bu anlamda onun değişimi Kaşıkadası'na tekrar gelmesiyle başlar. Kaşıkadası, aynı zamanda Hikmet'in yolculuğunda "Balınanın Karnı"nın da sembolize etmektedir. Yaşananlar ve öğrendiklerinden sonra kalben yaralanan Hikmet, Kaşıkadası'na yerleşir ve bir öncekinden farklı olarak burada kendisine yeni bir yaşam kurar. Hikmet'in hiçbir yardımcı etken olmaksızın tamamen kendi hür iradesiyle buraya yerleşmesi onun kendisini sürgüne çıkarttığını ve böylece benliğindeki değişimi kabullendiğini göstermektedir.

Hikmet, Kaşıkadası 'nda bekçilik yapmaya başlar ve orada kendisine yeni arkadaşlar edinir. Tüm bunlar Hikmet'in eski yaşantısına ait ne varsa her şeyi geride bıraktığını ve kendisine yeni bir yaşam kurmaya çalıştığını gösterir. Hikmet, artık kendisiyle baş başadır. Eski hayatının gürültüsünü barındırmayan bu yeni yaşam merkezi, Hikmet'in bol bol düşünmesine ve kendisini dinlemesine imkân sunar. Ancak kendisiyle ne zaman baş başa kalsa Melek'in bakışlarını kendisinin üstünde bulur. Bu şekilde anılarından bir türlü sıyrılamaması onun kendi benine ulaşmasını engeller ve yolculuğunun değer kaybetmesine neden olur. Bu anlamda Melek'in anıları aracılığıyla onu ele geçirmesi itibariyle kendi benine ulaşmasında karşısına çıkan bir eşik olarak kabul edilebilir.

Geçen zamanla birlikte Hikmet, kendini sürgüne çıkarttığı bu adada, yoksul olmalarına acıyıp birtakım insanları yanına alır ve onlarla arkadaşlık kurar. Ancak, onlar Hikmet'in adadaki köşkünü soyunca Hikmet de onlarla beraber suçlu bulunarak hapse atılır. Hikmet'in Adaya geldikten sonra yaşadığı bu her bir zorluk, onun yolculuğundaki sınavları göstermektedir. Burada karşılaştığı her bir zorluğu başarıyla atlatan Hikmet, erginlenmesini de tamamlamış olur.

Romanda Hikmet'in geldiği yere tekrar geriye dönmediği görülür. Hikmet, girdiği hapisanede babası Ali Rıza ile karşılaşır. Ali Rıza, içki içip kırdığı camlardan ötürü hapse atılmıştır. Birlikte içki içerek hayallere dalarlar. Hikmet, hayalinde “Medarı Maişet Motoru” nun battığını görür. Bu durum, Hikmet'in yaşamış olduğu karmaşık ve gürültülü yaşamı geride bırakarak daha dingin bir yaşama kavuşmak arzusuyla geldiği bu adada da umduklarını bulamadığını göstermektedir. Onun hayalinde canlandığı “Medarı Maişet Motoru”nun batışı da kurduğu bu hayallerin yıkılışını sembolize etmektedir. Böylece girdiği hapisanede babasına kavuşan Hikmet, nihâi ödülüne kavuşmuş olur. Romanın sonunda hayatla ilgili ümitlerinin “Medarı Maişet Motoru”nun üzerinden yıkılışına şahitlik ederek hayallerden gerçeklere olan dönüşünü gerçekleştirir.

1.2.2. Kayıp Aranıyor

Sait Faik, *Kayıp Aranıyor* adlı romanında Konsolos Vildan Bey'in kızı Nevin'in benlik arayışlarını anlatır. Nevin, Avrupa'da öğrenim görmüş, dört yabancı dil bilen, birikimli bir ailede yetişmiş entelektüel bir insandır. Tüm bunlara karşın hayatını, toplumun kendisine biçtiği rollerin dışına çıkarak yaşamayı tercih eder. Çevresindeki erkeklerle içli dışlı konuşur, erkeklere özgü kabul edilen kimi mekânlara girip çıkar. Nevin yaptığı iş dolayısıyla da toplumun beklentileri dışında bir karakter taşır. Kocası Özdemir ile birlikte

Ankara’da bir gazetede muhabir olarak çalışmaktadır. Ancak kendisini bir türlü bu çevreye ait hissetmez. Romanda Nevin’in yola çıkışı da kocası Özdemir ve onun iş arkadaşlarının da bulunduğu bu çevreye uyum sağlayamaması üzerine gerçekleşir. Nevin, kocası Özdemir’in iş arkadaşlarından hiç hoşlanmamaktadır. Onların herkese tepeden bakan, kendini beğenmiş hâlleri, ikiyüzlü olmalarına rağmen kendilerini olduklarından farklı göstermeleri ve sergilemiş oldukları ahlâksızca tavırlar Nevin’i rahatsız eder. Taşıdıkları bu özelliklerinden dolayı onlarla mümkün olduğunca yüz yüze gelmekten kaçınır. Bir gün Özdemir, iş arkadaşlarını eve yemeğe çağırır. Nevin, bundan rahatsızlık duyar. Özellikle bu insanların yemekte birbirini küçümser tavırlarına dayanamaz. Ancak bu rahatsızlığını dışarı yansıtmaz. Bir gün iş gezisi için il değişikliği yaptığını söyleyen Özdemir’i evde başka bir kadınla uygunsuz vaziyette yakalar. Bu gördüklerine bir de içini kemiren sıkıntılar da eklenince kendisini duygusal bir boşlukta bulur. Eşinin onu aldatmasına rağmen ondan ayrılmak istemez ve duygusal boşluğunu otobüs biletiçisi ile doldurmaya çalışır. Ancak Özdemir’le ortak tanıdıkları olan Rıfat, onlar arasındaki yakınlaşmayı görür. Nevin, bir gün eşi ve arkadaşları ile birlikte yemeğe çıkar. Yemekte Rıfat, daha olayın aslını öğrenmeden gördüklerini yanlı bir şekilde herkese yayar. Rıfat’ın sergilemiş olduğu bu davranışın ardından Nevin ve Özdemir’in aralarındaki bağ iyice gevşer. Yaşanan bu olaydan sonra Nevin, Özdemir’le olan evliliğini sonlandırarak yeni arayışlara yönelir. Bu noktada Nevin’in yolculuğu yeniden şekillenir. Ancak Nevin’in bu defaki yolculuğu, arayışlarını otobüs biletiçisine yöneltmesinden doğan soyut anlamda bir yolculuk değildir. O, bu kez Ankara’dan Ada’ya doğru fiziksel anlamda bir yolculuk gerçekleştirir. Bu noktada romanda Nevin’in iki farklı şekilde yola çıkış gerçekleştirdiği görülmektedir. Nevin, ilk olarak kendisini bir türlü ait hissedemediği çevreden kurtulmak amacıyla girdiği arayışlar sonucunda soyut anlamda bir yolculuk gerçekleştirir. Bu yolculuğunu ise duyguları aracılığıyla yapar. Romanda Nevin’in bir diğer yolculuğu ise fiziksel olarak gerçekleşir. Kocası Özdemir ve Ragıp’ın da içlerinde bulunduğu çevrenin üstüne gelmesi sonucunda arayışları iyice tetiklenen Nevin, yaşadığı şehir olan Ankara’yı terk ederek adaya doğru yola çıkar.

Bulduğu çevrede anlayamadığını hisseden Nevin, arayışlarına devam eder. Bu defaki arayışını Ankara’dan daha küçük bir yer olan adaya doğru yapar. Nevin, adaya yapacağı bu arayış yolculuğunu bir tren aracılığıyla gerçekleştirir. Nevin’in bu yolculuğuna hiç hesapta yokken Özdemir’de eşlik eder. Aslında Nevin, kocasının yanında gelmesini istemez. Ancak çok ısrar ettiği için onun yanında gelme fikrine karşı çıkmaz. Kocasıyla mecburen bir yolculuk gerçekleştirir. Nevin’in kocasıyla gerçekleştirdiği bu yolculuk, onun

macerasında önemli bir yere sahiptir. Özellikle kocasının, yolculukta onun yanında bizzat eşlik etmesi ikilinin aralarındaki sorunu aşmasına fırsat sunar. Kocasıyla zaten boşanma sürecinde olan Nevin, problemlerini burada konuşma ve net bir karara bağlama imkânı bulur. Bunun sonucunda ise kocası Özdemir'e ondan ayrılmak istediğini söyler. Nevin'in bu kararına Özdemir oldukça sinirlenir. Neredeyse Nevin'e fiziksel şiddet uygulamaya kalkışır. Cinsiyetçe kendisinden daha aşağıda değerlendirdiği Nevin'in bu kararını kendisine yediremez. Erkekliğinin ezildiğini düşünen Özdemir, son çare olarak Nevin'i ölüm tehditleri ile korkutur. Nevin, bu tehditlerden trende birlikte seyahat ettiği yolcuların yanına sığınarak korunmaya çalışır. Yolculuğun kalanını da bu şekilde tamamlar. Bu anlamda trende Nevin'in yanına sığındığı bu yolcular, onun yolculuğunda Özdemir ekseninde oluşan eşikleri aşmasını sağlayan yardıma karşılık gelir. Böylece Nevin, karşısına çıkan bu insanlardan aldığı yardımla adada keşfedilmek için yapacağı yolculuğa korkusuzca adım atmış olur. Aynı zamanda Özdemir'in Nevin'e uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddetler, Nevin'i yolculuğunda ruhsal olarak şekillendirir. Kendisinin keşfedilebileceği yeni bir çevrenin arayışına girmesi bunu göstermektedir. Romanda Nevin'in erginlenmesi kocasının fiziksel ve psikolojik şiddet uygulamasıyla başlayıp arayışları ile birlikte devam eder. Nitekim Nevin Ada'ya büyük umutlarla gelir. Orada kendisine kuracağı yeni düzenin, hayatına alacağı yeni insanların onun anlaşılma arzusuna cevap olacağını düşünür. Arayışlarına adada bir balıkçı olan Cemal'le duygusal ilişkiye girerek devam eder. Nevin'in Cemal'le ilişkisi, şimdiye kadar hayatına aldığı erkeklerden farklı olarak gerçek bir sevgi bağı üzerine kuruludur. Ancak Nevin ve Cemal arasındaki bu ilişki de dışardaki insanlar tarafından hoş karşılanmaz. Burada da çevredeki insanlar yine Nevin'in hayatının akışını engelleyici bir eşik olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu insanlar öfkelerini Nevin'in kendisinden çok babasına yöneltirler. Kızını böyle yetiştirdiği için Vildan Bey'in babalığının eksik olduğunu söylerler. Ayrıca burada Nevin'in sevdiği adam olan Cemal'le de arasına türlü sıkıntılar girer. Cemal'in babası Ali Ağa, Nevin'in sosyal açıdan daha yukarda olduğu için oğlu ile evlenmesini istemez. Nevin'in annesi Fazıla Hanım da bu ilişkiye karşı çıkar. Ancak Nevin ile Cemal arasındaki ilişkinin arasına giren en büyük engel ikisinin kardeş olmasıdır. Tüm bunların sonucunda Nevin ve Cemal ayrılmak durumunda kalır. Nevin, büyük hayallerle geldiği bu Ada'da da yine hayallerinin yıkılışına şahitlik eder ve arayışlarına cevap bulamaz. Yeniden bir arayış yapmak ister. Ancak adada yaşadıklarından sonra bir aydınlanma yaşar. Bundan sonraki hayatında gerçekleştireceği arayışları bir erkeğe ya da ilişkiye yönelik olmayacaktır. Nevin'in esas meselesi kendisiyledir. Kendisindeki eksikliği giderdiği zaman arayışları da sonlanmış olacaktır. Bunun yolunun ise toplum

tarafından kabul edilmekten değil, ruhsal anlamda kendisini tamamlamaktan geçmek olduğunu düşünür. Bu bilince erişen Nevin, böylelikle erginlenmesini de tamamlamış olur. Tam da bu noktada Nevin'in eriştiği bu bilinç ekseninde kendisine yeni bir benlik inşa etmesi onun adaya gelerek aslında balinanın karnına girmiş olduğunu gösterir. Mitolojik macerada kahramanın ruhen güçlenmesine imkân sunan bu sembolik mekânı *Kayıp Aranıyor* romanında Nevin'in yolculuğundaki son durak olarak kabul edilen ada karşılar.

Kayıp Aranıyor romanında Nevin'in dönüşü arayışlarına bir cevap bulamaması sonucunda gerçekleşir. Nevin, adada da umduklarını bulamayınca babasına bir mektup yazar ve rastgele tren bileti alıp tekrar yolculuğa çıkar. Ancak nereye gittiği tam olarak bilinmemektedir. Mektubuna aradıklarını bulamadığını, toplumun kendisine biçtiği hiçbir kimlikte mutlu olamadığını yazar. Tüm bu kalıplardan sıyrılarak özgür bir yaşam kurmak ve kendisini bulmak için bir yolculuğa çıkar. Nevin'in dönüşü bir nevi kendisine yönelik yaptığı bir yolculuktur. O, arayışlarının cevabını kendisinin eksik yanlarını tamamlayarak bulur.

BÖLÜM II

2. ADA

Mekân kavramı, insan hayatının en önemli parçalarından birisidir. Mekândan bağımsız olarak düşünülemeyen insanoğlu yaratılışından itibaren yeryüzünün keşmekeşliğinde kendisini ait hissedeceği bir alanın arayışındadır. İsmet Özel'in deyimiyile dünyaya gelerek esasında bir saldırıya uğrayan insan, uğradığı saldırıdan kurtulmak için birtakım güvenli bölgelerin arayışına girer. (Özel, 2019: 9) Bu güvenli bölge bazen bir aile, bazen bir dost, bazense bir mekân olabilir. Söz konusu tüm bu unsurların ortak özelliği insana fırlatılmış olduğu dünyaya karşı bir kalkan ya da destek oluşturmastır.

İnsan dışarının kaosundan içeri bir mekâna sığınmak ister. Böylece hem dışarının kötülüklerinden korunabilecek hem de en temel ihtiyacı olan barınma ihtiyacını sağlayabilecektir. Mekân da insanın fırlatılmış olduğu dünyadaki bu koruyucu zırhlarının en başında gelmektedir. Bachelard, mekânı dünyadaki evimiz olarak algılar. Ona göre hemen hemen her şey olan mekân insanın bu dünyadaki ilk köşesi ve ilk evrenidir: *“Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. Kendi içselliği içinde ele alındığından en mütevazî köşemiz değil midir?”* (Bachelard, 2019: 34)

Bachelard'a göre mekân yalnızca geometrik şekillerden ibaret değildir. İnsanın çocukluğuna uzanan anılarının harekete geçtiği, düşleriyle birlikte yeniden canlandığı bir dönüşüm alanı, geçmiş anılarının çözüme kavuştuğu bir rehabilite merkezidir. İçinde yaşanan ev, dünya, coğrafya kısacası mekân Bachelard'a göre geometrik şekilleri aşarak hayallerle kuşatılır ve böylece bir anılar mekanizmasına dönüşür. Dolayısıyla mekân insanın düşleri, anıları ve duyguları sayesinde anlamlı bir hale bürünür. Bu konu hakkında Bachelard şunları söyler:

“Mekân her şeydir burada, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza, somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.” (Bachelard, 2019: 39)

Mekân, kişinin sosyalleşmesi açısından da büyük bir önem taşır. Kişi, sosyalleştiği çevreyle anlam kazanır. Bundan ötürü insan ve çevre etkileşimi psikolojinin ilgilendiği konulardan birisi haline gelmiştir. İnsanın kişiliği ait olduğu çevreye, bu çevrede temasa

girdiği insanlara göre şekillenir. Bunun yanında kişi, girdiği çevrede kendi içsel dinamikleri ölçüsünde deneyimler oluşturur. Bu deneyimler dış mekânın gerçekliğinden koparak kişinin öznel deneyimleriyle gelişir. Böylece tamamiyle öznel deneyimlerden oluşan yepyeni bir mekân anlayışı ortaya çıkmış olur. Melek Göregenli, mekânın kişinin öznel deneyimleriyle betimlendiği ölçüde anlamlı bir hale geldiğini ve dışarıda görünenden farklı bir görünüm kazandığını vurgular:

“Nesnel gerçeklik, bağımsız olarak değil; görüldüğü gibi, görüldüğü biçimiyle var olmaktadır. Bu yaklaşıma göre temel amaç şeylerin özünün betimlenmesidir; bu bakış açısı, gerçekliğe ilişkin deneyimin aslında anlama ilişkin deneyim olduğuna işaret etmektedir; yaşadığım yerin benim için bir coğrafi çerçeve olarak değil, kentim ya da evim olarak anlamı vardır. Fenomenolojik yaklaşım, çevreye ilişkin deneyimin öznel olduğu, buradan hareketle de, mekânlar, yerler ve kentlerle ilişkin deneyimin, dışarıdaki gerçeklikle değil; insanın öznel deneyiminin oluşturduğu içsel bir gerçeklikle ilgili olduğunu vurgulamaktadır.” (Göregenli, 2021: 182)

Merleau-Ponty mekânı seyredilen bir manzara olarak nitelendirir. (Ponty, 2017: 23) Ona göre kişi mekâna duyguları aracılığıyla siner ve hareket halini alır. Böylelikle mekân matematiksel hesaplamaların da ötesinde bir anlama kavuşur. Merleau-Ponty için bu anlam bir topografya başka bir deyişle *“bedenin yönelimselliğince açılacak bir manzaradır.”* (Alataş, 2020: 280-281)

Romanın temel unsurlarından birisi olan mekân hemen hemen bütün yazarlar tarafından kullanılır. Anlatıya bağlı türlerdeki kişilerin yaşam stilleri, statüleri ve de sosyal durumları mekân aracılığıyla ortaya konulur. Bu yüzden mekân anlatının en temel ve önemli unsurlarından birisi halindedir. Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* isimli doktora çalışmasında mekânın anlatıyı oluşturan en önemli unsurlardan birisi olduğunu ve anlatının çerçevesini çizerek kurgusal bir gerçeklik kazandırdığını söyler. Demir, mekânın yazarlar üzerindeki etkisi hakkında ise şu ifadeleri kullanır:

“Yazarların kökenlerine bağlı olarak coğrafya çeşitlendikçe eserlerdeki mekânlar da çeşitlenir. Hikâye yazarları eserlerinde içinde buldukları ve çok iyi gözleme imkânına sahip oldukları mekânları anlatmayı tercih ederler. Köyler, kasabalar hatta yabancı ülkeler gibi çok farklı mekânlar, hikâyenin mekân ögesinin gelişimine de etki eder.” (Demir, 2011: 13)

Ortaya koymuş olduğu hikâye ve romanlarla mekân unsurundan yoğun bir şekilde etkilenen yazarların başında Sait Faik Abasıyanık gelmektedir. O, bulunduğu çevreye dair gözlemlerini bütün çıplaklığıyla ele aldığı eserlerine yansıtır. Sait Faik'in ele aldığı bu çevrenin başında tüm gününü avare avare dolaşarak geçirdiği şehir yani İstanbul gelmektedir. Bunun yanında ada da Sait Faik'in eserlerinde sıklıkla söz konusu ettiği

mekânlardandır. Özellikle şehir hayatının ona bunaltıcı geldiği günlerde adaya kaçır. Ada, şehrin bunaltıcı kalabalığının aksine insanı sakinleştiren bir yerdir. İnsan kendisini dört tarafı sularla çevrili olan bu yerde psikolojik açıdan daha rahat hisseder. Bunun yanında adanın tabiatla sarmaş dolaş olması da insan üzerinde olumlu bir etki bırakır. Adanın insan üzerindeki rehabilite edici etkisi hakkında Akşit Göktürk şunları söyler:

“İnsanoğlu yüzyıllardan beri, mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış. İnsanın gönlünde yatan bu eğilim, yazının en zengin kaynaklarından biri olmuş.” (Göktürk, 1973: 12)

Tüm bu yönlerinden dolayı Sait Faik, hem kendi kişisel yaşantısında hem de hikâye ve romanlarında adayı kurtarıcısı olarak görmüş ve bu kavramdan sıklıkla yararlanmışır. Sait Faik’de ada kavramı çocukluğuna uzanan bir köprü görevi görür. Onun annesiyle olan bağlantısının kökenini de adaya sığınmasında bulabiliriz. Özellikle çocukluğunun büyük kısmını Büyükkada’daki evlerinde, annesiyle birlikte geçirmiş olması ile adaya sığınışı arasında bir bağlantı kurulabilir. Yazar, adaya kaçarak sanki annesinin kollarına sığınmakta gibidir. Ada, Sait Faik’in hem yalnızlığına mesken tutan bir alan hem de bir yazar olarak üreteceği yeni hikâyelere malzeme bulduğu bir ortam konumundadır. Çalışmanın bu bölümünde Sait Faik’in hikâye ve romanlarında geçen ada unsurunun mekânsal arka planı Joseph Campbell’in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* bağlamında ele alınacaktır.

2.1. HİKÂYELER

2.1.1. Stelyanos Hrisopulos Gemisi

Sait Faik’in *Semaver* adlı eserinin içerisinde yer alan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* adlı hikâyesinde adada torunu ile birlikte yaşamakta olan Stelyanos’un mücadelesi anlatılır. Hikâye, Burgazada’nın kış aylarındaki tasviri ile başlamaktadır. Kış, adaya lodoslarla birlikte gelmiştir. Bu durumun da etkisiyle adada göçler gitmiş, banyolar sökülmüş ve evler sessizliğe bürünmüştür. Avlanma zamanına denk düşen bu aylarda bütün balıkçılar işlerinin başında olurlar. Devasa kayıkları ile adaya para ve yiyecek tedarik ederler. Ancak o sene kışın adada normal halinden farklı olarak daha uzun ve şiddetli geçmesi balığın az çıkmasına sebebiyet vermiş, bu durum da ada halkını kederli düşüncelere sevk etmiştir. Adanın kıştan yaza geçerken yaşadığı bu değişim hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

“Kış, adanın sahillerine lodoslarla beraber gelirdi. Kocayemiş ağaçlarının çamlarla birleştiği adanın lodos tarafında, hiçbir ev yoktur. Orada kocaman vahşi kayalar, tuhaf kuşlar ve derin uçurumlar vardır. Kalpazanlar Kayası ’nın üstünden lodos aştığı zaman, adanın poyraz

tarafındaki evlerinde sessiz bir hayat başlardı. Göçler gitmiş olurdu. Banyolar sökülmiş; köşkler küskün ve hayatsız dururdu. Küçük sandallar yer yer karaya çekilmiş bulunurdu. İşte balık zamanı da bu zamandı. Kocaman gırgır kayıkları sahile başvururlar, torik ve palamut adanın etrafında bütün gün döner dolaşırdı. Kocaman kayıklar, kocaman bir şehre durmadan kayık götürür, adaya para pul, bir iki çuval un, birkaç kilo et getirirlerdi. O sene kış ne kadar fazla olmuşsa balık da o nispete az çıkmıştı. Balığın az, kışın çok olması günah çıkartan papazı bile düşündürdü.” (Abasıyanık, 2019: 7)

Hikâyenin baş kahramanı Stelyanos, anne babasını henüz çok küçük yaşta kaybetmiş olan torunu Trifon ile beraber yaşamaktadır. Trifon’un bütün bakımı dedesi Stelyanos’un üzerindedir. Adadaki diğer herkes gibi kış onları da oldukça kötü etkilemiştir. Adanın bu halinden ötürü Stelyanos geleceğe dair endişe içerisindedir. İlerde kışı nasıl geçirecekleri, küçük torunu Trifon’un karnını nasıl doyuracağı Stelyanos için merak meselesidir. Ancak o tüm bu zorluklara rağmen hayata yine de gülerek bakmasını bilir: *“Onun için kimse, üç yavrusunu kaybetmiş bir insan diyemezdi.”* (Abasıyanık, 2019: 12) Stelyanos hangi şart ve durumda olursa olsun mücadele etmekten vazgeçmeyi bir an bile olsa düşünmez. Zaten zor şartlar altında geçimlerini sürdürürken bir de o sene kışın olduğundan daha zorlu geçmesi Stelyanos’u yeni bir yolculuğa hazırlar. Ertesi gün çıkacağı av için ilk iş olarak gemisinin kontrolünü yapar. Bunu yaparken aynı zamanda avdan kazanacağı para ile evine yapacağı alışverişin de hayalini kurar.

Stelyanos Hrisopulos derin dünyası olan bir balıkcıdır. O, gıda ihtiyaçları kadar denizci hikâyesi kitabı ve gemi resmini de küçük torunu için gerekli bulur. Tüm bunların torunu Trifon’un hayal dünyasını besleyeceğine ve denizle olan bağını kuvvetlendireceğini düşünür. Stelyanos’un çıkacağı ava hazırlanırken kurduğu bu hayaller hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Bir bol balık olsaydı yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon’a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alabilseydi. Evin içini biraz düzeltse, şehirden Trifon’a bir iki küçük hediyecik getirseydi. Bir denizci hikâyesi kitabı satın alsaydı. Bir kocaman gemi resmi bulup Trifon’un yattığı küçük odaya çivileseydi.” (Abasıyanık: 2019: 8)

Stelyanos Hrosopulos’un geçimini sağlayacağı gemisinin kontrolünü yaparken kurduğu bu hayaller sembolik olarak onu torunu Trifon’a ekmek parası getirmek için çıkacağı maceraya hazırlayan içsel bir dürtüye karşılık gelmektedir. Stelyanos bu dürtüye kulak vererek dış dünyadan iç âlemine geçiş yapar ve böylece macerasını daha anlamlı bir hale büründürür. Stelyanos, yaşadığı bütün olumsuzlukları adada sürdürdüğü balıkçılığa sarılarak gidermeye çalışır. Balıkçılık bir anlamda onun için bir mücadele sembolü olur.

Yaşadıkları bütün zorlukların üstesinden bu mücadelesi sayesinde gelir. Sait Faik, hikâyelerinde balıkçılığın zorluklarını, onların içinde buldukları yoksulluğa rağmen nasıl umutla mesleklerine tutunduklarını anlatır. Şaban Sağlık, yazarın hikâyelerinde ele aldığı bu küçük insanların içlerinde hiç kaybetmedikleri umutları sayesinde hayatta kalabilmeleri hakkında şunları söyler:

“Bu insanların her birinin ümitleri ve yaşama sevgileri vardır. Hiçbiri asla kötümser değildir. Yoksul olsalar da onların gönülleri zengindir. Hayata da sınıksız tutunurlar. Yitirmedikleri umutları onları hep zinde tutar. Dolayısıyla bu küçük insanların her birinin oldukça büyük ümitleri ve yine büyük dünyaları vardır. Yine bu insanlar, çevrelerinde horlansalar da, küçümsenseler de, onlar bu ümit ve yaşama sevgisinden asla vazgeçmezler.” (Sağlık, 2023: 176)

Sait Faik’in hikâyelerine konu olan balıkçılar da içlerindeki umudu hiç kaybetmezler. Yazarın hikâyelerinde umut ve mücadeleleri ile var olan bu balıkçılar genellikle Burgazada çevresindedir. Bu durum onun hayatının büyük kısmını Burgazada’da geçirmiş olmasından kaynaklanır. Bu yıllarda Sait Faik, balıkçıları daha yakından tanıma fırsatı bulur. Balıkçıların ekmek kavgasına, deniz üzerinde verdikleri mücadeleye şahitlik eder. Bu yüzden de hikâyelerinde balıkçılar ile ada arasında doğrudan bir bağlantı kurulur. Ada, balıkçılar ile anlam kazanır ve bir mücadele merkezi haline gelir. Burgazadası’nda balıkçılarla dostluk kuran Sait Faik de hikâyelerinde sıklıkla bu balıkçıları ve onların zorlu hayat koşullarını anlatmayı tercih etmiştir. Sait Faik’in hikâyelerine konu olan balıkçılar hakkında Ahmet Miskioğlu şunları söyler:

“Yıllarca Burgaz adasında oturan Sait Faik’in en çok sevdiği ve tanıdığı çevre deniz ve balıkçı çevresidir. Öykülerinde anlattığı balıkçılar; aralarında aylak dolaştığı, anlaşarak yalnızlıktan kurtulmaya çalıştığı Burgaz adası balıkçılarıdır. Başka adaların adı geçen öykülerindeki kahramanları dahi Burgaz adası halkındadır.” (Miskioğlu, 1979:177)

Stelyanos Hrisopulos Gemisi hikâyesinde de Ada, Stelyanos’un hayatındaki tüm zorluklara rağmen umut etmeye devam etmesini sağlayan bir mekân olması bakımından önem taşır. *“Kış, ne kadar çok, ne kadar uzun olursa olsun; balık ne kadar az çıkarsa çıksın; yine yaz, bildiği gibi mahrumiyetlerin içinden kafasını kaldıracak ve onu bekleyenlere gelecektir.”* (Abasıyanık: 2019: 10) Hikâyede ada, hayatın pes etme noktasına getirdiği bir karakterin direnişi ile erginlenmesini tamamladığı bir merkez görevini üstlenir. Stelyanos, göstermiş olduğu direniş ile adada bir arınma sağlayarak gerçek hayatın sarsıcı yanını mücadelesi ile aşmış olur.

2.1.2. Bir Kıyımın Dört Hikâyesi

Sait Faik Abasıyanık, *Bir Kıyımın Dört Hikayesi*'nde birbirinden bağımsız dört farklı hikâyeyi anlatır. Bu hikâyelerden ilki olan *Soğan Kayığı*'nda adaya soğan satmaya gelen yoksul bir kayıkçı resmedilir. Adaya kayık dolusu soğanla gelen bu genç, yükü tamamen boşaltmadığı için adanın muhtekir ve obur esnafı ona üzülür. Esnaf, dikkatini gencin getirdiği mal üzerine yoğunlaştırırken, yazar ise bizzat gencin kendisi ile ilgilenir. Dış görünüşünden yola çıkarak onun hakkında düşüncelere dalar. Adaya hayatını idame ettirmek için gelen kayıkçı genç ve yazarın bu gence olan ilgisi hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

“Bir gün adanın sahiline bir soğan yüklü kayık gelip demirledi... Bu esnaftan çok, kayık beni alakadar etmişti. Bilhassa bir kayıkçı: Genç, gürbüz bir köylü çocuğuydu. Şekilsiz yahut şekilleri bozuk çıplak ayaklarıyla bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması almıştı. Oradan oraya aç ve çıplak gözleri ile dolaştı.” Kadınların önünde şayanı hayret bir buruşukluk ve asabiyet kaplayan yüzü, kendi kadar genç adamların beyaz pantolonlarında ve mavi gömleklerinde enerjisini, asabiyetini kaybediyor, gözleri harekette renklerini birden durduruyor, sakın ve mahzun bakıyordu.” (Abasıyanık, 2019: 25)

Yazar, adanın hayatı küçük işlerden ibaret olan insanının yaşamından oldukça etkilenir. Murat Koç, Sait Faik'in adanın günlük hayatına olan merak duygusu dolayısıyla bu hikâyeyi kaleme aldığını ve adanın hayatını asıl olarak bu insanların kimse tarafından dikkat çekmeyen küçük ve gündelik yaşayışlarının oluşturduğunu söyler. (Koç, 2010: 208)

Kayıkçı gencin ayak bastığı bu ada kendisinden daha varlıklı bir kesimin yaşadığı, yüksek zümreye hitap eden bir mekândır. Gencin adaya esas gelme sebebi geçimini sağlayabilecek parayı kazanabilmektir. Ada halkı ise gencin aksine adayı yazları hoşça vakit geçirmek için kullanmaktadır. Burada adanın yerlileri ile kayıkçı genç arasındaki statüsel ayırım keskin bir şekilde okuyucuya hissettirilir. Genç, adaya ayak basar basmaz kendisini vahşi bir hayvan gibi hisseder. Adanın kendisiyle yaşıt genç erkeklerinin giydiği kıyafetlere imrenerek bakar. Kendisini vahşi bir hayvan gibi hissetmesinin arka planında ise aslında bu imrenme yatmaktadır. Ada halkıyla arasında derin bir uçurum hisseden genç, bu sebepten ötürü bir türlü kendisini adaya ait hissedemez.

Hikâyede ada kayıkçı gencin yoksulluğunun yüzüne vurulduğu bir mekân olması bakımından önemlidir. Özellikle küçük ve gündelik yaşamın hâkimiyet sürdürüldüğü bir köy özelliği taşıması ile kayıkçı gencin yoksulluğunu daha çok hissetmesine sebep olur. Yeşim Özdemir, bu durumun temel sebebinin o yıllarda Burgazadası'nın *“fırsatçı ve çıkarıcı esnafının, insanları mağduriyetlerinden yararlanmaları”*(Özdemir, 2008: 68-69) olarak

görür. Kayıkçı genç de tam da bu nedenden ötürü kendisini ayak bastığı adaya bir türlü ait hissedemez ve bütün ilgi odağı üzerinde olan yazarla arasına soğuk bir mesafe koyar.

Ada, kayıkçı genç için aynı zamanda erginlenmesini sağlayacağı bir mekân işlevi de taşımaktadır. Burada tanıştığı insanlar dolayısıyla kendisi ve onlar arasındaki statüsel ayrımın idrakine varan genç, böylece yeni bir dünyaya da adım atmış olur. Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı kuramsal çalışmasında ele aldığı monomit serüveninde *balinanın karnı* aşamasıyla sembolize edilen bu yeni dünya, gencin arınmasını sağlayarak kendisinden yeni bir ben oluşturmasını sağlar. Nitekim adada karşılaştığı kadınlar da onun adaya yani balinanın karnına girerek sağlayacağı arınmaya önyak olurlar. Genç, başlarda kendisinin sportmence yüzüşünden etkilenen kadınların sonradan sonraya kendisinden ilgi ve alakayı kestiklerini görür. Bu durumun etkisiyle o günden sonra denize girmeyi bırakır ve çevresindekiler ile konuşmaktan kaçınır. Kendisiyle konuşmaya çalışan anlatıcıya da bir karşılık vermez. Kayıkçı gencin hal ve tavırlarındaki bu değişim hikâyede şu şekilde ifade edilir:

"Benimle kayıkçılar ve balıkçılar yanımızdayken konuşmuyordu. Bu beyaz pantolonlu, mavi gömlekleli adamla, onların yanında konuşulmayacağını biliyordu. Buna mukabil benim de, beyaz pantolonlu, mavi gömlekleli, spor ayakkabılı insanlarla konuşurken kendisiyle görüşemeyeceğimi kestiremiyordu. Bu da onun için bir sır olup kaldı." (Abasıyanık, 2019: 27)

Hikâyede ada kayıkçı gencin kendisi ve yerliler arasındaki statüsel ayrımı fark etmesini sağlayan erginleştirici özelliğe sahip bir mekândır. Hikâyenin sonunda erginlenmesi sonunda edindiği tecrübe ile kelimeleri yitime uğrayan kayıkçı genç, bir nevi görünmezliğe bürünür ve kayıgıyla adadan ağır ağır uzaklaşır.

Sait Faik, *Bir Kıyımın Dört Hikayesi*'nin bir diğer hikâyesi olan *Kediler*'de adanın iskelesinde karşılaştığı bir kediyi anlatır. Anlatıcı konumundaki yazarın gözüne çarpan kedi denizi seyretmektedir. Kedi, başlangıçta yazarın ilgisini pek çekmez. Ancak adalı gencin kediye tekme atmasıyla kedi ne zaman denize uçuverir, anlatıcının da bütün dikkati birden kediye kayar. Kedinin de tıpkı insanlar gibi düşünen, duyguları olan bir varlık olduğunu düşünür. Kedileri ile zengin olan adadaki sokak kedilerin soyları günden güne tükenmektedir. Adanın asıl sahibi bu sokak kediler olmasına rağmen adaya sonradan yazı geçirmek için gelen şehirli insanların kedileri onların yerini almaya başlar. Sokak kedilerin cesetlerinin sokağa atılmasıyla birlikte ada artık bu tombul kedilerinin mekânı haline gelir. Görüldüğü gibi hikâyede adadaki statüsel ayrım kediler üzerinden verilir. Sait Faik, söz

konusu hikâyede adanın asıl sahibi olarak vahşi kedileri görür ve insanlar tarafından ezilen bu kedilerin de birer duygularının olduğunu vurgusunu yapar.

Bir Kıyının Dört Hikâyesi'ne bağlı bir diğer hikâye olan *Çocuklar*' da Sait Faik ile adanın çocukları arasındaki sohbet konu edilir. Yazar, adalı çocuklardan adada yaşanan olağanüstü olayları öğrenir. Adanın günlük, sıradan meseleleri bu çocuklar tarafından bir cazibeye büründürülür. Hikâyede ada, insanı ile sıradan meselelerin bile anlam kazandığı bir mekân halindedir. Adada yetişen çocuklar da bu cazibeye uyum sağlamakta ve yazara balıkçıklarla ilgili birtakım efsanevî bilgiler aktarmaktadır. Yazarın karşılaştığı bu çocuklardan birisi içinde bulunduğu arkadaş grubu tarafından dışlanmış yoksul bir köylü çocuğudur. Çocukla diğerleri arasındaki en büyük fark yoksul olmasıdır. Adadaki diğer çocuklar tarafından ağzıyla trampet çaldığı gerekçesiyle dışlanan bu çocuk verdiği efsanevî bilgilerle Sait Faik'i oldukça etkiler. Sait Faik'in bu çocuktan etkilenmesinin bir başka nedeni ise yoksul olmasıdır. *Kediler* hikâyesinde olduğu gibi yine bu hikâyede de yoksul çocuk ile diğerleri arasındaki ayrım ada üzerinden verilir. Ada çocuğun dışlanmışlığının hissettirildiği bir mekân halindedir.

Bir Kıyının Dört Hikâyesi'nin son hikâyesi olan *Ve Ölü*' de Sait Faik, ölüm imgesi üzerinden birlikte yaşamının imkânsızlığını anlatır. Yazar, sabah yolda gördüğü balıkçı çocuktan bir balıkçının ölümünü öğrenir. Balıkçı çocuğun verdiği haberden sonra ölünün yanı başına gitmek için yola çıkar. Hikâyede, balıkçı çocuk, yazarı erginlenmesini tamamlayacağı yolculuğa davet etmesi bakımından önem taşır. Campbell'in monomit serüveninde kahramanı erginleşeceği aşama için hazırlayan ve erginlenmesini tamamlaması için birtakım yardımlarda bulunan doğüstü güç ile sembolize edilen bu balıkçı çocuk, yazara verdiği haber ile sözel bir çağrıda bulunur. Yazar, balıkçı çocuğun kendisine yönelttiği sözel çağrıyı aldıktan sonra ölünün yanı başına kadar gelir. Ölünün yanı başına sokulup, cesetle olan yaklaşması başlayan yazarın bu noktada erginlenmesi de başlamış olur. Ölünün etrafını saran bütün insanlar ölüye karşı dışlayıcı gözlerle bakarlar. Bu insanlar arasından ölüye sevgi dolu gözlerle bakan bir kadın yazarın dikkatini çeker. Bütün kirlenmişliğin arasından yalnızca bu kadının içinde beslediği sevgi ile temiz kalabildiğini düşünür. Adadaki bu çıkarıcı insanların arasından böylesine bir başka insanın varlığını bilmek yazarın umut kavramını yeniden hatırlamasını sağlar. Kadın sayesinde ölünün insan hayatında her an hazır ve nazır beklediğini öğrenir ve ölüyle samimi bir bağ kurar. Hikâyede ada, yazar için erginlenmesini tamamlayacağı ortamı oluşturan arındırıcı bir merkez konumundadır. Yazar, burada erginlenmesinde önemli rol oynayan doğüstü yardımcı figür

ile karşısına çıkan kadın sayesinde birlikte yaşamının imkânsızlığını ölüm imgesi üzerinden tadar ve böylece erginlenmesini tamamlamış olur.

“Kadından ayrılmıştım. Ayaklarım beni yine ölüye doğru götürüyordu. Ölüünün başı büsbütün kalabalıklaşmıştı. Polisler de halkın arasına karışmış, geziniyorlardı. Bir lahza, ölüünün de yanımızda olduğunu düşündüm. Hepimiz, sırtımızda ve elbisemizin altında, gözlerimizin içinde bir müstakbel ölü gezdirmiyor muyduk?” (Abasıyanık: 2019: 32)

2.1.3. Robenson

Sait Faik, *Robenson*'da yurt dışına dair gözlemlerini anlatır. Hikâyenin anlatıcı kişisi bulunduğu yer ve zamandan kaçma arzusuyla doludur. Daha önce gittiği Napoli'ye yerleşmek, orada ay ışığı altında gladyatörler gibi denize girenleri izlemek, günlerce makarna yiyip, şarkı söylemek istemektedir. Bulduğu adada ise tam aksine hemen kaçıp uzaklaşmak arzusu içerisindedir. Hikâyede ada, anlatıcının yoğun bir özlem duygusu yaşamasını sağlayan bir mekân olması özelliğiyle öne çıkar. Anlatıcı uzak diyarlara duyduğu bu özlem duygusu sayesinde ruhsal anlamda kıpırdanırlar yaşar. Adada bulunmasına rağmen hissettiği içsel dürtüsü onu anıları aracılığıyla Napoli'deki eski günlere doğru bir yolculuğa çıkarır. Böylece anlatıcı kişi, kurduğu düşler vasıtasıyla kendisini bulunduğu adadan nasıl soyutlayabileceğini de öğrenmiş olur. Anlatıcı kişinin bulunduğu adadan Napoli'de yaşadığı eski güzel günlere dair olan özlemi hikâyede şöyle anlatılır:

“Napoli’de nasıl yerleşip kalmak, her akşam Vezüv’ü seyretmek, ay ışığında gladyatörler gibi denize girenlere bakmak, günlerce makarna yiyip şarkı söylemek arzusuyla üç dört saat kaldımsa, burada tamamen aksi oldu. Günlerce eski limanın uzunluğunca vapur bekledim. Bir an evvel bir küçük vapur ve bir iş.” (Abasıyanık, 2019: 102)

2.1.4. Ormanda Uyku

Sait Faik'in *Ormanda Uyku* adlı hikâyesinde yaklaşık iki senedir insanlardan kaçmakta olan anlatıcı kişinin doğaya sığınışı anlatılmaktadır. Hikâyede Kaşıkadası'nda yaşamakta olan anlatıcı kişi çocukluk yıllarına dair anılarından bahseder. O yıllarda babası ve dedesi ile birlikte büyük bir dut ağacının altındaki yiyip içtikleri sofrayı, sofraya düşen kara dutlarını, çakaleriğine bağlanmış kuzuyu ve Yusufçuk kuşlarını anlatır. Anlatıcı kişi o yıllarda Kaşıkadası kıyılarında geçirdiği yaz gecesi günlerinin de özlemini çekmektedir. Yaz gecelerinde karides ve pavurya yakalamak için deniz kenarından geçmekte olan sandalların ışıklarının üzerinde bıraktığı tesiri anımsar. Anlatıcı kişinin Kaşıkadası'nda geçirdiği yıllara dair duyduğu bu özlem hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“Kaşıkada ’sının kıyılarında yaz geceleri karides ve pavurya yakalayan sandalların ışıklarını, büyük bir çamfıstığının altında bir tring Galata kanepesinden seyre daldığım zaman, ta çocukluğumu, büyük bir dut ağacının altındaki sofrayı, sofranın başındaki babamın arkadaşlarını, raki kadehlerini, tabaklara düşen kara dutları hatırladım. Çakaleriğine bağlanmış kuzu, kasabanın suyuna ve bu suyun sazlarına konmuş parlak, mor yeşil kanatlı Yusufçuklar, uğruna bileğimdeki saati, kuzuları, babamın kilit altındaki romanlarını, kuşları, karıncaları, tavukları fedaya hazır olduğum esmer, sıcak arkadaşım; neredesiniz?” (Abasıyanık, 2019: 61)

Hikâyede ada anlatıcı kişi için iyileştirici özelliğiyle öne çıkar. Kaşıkadası’nda geçirdiği günlere dair yoğun bir özlem duygusu içerisinde olan anlatıcı kişi, adadan uzaklaştıktan sonra hastalıklarla pençeleşmeye başlar. Hastalığının artmasıyla birlikte insanlarla da arasına mesafe girer ve iyice yalnızlığına gömülür. Anlatıcı kişinin insanlara karşı böylesine bir mesafe almasının temel sebebi ise adadan uzaklaşmış olmasıdır. Ada, onun için insanlarla arasında sevgi bağı kurmasını sağlayan bir mekân vasfındadır. Anlatıcı kişi sürekli olarak o günlere dair anılarını yaşarken bulur kendisini. Ada ona yeni bir insan olmanın kapısını açar. Bu bakımdan adanın anlatıcı kişi üzerinde dönüştürücü bir özelliği de vardır. Nitekim anlatıcı kişi, geçmişe dair ne zaman bir anısını hatırlayacak olsa kendisini adada bulduğu yeni benliğini düşünürken bulur: “... Yeniden yepyeni bir insan olmak için zaman zaman bir volkan haliyle bir şeyler püskürüyordum.” (Abasıyanık, 2019: 62)

Anlatıcı kişi, adanın üzerinde inşa ettiği yeni kişiliğin bilincindedir. Bu yüzden de sürekli düşler kurar bu sayede ada ile arasındaki mesafeyi diri tutmaya çalışır. Adada tanıdığı insanlar, üzerine deniz kokusu sinmiş balıkçı çocuklar, odasının penceresinden vuran güneşle birlikte şakıyan kuşların üzerinde bıraktığı tesiri düşünür. Anlatıcı kişinin adada geçirdiği yıllarda etrafındaki insanlara ve doğaya karşı hissettiği sevgi bağı hikâyede şu şekilde ifade edilir:

“Bol uyku uyumuştum. Odamda güneş vardı. Bir kuş sesi duydum. Pencereden bir ağacın yapraklarını yeni görüyordum, pencerenin önündeki bu ağacı yeni yeni seviyordum gibi geldi. Parlak gümüş yaprakları doya doya seyrettim. Tenha köyün sokaklarında lengerler içinde balık götüren ateş bacaklı çocuklara baktım. Kalem gibi baldırlı, kavruk çocuklara para verdim... Bir yalının yetmişlik uşağından cigaramı yaktım...” (Abasıyanık, 2019: 62)

İnsanlarla arasına mesafeler giren anlatıcı kişi, hikâyenin sonunda sığındığı doğa sayesinde adada tattığı eski duyguları yeniden yaşamaya başlar. Adadan ayrıldıktan sonra sığındığı orman onun içindeki bütün iyicil duyguları yeniden dışarı çıkartır. Yakup Çelik, Sait Faik’in bu hikâyesindeki ana karakterin hayata sevgi ile bakmaktan ve sevgiden yana tavır takınmaktan doğan davranışlar sergilediğini söyler.

“Hayata sevgi ile bakmaya başlayan insan uykunun tadını almış, güneşi almış, kuşun sesini duymuş, ağacın yapraklarını seyretmeye başlamıştır. Bu davranışlar, hayata yüksek değerlerden sevgi ile bakmak istemenin ve sevgiden yana açık tavır takınmanın sonucudur.” (Çelik, 2002:63)

Anlatıcı kişi bu sayede iyileşmesini de sağlamış olur. Orman yani tabiat hikâyede anlatıcı kişi için adada tattığı eski duygulara yeniden kavuşmasını sağlandığı anne karnı imgesiyle bütünleşen balinanın karnına karşılık gelir. Burada geçirdiği zaman dilimi boyunca insanları sevmesini yeniden öğrenir, içindeki yaşama arzusunu yeniden duyar. Böylece yeniden doğuşunu gerçekleştirir. Ada anlatıcı kişinin yeni benliğini inşa etmesine yardımcı olur. Anlatıcı kişinin yaşadığı bu dönüşüm hikâyesinin sonunda şu şekilde aktarılmaktadır:

“Bir küçük insan zerresi halinde bu sabah, bütün insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açları beyhude bir sevgiyle seviyor, kederlenmeye zaman kalmadan birdenbire bir sıçrayışta ayağa kalkıyorum. İlk vapuru karşılamaya koşuyorum. Ve bekliyorum. İlk vapurdan bin bir yabancı çıkıyor. Bir dost çehresi bulamıyorum. Bir şeyler anlatmak ihtiyacındayım. Vapurdan kimseler çıkmayınca kaleme kâğıda sarılıyorum” (Abasıyanık, 2019: 70)

2.1.5. Kim Kime

Sarnıç’ da yer alan *Kim Kime* başlıklı öyküde Burgazadası’nda yaşayan çaresiz bir kadının hayatı anlatılır. Hikâyesinin başında adada ideal olarak tanımlanan bir ev ve bu evde yaşamakta olan yaşlı bir karı kocanın tasviri yapılır:

“Yukarıki ev, aşağıdan bakıldığı zaman ideal bir evdir. Gençliğinde hülya kurmuş bakkal, tüccar veya hovardanın oturabileceği; mütekait bir hoca, eserlerini yazan bir romancı yahut da menfada bir siyasinin son günlerini geçirmek isteyip de geçiremeyeceği evlerden biridir. Önünden Pazar günleri üç beş âşığın geçtiği, adeta kendi kendine, kayaların orada çatlayıp dökülmesiyle vücuda gelmiş sanılan bir yola; sair günler, yalnız yollara mahsus olmayan kimsesizliğin garipliği siner. Adanın içinde bu yolu seven üç beş kişi vardır ama, onlar da daha çok, akşam karanlığı bastıktan sonra yıldızları seyretmek için -yahut bana öyle gelir- bu yoldan geçerler. Yolun bir kenarı adanın en ayak basılmamış yeridir. Çamlar birbirine girmiştir. Yol, iz yoktur. Bunun içinde çamların altında ne ruj sürülmüş kötü mendiller, ne de gazete kâğıtları, sardalya kutuları bulunur. Yolun öteki kenarındaysa uzaktan bir tek güzel ev gözüktüğü halde iki çirkin ev vardır. Evlerin bir tarafını yol, üç tarafını da yine çam ormanı kaplar.” (Abasıyanık, 2021:71)

Görüldüğü gibi Sait Faik adada ideal olarak nitelendirdiği bir evde yaşayan bu yaşlı karı koca üzerinden ada hayatına dair çeşitli detaylar sunar. Yazara göre adanın evleri bulunduğu konum itibariyle insanda yaşama arzusu uyandırır. Hikâyede ada vapurlarıyla,

çam kokusunun hakimiyet sürdüğü geniş orman ve balıkçılarıyla insandaki iyi hisleri açığa çıkartan bir mekân olarak ön plandadır.

Adaya insanlar genellikle yazları gelirler. Yazı, adanın balıkçılarından kiraladıkları evlerde geçirirler. Adada yaşayan bu insanlardan birisi de genç bir kadındır. Kadın kocasını kaybettikten sonra kocasının ölüsünü defnetmek için etrafındaki çeşitli insanlardan yardımlar ister. Ancak kimse kadına yardım talebinde bulunmaz. Kadın bu defaki şansını bir de adanın doktorundan yana kullanmak ister. Doktor da tıpkı kadının daha önceden gittiği memur ve kâhyanın yaptığı gibi kadına çeşitli bahaneler bulur. Hasta olduğu için tepeye kadar çıkamayacağını, oraya ancak kadın kendisine bir eşek bulabilirse çıkabileceğini söyler. Doktordan aldığı bu dönüştürme sonra kadın kendisini iyice çaresiz hisseder ve kocasının cesedini bir çarşafa sararak aşağıya indirir. Bu şekilde tek başına cesedi tepeye kadar taşır. Tepeye vardığında ise uçurumun kenarına gelerek cesedi yuvarlar.

Hikâyede ada kadın için olumsuz bir mekân özelliği taşımaktadır. Kadın, adada karşısına çıkan insanlar tarafından birtakım zorluklarla karşılaşır. Kadının insanlar tarafından karşısına çıkan bu zorlukların tümü onun hayat yolculuğunda aşması gereken eşikleri oluşturur. Hikâyede okuyucuya bir eş ve anne konumuyla çizilen kadın, karşısına çıkan tüm bu zorlu eşikleri atlatır ve böylece erginlenmesini de tamamlamış olur. Kocasını kaybettikten sonra yardım istemek için gittiği adanın insanlarından aldığı olumsuz dönüt kadının merhamet ve vicdanını yitirmiş bir toplumla karşılaşmasına neden olur. Kadın, yardımseverlik duygusunun insanlar tarafından nasıl ayaklar altına alındığını görür. Tüm bu yaşadıkları ise onun bireyleşme serüvenini tamamlayarak erginlenmesini oluşturmasını sağlar. Ada bu anlamda genç kadın için toplumun bir köşesine itilerek kelimelerinin yitime uğramasına yol açan bir merkez konumundadır. Hikâyenin sonunda karşısına çıkan bir adama tam bir şey söylemek üzereyken konuşmaktan vazgeçmesi de onun toplum karşısında sesinin kısıldığını gösterir. Tüm bu yaşadıklarından sonra ebedî bir yalnızlığa gömülen çaresiz kadın, kendisini tek çare olarak gördüğü ölümün kollarına teslim eder ve bindiği vapurdan aşağıya atlayarak adadaki hazin serüvenine de böylece son vermiş olur.

“Yüzü sapsarı bir kadın iskeleye doğru yürüdü. Durdu. Sonra vazgeçmiş gibi rıhtım boyunca gezinmeye başladı. İhtiyar bir adam da oralarda geziniyordu. Bu adam havanın güzelliği bahanesiyle şöyle Adalar’a kadar uzanayım diyen adamlardan birine benziyordu. Kadın bu adama doğru yürüdü. Bir şeyler söylemek istedi. Sonra vazgeçmiş, aklına gülünç bir şey gelmiş gibi hafifçe gülerek karşıki adanın burnunu dönen vapura yetişmek üzere iskeleye yollandı. Vapurun içinde tek kadındı. Tek biletsizdi. Fakat

Kadıköy iskelesine vapurdan ne kadar bilet varsa o kadar adam çıktı. Ne fazla, ne eksik.” (Abasıyanık, 2019: 77)

Görüldüğü gibi ada hikâyede kadın için insanların gerçek yüzlerini tanınmasını sağlayan bir mekân görevini üstlenmektedir. O, adada kaybettiği özgürlük ve huzura yeniden kavuşmak üzere kendisini suyun derinliklerine atar ve böylece adadaki serüveni sona ermiş olur.

2.1.6. Plaj İnsanları

Sait Faik *Plaj İnsanları* başlıklı öyküsünde Burgazada'ya dair gözlemlerini aktarır. Burgazada'nın plajını, balıkçısını, denizini ve bütün ilgisini üzerinde toplayan küçük insanını anlatır. Hikâyede ada yazar konumunda yer alan anlatıcı karakter için insanları gözlemlemeye elverişli bir mekân olarak çizilmiştir. Sait Faik bir gün Burgazada'nın plajındayken iki yabancı dikkatini çeker. Bu iki arkadaşın deniz kenarındaki hal ve hareketlerini görünce onları izlemeye koyulur. İçlerinden Rumca konuşan delikanlının denizdeki sportmence yüzüşünden oldukça etkilenir. Bütün ilgi ve alakasını birden Rumca konuşan bu delikanlıya yoğunlaştırır. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır: *“Terler, merler fakat adayı dolaşmasına da dolaşır. Dalgalarla pençeleşir. Cereyanları yarar. Hakikaten böyle bir havada adayı dolaşmak, kırk yıllık sandalcıların bile kârı değildir. Bravo!.. Bu tam bir sporculuktur.” (Abasıyanık, 2019: 101)*

Leh Yahudisi olan bu delikanlının adaya olan merakı, içindeki bitmez tükenmez adayı keşfe çıkma arzusu Sait Faik için merak konusu olur. Küçük olarak nitelendirdiği bu insanların derin hayatlarının adayı şekillendirdiğini düşünür. Yazara göre hayatın asıl özünü küçük insanın gündelik yaşamı oluşturmaktadır. Ada bu anlamda yazar için hayattan dersler çıkarılabilecek bir okul görevi üstlenir. Bunun yanında farklı dil ve dine sahip olan insanların birlikte yaşadığı bir mekân olması bakımından da önem arz eder. Ada, kente nazaran daha dar bir alana sahip olması yönüyle insanların arasında sıcak bir bağ kurulur. Nitekim söz konusu hikâyede de yukarıda bahsedildiği gibi bir durum vardır. Plajda yüzen bu iki gençten birisi adanın esas yerlisi bir Türk'ken, diğer delikanlı ise bir Leh Yahudisidir. Ancak farklı kültürden olmalarına rağmen adada birlikte sevgi ve saygıya dayalı bir yaşam sürmesini bilirler. Bu bakımdan hikâyede ada yazarın insanları gözlemleyerek sıcak ilişkiler üzerine temellenen ve bu sayede birlikte bütüncül bir yaşam sürülen mekân olma özelliği kazanır.

2.1.7. Kaşıkadası'nda

Kaşıkadası'nda adlı öyküde buldukları çevreden kurtulmak isteyen yedi küçük arkadaş grubunun Robenson gibi bir macera yaşamak için çıktıkları yolculuk anlatılır. Sait

Faik bu hikâyede de Kaşıkadası'na dair gözlemlerini aktarır. Bu yedi arkadaş grubunun her biri kendisini Robenson gibi hissetmektedir. Bindikleri gemi battığı için yolun geri kalanına bir sal parçası üzerinde devam eden bu yedi arkadaş, bir yandan da Kaşıkada'sına dair hayaller kurarlar. Hayallerinde kendilerini Robenson olarak canlandırırılar. Tıpkı Robenson gibi bir macera yaşayıp, birlikte adanın gizemini çözmek isterler. Onların içlerinde hissettiği bu Robensonluk arzusu hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Kaşıkada'sına geçiyorduk. Hepimizin içinde bir Robenson havası esiyordu: Gemi batmıştı. Bir sal parçasının üstündeydik. Hali bir adaya çıkacaktık. Bir kulübe yapacaktık...”

Bu güzel hayalleri bozmamak; herkes, kendi Robensonluğunu diğerleriyle paylaşmamak için konuşmuyordu. Çünkü yedi kişinin yedisi de Robenson'du.” (Abasıyanık, 2019: 19)

Onlar için adada çeşitli maceralar yaşamak, adayı keşfe çıkmak bir nevi Robensonluktur. Burgazadası'ndan Kaşıkadası'na gitmek üzere çıktıkları yolculukta da bu hayalleri onlara eşlik etmeye devam eder. Kaşıkadası, onlar için açılacakları yeni bir macera demektir. Yaşayacakları bu yeni maceranın heyecanı ile yola devam ederler. Kaşıkadası'na dair kurdukları bu hayaller bir anlamda onları çıkacakları yeni maceraya hazırlayan içsel bir dürtüyü oluşturmaktadır. Onların bu maceraya çıkmalarının esas nedeni kendilerini keşfetmektir. Ancak adanın insanı tarafından hayallerine son verilir. Doğayı hâkimiyeti altına almak isteyen insanlar, kendi çıkarları için adanın bütün güzelliklerini tahrip ederek onların kafalarında tasarladığı Kaşıkadası imgesini yıkıma uğratırlar. Onların Kaşıkadası'na dair kurdukları hayallerin insan eliyle yıkıma uğratılması hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

“Bir lakırdıyla Burgazadası'nda oturduğumuzu ve bu Burgazadası'na çok yakın, ay ışığına, tersine bir kaşık gibi kapanmış Kaşıkadası'nın bir adamın malı olduğunu; adamın ölüp vârisi olmadığı için adanın hükümete geçtiğini; şimdi kimseler yoksa bile yarın beş on kişiye ait olacağını; evler, belki de plajlar yapılacağını hatırlayacağız. Kulübelerimizle, salımızla, hayallerimiz ve vahşilerimizle yaptığımız kocaman hayal transatlantiğine bir buz dağı çarpacaktı. Ondan sonra hiçbirimiz mehtaplı bir gecede Kaşıkadası'nda sergüzeşt aramaya çıkmayacaktık.” (Abasıyanık, 2019: 20)

Kaşıkadası üç tarafı denizlerle çevrelenmiş olan terk edilmiş bir adadır. Çocuklar buraya ayak basar basmaz boş, beyaz metruk bir bina ile karşılaşılır. İçlerinden Yakup bu bina ve adanın tarihî hakkında birtakım efsanevî bilgiler aktarır. Bu binanın Portekizli korsanlardan kaldığını, içlerinden en genci reise karşı gelince de burada mahkum kaldığını söyler. Onun aktardığı bu bilgilerle birlikte kendilerini Robenson macerasına iyice kaptırırlar. Issız adaya dair korku ve hayalleri bir kat daha artar. Hikâyede çocukların Kaşıkadası'nda yaşadıkları bu macera şu şekilde anlatılır:

“Kaşıkadası bin bir sarnıçla doludur. Adada bilhassa geceleyin koşmak çok tehlikelidir. Uzun otların dalgalandığı sırtlarda içleri derin ce simsiyah sularla dolu sarnıçlara düşmemek için ihtiyatla yürüyoruz. Tam tepede bir müddet cüceyle etrafa bakındık. Ötede beyaz evin penceresindeki üç çocuk mumları yakmışlardı. İleride, ada çiftlikken yapılmış etrafı tel örgülü domuz ahırları, adada bırakılmış Portekizli genç gemicinin malikanesiydi. Oraya girmek çok tehlikeliydi. Ahırların on, on beş metre önünde bir bahçıvan kulübesi vardı. Bu kulübede bulunduğumuz yerden gözüküyordu. Oranın da penceresinde bir ışık da peyda olunca yavaş yavaş yürüdük. Kapıyı vurduk. Odisya açtı, köpekle yalnızdı. Kafasına otlardan bir çelenk yapmıştı. Çıplak ayakları, yanık göğsü, mavi gözleri, incecik yüzü ve çizgili mintaniyle Portekizli gemiciye Yakup’tan çok o benziyordu. Bir korsan çocuğu kadar vahşi ve güzeldi. Öyle ki birdenbire içime onun yanında müthiş bir haydut olmak arzusu geldi. Müthiş bir hayduttum. O reisimizdi.” (Abasıyanık, 2019: 21)

Hikâyede Heybeliada’nın Kaşıkadası ’ndan görünümü de verilmektedir: *Kapının dışında güzel ve küçük bir meydanlıktan görünen Heybeli’nin plajı bir kocaman vapur haliyle ışıklarını yakmış uzaklaşıyor, gidiyordu.*” (Abasıyanık, 2019: 21)

Ada, onlara özgürleşebilecekleri bir ortam sunar. Yakup’tan aldıkları efsanevi bilgilerin de etkisiyle içlerindeki özgürleşme tutkusunu iyice açığa çıkar. Bu bilgiler aynı zamanda onların yaşamayı istedikleri maceraya karşı korkularını da artırır. Korkularından kaçabilmek için adada karşılarına çıkan bu beyaz metruk binaya sığınır. Onların buraya sığınışları balinanın karnı imgesinde karşılık bulur. Campbell, “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” adlı kuramsal çalışması sonucunda kahramanın serüveninin belirli bir sistematiğe göre işlediği kanaatine ulaşmıştır. Campbell’in ortaya attığı bu sistematiğin aşamalarından birisi de hikâyede kahramanların sığındıkları bu beyaz metruk binayla karşılık bulan balinanın karnı imgesidir. Mitolojik kahramanın ölüp yeniden dirilmesi olan bu aşama bahsi geçen hikâyede kahramanların her birinin geceyi geçirmek üzere sığındıkları beyaz metruk binayla bütünleşir. Özellikle yaşadıkları korkunun etkisi ile bütün bir gece boyunca hiçbirinin gözüne uykunun girmemesi onların balinanın karnında yutulduktan sonra yaşadıkları kıpırdanma anlarını temsil eder. İçlerinden Hikmet’in geceyi sabaha kadar bekleyerek geçirmesi de yine balinanın karnında yaşayacağı sıkışmadan kaçınmasını gösterir. Bu anlamda hikâyede ada kahramanların yaşadıkları korkuların da etkisiyle çekindikleri maceraya yeniden başlamaları için onları şekillendirici özelliğiyle ön plana çıkar. Onlar, adada geçirdikleri gecenin ardından yeniden doğuşlarını gerçekleştirmiş ve böylece yaşayacakları yeni maceralara karşı da hazır bir hale gelmişlerdir. Çıktıkları bu yolculuğun sonunda kaybettikleri özgürlük tutkusunu adada bulmuş olurlar.

2.1.8. Bir Define Arayıcısı

Bir Define Arayıcısı hikâyesinde define aramak için Hayırsızada'ya doğru yola çıkan Fındık Ali'nin yaşadığı maceralar anlatılır. Hikâyenin kahramanı Fındık Ali daha önceki hayatını da maceralarla dolu geçirmiştir. Çeşitli işlerde çalıştıktan sonra balıkçılık yapmak üzere Burgazada'ya yerleşir.

“Fındık Ali bir balıkçıydı. Bundan on dört sene evvel, bir gün kırk bir sandalı altı liraya elden düşürmüştü. O zamana kadar hamallık, boyacılık, müvezzilik ve söylemesi ayıp hırsızlık yapmıştı. Fakat sandal sahibi olur olmaz zaten yarı keyif, yarı kazanç için vakit öldürdüğü balıkçılık sanatında karar kılmıştı.” (Abasıyanık, 2021: 40)

Fındık Ali, Burgazada'ya geldikten sonra burada bir evin bahçesinde yer alan *“emvali metrûkeden küçük bir kulübesine”* (Abasıyanık, 2021:42) yerleşir ve kahyalık yapmaya başlar. Eşiyle mütareke yıllarında polislik yaptığı zamanlarda tanışıp evlenmiş ve daha sonra ise bir kızları olmuştur. Fındık Ali yazları evin bahçesine bakıp, kışları ise bekçilik yapmaya başlayınca eşi Sultana da kocasına yardımcı olmak için kahvehane işletmeye başlar. Ancak bir gün eşi ve kızının eve bir erkek aldığını duyunca Burgazada'da kurduğu bu düzeni bozar ve Hayırsızada'ya gitmek üzere yola çıkar. Hikâyede Burgazada, Fındık Ali'nin yaşamayı arzuladığı küçük hayalleri üzerine kurulu bir mekânken karısı ve kızı hakkında duyduğu haberler ile birlikte bu hayallerinin yıkıma uğradığı bir mekâna dönüşür.

Fındık Ali, bir gün karısı ve kızını evde basar. Önceleri çıkan dedikoduların söylenti olduğunu düşünse de bu gördükleri karşısında söylentilerin gerçek olduğunu anlar. Bunun üzerine adadan izini siler. Kimse yedi sene boyunca ondan haber alamaz. Karısı ve kızı hakkında çıkan dedikodular Fındık Ali'nin ruhunda onun erginlenmesini sağlayacağı derin yaralar bırakmıştır. Gördükleri karşısında hayalleri yıkıma uğrar ve bu hayaller yerini gerçeklere bırakır. Yaşadığı hayal kırıklığından kurtulmak isteyen Fındık Ali ise kendisine en baştan bir hayat inşa etmek için bir adaya gider.

Fındık Ali, yeni hayatını Hayırsızada'ya kurar. Köyde onun arkasından Hayırsızada'ya define bulmak için gittiğine dair söylentiler dolaşmaya başlar. Çıkan bu söylentileri duyan Sultana bir gün Hayırsızada'ya kocasını görmeye gider. Yolda kocasının bulacağı define üzerinden Beyoğlu'nda almayı istediği evin hayalini kurar. Sultana karaya bastığında adanın tam ortasında bir ışık görür. Define arayıcıları kocası Ali'yi sıkıştırmışlar, eziyet çekmektedirler. Gördükleri karşısında korkmaya başlayan Sultana, sessizce onları izlemeye koyulur. Defineciler bütün gece boyunca işkence yapıp Ali'yi öldürürler. Sultana,

define arayıcıları harabeyi terk ettikten sonra içeriye girer ve kocasının cesediyle karşılaşır. Fındık Ali, bir ağacın kavuğuna sıkışmış bir vaziyette can vermiştir. Böylece Sultana'nın bir define üzerinden kurduğu hayaller de yıkıma uğramış olur. Görüldüğü gibi Hayırsızada da yine hikâyenin başında geçen Kaşıkadası'nda olduğu gibi karakterler açısından olumsuz bir mekân vasfındadır. Sultana da tıpkı kocası gibi büyük hayaller kurarak geldiği Hayırsızada'dan hayallerinin yıkılması ile dönmek durumunda kalır. Bu bakımdan her iki adanın da hikâyede karakterlerin hayallerinin yıkıma uğradığı ve böylelikle bir bireyleşme süreci yaşamalarına olanak sağlayan bir mekân özelliği taşıdığı görülür.

2.1.9. Projektörcü

Sait Faik, *Projektörcü* hikâyesinde Burgazada'ya gitmek için yağmurlu bir gecede 8.45 vapuruna binen bir kişinin yolculuğunu anlatır. Anlatıcı kişi yağmurlu ve sisli bir havada vapur ile Burgazadası'na doğru gitmektedir. Tesadüf eseri vapurda görevli olan projektörcü ile tanışır. Anlatıcı kişi, projektörcünün ilgi çekici bir şahsiyete sahip olduğunu düşünür. Kısa zamanda aralarında bir sohbet başlar. Sohbet esnasında anlatıcı kişi projektörcünün hayatına dair çeşitli bilgiler edinir. Projektörcü anlatıcıya mesleği dolayısıyla adanın insanlarını gizlice izlemeyi alışkanlık haline getirdiğini, bu alışkanlığı sayesinde hayattan büyük bir zevk aldığını söyler. Projektörcünün izlediği yalnızca adanın insanları değildir. Adanın şairane manzarasını izlerken de aynı keyfi alır. Yazara da bir akşam 8.45 vapurunda kalmasını ve bu manzaraları seyretme imkânı bulmasını söyler. Kınalıada'nın uzaktan görüntüsü hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

“Kınalı, bir mil uzakta, kocaman, hafif ışıklı bir böcek, bir devasa böcek halinde yatıyordu. Projektörcünün yanındaki adam Kınalıada'yı gece vakti niçin bir böceğe benzettiğinin sebebini aradı. Bir türlü bulamadı. Balığa, ejderhaya, timsaha pekala benzetilebilirdi. Çünkü bu hayvanlar da suyun içinde yaşarlardı. Ama niçin gözüne soğuk ışıklı bir böcek gibi gözüktü bu anda Kınalı, kim bilir?”

...

“Sen bir akşam 8.45 vapurunda kal. Şayet kaptan bir başka kaptansa ben sizin adanın çamlarından, sana öyle manzaralar bulup çıkaracağım ki, parmağın ağzında kalacak. Ah Rum kızları! Yahu sizin ada cennettir be!.. Hem kim bilir yahu, benim fener seni bile yakalamıştır. Ha ne dersin ha?..”
(Abasıyanık, 2021: 50-51)

Bir müddet sonra yağmur dinmiş ve hava açılmıştır. Bu defa Heybeliada ve Burgazada uzaktan ışıklı görüntüsü ile belirir. Bu iki adanın anlatıcı kişinin üzerinde bıraktığı etki hikâyede şu şekilde anlatılır:

Yağmur, hafiften devam ediyordu. Fakat deminki sis dağılmıştı. Heybeli ve Büyükada da uzakta, böcek hallerinden kurtulmuşlar; büyük ve bol ışıklarıyla inilecek birer meçhul diyar kadar güzeldiler. İnnek... Kalabalık sokaklarında elinden tutacak birini aramak...” (Abasıyanık, 2021: 52)

Anlatıcı projektörcü sayesinde görme imkânı bulduğu bu manzaralardan oldukça etkilenir. Projektörcü bu manzaraları hikâyeye uyarlayarak evde oğluna anlatmaktadır. Projektörcü evdeki küçük oğluna her gün yeni hikâyeler götürmek için adanın manzaralarının peşine düşer. Anlatıcı karakter de tıpkı projektörcü gibi kendisine yeni hikâyeler bulmak için bu manzaraların peşine düşer. Böylece adada yazıya döküleceği yeni hikâyelerine de ilham bulmuş olur. Ertesi gün projektörcünün yanına tekrar gider ve ona çocuğuna okuması için kitaplar verir. Çocuğuna aynı zamanda kendi hikâyesini de anlatmasını ister. Anlatıcının kendisi de eve gittiği zaman 8.45 vapurunda tanışmış olduğu bu projektörcüyü ve onun sayesinde görmeye başladığı derinlikleri yazıya aktarır. Böylece küçük insanların büyük mutluluklarını görür hale gelir.

Sait Faik küçük insanların hayatlarıyla yaşam bulan birisidir. Bu yüzden de hayatı boyunca hep balıkçılarla, kahvecilerle ahbaplık yapmış, vaktinin büyük çoğunluğunu onların yanında geçirmiştir. Söz konusu hikâyede de yazarın küçük insanlardan edindiği mutlulukla hayata karşı bakış açısının değiştiğini görmekteyiz. Projektörcünün hayal gücü ile çocuğuna yeni bir dünyanın kapılarını açmış olması Sait Faik’in karakterlerinin maddî hırsların peşinde olmadığını gösterir. İbrahim Kavaz da Sait Faik’in kahramanlarının iki belirgin özelliklerinden birinin bu hayal gücü olduğunu söyler. Özlemine çektikleri ideal ütopyayı da böylece kurmuş olurlar. Konuyla ilgili olarak İbrahim Kavaz şunları söyler:

“Onun kahramanlarının iki belirgin özelliği vardır: Bunlardan birincisi, geçmişini yaşama, ikincisi de hayâl gücü... Onun kahramanlarının hayalleri, yoksul olmalarına rağmen, maddî hırslar değildir. İyi ve güzel olanı bulabilecekleri bir dünya hayâli kurarlar. Zira Sait Faik’in hikâyelerinde, hile ve aldatmanın olmadığı bir cemiyette, az şeylerle mutlu olabilen insanlar vardır.” (Kavaz, 2005: 80-81)

Hikâyede ada, anlatıcı kişinin ilham bulmasını sağlayan ödülü temsil eder. Anlatıcı, tanışmış olduğu küçük insanlar sayesinde derinliği olan yeni yaşamlar tanımış ve erginlenmesini oluşturmuştur. Hikâyedeki adaya gitmekte olan vapur ise balinanın karnı imgesini temsil etmektedir. Anlatıcı kişi, vapurda gördüğü adanın şâirane manzaraları sonucunda ruhen bir aydınlanma yaşaması da onun balinanın karnına girdikten sonra yaşadığı erginlenme sürecini göstermektedir.

Hikâyenin sonunda ikisi de manzaradan kazançlı ayrılırlar. Projektörcü oğluna anlatacağı yeni hikâyeler ile evine dönerken, anlatıcı ise yazıya döküleceği yeni hikâyelerin

ilhamını almış olarak evine döner. Böylece yolculuklarının sonunda her ikisi de ada sayesinde nihâi ödüllere kavuşmuş bir şekilde evlerine dönmüş olurlar.

“- ... Hasan’a hikâye hazır mı?

-Daha yok... Yok, ama uydururuz canım, kolay...

-Hemşerim. Hasan için sana bir şeyler getiriyorum. Bir iki kitap falan. Bunları çocuğa veriver.

-Oo ne zahmet ettiniz beyim! Ne zahmet!.. Mahcup ettiniz!..

-Yok canım... Ne ehemmiyeti var. Ben de dün akşamdan beri Hasan’a uyduracak hikâye düşünüyorum. Saatlerce düşündüm. Sabahleyin ilk vapurda yine düşünüyordum. Ne dersin?.. Bu sefer benim hikâyemi anlatırsın... Yağmurlu gecede bir adam geldi, dersin...

- Orasını bana bırak...” (Abasıyanık, 2021: 54)

2.1.10. Krallık

Sait Faik’in *Krallık* hikâyesinde çocukları ile birlikte Kaşıkadası’na yerleşen yoksul bir balıkçının hikâyesini anlatır. Hikâyenin başkahramanı Ali Rıza, Burgazada’da yaşayan yoksul bir balıkçıdır. Burada rutubetli bir evin bodrum katında iki oğlu ile birlikte yaşamaktadır. Geçimini, akşamları lüfer avına müşteri götürerek, sabahları ise Kaşıkadası kıyılarına yem hazırlamaya giderek sağlar. Ali Rıza, oğullarının ikisi de farklı işlerde çalıştığı için her defasında ava tek başına çıkar. Dişlerinin arasına oltayı sıkıştırıp, ağır ağır kürekleri çeker. Dişleri, balığın oltaya yapıştığını hissedince kürekleri bırakıp, zarganayı lüfer yemi yapmak için sandalın küpeştesine getirir. İş bittikten sonra oltayı tekrardan dişlerine takar ve Burgazada’daki evinin yolunu tutar. Hikâyede Burgazada, Balıkçı Ali’nin mücadelesiyle anlam kazanan bir ortamdır. Balıkçı Ali burada bir yaşam mücadelesi vermektedir. Durumunun kötü olmasına ve böceklerin ele geçirdiği, içi rutubet kokulu evine rağmen iki oğlu için deniz üzerinde mücadelesini vermeye devam eder. Onun Burgazada’da verdiği bu mücadele şöyle anlatılmaktadır:

“Akşam lüfere müşteri götüreceği için yem hazırlamaya çıkmıştı. Kaşıkadası’nın kıyıları bilek kalınlığında, mor kılçıklı, yarım metre uzunluğunda zarganalarla doludur. Oğullarından her ikisi de başka işlerde uğraştığı için yanına kimse almamıştı. Zargana da tek başına tutulmazdı. Rıza bunun da kolayını bulmuştu; dişlerinin arasına oltayı sıkıştırmış, ağır ağır kürekleri çekerken; çürük dişleri, parmaklarından daha hassas, balığın oltaya takıldığını duymuşlardı. O zaman Rıza, kürekleri bırakmış, elleriyle zarganayı güneşli denizin üstünde sıçratarak, oynatarak sandalın küpeştesine getirmişti. Küçük zarganaları akşama tava yapacağı için, bir kovanın içine doldurmuş; ötekileri lüfer yemi yapmak üzere sandalın döşeme tahtaları altına fırlatmıştı. Balıklar orada bir iki depresmiş, Rıza

çıplak ayaklarını onları taklit edercesine sandalın döşeme tahtalarına vurarak:

- Susun be demişti, geberin!” (Abasıyanık, 2021: 66)

Ancak bir gün Rıza'nın canına tak eder. Bu rutubetli evde yaşamaya daha fazla dayanamaz ve evi terk eder. Rıza'nın evindeki rutubet kokusuna artık dayanamayacak duruma gelmesi onu yeni bir maceraya hazırlayan doğaüstü yardımcı olarak düşünülebilir. Burada, Campbell'in monomit sisteminde çizdiği doğaüstü yardımcı figürü, Ali Rıza'nın yolculuğunda rutubet kokusu ile eşleşmiştir. Kendisine yapılan bu çağrıya ilgisiz kalmayan Ali Rıza, rutubet kokusu ile simgelenen bu işarete kulak verir. Bu defaki macerasına Kaşıkadası'nda devam edecektir. Yanına ihtiyacı olabileceğini düşündüğü birkaç parça eşya alır ve Bekçi Hırant'ın Kaşıkadası'ndaki boş evine doğru yola çıkar.

Kaşıkadası'na geldiğinde yanında getirdiği eşyalarla evi düzenler. Evi yaşanabilir bir hale getirdikten sonra keyifle odayı izler. Ali Rıza, oğulları ve kendisi için bu evde kurduğu krallığın haklı gururunu yaşamaktadır. Ali Rıza, artık kendisini tıpkı bir Robenson macerasından çıkmış gibi özgür ve cesur hisseder. Sonradan kurduğu krallığa oğullarını da getirtir ve onların da bu özgürlükten faydalanmasını sağlar. Hikâyede mekânın değişmesi ile birlikte karakterler açısından yaşanan ruhî bir genişleme söz konusudur. Burgazada'daki rutubetli evin verdiği darlıktan sonra geldikleri bu yeni evde kendilerini daha rahat ve huzurlu hissederler. Nitekim çocuklar, o gece hayatlarında ilk defa rahat bir uyku çekerler. Yeni geçtikleri mekânın genişlemesiyle birlikte ruhlarında da bir genişlik ve dinginlik peyda bulur. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır: *“Çocuklar içi tertemiz deniz koku, duvarları bahar levhali odada, ilk defa olarak serin rüyalı bir uyku uyudular.” (Abasıyanık, 2021: 69)*

Bu ev, Ali Rıza ve çocuklarının macerasında balinanın karnı aşaması ile örtüşmektedir. Ali Rıza, Burgazada'daki küf kokulu, rutubetli evinden sonra geldiği bu evde özgürleştiğini ve âdeta yeniden doğduğunu hisseder. Onun evin içini temizleyip, oğulları ve kendisi için yeniden bir yaşam alanına dönüştürmesi de yine mitolojik macerada kahramanın balinanın karnına girdikten sonra yaşadığı yeniden dirilmeyi göstermektedir.

Hikâyede Kaşıkadası, Ali Rıza ve çocukları için ödül konumundadır. Burgazada'dan sonra buraya gelerek daha refah bir hayat sürmeye başlarlar. Ali Rıza'nın krallığını ilan ettiği eve yerleşerek burada krallığını ilan etmesi onun yolculuğunun sonunda nihâi ödüle ulaştığını gösterir. Ali Rıza ve çocukları Burgazada'daki zorluklarla dolu yaşamlarından sonra burada, Kaşıkadası'nda kendilerine yeni bir hayat kurarlar ve yaşamlarına devam ederler.

2.1.11. Alt Kamara

Sait Faik'in *Alt Kamara* hikâyesinde Burgazada'da ikâmet etmekte olan hikâye kişinin bir vapurun alt kamarasında yaptığı yolculuk ve bu yolculukta başından geçenler anlatılır. Hikâyedeki anlatıcı kişi, sıcak bir yaz gününde bir vapurda yalnız başına seyahat etmektedir. Vapurdan dışarıyı bir müddet izledikten sonra alt kamaraya iner. Merdivenlerden inerken birden yanı başında yaşlı bir adam peyda olur. Altmış yaşlarındaki bu yaşlı adamın ellerinde birtakım paketler vardır. Anlatıcı dışardan bakıldığı zaman yorgun bir görünüme sahip olan bu adamın halinden oldukça etkilenir. Hayatın bu yaşlı adamı yorduğunu ve onun dış görüntüsünü değiştirdiğini düşünür. Ancak gerçekte ne kadar yorgun olsa da, karşısında gülümseyerek duran bu adamın halinden memnun görüntüsü anlatıcıyı oldukça şaşırtır. Anlatıcı, yaşlı adamın yüzüne takındığı gülümsemenin onun hayata karşı gösterdiği bu memnuniyetten kaynaklandığını düşünür.

Yaşlı adam daha sonra gelip anlatıcının karşısına oturur ve birlikte sohbet etmeye başlarlar. Anlatıcı kişi, yaşlı adamın kendisine sorduğu “nerede oturuyorsun?” sorusuna “Burgazada” cevabını verir. Bu cevabı alan yaşlı adam, Burgazada'daki insan çeşitliliğine değinir. Bu çeşitliliğin içinde özellikle Rumların çoğunlukta olduğunu söyler. Öyle ki oğlunun Burgazada'da kaldığı sıralarda etrafında yabancı insanların çoğunlukta olması sebebiyle aylardır Türkçe konuşamadığını ve kendi öz diline karşı derin bir özlem çektiğinden bahseder. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“-Nerede ikâmet buyuruluyor?”

-Burgaz'da efendim.

-Fena ada değildir.

-Manzara itibariyle evet, efendim.

-Hakkınız var. Bilirim. Konuşacak adam bulmak zordur. Rumcası da pek bolmuş derler. Bir vakitler mahdum bendeniz bir yazlık oturmuştunuz. Bir ay şehre inmemiş, biraz kilo almaya çalışmıştınız. Geldiği zaman o sessiz, ağzını bıçak açmaz çocuk o kadar çok konuşuyordu ki bizimle... “Ne bu hal Nurettin?” derdik. “Bir aydır Türkçe konuşmadım beybabacığım,” derdi, “ne yapayım?” (Abasıyanık, 2021: 91)

Daha sonra anlatıcı kişi de yaşlı adama nerede oturduğunu, tek başına yaşayıp yaşamadığını sorar. Yolculuklarına sohbetleri eşliğinde devam ederlerken birden yaşlı adam derinden bir of çeker. Bu of sesi sanki onun ağzından hayatın zorluklarından ziyâde hayatla yoksul bir şekilde mücadele etmek durumunda olduğu için çıkmış gibidir. Anlatıcı, yaşlı adamın gülümsemesi ile bu yorgunluğunu ne kadar gizlemeye çalışsa da aslında hiç gizleyemediğini düşünür. Onun bu hali, yaşlı adamın kapatmaya çalıştığı gülümseyişinin

altından bile kendisini bir şekilde ele verir. İstanbul'un zorlu hayat koşullarında çalışmak yaşlı adamı yormuş ve hayattan bıkar hale getirmiştir. İstanbul onun için yoksulluk ve mücadele demektir. Anlatıcı da Kınalıada'ya gitmekte olan bu vapurda yaşlı adam üzerinden hayatın zorluklarını tadar. Yaşlı adam, anlatıcının yolculuğunda önemli bir yere sahiptir.

Anlatıcıdan yaşlı adamla sohbet ederken onun kalabalık ailesini dinlemiş ve kendi hayatındaki tek başlılık ile yüzleşmiştir. Bununla birlikte ondan hayattaki tüm zorluklara rağmen tebessüm etmeyi bırakmamayı da öğrenmiştir. Tüm bunlar anlatıcıyı çıktığı yolculukta bir dönüşüm yaşamasına ve böylece erginlenmesini oluşturmasına etki eder. Yolculuğun geçtiği vapur ise anlatıcıya bu elverişli ortamı hazırladığı için balinanın karnıyla simgelenir. Anlatıcı kişi, erginlenmesini oluşturmasında önemli bir figür olan mitolojik macerada yol gösterici pir olarak öne çıkan bu yaşlı adam sayesinde vapur seyahatinden sonra yeni bir dünyaya adım atmış olur. Yolculuğun sonuna geldiklerinde yaşlı adam evine gitmek üzere vapurdan iner ve Kınalıada'nın uzaklarına doğru yol alır. Anlatıcı kişi ise yaşlı adamın ardından yalnızlığı ile yeniden baş başa kalır.

2.1.12. Beyaz Pantolon

Sait Faik, *Beyaz Pantolon* hikâyesinde adaya çiroz avlamak için gelen balıkçıları ve bu balıkçılar arasında geçen bir cinayeti anlatır. Çiroz işçileri fakir olmalarına rağmen hayattan zevk almasını bilen, mutlu insanlardır. Plajın kenarına çadırlarını kurarlar. İçlerinde her çeşitten insan vardır. Hikâyede onların adaya ekmek parası kazanmak üzere sergiledikleri bu mücadele şu şekilde anlatılır:

“Çirozcular ilkbaharın yaza çevirdiği günlerde Ada'ya gelirler. Umumiyetle şen insanlardır. Köyden epey uzakta, uçurumların, dik tepelerin aşağısında, tepedeki yoldan küçük bir patıkayla inilen ve yukarıki yoldan hiç gözükmeyen güzel, geniş bir plajın kenarında çadırlarını kuran sekiz on kişidirler. Beyaz tuğla madeninın oyulduğu kayalığı hiç rüzgâr tutmaz. Bu kayanın biraz ilerisinde, sonradan Ada'nın sahilden tur yolunu yapmak için çalışıldığı bir zamanda doldurulmuş, bir yığın kayanın, zamanla tamamen düzelmiş bir meydanlığı vardır. Bu meydanlıkta lodos ve poyraz birbirine karışır. Yaz öğleleri madenin poyrazı kesen kayasının dibinde ılık bir güneşte uykuya varan kadınlı erkekli bir grubun on adım ilerisindeki çirozcuların harmanını rüzgâr savurur durur. Boş bir mideyi öğürtecek kadar fena bir koku, uzaklara, ta yola kadar çıkar. Çirozcular bu kokuyu duymadıklarına göre mesele yoktur!” (Abasıyanık, 2021: 119)

Çirozcular arasında ahlaki değerlerden yoksun olan Zehra ve onun nişanlısı Rüstem de vardır. Zehra içi cıvıl cıvıl bir genç kızdır. Sürekli şarkılar söyleyerek etrafındaki diğer insanlara neşe katar. Zehra bazı zamanlar deniz kenarına inerek çıplak bir halde denizde yüzer. Orada bulunan iki kişi çalılıkların arasına saklanarak gizlice Zehra'yı izler. Zehra'ya

olan beğenilerini belirtirler. Zehra'nın yine çıplak bir halde denize girdiği günlerden bir gün Rüstem, bu iki arkadaşın nişanlısını izlediğini görür. Zehra'ya bu iki arkadaşın ilgisinden faydalanmasını söyler. Rüstem'in Zehra'ya sunduğu bu teklif, Zehra için macerasında bir çağrı görevi üstlenir. Zehra eğer bu teklifi kabul ederse çirozculuktan kazandığı paradan daha fazlasını kazanabilecek ve böylece daha refah bir yaşam sürebilecektir. Zehra, nişanlısı tarafından kendisine yöneltilen çağrıya karşı koyamaz ve onun bu teklifini kabul eder.

Bir süre sonra ortaklaşa giriştikleri bu işten kazandıkları paradan Rüstem kendisine beyaz kıyafetler alır. Bir gün bu beyaz kıyafetleri üzerine giyiniş çirozcuların yanına, plaja gider. Rüstem'i yeni kıyafetleri ile gören çirozcular epey şaşırırlar. Rüstem'in bu kıyafetleri alacak parayı nereden bulduğunu merak ederler. Bir gece, Rüstem uyumadan önce kirlenmemesi için elbiselerini çıkarır ve yanına koyar. Ancak o gece çirozcuların arasından Hüseyin isimli birisi, Rüstem'in elbiselerini çalmaya yeltenir. Tam o esnada Rüstem uykusundan uyanır, elbiselerini almaması için diretir. Ancak o ne kadar direktse de Hüseyin onu öldürür ve elbiselerini alıp kaçar. Bu hikâyede ada, Hüseyin için balinanın karnı konumundadır. Hüseyin'in, adaya gelen Rüstem'i kıskanıp onu öldürdükten sonra bir yaşam mücadelesi vermesi gerekir. Bunun için macerasındaki eşik muhafızları ile simgelenen polisleri alt etmek için uğraşır. Ancak hikâyenin sonunda cinayetin haberini almış olan polisler tam kaçmak üzereyken köprüde onu yakalarlar. Bu defaki macerasında Rüstem, eşiklere takılmış ve böylece hücreye uzanan yeni bir yolculuğa başlamıştır.

2.1.13. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür

Sait Faik, hikâyelerinde en çok balıkçılardan ve onların zorlu hayat koşullarından bahseder. Balıkçıların hayatına, deniz üzerinde verdikleri mücadeleye hayran kalır. Kendisi de onların arasına karışmak ve onlar gibi olmak ister. Bazı zamanlar balıkçılarla birlikte balığa çıkar. Bu yazara balıkçıları daha iyi tanımak ve gözlemlemek için iyi bir fırsattır. Zamanla balıkçılarla arasında sıkı bir dostluk bağı gelişen yazar böylece edindiği bu gözlemleri hikâyelerinde okuyucuyla buluşturur. Bu konu hakkında Muzaffer Uyguner şunları söyler:

“Sait Faik, Adada kendisine uygun bir arkadaş bulamadığı için ve boş geçen günlerindeki sıkıntıdan kurtulmak isteğiyle zaman zaman balıkçılarla balığa çıkmağa başlamıştır. Bu şekildeki amatör balıkçılığı balıkçılarla dostluk kurmasına ve bu dostluğun perçinlenmesine vesile olmuştur. Bu suretle balıkçıların hayatını yakından tanımış, onların hayatını ve sosyal gerçeklerini hikâyelerine konu olarak almıştır.” (Uyguner; 1959: 54)

Sait Faik, *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde de Heybeliada'nın zorlu hayat koşullarında mücadele etmekte olan balıkçıları anlatır. Hikâyenin baş kişisi de bu balıkçılardan birisidir. Adadaki diğer balıkçılarda olduğu gibi onun da tek arzusu geçimini sağlayabilecek kadar balığı denizden çıkarabilmektir. Hikâyede ada, balıkçıların vermiş olduğu yaşam mücadelesini yansıtıcı bir mekân işlevi üstlenir. Onlar sefere çıkmak için her sabah güçlkle uyanırlar. Bazı zamanlar uyanmak istemedikleri de olur. Ancak içlerinde bulunduğu yoksulluğun farkında oldukları için kendilerini yataktan kaldırmaya zorlarlar ve sefere doğru yol alırlar. Balıkçıların içlerinde hissettiği bu ses onları harekete geçiren bir çağrı niteliği taşır. Başta uykuları ağır bassa da onlar buna teslim olmazlar ve içlerindeki sesin peşine düşerler. Balıkçıların, geçimlerini sağlayacak balığı çıkarabilmek için henüz daha güneş bile doğmadan sefere olan çıkışları ve Heybeli'nin o esnadaki görüntüsü hikâyede şöyle anlatılır:

“Yalnız Heybeli'nin sırtında güneşin doğacağını belli eden bir çizgi halinde beyazlık. Ondan ötesi, Heybeli, deniz, çamlar, her şey daha zindan gibi karanlık. Nasıl etmeli de yataktan kalkmalı. Saatlerin en güzeli bu! Bu saatte uyumayan yoktur artık, balığa çıkanlar müstesna. Hatta uykusuzluğa müptelalar bile nihayet uyuyabilmişlerdir. Bu saat, hovardaların kadın omuzlarına düştüğü, zavallı kadınların bile erkek dizlerine şarap gibi döküldüğü saattir. Bu saatlerde çocuklar rüyalarının en tatlı yerinde, sevgililer bu saatte kavuşamadıklarında, anneler bu saatte gurbetteki çocuklarıyla sarmaş dolaştır. Bu saat hastaların uyuduğu, toprağın, taşın, ağaçların uyuduğu saat.” (Abasıyanık, 2012: 45-46)

Ardından işbirliği içerisinde denizden çıkartacakları balığın mücadelesini verirler. Ada mekân olarak dar bir alanı kapsasa da, burada yaşayan insanlar arasındaki ilişkinin sıcaklığa ve samimiyete dayalı olduğunu yansıtması bakımından önemlidir. Ada balıkçıları arasında da böyle bir yakınlaşma durumu mevcuttur. Seferden istedikleri gibi bir performans sergileyemediklerinde yine birbirlerine sıkıca tutunup, yarına ümit bağlamasını bilmeleri aralarındaki bu bağın kuvvetli olmasından kaynaklanmaktadır.

Yine sefere çıktıkları günlerden bir gün istedikleri kadar balık çıkaramamışlar, sefer ertesi güne kalmıştır. Sefer dönüşünde tuttıkları balığın hesabını yaptıkları zaman hepsinin sadece yüz kilo ettiğini görürler. Bu durum balıkçıların keyfini kaçıtır. Ancak paranın az çıkmasına rağmen ümitlerini kaybetmezler. Bu bakımdan ada onların birbirlerine tutunarak vermiş oldukları yaşam mücadelesini göstermektedir. Onlar, yaşadıkları hayal kırıklığına rağmen yarın tutacakları balığı düşlerinde beslemeye devam ederek düştükleri yerden kalkacak gücü yine birbirlerinde bulmuş olurlar. Hikâyede balıkçıların içlerinde hissettiği

bu ses, sembolik olarak onların vermiş oldukları yaşam mücadelesinden vazgeçmemelerini sağlayan motivasyon kaynağı bir gizil güce karşılık gelir.

Balıkçılar, sefer dönüşü yorgunluklarını atmak için bir kahvehaneye girerler. Burada sabah denize açılmak için yataktan güçlükle kalktıkları ilk hallerinden eser yoktur. Sabahki sefere giderken ki ilk heyecanları yerini artık derin bir sükût haline bırakmıştır. Bu durum onların yaşamın gerçekleri ile yüzleştikten sonra heyecanlarını kaybettiklerini gösterir. Balıkçılar böylece hayat mücadelesindeki erginlenmelerini de tamamlamış olurlar. Deniz, onlara istedikleri kadar balığı vermemiş, tüm umutlarını ellerinden almıştır. Ancak onlar buna rağmen umut etmekten vazgeçmemişler ve bu şekilde yeniden doğuşlarını gerçekleştirmişlerdir. Böylece yarınlar için kendilerine temiz bir sayfa açmış olurlar:

“Şimdi balıkçılar düşünceli, dağılmışlardır. Köyün içinde yalnız kediler var. Otuza yakın tekir, sarı, alaca, kara kedi. Köyün yollarında hindiler bağıryor. Mahzun gözlü, ürkek köpekler balık kokusuna koşuyorlar. Günle beraber derin sükût başladı.

Gece, yine aynı sessizlik. Kahvelerde insanların konuşmaya mecalleri yok. Elli beş kuruş pay almışız, elli beş kuruş. Filozofça söylenen adam, şimdi ağzı var, dili yok; gözü var, kaşı yok, velinimetine basıyor küfrü!..

Bütün ümit yarın sabahta.” (Abasıyanık, 2012: 52)

2.1.14. Papaz Efendi

Papaz Efendi adlı hikâyede güzel kızlara, iyi şaraplara, kuşlara ve doğaya ilgisi olan bir din adamı anlatılır. Hikâyenin anlatıcısı ile Papaz Efendi komşudurlar. Papaz Efendi kışı, anlatıcının bahçesine bakarak geçirmek ister. Ertesi gün anlatıcı ile aralarında kısa bir konuşma geçer. Konuşma esnasında Papaz Efendi, anlatıcıya bu fikrinden bahseder. Yaşamayı çok sevdiğini, bu sevgisinin altında yatan esas etmenin ise topraktan kaynaklandığını söyler. Bu yüzden de anlatıcının bahçesiyle ilgilenmenin kendine ne kadar iyi geleceğinden bahseder. Papaz Efendinin adayı sevmesinin sebebi de budur. Burada, doğayla iç içe bir yaşamı vardır. Toprağa vaktini ayırıp, kolayca ekip biçer. Çiçeklerle konuşur, tabiatın sesini ancak burada işitir. Papaz Efendi'nin adada duymayı sevdiği seslerden birisi de balıkçı Barba Antimos'un sesidir. Papaz Efendi'nin kendisi nasıl ki toprakla uğraşırken içinden şarkılar mırıldanıyorsa, Barba Antimos da denizle iç içeyken şarkılar söyler. İkisi de yaşamın özünü tabiatta yani adada bulmuştur. Papaz Efendi, anlatıcıya da bir gün Barba Antimos'un sesini dinlemesini tavsiye eder. Bu sesleri duyabilmesinin yolu ise adada toprağa ve denize vakit ayırmaktan geçer. Papaz Efendiye göre anlatıcı ancak bu sayede yaşamdaki gizil sesleri duyabilecektir.

“Benim sesim çok güzeldir, bir dinle, dedi. İsa’yı, babasını düşünerek değil, toprağı severek okurum ilahilerimi. Dinlemelisin. Bizans havası korkunçtur, acıdır, hakikatten kaçır, yalanların âlemini, sıkıntıları, hasetleri, şehvetleri, esirliği, bir nevi uslu deliliğı söyler. Ama ben onu başka türlü söylerim. Toprağı düşünerek okudum mu iş değişir. İki güzel sesli insan vardır bu adada. Biri benim, buna kimsenin şüphesi yok. Ötekisi de balıkçı Antimos’tur.” (Abasıyanık, 2012: 80)

Anlatıcı, Papaz Efendiyi dinledikten sonra onun altmış üç yaşında göstermemesinin sebebinin yaşamla olan bu ilişkisine bağlar. O, ileri yaşına rağmen bu kadar genç ve sağlıklı görünmesini toprağı borçludur. Yaşamak için yaprak, toprak, kuş yer. Yaşamdaki bütün güzellikler onun ilgisini çeker. Onun bu güzellikleri görebileceğı yegâne yer ise adadır. Ada taşıdığı bu nitelikler bakımından hikâyede Papaz Efendinin insanlara karşı olan sevgisini açığı çıkartan bir mekân işlevi üstlenir. Papaz Efendi, insanlara olan bu derin sevgisini adada toprakla vakit geçirdikten sonra edinir. Başka bir deyişle o adada insanları sevmesini öğrenir. Bu sayede de insanların değer kazandığı hümanist bir bakış açısı oluşur. Ada, Papaz Efendi için yaşamın özünü yakaladığı bir yer haline gelir. Burada doğayla iç içe bir yaşam sürerek kendi özünü de yakalamış olur.

“Ertesi gün sabah sabah onu bahçede buldum. Elinde bel vardı. Uzun pardösüsünü elma ağacına korkuluk gibi germişti. Bembeyaz kolları adaleliydi. Uzun, ince parmaklı ellerini kazmanın sapına dayayıp durdu. Bir avuç topraktan aldı ellerine:

- Severim toprağı. Bu sessiz, mütevazı, sakın deli şeyi, dedi. Hayat bundadır işte. Biz canlı mıyız bunun yanında? Onun için bundan yapıldık, derler.

-Filozofsunuz galiba, Papaz Efendi?

-Hayır! Ne papazım, ne filozofum. İnsanım.” (Abasıyanık, 2021: 76)

Papaz Efendi her çeşitten insanı sevmez. Onun sevdiği insan çeşidi de kendisi gibi toprağı yani doğaya iyi davranan, hor görmeyen insanlardan olmalıdır. Diğer türüsünü gözü görmez, gönüllü kabul etmez Papaz Efendi’nin. Anlatıcıya bu dünyada insanlar arasındaki yalnızlığını unuttuğı yegâne yerin tabiat ve balıkçıların yanı olduğunu söyler.

Papaz Efendi, insanların hakkında çıkarttığı dedikodulardan dolayı siroz hastalığına yakalanır. Hakkında çıkan bu dedikodulara daha fazla dayanamadan ölür. Ancak o bu dünyadan göç ederken arkasında kalan insanlara tabiatın sırrını vermeyi ihmal etmez. Anlatıcı da Papaz Efendiden bu tabiatın sırrını öğrenir. Bundan sonraki yaşamında adaya farklı bir bakış açısıyla bakmaya başlar. Önceden duyamadığı sesleri, göremediğı incelikleri adanın canlılığında yeniden bulur. Papaz Efendi, taşıdığı bu nitelikler bakımından onun olgunlaşma serüveninde doğaüstü yardımcıya, Papaz Efendi sayesinde görüp duymaya

başladığı ada ise balinanın karnına karşılık gelir. Böylece hikâyenin sonunda tanımış olduğu Papaz Efendi sayesinde yeni bir benlik kazanmış ve manevi olgunluğa erişmiş olur.

2.1.15. Kameriyalı Mezar

Kameriyeli Mezar hikâyesinde hikâye kişinin yolunun bir mezarlığa çıkması ve mezarlıkta okuduğu bir mezar taşı üzerinden ölen kişi ile eşi hakkında kafasından kurduğu hikâyeler anlatılır. Hikâyede anlatıcı kişinin yola çıkışı kayalıklarda martı yumurtası toplamak amacıyla gerçekleşir. Ancak yolu bir anda adanın mezarlığına döner. Mezarlıkta, kameriyeli iki kişilik bir mezarlık dikkatini çeker. Mezarlardan birisi ölmüş olan Hüseyin Avni Bey'e, boş olan diğer mezar ise eşi Ayşe Hanım'a aittir. Anlatıcı, Hüseyin Avni Bey'in mezar taşına yazılmış olan şiirleri okumaya başlar. Bu şiirlerden oldukça etkilenir. Anlatıcı kişinin içindeki derin yalnızlık duygusu Hüseyin Avni Bey'in mezar taşındaki bu şiirler aracılığıyla açığa çıkar. Mezarda yazılanlardan Hüseyin Avni Bey ve eşinin birbirlerini ne kadar çok seven bir çift olduklarını anlayan anlatıcıya yaşadığı yalnızlık tokat gibi çarpar.

Okuduğu bu şiirin ardından Hüseyin Avni Bey'in eşi Ayşe Hanım için hazırlanan boş mezar dikkatini çeker. Anlatıcı kişi Ayşe Hanımla hiçbir tanışıklığı bulunmamasına rağmen onun hayatı hakkında olası tahminlerde bulunur. Kadının çoktan evlenmiş olduğunu ve eski eşi Hüseyin Avni Bey'i de unuttuğunu düşünür. Anlatıcı, düşüncelerinde Hüseyin Avni Bey'e de bir ruh verir. Bu anlamda Hüseyin Avni Bey, anlatıcı kişiye yalnızlığını hatırlatan bir dış faktör konumundadır. Anlatıcı kişinin adanın kabristanlığına girdikten sonra Hüseyin Avni Bey'in mezarı ile tanışması ondaki mevcut olan yalnızlık problemini açığa çıkartır. Böylece kabristanlıkta bastırmış olduğu bu duygu ile yüzleşerek bir dönüşüm yaşar ve erginlenmesini sağlamış olur. Adanın kabristanlığı onun uzun zamandır kaçmakta olduğu yalnızlığıyla yüzleştiği bu sayede de erginlenmesini sağladığı bir mekâna dönüşür.

Anlatıcı kişi, kabristanlıktan çıktıktan sonra bir gazinoda karşılaştığı üç hanımın konuşmasına kulak misafiri olur. Hanımlardan biri, Ayşe Hanım'ın odasına Hüseyin Avni Bey'in resmini astığını ve onunla sanki hiç ölmemiş gibi konuşmaya devam ettiğini öğrenir. Hikâyenin sonunda anlatıcı kişi, Ayşe Hanım'ın hiç de hayal ettiği gibi birisi olmadığını görür. Eşini hâlâ çok sevdiğini, ölmesine rağmen onu yaşatmaya devam ettiğini anlar. Bu duydukları anlatıcı kişi için bir farkındalık daha oluşturur. Yaşamda sevgi sayesinde ölmüş bir insana ruh verilebileceğini anlar. Bu da ondaki yalnızlık duygusunu tekrar açığa çıkartır. Hikâyede "Kameriyeli Mezar" Hüseyin Avni Bey ve eşi Ayşe Hanım'ın aşkın bir simgesi hâlidir. Anlatıcı ise hayatına giren bu iki insan sayesinde aşk kavramına yeni bir anlam

katmış olur. Sonunda Hüseyin Avni Bey ile kendisi arasındaki uçurumsal ayrımın farkına varır. Bir tarafta aşkı her zerresiyle yaşamış birisi olarak bu dünyadan ayrılan Hüseyin Avni Bey, diğer tarafta ise bu duyguyu henüz tatmamış olan kendisiyle göz göze gelir. Bunun üzerine anlatıcı kişi çaresizce derin yalnızlığına boyun eğer ve mezarlıktan ayrılarak dönüşünü gerçekleştirmiş olur.

2.1.16. Hallaç

Sait Faik, *Hallaç* hikâyesinde geçimini şilte atarak kazanan bir adamın ölümünü ve bu adamın ardından yetim kalan çocuklarının ellerinde kalan son parayla babalarının cenazesini teslim almasını anlatır. Hikâye, ihtiyar adamın işini yapmak üzere adadan İstanbul'a gitmek için vapur beklemesiyle başlar. Yetmiş Sekiz yaşlarında olan bu yaşlı adam her sabah evdeki iki çocuğuna ekmek parası getirebilmek için İstanbul vapurunu beklemektedir. Yaşına rağmen çevik yürüyüşü, kocaman tırnaklara sahip elleriyle dışardan bakan herkesin dikkatini çeker. Zor koşullar altında bir yaşama sahip olmasına rağmen bu adam yine de vapur beklemekten vazgeçmez. Hikâyede vapur, metaforik olarak onu mücadelesine götüren bir araç konumundadır.

Ada, Sait Faik'in hikâyelerinde çoğunlukla geçim sıkıntısı çeken insanların yaşadığı bir yer halindedir. Adada fakir bir yaşam süren ihtiyar adam, Fethi Naci'nin "*fakir insan iyi insandır*" (Naci, 2003:20) genellemesiyle birebir örtüşmektedir. Fethi Naci, Sait Faik'in çalışana, emeğiyle yaşayan insana duyduğu sevginin zamanla yerini evrensel bir insan sevgisine bıraktığını söyler. (Naci, 2003: 20) Adadaki ihtiyar adam da emeğiyle yaşayan bu insanlardan birisidir. Onun iyi birisi olmasında verdiği mücadele etkilidir. Pazar günlerini dahi diğer insanların yaptığı gibi dinlenerek geçirmek yerine işini yaparak geçirir. Dolayısıyla ada onun mücadelesini sürdürdüğü bir yer olduğu için önemlidir. Hikâyenin anlatıcısı konumundaki Sait Faik de bunun farkındadır. İhtiyarın vapur beklediği esnada o da orada onu gözlemler. Orada adadaki insanların hayatlarını sürdürebilmek için nasıl bir mücadele verdiklerine odaklanır. İhtiyar da bunlardan birisidir. Herkes uykudayken onu sabahın erken saatlerinde yatağından kaldıran mücadele tutkusu macerasındaki çağrı sesine karşılık gelir.

İhtiyar adam artık günden güne yorulmaktadır. Yine yorulduğu günlerin birinde bir kenara geçer ve vapur gelene kadar uyur. Birden fenalaşır. İhtiyar kalp krizi geçirmektedir. Bunun üzerine çevresindeki herkes başına toplanır. İhtiyarı gözlemleyen anlatıcı kişi doktor çağırır ancak iş işten geçmiştir çünkü ihtiyar çoktan vefat etmiştir.

Görüldüğü gibi hikâyede ada ihtiyarın mücadelesiyle anlam kazanan bir yer halindedir. O, yaptığı işten yeteri kadar kazanamayacağını bilse de bu işi yapmaktan vazgeçmemiştir. Ancak arkada kalan yetim çocuklarına yaptığı işe verdiği emeğin çok aşağısında bir para kalır. Çocuklar bu parayla yalnızca babalarının cenazesini alabilmişlerdir. İstanbul'dan gelen ada vapurunu her görüşlerinde artık babalarının mücadelesini hatırlayacaklar ve bundan sonraki hayatlarına da ondan aldıkları bu mücadele tutkusu ile devam edeceklerdir. Böylece Hallaç Baba, adada göstermiş olduğu bu mücadele ile bir sembol haline gelir.

2.1.17. Kınalıada'da Bir Ev

Kınalıada'da Bir Ev adlı hikâyede bir adamın vapur yolculuğu sırasında karşılaştığı bir Rum kızını ve onun yaşadığı ev üzerinden kurguladığı olası hikâyeler anlatılır. Hikâyenin başkahramanı olan adam Kınalıada'ya daha önce hiç gitmemiş ancak vapur seyahati esnasında gördüğü bu kız vasıtasıyla adaya ilgi duymaya başlar.

“Kınalıada'ya ömrümde inmedim. Ama orayı öyle severim ki, neden bilmem. Belki de oraya kendisiyle hiç konuşmadığım bir arkadaşım oturdu da onun için. Kınalı'nın önünden geçerken hep o arkadaşımın hiç gitmediğim, hiç gitmeyeceğim evini düşünürüm.” (Abasıyanık, 2012: 57)

Onu Kınalıada'ya sürükleyen esas etmen başka insanların hayatlarına ilgi duymasına sebep olan merak duygusudur. Anlatıcı adam da tıpkı Sait Faik gibi ilgi duyduğu insanların hayatları hakkında hikâyeler uydurmayı seven birisidir. Fahri Taş, Sait Faik'in iyi bir gözlemci olduğu için hiçbir konu sıkıntısı çekmediğinden bahseder:

“Sait Faik, iyi bir gözlemci olduğu için, hiç konu sıkıntısı çekmemiştir. Ada vapurunda uyuklayan bir yolcu, bir simitçi, bir kaptan, bir kedi, kısacası akla gelebilecek her şey onun hikâyelerine konu olmuştur.” (Taş, 1988: 21)

Anlatıcı kişi, tıpkı Fahri Taş'ın yukarıdaki alıntıda değindiği gibi vapurda gördüğü genç Rum kızı hakkında da hemen bir hikâye kurgular. Hayalinde oldukça temiz bir intiba ile beliren bu kız, sabahın erken saatlerinde vapurla işine gidip gelir. Kurguladığı hikâyenin devamında bu kızın nasıl bir evde oturduğunun resmini çizer. Kınalıada'ya daha önce hiç ayak basmamasına rağmen bütün ayrıntıları ile düşüncelerinde canlandırır. Anlatıcı adam genç kıza olan ilgisi sayesinde sanki bir yazar edasıyla Kınalıada'yı hayalinde yazıya döker. Genç kızın oturduğu evden hareketle onun yaşamının özünü verir. Onun hangi evde oturduğunu, odasının penceresinin hangi ağaca baktığını, denizi gördüğü mesafeyi hepsini bütün ayrıntısı ile sanki yıllardır adada yaşıyormuşçasına hayalinde canlandırır. Anlatıcının genç kızın Kınalıada'da oturduğu evin hayaline yansıdığı hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Küçük, kaplamaları simsiyah kesilmiş olan bir ahşap evde oturduğunu sanıyorum. Evden deniz görünmüyor olmalı. Yahut belki de bir iki penceresinden, çakaleriği dalları arasından. Küçük bahçede acıbadem, ayva, nar, hünnap ağaçlarını görürüm. Bahçede bir de çikrikli kuyu olacak. Kırkını aşmış, şişmanca, yeşil gözlü bir kadın olan anasını kırmızı elma yüzüyle, küf yeşili gözleriyle görür, ben de severim. Böyle bahçeyi, evini, anasını tarif ederken gördüm sanmayın. Ben görmeden severim bahçeleri, insanları, evleri.” (Abasıyanık, 2012: 57)

Anlatıcının Kınalıada’ya her zaman ilgisi vardır. Bu ilgiyi açığa çıkartan ise merak duyduğu bu Rum kızı olmuştur. Bu ilgiden kaynaklanmaktadır ki, anlatıcı Kınalıada’yı yalnızca kızın yaşadığı ev üzerinden değil içinde bulunduğu güzellikleri ile birlikte bütün bir şekilde düşlerinde canlandırır. Ancak onun adaya olan ilgisinin asıl kaynağı insanların kendisinden kaynaklanmaz. O, daha çok adanın evlerini merak eder. Tıpkı genç kızın evini hayalinde hikâyeleştirmesi gibi adadaki diğer evleri, o evlerde neler olup bittiğini öğrenmek ister. Buradan hareketle anlatıcı adamın aslında Sait Faik’in kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcı konumundaki Hikâyede ada, Sait Faik’e insanların yaşamlarını gözlemlene fırsatı sunduğu için önem taşır.

2.1.18. Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye

Sait Faik’in, *Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye* adlı hikâyesinde içine düştüğü yalnızlıktan kurtulmak isteyen bir adamın şehre sığınışı anlatılır. Anlatıcı kişi ile insanlar arasında uçurum vardır. O, kendini topluma bir türlü ait hissedemez. İnsanlardan gördükleri anlatıcıyı adadaki evinde, bir odanın içinde kalmaya mahkûm eder. Toplumdan kaçışın sonunu derin bir yalnızlık alır. Anlatıcı o kadar yalnızdır ki, odadaki nesnelere sesini en küçük ayrıntısına kadar işitir. Dışarı çıkıp, insanların arasına karışmak yerine, evde, bu nesnelere karşılıklı oturmayı tercih eder. Anlatıcı evinden çıkmayı ve çeşitli maceralara atılmayı da ister. Fakat onun bu isteği düşünceleri aracılığıyla açığa çıkan bir istektir, hakikatte bir eylem teşkil etmez. Yalnızlığın geldiği boyut anlatıcıyı dünyadan kopartıp adadaki evine hapseder. Yaşamını bu evdeki nesne ve objelerle birarada geçirir. Aslında anlatıcı burada objelerle bağ kurarak arzu duyduğu çocukluk dünyasına iner; masa ile konuşur, sandalyeye umut bağlar. Tüm bunların sebebi ise anlatıcının eyleme geçemese bile hareketlilikten yana olan tavrından kaynaklanmaktadır. Anlatıcı yalnızlık sonucunda atılganlığını kaybetmiş olsa da bir arzu olarak bunu içinde barındırmaya devam eder. Burada da çeşitli nesne ve objelere anlam yüklemesi anlatıcının geçmişine dönmek için hareketten yana olduğunu göstermektedir. Anlatıcı kişinin adadaki evinde yaşadığı bu yalnızlık hali ve harekete geçme arzusu hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Atlasam bir vapura, şehre insem diyorum, şehir umutların, tesadüflerin, tehlikelerin, gürültülerin içinde her zaman elimin altında bulunan bir sergüzeşt tombalasındır. Sokarım elimi bu torbaya, çekerim numarayı çinko, 19 numarayı, tombala!” (Abasıyanık, 2012: 87)

...

“Sokağa çıkmalı, bir kahveye gitmeli, İstanbul’a inmeli mi, inmemeli mi diye düşünmeli. Bir vapur kaçırılmalı. Sonra ortalık kararınca bastona dayana dayana eve dönmeli. Oturmalı, okumalı. Hep aşk hikâyeleri okumalı. İnsanların birbirini sevmeye buradan başladığı sanmalı. Kapanmalı yalnız kendi kendimizi düşünen varlığımıza, hayatımıza. Dışarıya burnunu bile uzatmamalı. Ne mangallıyı, ne mangalsızı, ne kaloriferliyi, ne ateşsizi, ne hastayı, ne açığı düşünmeli; salmalı kendini hülyaya, gerine gerine aşk hikâyeleri okumalı.” (Abasıyanık, 2012: 89)

Anlatıcının çekildiği bu ev dolayısıyla da ada, şehrin karmaşasından kaçıp sığındığı bir limandır. Akşam, havanın kararmasıyla birlikte hemen evin içine girmek istemesi dışarı korkusunu evde yok edeceğine dair olan inancından kaynaklanmaktadır. Ada, ona hayallerine ve iç dünyasına kavuşması için korunaklı bir yalıtılmışlık ortamı sunar. Anlatıcı, adada kendini düşlerine bırakma ve orada sakinçe yaşama imkânı bulur. Bir nevi dış dünyada bulamadığı aidiyet duygusunu burada iç dünyasına sığınarak kendisi yaratmış olur. Hikâyede ada, dünyanın kargaşasından kaçan anlatıcı için rehabilite edici bir işlev yüklenirken, onun maruz kalmak istemediği yalnızlığını paylaşabileceği bir hayali sığırdığı mekân işlevi de görür.

Sait Faik’in bu hikâyeyi kendisine siroz hastalık teşhisi konduktan sonra yazmış olması olasıdır. Adanın onun hayatındaki tesiri oldukça büyüktür. Çocukluğunu geçirdiği ev Burgazada’dadır. Burada geçen günlerinin çoğunda annesi yanındadır. Bu yüzden olacaktır ki Sait Faik’in ada özlemi çoğunlukla annesiyle örtüşür. Sevgül Sönmez, Sait Faik ile annesi arasında çok özel bir bağın olduğunu, Sait Faik’in Ada’dan uzakta olduğu zamanlarda bir an evvel Ada’ya ve annesine dönmek istediğini söyler. (Sönmez, 2006:75) Hikâyede de anlatıcı kişi adada özlediği çocukluğunu bulmuştur. Çocukluğa dönüş onda evdeki nesnelere ve objelere aracılığıyla gerçekleşmektedir. Onun adaya sığınağı bir yönüyle annesine olan sığınağıdır. Sait Faik’in annesinin yamacından hiç ayrılmayan birisi olduğunu söyleyen Salah Birsal bu bağlılığın altında yatan esas neden hakkında şunları söyler:

“Sait’in anasına bağlılığının başlıca nedeni içe kapanık bir insan olması, yalnızlığı kendine yaşam biçimi olarak seçmesidir. Onun insanlardan, kalabalıktan hoşlanması da aslında bu yalnızlıktan zaman zaman kurtulma isteğinden ileri gelir. Ama o, kalabalık arasında bile yapayalnızdır.” (Birsal, 1981: 151-152)

Adadaki bu çocukluğa sığınma onun annesiyle geçen güzel günlerine dair beklediği bir umudu da karşılamaktadır. Bu hikâyede de anlatıcının adadaki evin bir odasında nesnelere sarmaş dolaş hali çocukluğuna uzanan macerasına başarıyla ulaşabilmek için kendi kendine yarattığı bir doğaüstü yardımcı figürle özdeşleşir. Bu durumda hikâyede ada, anlatıcının gerçeklerden kaçıp kendi yarattığı hayale sığındığı ve burada annesine kavuşmasını gerçekleştirdiği bir alan olarak öne çıkar. Anlatıcı, adadaki bu evde sanki embriyodaki bir bebekmişçesine çocukluğunun arka bahçesine teslim olur.

2.1.19. Ermeni Balıkçı ile Topal Martı

Ermeni Balıkçı ile Topal Martı hikâyesinde ilk defa balık avına çıkan Balıkçı Varbet ile ona av sırasında eşlik eden topal martının hikâyesi anlatılır. Balıkçı Varbet, çok konuşmayan, kendi halinde birisidir. Annesini henüz kundaktayken kaybetmiş olduğu için balıkçı babasının yanında büyümüştür. Onun denize olan ilgisi de bu yıllara dayanmaktadır. Babasının balıkçı olması sebebiyle denizle çok küçük yaşlarda tanışan Varbet, ileriki yaşlarında da hiç evlenmemiş ve bir adaya yerleşip orada insanlardan uzakta yaşamayı tercih etmiştir. Bu yüzden de arkadaş çevresi oldukça kısıtlıdır. O, adada kendi içine dönük, seçilmiş bir yalnızlık yaşar. Ada, bu sebeple hikâyede Balıkçı Varbet'in kendini yalnızlık sürgününe çıkarttığı bir mekân işleviyle öne çıkar. Kendini toplumdan soyutlamış olan kahramanımız ada sayesinde kalabalıklar arasında kaybettiği aidiyetini de yeniden bulmuş olur.

Balıkçı Varbet'in adaya yerleştikten sonraki en yakın dostu ömrünü kendisi gibi denize bağlamış olan martı olur. Ne zaman balığa çıksa, oltasını denize vursa yanında topal martıyı bulur. Martı, âdeta ona rehberlik yapmaktadır. Varbet, diğer meslektaşları hakkındaki bilgileri de dostu martı sayesinde öğrenir. Bu bakımdan martı, Balıkçı Varbet'in adada süregelen maceralarla dolu yaşamında Campbell'in monomit serüvenindeki doğaüstü gücü karşılamaktadır. Campbell'in monomit serüvenine göre bu güç, mitolojik kahramanın erginlenme safhasına başarıyla ulaşmasına katkıda bulunur. Martı da, hikâyede bu görevi üstlenir. Balıkçı Varbet, bu güçten aldığı yardımlar sayesinde denizin sırrını çözer, martıyla aynı dili konuşmaya başlar. Martı, kendi varlığıyla bir nevi onun macerasını yönlendirerek ilerleyişini kolaylaştırır.

“Ne zaman balığa çıksam sandalı şıp diye tanır; peşime düşer. Bir de uğurlu kuştur; hiç sorma.

-Neden topal diyorsun Varbet?

-Topaldır da ondan.” (Abasıyanık, 2012: 122)

Yalnız yaşamak tek arzusu olan Balıkçı Varbet'in yanında olmaktan sıkılmadığı tek canlı topal martıdır. Zamanla topal martıyla aynı dili konuşmaya başlarlar. Ancak bir gün Balıkçı Varbet, nişanda topla martının ölüsüyle karşılaşır. Topal martı sanki Balıkçı Varbet kendisini görsün diye nişanın ucuna kadar gelmiş, orada canını teslim etmiştir. Bu gördükleri karşısında çok üzülen Varbet, o günden sonra yakasına ona her defasında martıyı hatırlatacak olan siyah bir kurdele takar. Bu kurdele artık adada bir sembol haline gelir. Balıkçı Varbet'in martının arkasından tuttuğu yas bir kurdele ile sembolleşmiş olur.

“-Nerede topal martı?

- Öldü.

- Nasıl?

- Nasıl olduğunu bilmem. Bir sabah nişana vardım ki tam nişanın üstünde ölüsü yüzer.

- Sen göresin diye mi geldi nişanda öldü dersin?

Cevap vermedi. Birdenbire yakasındaki matem bezini topal martı için taktığı düşüncesi kafama doğuverdi.” (Abasıyanık, 2012: 124-125)

2.1.20. Ay Işığı

Havada Bulut'ta yer alan Ay Işığı isimli öykü denize kıyısı olan bir köyde geçer. Hikâyede köyün ismi net olarak geçmese de köye dair yapılan nitelermelerden yola çıkarak bu köyün Burgazada olduğu anlaşılmaktadır. Hikâye anlatıcısı konumunda yer alan yazar, köpekli bir adamla tanışır ve onunla sohbet etmeye başlar. Köpekli Adam yazara bir zamanlar deli gibi âşık olduğunu anlatır. Daha ikinci görüşmesinde içinde sevgilisini kaybedeceğine dair bir korku oluştuğunu, onun sanki bilinmeyen bir memlekete doğru gideceği hissine kapıldığını söyler. İçini bir hüznün duygusu kaplayan köpekli adamın bu anlattıkları yazarı yeni hikâyeler kurgulamaya yöneltir. Köpekli adamın adada âşık olması, adada sevgilisiyle yaptığı vapur yolculuğu ve sırf onunla baş başa kalabilmek için yolun daha çok uzamasını istemesi hikâyede şu cümlelerle anlatılır:

“Bir zamanlar deli gibi âşıktım. Bana hak verin! İnsan ona, nasıl âşık olmazdı? Denizaşırı bir köyde otururdum. Her akşam beraber dönerdik. Ne yalan söyleyeyim, benim aşkım tuhaftır. Hâlbuki ki, böyle olmamalıdır. İnsan yıldırımla vurulmuş gibi âşık olmalı, sonra muvaffak olmak için bir şeyler icat etmelidir. Bu nevi aşkı pek severim ama bir türlü de olamam. Muhakkak, evvela, seveceğimden biraz yüz görmeliyim. Sonrası kolaydır. İkinci yüz verişte yakalandığımı hisseder, kaçınmaya çalışırım. Üçüncüde her şey bitmiştir. Artık deli gibi âşığım.” (Abasıyanık, 2021: 15)

Yukardaki alıntıda da görüldüğü gibi hikâyede bahsedilen denize kıyısı olan bu köy Burgazada'dan başkası değildir. Dilek Çakır, *Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyografik*

Unsurlar adlı yüksek lisans tezinde yazarın bu hikâyeyi Burgazada’da âşık olduğu bir zamanda yazmış olduğu ihtimalini öne sürer. (Çakır, 2019: 34) Onun bu görüşünden de hareketle Burgazada’nın hikâyede yazarın kurgulayacağı yeni hikâyeler için insanları gözlemleyerek ilham bulduğu bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Sait Faik burada sıradan hayatların da bir derinliği olduğunu, bu derinliklerin her birinden bir hikâye çıkarılabileceği kanısına varır. Vural Sözer, “*Yanıldın, Sevgili Sait Faik*” isimli derleme çalışmasında Sait Faik’teki gözlemcilik yeteneği hakkında şunları söyler:

“Sait Faik bir gözlem adamıdır. Yüzlerine bakarak kahramanlarını, çevreyi izleyerek seçtiği konu için gerekli ortamı resimleştirir. “Hikâye yazmak” Sait Faik için bir olguyu belgelemektir. Hikâye belgedir. O nedenle, kimi gözlemlerini; “fotoğrafi”, “resmi” dercesine; “hikâyesi” diyerek tanımlar.” (Sözer, 2000: 5)

Ay Işığı hikâyesinde ada, şehre karşı daha üst düzey bir konumda ele alınır. Anlatıcı karakter artık şehirden ve şehir hayatından da tiksiniyor. Şehrin kalabalığından uzaklaşıp kendi içine çekilebileceği sakin bir kıyıya yerleşmek ister. Anlatıcı karakterin yerleşmeyi düşündüğü bu kıyı ise hikâyede adı geçen Burgazada’dır. Anlatıcı karakterin şehrin kalabalığından adanın sakinliğine sığınmak istemesi ve yaptığı şehir-ada karşılaştırması hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Şimdi artık şehrin girdi çıktısından, gürültüsünden uzağız. Ne sıcak kahveler, ne kızgın, acı, karışık zeytinyağı kokan birahaneler, ne ihtiyar ağızları gibi çürük nefesli, cıgara kokulu kiraathaneler, ne meşhurların devam ettiği korkunç pastaneler vardır bizim köyde... Bizim köyün denizinde, karabatakların boyunlarını uzatarak denize baktıkları, birdenbire uskumru sürülerine doğru daldıkları görülür. Bizim köyde yüzleri rengini atmış, üç defa sökülmiş, örülmüş mavi kırmızı kazaklarla gezen kızlar; Hereke kumaşı, önleri düğmesiz, büyük cepli yeleklerle fiyaka yapan çocuklar, çember çevirirken, bir küçük lokomotif halinde öterler. Bizim köyün rıhtım yollarını lodos altüst etmiştir. Bizim köyün iskele enkazında üstleri ziftli büyük midyeleri, zehirlenmek korkusu olmayan insanlar toplar, yerler, Kimse zehirlenmez. Kimisi Allah, kimisi Panaiya koruyor der. Balıkçılarsa: “Midyeler zehirsizdir; zehirli olan bizim midelerimizdir” derler. Bizim köy bu kış gününde bir ilkbahar kadar ılık, kokulu, kirlidir. İnsanların elleri büyük ve çatlaktır. Kedilerin her tarafı yırtıktır. Balıklar, canavarlar kadar kocaman, dişlidirler. Dişlerinin arkasında zehir keseleri vardır. Çocuklar kıpkırmızıdır.” (Abasıyanık, 2021: 22-23)

2.1.21. Son Kuşlar

Sait Faik’in *Son Kuşlar* hikâyesinde doğanın parçası olan kuşların bir avcı tarafından bilinçsizce yok edilişi ele alınmaktadır. Yazar, doğaya ve canlılara yapılan bu tahribatın büyüyen ilerde oluşturacağı tehlikelere dair gelecek nesle uyarılarda bulunur. Hikâyede

anlatıcı kişi adada yaşamaktadır. Kış, adaya yeni gelmek üzeredir. Adadaki herkes kışı kolayca geçirebilmek için birtakım hazırlıklarda bulunur. Ancak anlatıcı kişi için durum bundan farklıdır. O, çevresinde hazırlık içerisinde olan bu insanlara katılmak yerine adadan geçmekte olan göçmen kuşları izlemeyi tercih eder. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Kış, Ada’nın bir tarafında yerleşebilmek için rüzgârlarını poyraz, yıldız, poyraz, maestro, diramudana, göndoğusu, batı karayel, karayel halinde seferber ettiği zaman; öteki yakada yaz, daha pılısını pirtısını toplamamış, bir kenara oldukça mahzun bir göçmen gibi oturmuştur. Gitmekle gitmemek arasında sallanır bir halde, elinde bir pasaport, çıkınında üç beş altın, bekleyen bu güzel yüzlü göçmen tazeyi benden başka bu Ada’da seven hemen hiç kimse yoktur, diyebilirim.”

...

“Herkesin yeni başlayacak olan altı yedi aylık soğuk hayata kendini şimdiden alıştırmak ve hazırlamak için bir şeyler yapmaya çalıştığı öyle günlerde ben, tembelliğim, hep kaçanı kovalayan huyumla yazın, o güzel göçmenin peşine düşmüşümdür.” (Abasıyanık, 2012: 1)

Ada, hikâyede insanların mücadelesi ile anlam kazanan bir mekândır. Anlatıcı kişi de adadaki insanların kış için yaptığı hazırlıkları, onların arasındaki dayanışmayı iyi bilir. Ancak o bu dayanışmaya dahil olmak yerine, yaşadığı adanın güzelliklerinden faydalanmayı tercih eder. Adanın bu güzelliklerinden birisi de kuşlardır. Anlatıcı kişi gökyüzünün bir parçası olan kuşların peşine takılır. Ancak günün birinde bu güzellikleri yitireceğine dair içinde bir endişe vardır. Çünkü anlatıcının peşine takıldığı bu kuşlar artık eskisine göre oldukça azalmıştır. Gökyüzünün süsü olan kuşların yerini mekanik sesler almıştır. Anlatıcı kişi şahit olduğu bu görüntüden derin bir üzüntü hisseder. Eskiden bu zamanlar ada kuşların sesleriyle şenlenirken, bugün bu sesler yerini uçak seslerine bırakmıştır. Anlatıcı kişi gelecek neslin bu kuşlardan birini bile göremeyeceğini düşünmekte ve şahitlik ettiği tehlikenin ilerde daha da büyüyeceğine dair bir endişe duymaktadır. Bu durumun sorumlusu ise adanın çocuklarını kötü amaçları için kullanan Konstantin Efendi’dir. O, masum çocukların ellerine verdiği kafeslerle adanın güzellik unsurlarından birisi olan kuşların yok olmasına önyak olur. Bu durum hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

“Bir başka uçağın sesi gelmeye başladı. Bizim Ada, uçakların üstünden geçtikleri bir yol güzergâhı olmalı ki, hep ya üstümden ya solumdan geçip gidiyorlar. Kedi sustu. Köpeğim gözünü kapadı. Karga sesleri geliyor şimdi de. Vaktiyle bu Ada’ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı.

İki senedir gelmiyorlar.

Belki geliyorlar da ben farkına varmıyorum. Sonbahara doğru birtakım insanların çoluk çocuk ellerinde bir kafes, Ada'nın tek tepesine doğru gittiklerini görürdüm. İçim cız ederdi.” (Abasıyanık, 2012: 2-3)

Son Kuşlar hikâyesinde anlatıcı adadaki yürüyüşü esnasında karşılaştığı çocuklar tarafından ulaşmaya çalıştığı güzellikler olan kuşlara ulaşamayarak erginlenmesini oluşturur. Bu durumda bu çocukların onun erginlenme yolculuğundaki eşik kavramıyla örtüşür. Konstantin Efendi, çocukları kullanması yönü ile adadaki güzelliklerin yok olmasında en büyük engel durumundadır. Bu anlamda anlatıcının gözünde kötülüğün simgesi konumuna gelir. Anlatıcı kişi, çocukların ellerinde tuttuğu kafeslerle onların masumiyetlerinin kirletildiğine şahit olur ve böylece yürüyüşü esnasındaki ilk erginlenmeyi tamamlar.

“Seneler var ki kuşlar gelmiyor. Daha doğrusu ben göremiyorum. Güzün o güzel günlerini pencereden görür görmez, Konstantin Efendi'nin bulunabileceği sırtları hesaplayarak yollara çıkıyorum. Bir kuş civıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor. Halbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları... bol yeşiliyle kuşlarla beraber olunca insana sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan, kuş sesleriyle böyle düşünecektir. Konstantin Efendi mâni oluyor. Zaten kuşlar da pek gelmiyor artık. Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek.” (Abasıyanık, 2012: 5)

Anlatıcı kişi, yürümeye devam ederken bir olaya daha şahitlik eder. Bu defa yol kenarındaki yeşillikler sökülümüş haldedir. Kuşların sökülmesinde rol oynayan aynı çocuklar adaya gelen zengin bir yabancının bahçesi için çimleri sökmektedirler. Ancak ne çocuklardan ne de mühendis Ahmet Beyden doğayı katleden Hollandalı bu tüccara bir tepkide bulunur. Anlatıcı kişi ise onların aksine doğaya verilen bu zararı şikayet etmek için karakola kadar gitmiş fakat bir sonuç alamamıştır. Gittiği kurumda para, zevk gibi içerisinde meta barındıran maddi unsurların doğadan üstün tutulması ve kanunlar tarafından itibarsız bir konuma düşürülmesi anlatıcıyı hayal kırıklığına uğratar. Tüm bunlar anlatıcı kişi için erginlenme sürecindeki kırılma noktasını oluşturur. Ancak o, yine de yaşadığı çevreye yapılan tahribatı önlemek için eyleme geçmekten vazgeçmez. Gördükleri her şeyi en ince ayrıntısıyla kurguya döker ve gelecek nesle uyarı niteliğinde bir yazı kaleme alır. Anlatıcı kişi yolculuk boyunca adada toplum tarafından umursanmayan, gerçekleşmesi muhtemel felaketleri anlatarak böylece geleceğe dair öngörüsünü de ortaya koymuş olur. Şara Sayın, “*Sait Faik'in Son Kuşları*” isimli yazısında Sait Faik'in *Son Kuşlar* hikâyesinde dikkat çektiği tehlikelere yönelik şunları söyler:

“Böylece yazar, değişen dünyanın, gerçekliğin karşısına öykü düzlemini koymakla, bu öykünün iki ayrı işlevini de vurgular. Önce öykünün, gerçeğe sürekli göndermeler yapan, gerçeği yoğunlaştıran, ama gene de gerçekten farklı bir nitelik taşıdığını, bir kurmaca, bir hikâye olduğunu belirtir. Sonra da öyküden okurlarına seslenmek, onları, insan-doğa bağlarının kopması tehlikesine karşı uyarmak için yararlanır.” (Sayın, 1981: 8)

Onun böyle bir kurgu oluşturması aslında adada gerçekleştirdiği yeniden doğuşun bir yansımasıdır. O, kelimeler aracılığıyla bir sağaltım yaşamış ve edebiyatın gücü ile gelecek nesle dokunmayı seçmiştir. Buradan yola çıkarak adanın hikâyede anlatıcı kişinin zorluklarla dolu yolculuğunu başarıyla tamamlaması ve doğanın güzelliklerini gelecek nesle bırakabilmesi için karşısına çıkan eşikleri aşması gereken bir sınav mekânı ile sembolleştiği görülür. Burada karşısına çıkan zorlu engelleri aşan anlatıcı kişi, tanrı katına ulaşarak öngörülerıyla toplumu güvence altına alır. Bu durum hikâyede onun ağzından şöyle anlatılmaktadır:

“Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.” (Abasıyanık, 2012: 7)

2.1.22. Bulamayan

Bulamayan hikâyesinde Sait Faik, Burgazada ve Kınalıada hakkında yaptığı gözlemlere yer verir. Vapurundan bakıldığı zaman Kınalıada çalılıkların koyu yeşil görüntüsü, adanın sigara tüttüren insanları ve yunusların vapur boyunca koşuşu görünmektedir. Adanın vapura yansıyan bu görüntüsü hikâyede şöyle anlatılmaktadır: “Kınalı'nın çalılıkları kırmızı toprağın üstünde koyu yeşil, insanlar cigara tüttürüyor, yunuslar hâlâ vapur boyunca koşuyor... İşte Kınalı iskelesi! Kınalıdan 'da vapurumuz kalktı.” (Abasıyanık, 2012: 13)

Güz aylarında gelen vapurlar yaz aylarına kıyasla adaya daha farklı insanlar getirir. Bu mevsimlerde ada yaza göre olduğundan daha sessiz ve sakindir. Adanın bu hâli hikâyede şu şekilde anlatılır: “İşte Burgaz iskelesi! Yalnız bu adada tecrübelerini rahat rahat yapmaya imkân var. Güz aylarında sessiz, kimsesizdir bu ada. Denizi تنها, rüzgârsızdır.” (Abasıyanık, 2012: 14)

2.1.23. Yaşayacak

Yaşayacak hikâyesinde anlatıcı kişi adanın balıkçıları hakkında bilgiler verir. Balıkçılar sabahın erken saatlerinde geçimlerini sağlayacakları balığı denizden çıkarabilmek

için yola düşerler. Balıkçılar için meselenin en büyüğü yeteri kadar balığın çıkmış olmasıdır. Her sabah denizden bulacakları bu balığın umuduyla uyanırlar. Ada onların verdikleri mücadeleyle anlam kazanır. Sabahleyin çok ayaz olmadığı günlerde ırıba çıkmak bile onlar için bir başkadır. O saatlerde denize çıkmanın, bir balığın peşine düşmenin pek şairane olduğunu düşünürler. Balıkçıların adadaki bir günü bu şekilde bir mücadele ile geçmektedir. Saat dokuzdan sonra adanın içindeki bütün kahveler kapanır, bir anda ortalık sessizliğe bürünür. Balıkçılar denizde geçirdikleri günün yorgunluğunu atmak için erkenden evlerine çekilirler. Her sabah dört buçukta uyanmayanlar ise balığa çıkmaktan asıl zevk alanlardır. Onlar adadaki mücadeleciler gibi uykularından feragat etmek yerine zevkleri nasıl istiyorsa öyle hareket ederler. Ada sokaklarında kalan yalnızca kediler ve köpekler olur. Balıkçıların adada vermiş oldukları bu mücadele hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Çok ayaz günler bir yana, öteki günler sabahleyin ırıba kalkmanın pek şairane olduğu söylenebilir. Ada'nın içinde saat dokuzdan sonra bütün kahveler kapanmıştır. Sokaklarda yalnız rüzgâr, kediler, rüzgârlardan siper sokaklara sığınmış, daha kalabalık yakın adalardan sürülmüş munis, bahtsız köpekler vardır. Her sabah saat dört buçukta uyanamayanlar, keyif için senede iki kere ırıba giderlerse, pek zevk duyarlar. Sihatleri yerinde olanlar için bu cins çalışmanın zevkine diyecek yoktur.” (Abasıyanık, 2012:21)

Anlatıcı kişi yaşadığı adadan ve ada insanının verdiği bu mücadeleden çok memnundur. Ada balıkçılarının av için yaptıkları hazırlıklara şahitlik eder, bu işi her sabah yılmadan, ince bir hassasiyetle yürütmelerine her defasında hayran kalır. Denizi, balığı ve balıkçıları çok seven anlatıcı kişi, adanın bu insanların mücadeleciler ruhları sayesinde bir değer kazandığını düşünür. Ancak adada her zaman denize bütünüyle bağlı olup, adaletli bir pay dağıtımını yapan balıkçılar yoktur. Anlatıcı, balıkçıların haksız kazançlarına, aralarındaki adaletsiz pay dağıtımına da şahitlik eder. Buna rağmen insanları sevmekten yine de vazgeçmeyip nasıl bir ada istediğini hayal eder. Anlatıcının hayalinde canlandırdığı bu ada onun âdeta ütopyası gibidir. Bu durum hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

“Ben denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkararak insanı her şeyden çok severim. Yine de, bütün gördüklerime rağmen, yarım çoğunu severim. Ama ben bütünüün iyi olması lazım geldiğini hayal ederim. Sabahın dördünde denizle alışverişe, daha doğrusu kavgaya girişenlerin birtakım dededen kalma haklı ve haksız geleneklere bağlı olduklarını, bu geleneklerin de kayık sahibine aslan payını hak olarak tanıdıktan sonra reis unvanına layık olabilmek için bu gelenekten başka artık hiçbir haksızlığa tahammül etmeyeceklerini; tayfanın ve çalışmanın hakkına büyük bir saygı ve titizlikle göz kulak olacaklarını sanır... yatağın içinde, ateş gibi tayfalar, erkek reisler, namuslu kayık sahipleriyle dolu bir ada hayaliyle yeniden uyurdum. Belki de yarının haklı ve insan dünyasının bir gelenek ve görenek

ikiziyle hak telakki veya fikrinin uyuşmasından doğacağı güveniyle umut içinde kendi kendimi aldatır, yeniden uyumaya çalışırdım.” (Abasıyanık, 2012: 22-23)

Anlatıcının balıkçıların kendi aralarında yaptığı haksız pay dağılımı onda bir hayal kırıklığı oluşturur. Yaşadığı bu hayal kırıklığı ile de erginlenmesini sağlar. Balıkçıların henüz içlerine girmeden, dışardan gördükleri kadarıyla kişilikleri hakkında yanlış saptamalarda bulunması anlatıcının insanlara olan bakışını değiştirir. O, artık insanları tanımanın ancak onların arasına dahil olup, onlarla yakınlaşmakla mümkün olacağı kanaatine varır. Bunun üzerine daha önceki yanlış düşüncelerinden vazgeçer ve balıkçılara olan bakış açısını değiştirir. Anlatıcı kişinin yaptığı hatanın farkına varıp ders çıkarması erginlendiğini göstermektedir. İnsanlarda gördüğü ikiyüzlü davranışlar ise erginlenme aşamasına ulaşmasında karşısına çıkan eşiklere denk düşer. O, içindeki sevgiyi korumaya devam ederek insanlara kucak açmaktan da vazgeçmemiş olur. Böylece anlatıcı kişi, içindeki insan sevgisini korumaya devam ederek adadaki erginlenmesini de başarıyla tamamlar.

2.1.24. Kendi Kendime

Sait Faik, cumartesi, pazarları adacığına sığınır. Kendi köyünü, kendi köyünün insanlarını, balıklarını, Sivriada'nın Kaşıkadasiyla giriştiği komşuculuk oyununu anlatan (Birsnel, 1981:145) yazarın *Kendi Kendime* hikâyesi de Yassıada, Sivriada ve Bozburun adalarında geçer. Saat öğleden sonra dört sularında hikâye kişisi uzaktan adaları izlemektedir. Adalar ona o kadar yakın gelir ki, biraz daha genç olsa yanında çok sevdiği bir arkadaşıyla birlikte yüzerek adalara ulaşabileceğini düşünür. Adaları seyrederken gördüğü bir martı onu hüzünlendirir. Anlatıcı martıda dairesinden evine dönen ve evinde ne piştiğini merak eden hazin bir memur görür. Martının da tıpkı bir memur gibi maddi sıkıntı çektiğini söyler. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“Karşımda Yassıada ve Sivriada. O kadar yakınlar ki, biraz daha genç olsam, yanımda sevdiğim bir arkadaşım olsa, “Yüzerek gidelim mi?” dese, hiç düşünmeden suya atlarım. Bir kayanın üstünde deniz donuyla oturuyorum. Denize çok yakınım; biraz uzatsam ayaklarım degecek. Yassıada'nın kıyılarından itibaren, benim -şöyle bir kara insanı tahmini- üç yüz adım öteye kadar ince bir parıltı var. Güneş de tam o parıltının yukarısında. O parıltı bir yere kadar devam ediyor, sonra, yavaş yavaş açıklarda sönüyor.

...

Etrafım kayalık. Tam bu sırada bir yavru martı -yavru martıların tüyleriyle gagaları koyu koyu renktedir- ağır ağır, gideceği yer malum bir halde geçti. Onu, dairesinden evine dönen, evde ne piştiğini bilen bir memur kadar hazin gördüm.” (Abasıyanık, 2012: 27-28)

Burada anlatıcı kişinin adalara karşı ılımlı bir yanının olduğu görülür. Adalarda yaşama isteği anlatıcıya cazip gelmektedir. Öyle ki adaları ne kadar uzak mesafeden seyrediyor olsa da bir an önce gidip oraya kavuşmak ister. Anlatıcı kişi bir zamanlar Arif Dino'dan resim dersleri almıştır. Karşısındaki manzaralarını izlerken Arif Dino'nun ders esnasında önce muhiti çizip daha sonra ayrıntıları çizmeleri gerektiğini söylediğini anımsar. Ardından hocasının da söylediği gibi seyrettiği bu manzaralara resme döker. Anlatıcı kişi bu defa Bozburun'u tasvire başlar. Bozburun'un uzaktan görüntüsü onun gözünden hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Bozburun, sanki havanın, biraz daha kesafet peyda edip rengi biraz daha koyulaşmış, başka hiçbir şey değil. Ağır ağır tepeler yükseliyor. Bazen ya pek çıplak bir arazi parçası, galiba biraz duman, ekilmiş tarlalar hayal meyal fark ediliyor. Denizin rengi bu tarafta daha koyu, rüzgârlı demeyelim, bugün rüzgâr yok- biraz daha ürpertili. Az daha ilerimdeki kayanın ucuna kadar gelen, bu havanın kesafet peyda etmiş gibi, biraz daha koyu renklisi olan toprak parçası, orada dantelalı bir kesilişle kesiliveriyor.

...

Oradan öte, ufak bir sırt var. Bir iki yeşil, ama pek yeşil çam ağacı, genç; kozalakları daha aydınlık, yeşil, ince, çocuk şeyler. Solumda yarım bir ay parçası. Güneşin karşısında bu kadar parlak oluşu insana yapma hissi veriyor. Gözlerimdeki gözlükten meğer onu bu kadar parlak görürmüşüm, çıkarınca adeta siliniverdi. Şimdi artık bütün bunlara ilave edecek ne olabilir, diye etrafıma bakıyorum. Sivriada'nın -bir gemici gibi konuşayım- iki mil açığında bir duman gördüm... (Abasıyanık, 2012: 28-29)

Anlatıcı kişi için insansız hiçbir şeyin güzelliği yoktur. Hayattaki bütün güzellikler insanlar var olduğu sürece bir anlam kazanır. İnsansız her şey ona göre âdeta kötü bir resim gibidir. Ada da içerisinde her çeşitten insanı bulundurması yönü ile anlatıcının gözünde hayatın anlamını yakaladığı bir mekân vasfı kazanır. O, burada sevgiliyle ve insanlarla iç içe bulunduğu sürece kendisini cennetteymiş gibi hisseder. Hikâyede adanın anlatıcının gözünde cennet mekân imgesiyle sembolleşen bir ütopya olduğu görülmektedir. İnsanlarla iç içe olduğu müddetçe buranın cennete dönüşeceğini vurgular. Bu durumda söylenebilir ki ada anlatıcının insanlarla bütünleşik ütopyasını oluşturmaktadır. Anlatıcı, adada insanlarla birlikte olduğu için mutluluğu yakalar. Burada sevgisiyle birlikte geçireceği güzel günlerin hayalini kurar. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billur bahçe gibi pırlıltısı; hiçbir şey değil... Bütün bunlar kötü resimler gibi...”

Hayır, sevgilimden bahsetmiyorum. Onunla beraber, burası Allah'ın yaratmayacağı bir cennettir. Ama onsuz da, başka insanlarla da burası yine güzeldir.” (Abasıyanık, 2012: 29)

2.1.25. Bir Kaya Parçası Gibi

Bir Kaya Parçası Gibi adlı hikâyede de ada anlatıcı kişinin gözünden âdeta bir Van Gogh tablosu gibi tasvir edilmektedir. Anlatıcı ile Barba Vasili isimli bir kişi bir gün balık tutmak için denize açılırlar. Kınalıada'ya doğru giderlerken birdenbire her yer sisle kaplanır, ikisi de önlerini göremeyecek duruma gelir. Sis iyice bastırmaya başlayınca anlatıcı da korkmaya başlar. Barba Vasili ise anlatıcının aksine havadaki bu değişimden bir hiçbir endişe duymaz. Anlatıcı etraftan gelen vapur sesleri duyar. Bu vapurlardan birinin sisli havanın da etkisiyle önlerini göremeyerek kendilerine çarpabileceğini, onları öldürebileceğini düşünür. Anlatıcı deniz yolculuğunda yaşadığı bu ölüm korkusu ile hayatın aslında kısacık anlardan oluştuğunu, ölümün aslında çok yakın olduğunu anlar. Dolayısıyla bu yolculukta karşılaştığı sisli hava ve vapur sesleri sembolik olarak onun erginlenmesini sağlayan bir eşik görevi görür.

Anlatıcı yaşamış olduğu bu korku nedeniyle yolu yarıda bırakıp geriye dönmeyi düşünür. Onun bu davranışına nazaran Barba Vasili ise geçimini sağlayacağı balığı tutmak için büyük bir cesaretle yolculuğa devam eder. Bu anlamda Barba Vasili'nin anlatıcıya yolculuğa devam etme gücünü gösteren ve yaşamış olduğu ölüm korkusunu azaltan bir doğaüstü figür olarak öne çıktığı söylenebilir. Barba Vasili, bu yolculukta göstermiş olduğu cesaretle bir mücadelenin de sembolü olur. Adanın bütün fakir balıkçılarının göstermiş olduğu gayret onun tarafından yansıtılır. Anlatıcı Barba Vasili sayesinde bütün zorluklara rağmen vazgeçmemeyi öğrenir. Bu yönüyle hikâyede ada anlatıcının değişim ve dönüşüm yaşamasına elverişli bir ortamı oluşturmasıyla önem kazanan bir mekân olur. O, doğaüstü yardımcısı sayesinde kendisinde var olmayan cesarete erişmiş ve bu cesaret ile adaya yeniden dönmüştür.

Hikâyenin sonunda ikisi de zorlu yolculuklarından sonra güç bela Kınalıada'ya ulaşırlar. Anlatıcı burada eşsiz bir manzarayla karşılaşır. Kınalıada âdeta bir Van Gogh tablosu gibi karşısındadır. Kınalıada'nın bu şairane görüntüsü hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

“Bir dakika kadar hiçbir şey göremedim. Sonra harikulade bir manzara başladı. Serap kelimesinin Türkçesini bilsem, serap diyebilirdim.

Evvla kırmızların, sonra sarıların, sonra koyu esmerlerin sonra daha açık esmerlerin göğün içinde parça parça, renk renk, silik silik... sanki yeni yaratılmış gibi bir toprak, bir kara oyunu başlamıştı. Her şey, daha doğrusu her renk soluk, silik, kabından taşmış, yayılmış bir halde büyüye büyüye, şeklini bulup bulup kaybederek, bir şey olmaya çalışıyordu. Önümüzde uçuk, manasız, hatta garip renklerle boyanmış bir duvar vardı.

Bu duvarın boyunca sürü sürü ressamlar mücerretten müşahhasa, kaostan şekle doğru giden, bir oyundur oynuyorlardı.”

...

“Tabiat, bir Van Gogh dehasıyla önümüze çizilivermişti. Şimdi Kınalı'nın bu yamacı hacimsiz bir şekilde, düz bir satıh gibi kayaları, renk renk toprakları, yeşili, beyazı, kiremit, gri rengiyle sisin içine büyük bir pano devasa bir Van Gogh gibi asılmıştı. Birden değişiyor, bozuluyor, oyun devam edip gidiyordu. Bir sis parçası yerinden süratle kalkıp bir rengi yavaş yavaş güçlkle bozuyor, siliyor, kalktığı yeri açıyordu. Açıyordu ama şekiller hâlâ hacmini almamıştı.” (Abasıyanık, 2012: 40-41)

Tabiatın değişen renkleri karşısında derinden etkilenir. Az önce yaşanan korkunç olayların tümünü bir anda unutup verir. Bu yönüyle anlatıcının karşılaştığı manzaranın onun yolculuğunun sonundaki ödüle karşılık geldiği görülür. Gökyüzü üzerindeki sisi atmış ve bir Van Gogh resmini takınmıştır. Artık anlatıcı da o günün balığını kazanan Barba Vasili kadar mutludur. Günün sonunda ikisi de kazançlı çıkmış ve ödüllere kavuşmuş bir şekilde Kınalıada'ya dönmüşlerdir.

2.1.26. Ağıt

Ağıt hikâyesinde anlatıcı kişinin Apostol Efendi adlı bir balıkçının ölümünden sonra yaşadığı keder anlatılır. Apostol Efendi, işini ciddiyetle yapan bir Rum balıkçısıdır. İstakoz avlamak için sık sık adanın sularında denize açılır. Ancak buna rağmen ömründe hiç istakoz yememiştir. Hikâye kişisi de yaşamı denizden, sandaldan ve tuttuğu balıklardan ibaret olan bu Rum balıkçısından oldukça etkilenir. Onun kendi içine dönük olan yaşamından, fakir bir hayat sürmesine rağmen gözünün yükseklerde olmayışına şaşırır. Apostol Efendi'nin ava çıktığı bir gün ona eşlik eder. Seferde yeri geldiği zaman o da Apostol Efendi gibi küreklere asılır. Bu onun hayat karşısında mücadele etmeyi öğrendiğinin bir göstergesidir. Onun bu mücadeleyi öğrenmesinde etkili olan kişi ise Apostol Efendi'nin bizzat kendisidir. Bu yönüyle Apostol Efendi'nin anlatıcının yolculuğunda karşısına çıkarak onun seferde hayata karşı bilinçlenmesinde önemli bir rol sağlayan doğüstü yardımcı figürüne karşılık geldiği görülür. Anlatıcı, kürek çekmek nedir bilmezken küreğin nasıl çekildiğini öğrenir duruma gelir. Bunun yanı sıra hayattaki zorluklar karşısında pes etmemeyi de öğrenir. Apostol Efendi'nin fakir olmasına rağmen işine körü körüne bağlı oluşu ona ne pahasına olursa olsun çabalamaya devam etmenin gerekliliğini gösterir. Dolayısıyla anlatıcı kişi, öğrencisi olduğu hayat okulundaki erginlenmesini de yol gösterici hocası olan Apostol Efendi sayesinde tamamlayarak donanımlı bir hale gelmiş olur. O, artık adadaki balıkçılar gibi küreğin nasıl çekildiğini, ağın nasıl atıldığını, denize nasıl yaklaşılması gerektiğini bilen birisidir.

Anlatıcı kişi bir süre adaya uğramaz. Adaya döndüğünde Apostol Efendi'nin balık avı sırasında öldüğünü öğrenir. Bir zanaatkâr olduğunu düşündüğü Apostol Efendi'yi yaşadığı süre boyunca yanından ayırmadığı ağlarıyla beraber gömmelerini ister.

“İşte onu, benim Ada'ya bir ay kadar uğramadığım günlerin birinde, yine Kumbaros kayası civarında, sandalın içinde bulmuşlardı. Bir eli sımsıkı ıstakoz ağını tutuyormuş, öteki eliyle de sandalın küpeştesine yapışmış. Ağın büyük bir kısmı da vücudunu sarıyormuş.” (Abasıyanık, 2012: 53)

İnsanlar, anlatıcı kişinin bu isteğini yerine getirmezler. Anlatıcı onun cansız bedeninin manasızca duruşunu insanların bu tavrına bağlar. Eğer, onu ağına sarılı bir vaziyette görmüş olsaydı içinin rahata ermiş olabileceğini belirtir.

“Gömmediler. Doğru, hakları vardı: Koskoca sandalıyla da beraber gömemezdim ama, çok sevdiği, gözü gibi, ağlarına sarıp gömmeleri için yalvardım. Deli midir nedir, diye garip garip baktılar.” (Abasıyanık, 2012: 53)

Ancak o insanların tüm bu katı davranışlarına rağmen Apostol Efendi için elinden geleni yapmaya çalışır. Bunu da onun için bir hikâye kurgulayarak yapar.

2.1.27. Barba Antimos

Barba Antimos hikâyesinde Sait Faik, adalarda yaşayan bir duvar ustasını anlatır. Antimos'un, diğer insanlardan farklı bir kişiliği vardır. Adada çocuklarından ve karısından uzakta fakir bir yaşam sürer.

“Barba Antimos, dünya yüzüne düşmüş insanoğlu neslinin, tam seksen yaşına geldiği zaman kendisini bir adada yapayalnız, çoluğundan çocuğundan uzak, duvardaki levhalar kadar tarihi ve onlar kadar canlı bulan bir duvarcıdır. Ne sandalı, ne ağı, ne de artık kalbinde heves; cebinde bir tek priyol saati boynunda al atkısı, ayağında yün çoraplar, gür Maksim Gorki bıyıklarında tüten dumanı kalmıştır.” (Abasıyanık, 2012: 59)

Antimos bir sanatçı ruhuna sahiptir. O, adını yaptığı duvarlar üzerinden duyurur. Adadaki her duvarın arka planında Antimos'un el emeği vardır. Hayatındaki tüm zorlu şartlara rağmen yılmak bilmez. Elindeki gücü ve kuvveti kaybetmedikçe çalışmaya devam eder. Ada, Antimos'un sanatkârane ruhunu hem beslemesine hem de yansıtmasına imkân veren bir mekândır. O, yaptığı evler ve duvarlarda adanın geçmişini günümüze getirir. Böylece ortaya çıkartmış olduğu eserlerle adaya mistik bir hava katar. Dokunduğu her şey, işlediği her duvar âdeta onun adaya yazdığı bir şiir gibidir.

“Ada'nın omuz verdiğiniz, üstüne oturduğunuz, seyrettiğiniz, taş attığınız, ayak bastığınız, yaslandığınız, dayandığınız her duvarında onun harcından , onun el emeğinden, terinden bir şey vardır. Onun yaptığı duvarlar ne mozaiktir, ne kütük ve taş taklididir. Onun duvarları, iki bin sene evvel

yapılmış mütevazı ama arkasında ve içinde, kaba biçimde bir felsefe , yahut da bir aşk efsanesi, belki de bir Yunan tanrısı, her zaman haksızlığa karşı koymuş bir kahraman saklar. Onun elini sürdüğü her duvar birdenbire iki bin sene evveline bir antika gibi gidiverir. (Abasıyanık, 2012: 61)

Ada, Antimos'un yaptığı evlerle ayrı bir ruha bürünür. Ancak son zamanlar yapılan villalar bunlar arasında sırtıtmakta ve adanın büründüğü sanatkârane havayı bozmaktadır.

İşte Antimos'un yaptığı duvarlar, oyduğu sarnıçlar, kurduğu evler Ada'nın hiçbir tarafını çirkinleştirmeden, aksine güzelleştirerek kaba gibi gözükten klasik bir ruh içinde Bizans'tan eski Yunan sadeliğine ve şiirine doğru yol bulmuş giderken ve ada evinde onun sayesinde Homeros'la beraber dolaşırken, zamane çirkin villalarını taktı takıştırdı." (Abasıyanık, 2012: 62)

Antimos, adada gösterdiği mücadele ile yazarın hayatında önemli bir yer edinir. Onun adaya bıraktığı her bir eser mücadelesinin bir simgesi olur. Yazar da, kıt kanaat geçinen bu ustanın hayata karşı göstermiş olduğu gayretten ve yaşama sıkı sıkıya tutunuşundan oldukça etkilenir. Antimos'un midesinde ülser vardır. Yazar, bir gün onun öldüğü haberini alır. Bunun üzerine derin bir üzüntü hisseder. Antimos, onun hayatında sandığından daha çok yer kaplamıştır. Adadaki bütün duvarların ve kapıların onun haykırışı olduğunu düşünür. Bu duvarlar ve kapılar bir nevi onun çektiği acıların birer tercümanıdır. Antimos, tüm bu yönleriyle yazarın hayata karşı donanımlı hale gelmesini ve bir bakış açısı kazanmasını sağlayan yol gösterici olur. Yazar, Antimos ve onun duvara işlediği eserler sayesinde insanların arasında bulamadığı dinginliği, kendisine dönerek, içini bir sanatçı edâsıyla kâğıda dökerek bulabileceğini keşfeder. Dolayısıyla adada karşısına çıkan bu duvar ustası sayesinde kendisini yeniden keşfediş yaşar. Ada, bir anlamda yazar için yeniden doğuşunu sağladığı balinanın karnının bir temsilidir. Artık Antimos'un ölümü onun adaya eliyle işlediği duvarlar ve taşların tuttuğu yas üzerinden okunur.

"Tam kırk senedir yaptığı duvarlar onun büyük, acı, söylenmeyecek sırlarından en büyüğünü hissediyor herhalde, bazı akşamlar onlara yaslandığım zaman zangır zangır titrediklerini duyuyorum." (Abasıyanık, 2012: 63)

O, bu dünyadan ayrılmış olsa da arkasından bıraktıklarıyla hem adada hem de yazarın hayatında bir sembol haline gelir. Yazar da bir vefa göstergesi olarak onun hayatını kurgu unsurlarıyla birleştirerek hikâyeye döker. *"Barba Antimos'un namuslu seksen senesini birer birer yaşamak sevdasıyla kaleme kâğıda sarılmaktan usanmayacağım.*" (Abasıyanık, 2012: 63)

2.1.28. Haritada Bir Nokta

Haritada Bir Nokta adlı hikâyede ada âdeta Sait Faik'in ütopyası konumundadır. Hikâyenin anlatıcı kişisi çocukluğundan beri ne zaman haritaya baksa, gözü bir ada aramaktadır. Bu ada sevgisinin arka planında okuduğu romanlar vardır. Bunlar arasından özellikle Robinson Crusoe ondaki ada tutkusunu kuvvetlendirici bir etkiye sahiptir. Anlatıcı kişi, haritada ne zaman bir ada görse, önceden okuduğu bu Robinson Crusoe romanından hafızasında kalan ada manzarasını hemen oraya iliş­tirir. Ada, onun kafasında şehrin hengâmesinden uzakta, insanlar arasında dayanışmanın bulunduğu, tabiat ve denizle dost olunan hayali bir cennet mekânı olarak yer edinir. Burada bazen Robinson gibi bir macera yaşama imkânı, bazense içindeki şiirin verdiği coşkuyla hayata karışma imkânı bulur. Bu durum hikâyede şöyle anlatılır:

Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam, gözüm hemen bir ada arar; şehir, vilayet, havalî isimlerinden hemen mavi sahile kayar... Robinson Kruze'yi okumuşumdur herhalde, unuttum gitti. Onun zoruyla mavi boyaların üstünde bir garip ada ismi okuyunca hülyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir. Haritada ada görmeyeyim. İçimdeki dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir. Hemen gözlerimin içine bakan bir köpek, hemen, az konuşan, hareketleri ağır, elleri çabuk, abalar giymiş bir balıkçı, yırtık bir muşamba kokusuyla beraber küpeşte tahtaları kararmış, boyası atmış ağır ve kaba bir sandal, sandalın peşini bırakmayan bir kuş, ağ, balık, pul, sahilde harikulade güzel çocuklar, namuslu kulübeler, kırlangıç ve dülger balığı haşlaması, kereviz kokusu, buğusu tüten kara bir tencere, ufukları dar sisli bir deniz..." (Abasıyanık, 2012:65)

Ada, onun için sınırları belirlenmiş bir hayalî coğrafyadır. O, kurduğu hayaller vasıtasıyla gerçeğin çirkinliklerinden adaya sığınarak kurtulma imkânı bulur. Çünkü burada tabiat çoğunca dosttur. Hatta öyle ki düşmanca gözüktüğü zamanda bile anlatıcıya kudretini ve kuvvetini esirgemeyen bir baba olur. Anlatıcı, ada ve adadaki sahîh insanlar sayesinde batan kayığından karaya yüzerek çıkmasını, yaptığı kulübe yıkılmış olsa bile daha sağlamını yapmasını öğrenir. Bunun yanında ada ona yaşadığı şehir hayatından sonra yorulan zihnini ve vücudunu dinlendirme imkânı da sunar. Anlatıcı kişinin zihnindeki ada imgesi hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

"Tabiat, çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insanoğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânları veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığını batır­dığı zaman yüzmesini, rüzgârında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyordur. Orada, dört tarafı suyla çevrili yerde insanların büyük, sağlam dostluklar, sağlam adaleler, namuslu günler ve gecelerle birbirlerine sokulmalarını

yardımlaşmalarını buyuran rüzgârlar, fırtınalar, deniz canavarları, kayaları günlerce haftalarca döven dalgalara ancak tabiatın buyurduğu şekilde yaşanabileceğini; sıkı ve sağlam adalelerin çelimsizlere yardım için; keskin aklın daha kör, daha mülayim, daha gürültüsüz ve yavaş akla, hatta akılsıza arkadaşlık için verildiğini; çorbanın çorbasızlarla taksim edilmek için mis gibi koktuğunu öğreten, belki de öğretmeden öyle iyi, öyle mübarek anadan doğulduğunu hayal ettiren bir düşünceyle haritalardaki maviliğin ortasında, kocaman kıtaların kenarındaki büyük denizlerin bir tarafına kondurulmuş adalara bakar, kurar dururdum.” (Abasıyanık, 2012: 66)

Dolayısıyla ada anlatıcı için hem hayatı öğrendiği bir mücadele mekânı, hem de şehrin hengâmesinden kaçıp rahatlama imkânı bulduğu sağlatıcı bir mekân fonksiyonundadır. Ada sayesinde içinde bulunduğu yalnızlıktan da kurtulma imkânı bulur. Bu konu hakkında Necati Mert şunları söyler:

“Sait Faik İstanbul’u, İstanbulluları anlatır ama, kendi derdiyle de dertlidir. Büyük kentteki yalnızlığını da çıkarıp sergiler. Bir Ada’dan gidip İstanbul’un bir Ada’sına sığınması, sanki bu yalnızlığı, içine çekilişi anlatır metaforik olarak.” (Mert, 2006:115)

Ada, insanlarıyla da anlatıcıya çekici gelmektedir. Ona göre adada yaşayan insanlar namuslu, kötülük nedir bilmeyen kimselerdir. Anlatıcı, insanların burada sağlam dostluklar kurduklarını, doğayla çatışma içinde olmadıkları bir yaşam sürdürdüklerini düşünür. Yarattığı sevgi, dostluk birden somut birtakım öğelerle anlam kazanır. Bu durumda ada kavramı Sait Faik’te, yarattığı sevgi, dostluk gibi kavramlar ile yaşamın da bir simgesi olmaktadır. (Binyazar, 1974: 639) Anlatıcı kişi nihayet yıllar sonra özlemine çektiği bu adada yaşamaya başlar.

“Haritayı görünce bir nokta ada, ada görünce de hemen fırtınaları, rüzgârları, uğultuları, köpekbalıklarını, sonra birdenbire adanın namuslu insanlarını hatırlayıveririm. Haritada herhangi kargacık burgacık şekil almış adalara, karasevdalıya kurşun döken bir ihtiyar kocakarının akli veya sezişleriyle dalar, bir şeyler bulup çıkarım a, daha çok şekilsiz, ancak bir nokta gibi gözükken adalar merakımı çeker.” (Abasıyanık, 2012: 66)

Adaya geldiği ilk günler ruhen bir arınma yaşadığını hisseder. Ancak bir gün adada balıkçılar arasındaki haksız pay dağıtımıyla karşılaşır. Ava yardım ettiği hâlde balıkçılar ona pay vermezler. Aynı gün ırıba dışardan başka birisi katılır. İrība katılanlar pay almaz. Yine de ırıp tayfası onlara gönlünden ne kopuyorsa verir. Ava asıl katılan kişi *dülger balığı* bekler. Ancak balık diğerleri arasında paylaşılır, balıkçılardan kimse kendi payından ona vermez. Anlatıcı kişi, karşılaştığı bu durum karşısında ada insanlarına dair hayal kırıklığına uğrar. Balıkçılar bu yönleriyle anlatıcının adadaki macerasındaki eşikleri temsil etmektedir. Adada, balıkçıların uzaktan ne kadar iyi olduklarını düşünen anlatıcı, onlarla yakınlaştıktan sonra aralarındaki haksız pay dağıtımını görür. Böylece bu yakınlaşma sonucunda oluşan

hayal kırıklığı sayesinde erginlenmesini oluşturur. Ahlaklı olduğuna inandığı bu insanların aslında hiç de öyle olmadıklarını gören anlatıcı, yazmayacağına dair ettiği yeminini bozar. Karşılaştığı bu haksızlık onu kaleme ve kâğıda iter. O, kalem ve kâğıda sarılarak bir nevi haksızlıklar karşısındaki tepkisini ortaya koymuş olur. Adnan Binyazar, “*Sait Faik’te insan gerçeği*” isimli yazısında Sait Faik’in bu hikâyesinde tüm insanlığı kapsayan bir yazar tavrı aldığını ve böylece yeryüzündeki haksızlıklara başkaldırıda bulunduğunu söyler:

“Her şeyin üstünde, insanın umudunun var oluşu, -yok oluşu noktasıdır bu. Sait Faik, haritanın bu noktasında, noktaların birleşmesiyle tüm insanlığı kapsayan bir haksızlık karşısında bir yazar tavrı almaktadır. Yeryüzündeki tüm haksızlıklar, insanın ezilmişliği, küçücük bir noktada yaşayan bir insanın yaşamına indirgenmiştir. Kuşkusuz bu noktada yazarın sığınacağı tek araç, yazı olacaktır. Bu haksızlığı yansıtmının aracı da yazıdır.” (Binyazar, 1974: 641)

Anlatıcı kişi de tıpkı Adnan Binyazar ’ın yukarıda bahsettiği gibi hayal ettiği adaya dair umutlarını ve hayallerini yazıya döker:

“Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka neydi? Burada namuslu insanlar arasında sakin, ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koşum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Ada’nın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yontuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasan deli olacaktım.” (Abasıyanık, 2012: 73)

Görüldüğü gibi anlatıcı kişi artık macerasındaki bütün eşikleri atlattıktan sonra yaşadığı arınma ile ruhen üst bir mertebeye yerleşir. Bu mertebe tanrısallaşma aşamasıdır. O, muhayyilesini oluşturan ütopyası durumundaki bu adada yaşadıkları aracılığıyla arınmasını tamamlar ve ruhen bir olgunlaşma yaşar. Bu anlamda ada hikâyede anlatıcı kişi için balinanın karnıyla özdeşleşen bir mekân vasfındadır.

2.1.29. Sivriada Geceleri

Sivriada Geceleri hikâyesinde anlatıcı kişinin balıkçılarla birlikte çıktığı av macerası anlatılır. Anlatıcı kişi, Kalafat ve Sotiri adlı balıkçı dostlarıyla birlikte bir nisan akşamında sandalla balık avına çıkar. Geceyi yanıp sönen ışıklar içinde geçirecek, sabah erkenden su üstü karagözüne doğru yola çıkacaklardır. Aslında onlar daha erkenden yola çıkmaya niyetlenirler ancak havaya yayılan sis bulutu onları bu niyetlerinden alıkoyar. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Bir nisan akşamı yola çıkmıştık. Geceyi o yanıp sönen ışıklar adasında geçirecek, sabah erkenden su üstü karagözüne çıkacaktık. Niyetimiz daha

erken yola çıkmaktı ya. Hava bir tuhaftı. Uzakta fırtına bulutuna da benzer bir sis bulutu vardı...” (Abasıyanık, 2012: 75)

Anlatıcı karşılaştığı bu sisten korkar ve çıktığı av yolculuğuna devam etmek istemez. Bu sis, taşıdığı bu özellik ile onun yolculuğundaki eşiklere karşılık gelir. Anlatıcı karşılaştığı bu eşikleri yanındakilerin en deneyimli olan Kalafat sayesinde atlatır. Kalafat, bu yönüyle onun macerasındaki eşikleri atlatıp adaya uzanan yolculuğunu başarıyla tamamlamasını sağlayan doğaüstü yardımcı konumundadır. Anlatıcı, karşısına çıkan sisten Kalafat’ın yardımları sayesinde kurtulur. Kalafat, Sivriada’ya daha kestirme yoldan ulaşabilmek için küreği kayığın burnuna poyraza çevirerek çeker. Böylece onu fırtına ve sisten korunabilecekleri bir mağaraya ulaştırır. Bu mağara, onları dışarıya karşı koruyan güvenli bir alandır.

Herkes av peşindeyken anlatıcı tabiatın yakalayacağı şiirin peşindedir. Sivriada’ya gelirler. Balıkçıların burada av tuttuğu esnada o bir martıyla karşılaşır. Martı, sandalın başında ölmek üzeredir. Martının bu hâlini gören anlatıcı derin bir üzüntü duyar. İçinden onun için acı bir türkü söylemek geçer.

“Bir martı, bir nisan akşamında sırtüstü uzanmış, hâlâ ölmeye çalışıyordu. İçimi bir keder yaladı. Yanından ayrılamıyordum. Martının kafasını ellerime almıştım. Bir avuç deniz suyu getirip ağzına damlattım. Şiddetle kafasını salladı. Bir titredi. Ve öldü. Yassıada’nın ışıkları yandı. Uzaktan bir taka geçti. Keyfim kaçmış, üzgün, ağlamaklı gibiydim. Canım bir taraftan acı bir türkü söylemek geçiyordu.” (Abasıyanık, 2012: 78)

Onun bu hali balıkçılar tarafından tuhaf karşılanır. Kalafat uyuyunca martının kendisine ilham veren hikâyesini Sotiri’ye anlatır. Anlatıcı daha sonra bu martının Tahir’in martısı olduğunu öğrenir. Kafasından Tahir ile martının aralarındaki bağın dostluk üzerine temellenmiş olduğunu düşünür. Bu durumdan sonra daha da üzülür. Ancak o, yine de yaşamış olduğu bu kötü hâdiseden de kendisine bir pay çıkartmasını bilir. Hemen kaleme kâğıda sarılarak martının Tahir ile olan dostluğunu kurguya döker.

Hikâyede martı, anlatıcının erginlenmesini sağlayan bir figür olarak ele alınabilir. Anlatıcı onun hazin hikâyesinden sonra ilham bulur ve yeni bir hikâye kaleme alır. Ancak yazdığı hikâyeyi anlatmaya başlayınca beğenmekten vazgeçer ve adayı izlemeye koyulur. Bu defa karşıdan geçmekte olan vapurun manzarası onun içindeki şiiriyeti ortaya çıkarır. Görüldüğü gibi *Sivriada Geceleri* hikâyesinde ada, anlatıcı kişinin yazarlık ilhamını bulduğu bir mekân vasfındadır. Anlatıcı için karşılaştığı bu manzara yolculuğunun sonunda ulaştığı nihâi ödüldür. O, adada bulduğu ilhamlarla çıktığı balık avını kazançlı bir şekilde bitirmiş olur.

2.1.30. Sivriada Sabahı

Sivriada Sabahı hikâyesi ise *Sivriada Geceleri* hikâyesinin devamıdır. Yazar, burada bir önceki hikâyedeki balıkçıların sabahın olmasıyla birlikte balık avı için yaptıkları hazırlıkları anlatır. Herkes, sabahın erken saatlerinde kalmış, çıkacakları balık avı için hazırlıklar yapmaktadır. Kalafat, olta kutularındaki zokaları muayene ederken, Sotiri de denizdeki kayanın dibinden bir şeyler bulmaya çalışır. Bu esnada anlatıcı kişi ise onlara yardım etmek yerine yine tabiatın kopartacağı şiirin peşine düşer. Tıpkı *Sivriada Geceleri* adlı hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de ada anlatıcı kişi için ödül vasfı taşımaktadır. Herkes denizden çıkaracağı ekmek parasıyla ilgilenirken o çoktan yazacağı yeni hikâyeler için bir ilham koparmıştır.

“Su üstü karagözüne sabah erkenden çıkılır. Kalafat, yırtık paltosuna girip kaybolduktan sonra uyuyakalmışım. Uyandığım zaman, etraf ışımıştı. İçimde bir sevinç vardı. Gözümü hemen kapadım: Bugün tatildi, mektebe gidilmeyecekti. Ben sanki mektepten bıkmış bir mektep talebesiydim. Yaşım on altıydı. Önümde uzun, güneşli, neşeli bir gün vardı. Bir gözümü açtım...”
(Abasıyanık, 2012: 81)

2.1.31. Türk Ülkesi

Türk Ülkesi hikâyesinde bulunduğu sayfiye yerinde gazinolardan gelen müzik seslerinden rahatsızlık duyan bir kişinin doğaya sığınışı anlatılmaktadır. Hikâyenin anlatıcı kişisi hareketli bir yaz gecesinde yürürken etrafından çeşitli sesler duymaya başlar. Gazinolarda yüksek seslerle çalınan bu müzikler onu rahatsız eder. Anlatıcı, bu ses yüzünden doğanın da tahrip edildiğini hisseder. Çünkü bu gürültü yüzünden doğanın sesini duyamamakta ve tabiatın ondan uzaklaştığını düşünmektedir. Bulduğu sayfiye yeri çıkan gürültü ile sahip olduğu dinginliği kaybeder. Hikâyede bu sayfiye yeri adada bulunur. Dolayısıyla doğanın tahrip edilmesi bir anlamda adanın da tahrip edilmesi demektir. Anlatıcı, tabiat sayesinde adada var olan hakikatin bu ses ile kaybolduğunu düşünür. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bir yaz gecesi, bir cumartesi akşamı, bir sayfiye yeri: Ilık mı ılık, yıldızlı mı yıldızlı, durgun mu durgun. Ara sıra çamdan, fundadan, defne ve zeytinden, denizden ve karanlıktan, köşk bahçelerinin havuzundan çıkma, yerli, otlak bir lüfer balığının dibinde gezinişiyle fiske fiske denizden fırlama, öldürürcesine serin, gebertircesine kokulu, kim olursa olsun, ne olursa olsun bir mahluk dudaklarına muhtaç bir insanın ruh halini kamçılayan bir rüzgâr... Denizdeki sandalda gramofon, balıkçı kahvesinde hoparlör, genç kız ve oğlan ağızlarında ıslık, her şarkıda bir Maria ve Marika... Bir garip tabiat zevki ve insan zevksizliğiyle uçup giden bir gemiye benzeyen ada...” (Abasıyanık, 2012: 89)

Anlatıcı buraya kendisini ait hissedemez ve harabe bir yere gelir. Geldiği bu yer âdeta ona sığınak olur. Burada bir bağlama sesi duyar. Bu sesi uzun bir müddet dinledikten sonra aradığı mutluluğu ve huzuru bulduğunu hisseder. Sığındığı harabede dinlediği müzikler sayesinde sanki bütün Türk ülkesini bir anda kavramış gibidir. Bu anlamda anlatıcının yolculuğundan sonra sığındığı bu harabe yerin balinanın karnı imgesiyle karşılık bulduğu söylenebilir. Çünkü o, buraya gelmeden önce duyduğu kalabalık ve gürültünün hâkimiyet sürdüğü seslerden hiçbirini duymaz. O, burada doğaya karışan kuş ötüşlerini, dağ, yayla ve kır seslerini duyar. Hikâyede altı çizilen “Türk ülkesi” aslında anlatıcının kafasında tasavvur ettiği ve özlemine çektiği bir ülke konumundadır. Burası, onun âdeta ütopyasıdır. O, bağlamadan çıkan bu türküler ile idealize ettiği ütopyasına sığınma imkânı bulur. Gerçek dünyanın korunaksızlığından, kötülüklerinden, kendisini yutan kalabalığından buraya saklanır. Anlatıcı kişi bu ses ile birlikte kaybettiği tabiatın şiirini yeniden duymaya başlar. Buradan hareketle onun bu harabe yerine sığınmasıyla birlikte bir bebeğin balinanın karnına girdikten sonraki yeniden doğuşu yaşadığını ve böylece üst bir bene ulaştığını söyleyebiliriz. Onun kaybettiği sesleri burada artık yeniden duymaya başlaması da bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ada, bu sesler ile kaybettiği şiire yeniden kavuşmuş olur. Böylece anlatıcı kişi de yolculuğunun sonunda adanın kaybettiği değerleri yeniden bulmasıyla nihâi ödülüne de kavuşmuş olur.

“Gittim bir ağaç dalına oturdum. Balıkçı küreğinin şıptısını duymaya başlamıştım. Arada bir sazın sesi de geliyordu. Sirtımı verdiğim ağaç da kımıldamaya başlamıştı. Nasıl oldu bilmem, birdenbire sanki bir uçaktan bütün bir Türk ülkesini bir anda kavramışım gibi oldum. Ne sabahleyin okuduğum pis gazete, ne hocasını öldüren kavruk delikanlı, açıkçası şu İstanbul, daha doğrusu şehir denen bina ve insan, iş, güç, politika, gazete, tiyatro, sinema, radyo, dedikodu âleminden öte bir başka Türk varlığını yaşayan varlığımın ölünceye kadar benimle beraber olacak ruhumla duydum... Aman yarabbi, ne güzeldi bu Türk sesi! Aman yarabbi, neler söylemiyordu!.. Ama orada sesler vardı ki, hakikat denilen şeyin aslı belki de o seslerdi...” (Abasıyanık, 2012: 93)

2.1.32. Kırlangıç Yuvasındaki Kadın

Sait Faik, *Kırlangıç Yuvasındaki Kadın* hikâyesinde gördüğü bir kırlangıç yuvasından bahseder. Hikâye kişisi deniz kenarında, pis bir hamal kahvesinde otururken soba borularından çıkan açık bir delik dikkatini çeker. Kahvehanede çalışan kadına bu deliği neden kapatmadıklarını sorar. Daha sonra bu deliğin kırlangıçların yuva yapabilmeleri için açık tutulduğunu öğrenir. Kadın, kırlangıçları kiracısı olarak görmektedir. Bir defasında kırlangıç yuvası yerinden kopup düşmüş ancak adadaki iyi niyetli iki genç tarafından tekrar

eski haline getirilmiştir. Anlatıcı, kırlangıç yuvasına dair öğrendiği bu bilgilerden sonra ilgisini kadına yöneltir. Kadın ile kırlangıç yuvası arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünür. Kadının gözünde kırlangıç da tıpkı insan gibi yaşamın bir parçasıdır. Onun da insan gibi duygu ve düşünceleri vardır. Nasıl ki yiyip, içmek, nefes almak insanların hayatta kalabilmesi için temel fonksiyonuysa doğada bulunan diğer canlılar için de aynı durum söz konusudur. Anlatıcının kırlangıç yuvasının sahibi olan bu kadına ilgi duymasının temel sebebi de bundan kaynaklanmaktadır. O, kuşların da insanlar gibi canlı varlıklar olduğunun bilincindedir ve buna göre hareket etmektedir. Anlatıcıya göre kadın ve kırlangıç yuvasını yapmaya yardım eden gençler erdemli bir davranışta bulunur. O, tanık olduğu bu olaydan sonra adadaki insanların sorumluluk sahibi kimseler olduklarını düşünür. Buradaki iyi niyetli insanların adadaki canlıları kendilerinden ayrı düşünmeyip, onlarla bütüncül bir yaşam sürdüklerini görür.

Hikâyenin sonunda anlatıcı kişi kahvehaneye tekrar uğrar. Gözlerini tavana diker ve kırlangıç yuvasını arar. Ancak kırlangıç yuvasının yerinin boş olduğunu görür. Kadından, kırlangıcın yaklaşık iki senedir yuvasına uğramamakta olduğunu öğrenir. Çünkü artık kırlangıçların da nesli tükenmektedir. Ancak yine de kırlangıç yuvası yerinde onun geleceği günü beklemektedir. Anlatıcı kişi karşılaştığı olayın da etkisiyle adayı ve ada insanına dair çıkarımlarda bulunur. Adadaki iyi niyetli insanların kuşların geleceği için mücadele etmesini bildiklerini düşünür. Böylece adaya farklı bir perspektiften bakma imkânı bulur. Ada, onun gözünde insanların kuşlarla hatta doğada bulunan diğer canlılarla birlikte bir bütün halinde yaşamak için mücadele verdikleri bir mekân vasfındadır.

2.1.33. Dondurmacının Çırağı

Dondurmacının Çırağı hikâyesinde anlatıcı kişinin çıraklığını yaptığı dondurmacıda İmorozlu Todori isimli bir çocukla kurduğu arkadaşlık anlatılır. Hikâye adada geçmektedir. Anlatıcı kişi köyden ve köyün herkese tepeden bakan insanından artık usanmıştır. Köydeki insanların kusurlarını gördükçe birbirlerinden soğumaya başladıklarını söyler. Yazın gelmesiyle birlikte insanlar artık birbirlerine selam bile vermez hale gelirler. Anlatıcı kişi, bu insanların arasındayken kendisini huzursuz ve yalnız hisseder. Dolayısıyla yaşadığı bu köy ona iyi gelmemeye başlar. Çünkü ada yalnızca kendilerini kusursuz gören bu insanlar ile kirlenmiş ve eski saflığını kaybetmiştir. Anlatıcı kişinin gözünden eski halini kaybeden köyün durumu hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Köyde insan olarak bir kusursuz ben yoktum ama, onlar benim, ben onların kusurlarımızı göre göre, ezberleye ezberleye birbirimizden öylesine

soğumuş, öylesine iğrenmiştik ki, köy insanlarıyla her lakırdı alışverişimizde biraz daha kanımız tepemize fırlayarak sonunda hemen hemen kanlı bıçaklı olmuştuk. Artık birbirimize karşı öyle kusurlar kondurmuştuk ki, kusursuzluklar, hatta ufak tefek meziyetler bile bir nevi yapmacık tevazu, bir nevi gösteriş haline gelmişti...” (Abasıyanık, 2012: 119)

Anlatıcı kişi insanların hem kendi aralarındaki hem de anlatıcının kendisine olan bu yaklaşımından sonra başka bir yere kaçıp gitmek ister. Ancak ondaki bu kaçma arzusu somut anlamda bir yola çıkış taşımaz. O, sürekli olarak muhayyilesinde kötü insanların olmadığı bir yer inşa eder. Böylece yaşadığı köyden muhayyilesi aracılığıyla bir nebze de olsa uzaklaşmış olur.

Anlatıcı kişi daha sonra köyde bir dondurmacıya rastlar. Burada, işçi olarak çalışmakta olan İmorozlu Todori isimli birisiyle tanışır. İmorozlu Todori, ağır şartlar altında çalışmaktadır. Günde neredeyse on yedi saat çalışıp, birkaç saat uyuduktan sonra tekrar işinin başına geçmektedir. Ancak böylesine zorlu çalışma şartlarına rağmen iş sahibi tarafından kendisi için yetecek ücreti alamaz. Anlatıcı kişi, Todori’yi tanıdıktan sonra onunla aynı hisleri paylaştığını düşünür. Bu çocuk da tıpkı, anlatıcının kendisi gibi sadece kendi çıkarlarını düşünen insanlar tarafından bir köşeye atılmıştır. Emeğiyle kullanılan bu çocuğun yaşam şartları anlatıcıyı ada insanından daha da uzaklaştırır. Ondaki bu uzaklaşma neredeyse nefret halini alır. Muhayyilesinde yarattığı ütopyada ise bu insanlardan hiçbirisi yoktur. Orası emeğin ayaklar altına alınmadığı, çalışan herkesin hakkını aldığı bir yerdir. Anlatıcı tanıdığı bu çocuklardan sonra hayata artık daha farklı bakmaya başlar. Bu anlamda onun karşısına çıkan Rum çocuğun hikâyede anlatıcı için bir mücadelenin simgesi olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcı, adadan soğumaya başladığı esnada onunla tanışarak hâlâ iyi insanların da yaşıyor olduğuna şahitlik eder. Çünkü onun için mücadele etmek iyi insan olmanın ön koşuludur. Bu hikâyede de ada Sait Faik’in pek çok hikâyesinde olduğu gibi verilen mücadele ile anlam kazanan bir mekân olarak ele alınmıştır. Ancak bu defa burada mücadele veren balıkçılar değil, yoksulluğun altında ezilen küçücük çocuklardır. Ada, onların verdiği mücadele ile anlatıcının gözünden yeniden güzelleşir. Sanki bu çocukların taşıdığı masumane sevgi âdeta buraya yayılır ve bir cennet yaratır.

Anlatıcı, bir gün dükkânda Todori’yi göremez. Daha sonra onun patronu izin vermediği için kimseye hiçbir haber vermeden çekip gittiğini öğrenir. Onun bu gidişi adada bütün ezilmiş işçiler adına verdiği bir başkaldırıdır. Anlatıcı onun çekip gidişi ile şimdiye kadarki bütün susuşlarının bir haykırışa dönüştüğünü düşünür. Bu yönüyle Todori onun adadaki erginlenmesini sağlayan doğaüstü yardımcıya karşılık gelir. Anlatıcı, ondan aldığı

doğüstü güç sayesinde emek ve mücadele kavramlarıyla tanışır. Fakirlerin ezildiği bir dünyada sevginin yok olacağını ve bunun da beraberinde yalnızlık getireceğini görür. Böylece ada anlatıcının gözünde Todori'nin mücadelesi ile haksızlıklar altında ezilen tüm işçiler için başkaldırıda bulunmasıyla sembolleşen bir mekâna dönüşür.

2.1.34. İki Kişiye Bir Hikâye

Ermeni Balıkçı ile Topal Martı hikâyesinin daha genişletilmiş hali olan *İki Kişiye Bir Hikâye*'de de yine aynı konu olan Ermeni Balıkçı ile topal martının kurduğu dostluk üzerinde durulur. Balıkçı Barba, annesini daha kundaktayken kaybetmiş ve balıkçı babasının yanında büyümüştür. Küçüklüğünden beri denizle iç içe bir yaşamı olan Barba, büyüdüğünde bir adaya yerleşerek burada babası gibi balıkçılıkla uğraşır. Barba bu yaşına kadar hiçbir evlilik yapmayıp, yalnız bir yaşam sürmüştür. Dolayısıyla ada onun için yalnızca mekân olmaktan öte, onun yalnızlığını paylaşabildiği vefalı bir dosttur da. Barba'nın burada denizden ve tanıdığı topal martıdan başka konuşacak kimsesi yoktur. İkisinin kaderlerinin denize bağlıdır. Bu yüzden de aralarındaki dostluk bağı çok sıkıdır. Bu hikâyede, topal martı Balıkçı Barba için doğüstü güce karşılık gelir. Çünkü Barba, ne zaman balığa çıksa topal martı onun yanında biter. Ona yolculukta nereye yol alacağını gösterip diğer balıkçılarla ilgili haberler getirir. Bir nevi ona kılavuzluk yapar. Bir gün yine birlikte denizin üzerinde yol alırlarken Barba uzaktan Hayırsızada'yı görür. Sis, adayı hâkimiyeti altına almış ve etrafa derin bir sessizlik çökmüştür. Ne martı, ne de Barba'dan ses çıkmaktadır. Martı, Hayırsızada'nın kıyılarına doğru uçup kaybolduktan sonra tekrar geri gelir ve denize konar. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Martıya, başından ötede etlerinden sıyrılmış kuyruğu titreyen bir kolyoz iskeleti fırlattı; küreklere asıldı. Az sonra sis içindeki Hayırsızadalar gözüktü. Martı susmuştu. İki kanat vurup sandalı geçiyor, yedi kanat vuruşta balıkçının tepesinden Hayırsızada'nın kıyılarına uçup kayboluyor, geri dönüyor, sütliman denize konuyordu. Artık konuşmuyorlardı...”
(Abasıyanık, 2012: 45-46)

Bir gün, Barba martının öldüğünü görür. Bunun üzerine yakasına onu temsil eden siyah bir kurdele takar. Bu kurdele aslında onun adadaki tek dostu olan martı için tuttuğu yasın bir simgesidir. Barba, taktığı bu kurdele ile martının hayatındaki yerinin ne kadar büyük olduğunu da ispat etmiş olur. Çünkü o martının ölümü ile yalnızca dostluklarını değil onu hayata karşı yönlendiren, yaşamayı öğreten yol göstericisini de toprağa gömmüş olur. Dolayısıyla bu hikâyede ada martının yol göstericiliği ile anlam kazanan bir mekân vasfındadır. Barba'nın martı ile kurduğu dostluk adanın tenhalığını yok etmiş ve böylece ada

yeni bir boyut kazanmıştır. Barba, yakasındaki bu siyah kurdeleye artık her baktığında adadaki yalnızlığını paylaşabildiği tek dostu olan bu martıyı hatırlayacaktır. Barba'nın vefalı dostu martının arkasından hissettikleri hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Ölüsünü burada bulunca ağladım, dedi. Sen hani geçen balığa gelişimizde hastalanmıştın, ben de öyle hastalandım. Balık tutmadan döndüm. Her tarafım kıyılıyordu. Eve gittim yattım. Sabahleyin ağzım zehir gibi uyandım. Dolapları karıştırdım, bir ilaç ararmış gibi. Bu tülü buldum taktım... Gözünden bir damla yaş düştü, berrak, keskin kokulu suya. Göğsüne vurdu. - Bu yürek, bizim yüreğimiz, bir tahtası eksiklerin yüreğidir, dedi.”
(Abasıyanık, 2012: 54)

2.1.35. Hişt Hişt

Hişt Hişt adlı hikâyede bir kişinin Burgazada'da doğayla baş başa vakit geçirdikten sonra bulunduğu yaşama sevinci anlatılır. Hikâye, anlatıcı kişinin tıraş bıçağına sinirlenip kızgın bir şekilde evden çıkmasıyla başlar. Anlatıcı kişi, evden kızgın çıktıktan sonra kendisini yaşadığı adanın sokağına atar. Yürüdükçe bir taraftan da kimsenin duymayıp sadece kendisinin duyduğu sesler işittir. Sanki tanıdık birisi onun adını çağırılmaktadır. Anlatıcı kişi, yolculuk boyunca bu sesin nereden geldiğini bulmaya çalışır. Sesin belki bir kuştan, bir tosbağadan, çağla bademi rengindeki eşekten belki de yoldan geçen herhangi bir insandan gelebileceğini düşünür. Daha sonra dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvanlardan, bitkilerden geldiğine inandığı bu “hişt hişt” sesinin ne olursa olsun gelmesi gerektiğine karar kılar. Çünkü ona göre bu ses, onu yaşama bağlayan tabiatın ta kendisidir. Anlatıcı bu ses sayesinde adada birlikte yaşadığı güzelliklerin farkına varır. Doğanın hakikî sesini gelen bu “hişt hişt” sesi sayesinde duymaya başlar. Eğer bir “hişt hişt” sesi gelmeye görsün işte o zaman durumun fena olacağını düşünür. Bu ses ile adanın hatta dünyanın yaşamaya değer bir yere dönüştüğünü söyler. Anlatıcının çıktığı bu yolculuk ona sağladığı farkındalık etkisi ile doğaüstü yardımcıya karşılık gelir. O, bu ses sayesinde yaşamın özünü yeniden kavramaya başlar. Artık evden çıktığı ilk halinden hiçbir eser yoktur. Sabahki duyduğu öfke yerini tatlı bir iç huzuruna bırakır. Anlatıcı için ada “hişt hişt” sesinden aldığı doğaüstü yardımlar ile anlamlı bir hale bürünür. Burası onun yaşama sevincini kavradığı ve bulunduğu yerdir artık. Bu yolculuk anlatıcı kişiye sağladığı farkındalıkların yanı sıra onun erginlenmesinde de önemli bir işlev üstlenir. O burada “hişt hişt” sesini duyduktan sonra yakaladığı yaşama sevinci ile erginlenmesini başarıyla tamamlayarak nihâi ödülüne kavuştuğunu göstermektedir. Adada duyduğu sese kulak vererek görevini yerine getirmiş olan anlatıcı kişi kendisini yeniden bulmuş ve böylece

dönüşümünü de tamamlamış olur. Anlatıcının adada yaşamın özünü kavradığı bu ses hikâyede şöyle anlatılır:

“Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırır. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir. Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kapladı. Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe. Yola indim. İstedığı kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım. Belki bir kuştur. Belki tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Muhlaki kuşudur...

Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

- Hişt hişt.

- *Hişt hişt...*” (Abasıyanık, 2012: 80-82)

2.2. ROMANLAR

2.2.1. Medarı Maişet Motoru

Sait Faik’in *Medarı Maişet Motoru* adlı romanındaki olaylar yoğun olarak adada geçmektedir. Romanın ana karakterlerinden Ali Rıza, küçükken evlatlık aldığı oğlu Hikmet ve kızı Melek ile birlikte Burgazada’da yaşamaktadır. Ali Rıza ve çocuklarının Burgazada’da yaşadıkları ev rutubet kokusuyla dolu bir bodrum katındadır. Ali Rıza, yaşadıkları evi bu halinden dolayı “it barınmaz” bir yer olarak nitelendirir: “*Şu it barınmaz yerde daha ne güne kadar oturacağız? Daha doğrusu daha ne zamana kadar tahammül edip de kendimizi iskeleden aşağı kopup koyuvermeyeceğiz, malum değil!*” (Abasıyanık, 2012:13)

Evin bu halinden ne Ali Rıza ne de çocukları mutluluk duyar. Özellikle Melek, odasından hiç memnun değildir. Aslında odasının penceresi denize bakmaktadır. Ancak odası o kadar dar ve basıktır ki, küçük kız kendisini odasında değil de sanki bir kafesin içindeymiş gibi hisseder: “*Küçük kız dizlerinin üstünde sürünerek yürüdüğü halde kafasını eğmeye mecbur kalıyordu. Minyatür bir camdan yumuşak bir aydınlık giriyor, odanın içinde hayal meyal bir kafes fark ediliyordu.*” (Abasıyanık, 2012: 14)

Bu bağlamda normal şartlarda geniş bir mekân özelliği taşıyan Burgazada, romanda Ali Rıza ve çocukları üzerindeki olumsuzluklarından ötürü dar mekân özelliğiyle çizilir.

Medarı Maişet Motoru romanının bir diğer kahramanı Kir Dimitro da Burgazada'da yaşamaktadır. Kir Dimitro'nun ailesi İstanbul'un yerli azınlıklarındadır. Patrikhane'de katiplik yapan babasının ölümünün ardından çeşitli evlilikler yapmış ancak bu evliliklerden yana yüzü hiç gülmemiştir. Tüm bunlara birde hakkında çıkan dedikodular eklenince Kir Dimitro da İstanbul'u terk edip Burgazada'ya yerleşmiş ve burada bir berber dükkânı açmıştır. Dolayısıyla adanın onun üzerinde arındırıcı bir etkisi bulunur. İstanbul'da yaşadığı mutsuzluktan sonra ada ona ilaç gibi gelir. Ada insanı Kir Dimitro'yu millî kimliği ve dini farklı olduğu için dışlamaz. Burada adanın farklı milletten insanlara saygı ve sevgiye dayalı bütüncül bir ortam sunduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla adanın İstanbul'a kıyasla Kir Dimitro üzerinde özgürleştirici bir etkisi bulunur.

Kir Dimitro, dedikoducu ve huysuz birisi olduğu için adalılar tarafından pek sevilmez. Ancak buna rağmen berber dükkânı sayesinde adada bir ün elde eder ve insanların saygı duyduğu birisi haline gelir. Bu bakımdan Burgazada romanda Kir Dimitro için olumlu özellikler barındıran bir mekân vasfındadır.

Romanın ikinci bölümünde Ali Rıza bodrum katındaki rutubetli evinden sıkılıp Kaşıkadası'na yerleşmeye karar verir. Kaşıkadası'nda terk edilmiş bir ev bulur. Bu ev, ne kadar terk edilmiş olsa da, Burgazadası'ndaki evlerine göre daha iyi durumdadır. Evin bu hali karakterler üzerinde bıraktığı olumlu etki ile de anlaşılmaktadır. Nitekim Ali Rıza'nın Kaşıkadası'na gelmesinin ardından adaya gelen Hikmet ve Melek evin aydınlık ve temiz havasında ilk defa huzurlu bir uyku uyurlar: *“Çocuklar o gece, içi tertemiz deniz kokan, duvarı bahar levhalı odada ömürlerinde ilk defa olarak serin rüyalı bir uyku uyudular.”* (Abasıyanık, 2012: 44)

Kaşıkadası'nda geçirdiği ilk gecesinde Hikmet'in gözünü bir türlü uyku tutmaz, geçmiş anıları gözleri önüne gelir. Arkadaşları ile geçmişte yaşadığı Robenson macerasını düşünür ve anılarına teslim olmaya başlar. Hikmet'in anılarına olan teslimiyeti beraberinde huzur ve güvenlik duygusunu da getirir. Buradan hareketle Kaşıkadası'nın Hikmet'in üzerinde güvenli bir etkisi olduğu söylenebilir. Hikmet, Burgazada'da bulamadığı aidiyet duygusunu Kaşıkadası'nda bulmuştur. Bu durumun temel sebebi onun hem anılarıyla arasındaki kuvvetli bağdan ileri gelmektedir hem de değişen mekânın genişlemesindedir. Ada, Hikmet için balinanın karnı pozisyonunu taşımaktadır. Çünkü Hikmet, burada geçirdiği ilk geceden sonra yaşadığı değişim ve dönüşüm ile âdeta yeniden doğar. Onun bu yeniden doğuş hali ile Campbell'in kahramanın maceralarla dolu yolculuğunda girdiği balinanın karnından sonraki değişimi arasında bir benzerlik kurulabilir. Hikmet de tıpkı monomit

serüvenindeki kahraman gibi adada cenin pozisyonuna girer ve bir kişilik dönüşümü yaşar. Bu bakımdan romanda adanın Hikmet'in girdiği yeni bir dünyayla simgelenen bir kapı olduğu söylenebilir.

Romanın ikinci bölümü Fahri isimli birisinin adaya gelişi ile başlar. Fahri'nin adaya gelmesi yakalandığı tifo hastalığı üzerine gerçekleşir. Evin hizmetçisi ile hakkında çıkan dedikodulardan ötürü Fahri, ailesi tarafından amcasının yanına İzmit'e gönderilir. Yaşadığı stresin etkisiyle ilerleyen günlerde tifo hastalığının belirtilerini yaşamaya başlar. Hava değişikliği olması için adaya gelir. Dolayısıyla adanın Fahri üzerinde rehabilite edici bir etkisi vardır. Özellikle merkezi olarak şehrin uzağında olması Fahri'nin adayı tercih etmesinde önemli bir etkidir. Hayatı boyunca hep büyük şehirlerde yaşamak durumunda kalan Fahri'ye şehir iyi gelmemektedir. Yakalandığı hastalık onu şifa bulabileceğine inandığı adaya sürükler. Fahri, adaya yerleştikten sonra Melek ile tanışır. Zamanla Melek ile Fahri arasında sevgiye dayalı bir bağ oluşur. Böylece adanın geniş bir mekân olarak Fahri üzerindeki mutluluk verici etkisi de gözlenir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde içten içe Melek'i sevmekte olan Hikmet, Fahri ile Melek arasındaki gelişmelerden sonra Kaşıkadası'na yerleşir. Fahri, onun kendilik yolculuğunu gerçekleştirmesinde önem taşıyan bir figürdür. Çünkü onun bir tanrıça olan Melek'e ulaşmasını engeller. Hikmet, yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle bulunduğu ortam ve çevreyi terk eder. Sığındığı ada ona bir yalıtılmışlık sağlayacak ve böylece Hikmet'in kendisini yeniden bulmasına yardımcı olacaktır. Hikmet'in Kaşıkada'sında kurduğu yeni yaşamı onun aslında bilinçli olarak kendisini sürgüne çıkarttığını göstermektedir. Bu şekilde geçmişiyile olan bağını kesebileceğini düşünür. Adada yaşanan sıkıntılardan uzaklaşan Hikmet, kendisini acıları ve yalnızlığı ile sıkışık kalmış hisseder. Ne zaman kendisiyle baş başa kalsa Melek'in hayalini görür. Bu bakımdan Melek, Kaşıkadası'nda kendisine ulaşmak isteyen Hikmet için engelleyici bir eşik görevi taşır. Böylece Hikmet, Kaşıkadası'nda umduğunu bulamamış olur.

Romanın sonunda Hikmet ile babası hapiste karşılaşırlar. Hikmet, adada yanına aldığı bir grubun başına açtıklarından ötürü hapse girmiştir. Ali Rıza ise içip kırdığı camdan ötürü hapse atılmıştır. Baba oğul birlikte içki içerek dertleşirler ve uzaklara dalarlar. Başlarda hayallerini ve umutlarını süsleyen ada onlara iyi gelmemiştir. Bu duruma kederlenen baba oğul uzaklara dalar ve içlenirler. Hikmet, hayalinde muavinlik yaptığı "Medarı Maişet Motoru"nun battığını görür. Bu motorun batışı Hikmet'in adada

umduklarını gerçekleştiremediğini ve yaşadığı hayal kırıklığını göstermektedir. Batan Medarı maişet motoru ile birlikte Hikmet'in hayalleri de bir bir suya düşmüştür.

2.2.2. Kayıp Aranıyor

Kayıp Aranıyor romanında Nevin isimli bir genç kadının kendini bulma arayışları anlatılır. Nevin, yurt dışında iyi okullarda okumuş, dört yabancı dil bilen, kültürlü bir aileye mensup, kendini yetiştirmiş birisidir. Toplum tarafından kabul gören kalıp davranışların dışında bir hayatı vardır. Çevresindeki erkeklerle içli dışlı konuşur, erkeklere özgü olarak kabul gören kimi mekânlara girip çıkar. Bu yüzden de çevresindeki insanlar tarafından hakkında uygunsuz çeşitli dedikodular çıkar. Ancak Nevin tüm bu dedikodulara aldırmaz. Çünkü o, sınırlarını yalnızca kendisinin çizdiği bir hayatın arayışındadır. Ankara'da kocası Özdemir ile birlikte bir gazetede muhabirlik yaparken buradaki insanların ikiyüzlü, tepeden bakan tavırlarına maruz kalır. Bunun üzerine bir de evde kocasını en yakın arkadaşıyla uygunsuz vaziyette yakalayınca Nevin'in baştan beri kafasında olan bu arayışları daha da artar. Kocasının hamlesinden sonra içindeki boşluğu otobüs biletcisi olan başka bir erkekle gidermeye çalışır ancak bu onun hakkında çeşitli dedikoduların çıkmasına sebebiyet verir. Artık Ankara'da hiçbir arayışına cevap bulmayan Nevin, böylece yeni bir yolculuğa hazırlanır. Bu yolculuk, onun ruhsal arayışlarının eyleme dönüşmüş halidir. Nevin kendi asıl kimliğine kavuşmak için Ankara'dan, Ankara'da cevap bulamadığı bütün olumsuzluklardan kaçıp bir adaya gelir. Ada, bir nevi onun sığınağı olur.

Nevin, adaya geldikten sonra bir balıkçı çocuğu olan Cemal'le ilişki yaşamaya başlar. Ancak onun Cemal'le yaşadıkları ilişki adadakiler tarafından hoş karşılanmaz. Toplum burada da onun hayatına sürekli müdahale ederek arayışlarını gerçekleştirmesinde engel teşkil eder. Böylece, Nevin'in Ankara'da karşılaştığı çevre burada da yine engelleyici fonksiyonuyla karşımıza çıkar. Bu yönüyle Nevin'in hayat yolculuğundaki ilk eşiğin bu dış çevrenin oluşturduğu görülür. O, tam kendisini keşfetmeye yönelmişken buradaki insanlar tarafından bu keşfi sekteye uğrar. Adadaki insanlar öfkelerini Nevin'in kendisinden çok babasına yöneltirler. Kızını bu şekilde yetiştirdiği için Vildan Bey'in babalığının eksik olduğunu söylerler. Çıkan bu söylentilere bağlı olarak bir süre sonra Nevin ile Cemal arasında türlü sıkıntılar başlar. Özellikle ailelerinin statüsel olarak birbirlerinden farklı oluşu onları birlikte bir hayat süremeyeceklerine ikna eder. Ancak onların arasında giren en büyük engel ikisinin kardeş çıkması olur. Artık Nevin ve Cemal'in yeniden bir araya gelmesi imkânsızdır. Bunun sonucunda Nevin ve Cemal ayrılırlar. Böylece hiçbir arayışına burada da cevap bulamayan Nevin, büyük umutlarla geldiği bu adada da yine yıkılan hayalleriyle

bir başına kalır. Ancak tüm bu yaşadıklarına rağmen burada içindeki gizil gücü keşfeder. O, baştan beri arayışlarının cevabını hep etrafındaki erkeklerde bulmaya çalışmıştır. Arayışları boyunca kendi kimliğinin dışına çıkmış, yalnızca erkeklerin ona biçtiği şekliyle varlık kazanmıştır. Nevin, adada bu maruz kaldıklarından sonra bir aydınlanma yaşayarak kendi kimliğiyle bütünleşip hayattan ne istediğini bilir hale gelir. O, artık çevreye maruz kalmadığı, ipleri kendi elinde olan bir hayatın arayışındadır. Arayışını bu defa öncekilerden farklı olarak toplumun ona biçtiği kalıpların ötesinde yalnızca kendi olabileceği bir yere doğru gerçekleştirecektir. Nevin, gideceği bu yeni yerde kendisine yeni bir kimlik inşa edecek ve hayata sıfırdan başlayacaktır. Bu yolculuk bir nevi Nevin'in özgürleşmesi demektir. O, en başından beri kendisini hiçbir erkeğe ait hissedememiş, sürekli toplumun dayatmalarına ve etiketlerine maruz kalmıştır. Bu durumun onda oluşturduğu sıkışıklık etkisi ile en son çareyi bir adaya sığınmakta bulur. Nevin, adaya gelişi ile arayışlarına yetecek cevabı bulamamış olsa da ruhsal bir arınma yaşar. Bu arınma sayesinde asıl sorunun kendisiyle ilgili olduğunu anlar. Eğer kendisindeki eksikliği giderebilirse bu arayışları da son bulacaktır. Bu noktada Nevin'in ruhsal olarak erginlenmesi gerçekleşir. Nevin'in eriştiği bu bilinç, adada yaşadığı arınmanın sonucu olarak ulaştığı nihâi ödül konumundadır. Romanda adanın onun üzerindeki fonksiyonu kendisini bulmasına yöneliktir. Nitekim romanın sonunda Nevin, babasına bir mektup yazarak adaya terk eder.

O, gittiği yerde burada kendisine yakıştırılan bütün sıfatlardan hatta kendi adından bile arınıp bambaşka birisi olarak hayatına devam eder. Burada adanın onun kendisini en baştan inşa etmesine katkı sağladığı için balinanın karnı imgesini karşıladığı söylenebilir. Hikâyesinin sonunda Nevin için artık hayat yeniden başlamaktadır. Adayı terk eden Nevin'in çıkacağı bu yeni yolculuk, bir nevi kendisine yönelik yaptığı yolculuktur. O, arayışlarını kendi eksik yanlarını tamamlayarak bulur. Romanın sonunda bir terene atlayıp adayı terk eden Nevin, böylece özgürlüğüne de kavuşmuş olur.

BÖLÜM III

3. DENİZ

Deniz, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan ve kutsal olduğuna inanılan tabiat unsurlarından birisidir. Hayrettin İvgin, Türk geleneğinde ve folkloründe mitolojinin yerini incelediği “*Derin Mitoloji*” adlı kitabının içerisinde yer alan “*Türk Mitolojisinde Deniz*” isimli makalesinde Eski Türklerin hayatın başlama sebebi olarak suyu/denizi gördüklerine dikkat çeker. Bu yönüyle su ve deniz unsurunun Türklerin yaşamında ayrı bir öneme sahip olduğunu belirtir. İvgin’in bu konu hakkındaki tespitleri şu şekildedir:

“Su (deniz), felsefe açısından evrenin özü sayılır ve ilk insanlardan beri kutsallığına inanılmıştır. Tabiattaki sonsuz çeşitliliğin; temel bir özdekte çıktığı, bu değişim ve özdeğin değişim ve görünümleri olduğu inancı hemen ilk inanç denecek kadar eskidir...” (İvgin, 2013: 14)

“Hayatın başlama sebebi olan deniz (su) enginliği ve de göğü yansıtan bir aynadır. Eski Türkler, suda (denizde) Tanrının yüzü olduğuna ve de denizlere/sulara konuşmanın gerektiğine inanırlardı.” (İvgin, 2013: 16)

Suyun/denizin kutsallığı yalnızca Türklere has bir özellik değildir. Pek çok dinde de suyun kutsal bir yeri ve önemi vardır. Özellikle artıncı ve temizleyici yönü çeşitli dinler tarafından ibadet aracı olarak kullanılmıştır. Hristiyanlardaki vaftiz anlayışı, İslam dinindeki abdest alma ve ölü yıkama işlemleri, yine Yahudilikte bir arınma ritüeli olarak kullanılışı bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Deniz (su) Türk edebiyatında pek çok şair ve yazara ilham kaynağı olması yönüyle de önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze birçok sanatkar denizin insan psikolojisindeki yerini ortaya koyduğu yapıtlarıyla anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Ancak denizin bizim edebiyatımıza gerçek anlamda gelişi Batı edebiyatı tesiri ile olur. Tanpınar, denizin Batı’da yankısını Chateaubriand ile bulduğunu, bizim de bu temayı edebiyatımızda işlerken öncesinde bir alışma devresi yaşadığımızı söyler:

“Avrupa resmine denizin hakkıyla girişi Rönesans’tan iki asır sonradır. Şiirde ve edebiyatta o zamana kadar mücerret bir hayal unsuru gibi kullanılan denizin rengi, kokusu, manzarası, saatleri ancak Chateaubriand’la tadılır. Vaki Rönesans’tan beri inkişaf eden garp nesri hikâye nev’ileri bizim için hazır örnek sıfatıyla bu yolları çok kısaltmıştı. Fakat ne de olsa bu tecrübeyi kendi dilimize ve hayatımıza mal etmek için uzun bir alışkanlık devresi geçirmemiz lazımdı.” (Tanpınar, 2017:289)

Edebiyatımızın ilk dönem yazarları denizi sıklıkla kullanmışlardır. Tevfik Fikret “*Rübab-ı Şikeste*” adlı yapıtında denizle ilgili çeşitli şiirler kaleme alırken, Abdülhak Hamid Tarhan ise “*Bir Sefile’nin Hasbihali*” isimli şiirinde yine deniz temasını işlemiştir.

Tüm bunlara karşın Tanpınar, deniz ile insan ruhu arasındaki baş döndürücü uygunluğu ilk bulan şairin Baudelaire olduğuna dikkat çeker. Bizim edebiyatımızda da Yahya Kemal'in tıpkı Baudelaire'de olduğu gibi denizi insan ruhuna yaklaştıracak şekilde ürpertici bir güzellikte işlediğini vurgular. (Tanpınar, 1977: 302) Buradan hareketle onun "Açık Deniz" isimli şiirini över.

Söz konusu bu şair ve yazarlar denizden derinliğine inmeden sadece uzaktan seyir edilen bir manzara olarak bahsetmişlerdir. Cumhuriyet dönemi edebiyatına gelindiğinde ise artık denizin belli başlı yazarlar tarafından daha bütüncül bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bunlar arasında deniz altını detaylı bir şekilde anlatan Yaman Koray, Zeyyad Selimoğlu, Halikarnas Balıkcısı ve Sait Faik gibi isimler bulunmaktadır.

Hayatı boyunca denizle hep iç içe yaşamış olan Sait Faik, hikâyelerinde de denizi anlatmaktan vazgeçmez. Ona göre deniz, küçük insanın yaşamını kazanabildiği bir geçim merkezidir. Hikâyelerinde ele aldığı insanlar akşam evlerine ekmek parası götürebilmek için denizle bir mücadele halindedirler. Sait Faik, kendi hallerinde, mütevazi bir hayata sahip olan balıkçıların verdikleri mücadeleyi deniz üzerinden anlatır. Deniz, bu insanlara hayatı ve balıkçılığı öğreten bir rehber olur. Bunların yanında Sait Faik için deniz uzaktan bakılan bir manzara değerindedir. Onun hikâyelerindeki insanlar denizin şâirane manzarasına karıştıktan sonra hayatın güzelliklerine karşı da bir farkındalık geliştirirler. Bu anlamda deniz Sait Faik için insan ruhuna olan etkisiyle de önemli bir yere sahiptir. Denize açılmak onun hikâyelerinde âdeta özgürlüğe doğru yol almak gibidir. Yazarın su ve denizle ilgili konuları çok sevmesinin temel sebebini Fahri Taş şu şekilde açıklar:

"... Özellikle su ve denizle ilgili konuları çok sever. Bunun da sebebi, çocukluk yıllarında Sapanca gölünü sevmesi, gençlik yıllarının en güzel günlerini İzer nehri kıyısında, ömrünün büyük bir bölümünü de Burgaz Adası'nda geçirmiş olmasıdır." (Taş, 1988: 20)

Ona göre deniz derinliği ile çeşitli canlılara ev sahipliği yapmaktadır. Sait Faik, kendisini de denizin içerisinde yaşamakta olan bu canlılardan birisiymiş gibi hisseder. Sonsuz büyüklüğe ve güce sahip olan deniz, insanlar üzerinde bir özgürlük algısı oluşturur. Denizin insanın duygu durumu üzerindeki etkisi hakkında Bachelard şunları söyler:

"Uçsuz bucaksızlık bizim içimizdedir. Yaşamın yavaşlattığı, tedbirli olmanın durdurduğu ama yalnız kaldığımızda yeniden işe koyulan bir tür varlık genişlemesine bağlıdır. Hareketsiz kalır kalmaz, başka bir yerde oluruz: uçsuz bucaksız bir dünyada düş kurarız. Uçsuz bucaksızlık, hareketsiz insanın hareketidir. Uçsuz bucaksızlık, dingin düşlemenin dinamik özelliklerinden biridir." (Bachelard, 2017: 224)

Sait Faik de ruhsal yalnızlığını denizin sonsuzluğuyla dindirmeye çalışır. Deniz bir anlamda onun sonsuzluğa kaçma arzusunun bir dışavurumu olarak düşünülebilir. Çalışmanın bu bölümünde Sait Faik'in hikâye ve romanlarında geçen deniz unsurunun karakterler üzerindeki yansımaları ele alınacaktır.

3.1.HİKÂYELER

3.1.1.Stelyanos Hrisopulos Gemisi

Sait Faik'in "*Stelyanos Hrisopulos Gemisi*" adlı hikâyesinde adada denizle iç içe bir yaşam süren Trifon'un maceraları anlatılır. Küçüklüğünde anne babasını kaybetmiş olan Trifon dedesinin ona anlattığı denizci hikâyeleriyle büyümüştür. Dedesi balık avındayken ondan dinleyeceği denizci hikâyelerinin hayalini kurar. Trifon, daha önce hiç denize açılmamış olsa bile dedesinin ona anlattığı hikâyelerden denizi ve denizin içinde yaşayan canlıları çok iyi bilir:

"Stelyanos canavar görüp görmediğini kendi kendisine sorduğu zaman düşünür kalırdı. Fakat başkaları sorunca, o kadar canavar hikâyeleriyle doluydu ki, o kadar gece yarıları, denizin karanlık, fosforlu yüzünden hisimla kocaman hayvanlar geçtiğini görmüştü ki..." (Abasıyanık, 1936: 9)

"Zaten deniz kadar meçhul bir şey var mıydı? Kimbilir oltaların yetişmediği, ağların serpilmediği denizlerde ne tatlı, güzel balıklar; ne haşin, yırtıcı, hayal edilmez canavarlar vardı." (Abasıyanık, 1936: 9)

Trifon, adadaki gününün büyük çoğunluğunu evlerinin önündeki çınar ağacının dibinde, tahtadan gemiler yaparak geçirir. Yine günlerden bir gün tahtadan bir gemi yapmak üzere aynı ağacın dibine gelir. Ancak bu defaki yapacağı gemi bugüne kadar yaptıklarına hiç benzemez. Çünkü bu gemi onun da ilerde tıpkı dedesi gibi bir kaptan olup denizin derinliklerine doğru açılacağına habercisidir. Bachelard, "*Su ve Düşler*" isimli yapıtında su ve sonsuzluk arasındaki ilişkiyi ele alır. Suyun insanı uçsuz bucaksız bir yolculuğa çağırdığını ve bu yolculuğun da asla bitmediğini ileri sürer. Bachelard'a göre denize bakarak derin düşler kuran insan yazgısının sulardan almıştır: "*Derin suda kaybolmak ya da uzak bir ufukta kaybolmak, derinlikte ya da sonsuzlukla özdeşleşmek; insanoğlunun imgesini suların yazgısından alan yazgısı budur işte.*" (Bachelard, 2003: 20)

Trifon'un da tıpkı Bachelard'ın bahsettiği temaya uygun olarak bu gemi üzerinden âdeta içindeki karadan sonsuzluğa uzaklaşma tutkusu açığa çıkar. Trifon, bu gemiyle gideceği yeni deniz kenarlarının hayalini kurar. Gemi, âdeta kendisini vatansız birisiymiş gibi hisseden bu küçük çocuğun vatanı olur.

“Bu seferki gemi on iki yaşındaki bir çocuğun yapacağı gemi değildi. Bu, artık şimdiden kaptan olacağı anlaşılan bir delikanlının gemisiydi. İçinde açılmak, uzaklaşmak, seyahat arzuları dolu, hür, serazat, vatansız bir insanın gemisiydi. İçinde dalgalar, fırtınalar, sakin denizler, acaip balıklar, bambaşka, bize benzemeyen, bize benzeyen insanlar dolu, bir insanın tahayyüllerinin, hatıralarının gemisiydi.” Bu gemiyle deniz kenarına gidilir, bu geminin arkasındaki bandıra direğine bir ip bağlanır ve bu geminin yelkenleri rüzgârla şişer...” (Abasıyanık, 1936: 12-13)

Ömründe hiç okula gitmemiş olan Trifon için asıl okul denizin kendisidir. O, mektepte verilen derslerin deniz kadar öğretici ve güzel olduğunu düşünmez. Bu yaşına kadar öğrendiklerinin tümünü ağaçtan, kuştan ya da insandan değil denizin kendisinden öğrenmiştir. Bu yönüyle deniz hikâyede Trifon için bir yol gösterici, rehber işlevi taşımaktadır.

Trifon, deniz sayesinde aynı zamanda çektiği havanın kıymetini, hayatın zevkini ve lezzetini de tadar. Trifon gerçek bir deniz tutkudur. Onun toprakla işi yoktur, toprak alıp götürmez deniz alır uzaklara götürür. (Timuçin, 2013:18) Deniz ona bir nevi yaşadığını hissettirir. Ona göre insan modern hayatın hız ve karmaşasında denize bir dakikasını ayırıp bakmaya vakit bulduğu müddetçe zevkli birisi haline gelir. Buna karşın denize bir an bile olsun durup bakmayan insanlar ise boş ve manasız bir yaşam sürerler. Bu durum hikâyede şu şekilde aktarılır:

“Trifon, toprağı sevmez, ona hürmet ederdi. Çünkü birçok sevdikleri orada, onun altında, aklın durduğu bir yerde yaşıyorlardı. Fakat toprağın üstünde koşan, onun üstünde beş on para kazanmak kaygısıyla dönüp dolaşan insanlar ne tuhaf mahluklardı. Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksiz mahluklardı. Bu mektebe giden ufak çocuklar, denizin karşısında mektebi unutup bir gün, bir gece düşünceli kalamazdı. Dersler deniz kadar güzel, deniz kadar öğretici miydi acaba?” (Abasıyanık, 1936: 14)

Görüldüğü üzere “*Stelyanos Hrisopulos Gemisi*” adlı hikâyede deniz yol gösterici bir rehber işleviyle ele alınır. Hikâyenin baş karakteri Trifon, denizden aldığı yaşama dürtüsü ile hayatın hakikî manasını kavrar.

3.1.2. Robenson

Sait Faik, “*Robenson*” adlı hikâyesinde denizi şiirsel bir duyarlılıkla ele alır. İnsanların dünyanın kalabalığından ve gürültüsünden deniz kenarlarına kaçarak kurtulduklarını söyler. Deniz, Sait Faik’e göre karalardan daha geniş yer kaplar. İnsanlar da genişliği ile kendisine kucak açmış bu sakinliğe sığınır, burada istedikleri gibi suya girer,

salkımsöğüt ve kavak ağaçlarının altında uzun uzadıya sevişirler. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Dünya alabildiğine doludur. Dünyada bakışları birbirine benzeyen birçok insanlar, deniz kenarlarında yıkanır; dağların üstünde buzlar içinde kayar veya ovaların salkımsöğütleri, kavakları altında sevişirler.” (Abasıyanık, 1936: 101)

...

“Yuvarlar dünyanın üstünde fiyortlar, berzahlar, limanlar doludur. Denizler karalardan daha geniştirler.” (Abasıyanık, 1936: 103)

3.1.3. Beyaz Altın

“Beyaz Altın” hikâyesinde deniz ile insan arasındaki ilişki ele alınır. Sait Faik, insanın doğasını gölün doğasıyla özdeşleştirir. Hikâyede insanın kendi çıkarları doğrultusunda suya ve tabiata verdiği zarar da söz konusudur. Tabiat bile aslını unutmazken insanın asıl geldiği yeri unutarak tabiata karşı iki yüzlülükte bulunması okuyucuya şu cümlelerle bir mesaj niteliğinde verilir:

“Su kenarında ılık bir akşam başlamıştı. Kavakların tepesinden kuş sesleri geliyordu. Su üzerindeki kömelerden birindeydik. Bir gölü kendine memba yapan bu küçük çayın sızlıkları içinde o göl, durgun sularını böyle kapıp koyverdiğine pişman yine uyuklardı. Bu çay yine bir göldü sanki... Eskicizade:

-İnsan, dedi, aslını unutmamalıdır. Bakın bu çay bile aslının göl olduğunu unutmuyor. Suları bir göl suyu gibi ılık ve sessiz. Sanki bir göl gibi sakin, sanki bir göl gibi akıyor. Tabiat bile aslını unutmuyor.” (Abasıyanık, 2021: 23)

3.2.4. Gece İşi

Sait Faik, denizi çok sever bunun bir yansıması olarak hikâyelerinde denizi anlatırken yoğun betimlemelerde bulunur. Yazarın denize sempatisi karaya olan bakışı açısını da etkilemiştir. Birçok hikâyesinde karayı da denize benzetir. Sait Faik, hikâyelerinin temel konusunu oluşturan insanı bile denizle bütünleşik olarak alır. İnsan ve deniz, tabiat hep bir bütün halindedir onun hikâyelerinde. Muzaffer Uyguner, Sait Faik’teki insan sevgisinin tabiat kaynaklı olduğunu düşünür. Yazarın yoğun betimlemelerde bulunmasının esas sebebinin de bu sevgiden kaynaklandığını söyler:

“Sait Faik bütün konularında insana yer vermiştir ve bu bakımdan asıl konusu insan ve insan sevgisidir de diyebiliriz. Bu insan sevgisi doğaya, insana ve hayvanlara dönüktür. Onun öykülerinde insandan uzak bir doğa düşünülemez. Gerçi, insan görünmeyen doğa parçalarının da öykülerinde yer aldığı ve doğrudan doğruya doğanın güzelliklerini belirten, betimleyen satırlara yer verdiği görülür.” (Uyguner, 1983: 32)

Deniz de Sait Faik'in vazgeçemediği tabiat unsurlarından birisidir. “*Gece İşi*” hikâyesinde denizi yoğun bir betimlemeyle ele alır. Hikâyede bir grup gencin ne olduğu belirtilmeyen bir işi gerçekleştirmek üzere çıktıkları yolculuk anlatılır. Yolculuklarının sonunda bir kahvehaneye sığınır. Kahvehanede grubun bıçkın delikanlısı olan Ömer'in dikkatini kimsesiz olduğunu düşündüğü bir çocuk çeker. Hikâyede Ömer'in çocuğu betimlerken kullandığı cümleler Sait Faik'in denize duyduğu ilgi açısından oldukça önemlidir. Sait Faik, çocuğun nefes alışını denizle bağlantı kurarak betimler: *Karşısındaki ufak çocuk bir deniz gibi nefes alıyor, bir rüzgâr gibi konuşuyordu.*” (Abasıyanık, 2021: 46)

3.1.5. Ormanda Uyku

Sait Faik'in denize duyduğu ilgi ve sevgiyi anlattığı hikâyelerinden birisi de “*Ormanda Uyku*” dur. Bu hikâyede yazar, tabiatı geniş bir perspektifte ele alır. Hikâyenin anlatıcı kişisi yaklaşık iki senedir insanlardan kaçmaktadır. İnsanlardan kaçmasının temel sebebi ise tabiata ve tabiatın unsurlarından birisi olan denize açılma isteğidir. Böylece özgürlüğüne de kavuşabilecektir. Anlatıcı kişiye göre özgürlüğünü bulabileceği yegâne yer tabiatın ta kendisidir. Mustafa Kutlu, hikâyenin karakteriyle Sait Faik'te paralellik gösteren tabiata açılma arzusunun temel sebebinin insanları sevme yöneliminden kaynaklandığını söyler. (Kutlu, 1968: s. 18)

Hikâyede insanlardan kaçıp tabiata sığınan anlatıcı denize de yoğun bir ilgi duymaktadır. Öyle ki karayı bile denize benzeter. Onun karayla deniz üzerinden kurduğu bağlantı hikâyede şu betimlemeyle ele alınır:

“Ormanın içi yaprak yaprak ışıkla doluydu. Bir deniz içinde gibiydim. Rüzgâr vardı. Bir nefes alma verme duydum. Bu kadar rüzgârla dolu olduğu halde orman ağaçlarının uykusu mu devam ediyordu?” (Abasıyanık, 2021: 69)

Anlatıcı kişi hastalığından tabiat ve deniz sayesinde kurtulur. Dışarıya açılımı onun hem bedensel hem de ruhsal anlamda iyileşmesini sağlamıştır. Ahmet Miskioğlu, Sait Faik'te doğanın başlıca üç ögesinin deniz, toprak ve gök unsurlarından oluştuğunu söyler. Bu üç unsur Miskioğlu'na göre Sait Faik'te bir tablo olmaktan kurtulmuş, insandan koparılmaz bir bağa dönüşmüştür:

“Sait Faik Türk yazınına yepyeni bir doğa duygusu getirmiştir. Doğanın başlıca üç ögesi; deniz, toprak ve gök onun yapıtında çok özel bir mercekten önümüze serilir. Doğa, yalnızca bir duygulanma, bir düşünme ya da bir tablo nedeni olmaktan kurtulmuştur. Sait'te doğa, resim, düşünce ve duygu ile birlikte, içinde yaşanan, insanı bütünleyen ve insandan koparılmaz bir şeydir; ve çok varsıl öğelerle doludur.” (Miskioğlu, 1991: 149)

“*Ormanda Uyku*” hikâyesinde de Miskioğlu’ nun öne sürdüğü bu düşünceye benzer bir durum söz konusudur. Anlatıcı kişi, yolculuğunun sonunda geldiği ormanın yani doğanın içinde bulunduğu huzur ile sağlığına yeniden kavuşur. Bu sayede insanları sevmeye başlar ve kaybettiği yaşama sevincine kavuşmuş olur. Bunların hepsi tabiat ve deniz sayesinde olur. Doğa, onun rehabilite olduğu bir alandır. Anlatıcı kişinin tabiat sayesinde bulunduğu şifa hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Bir küçük insan zerresi halinde bu sabah, bütün insanları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açılan beyhude bir sevgiyle seviyor, kederlenmeye zaman kalmadan birdenbire bir sıçrayışta ayağa kalkıyorum. İlk vapuru karşılamaya koşuyorum...” (Abasıyanık, 2021: 70)

Görüldüğü üzere, “*Ormanda Uyku*” hikâyesinde deniz anlatıcı için şifanın asıl kaynağı unsur olarak ele alınmıştır. Şehrin bedeninde ve ruhunda bıraktığı hasardan deniz ve tabiat sayesinde kurtulan anlatıcı, böylece yaşamın lezzetine de yeniden kavuşmuş olur.

3.1.6. Kim Kime

“*Kim Kime*” hikâyesinde Burgazada’da oturan yoksul bir kadının çaresizliği anlatılır. Kadın, ölen kocasını defnedebilmek için adanın çeşitli insanlarından yardımlar ister ancak kimse ona yardım eli uzatmaz. İsteddiği yardımı alamayınca cesedi tek başına uçurumdan denize doğru yuvarlar. Adada bütün çaresizlikleri en yoğun biçimiyle yaşayan kadın hikâyenin sonunda bir vapura biner. Bindiği bu vapurdan atlar ve yaşamına son verir. Hikâyenin sonunda kadın, dönüşünü denize atlayarak gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla hikâyede deniz kadın için adada bulamadığı özgürlüğün bir temsili olarak düşünülebilir. Kadın, suya atlayarak adada bulamadığı özgürlük ve huzura da bir anlamda kavuşmuş olur. Hikâyenin sonu şu şekildedir:

“Kadın bu adama doğru yürüdü. Bir şeyler söylemek istedi. Sonra vazgeçmiş, aklına gülünç bir şey gelmiş gibi hafifçe gülerek karşığı adanın burnunu dönen vapura yetişmek üzere iskeleye yollandı. Vapurun içinde tek kadındı. Tek biletsizdi. Fakat Kadıköy iskelesine vapurdan ne kadar bilet varsa o kadar adam çıktı. Ne fazla, ne eksik.” (Abasıyanık, 2021: 77)

3.1.7. Krallık

“*Krallık*” hikâyesinde Burgazada’da oturan Ali Rıza ve çocuklarının buldukları yerden Kaşıkadası’na doğru yola çıkmaları ve orada kendilerine kurdukları krallık anlatılır. Burgazada’sında oturdukları evin rutubetinden rahatsızlık duyan Ali Rıza ve çocukları Kaşıkadası’nda bekçiden kalma eski bir eve yerleşirler. Burayı kendi istedikleri gibi dizayn edip yaşanabilecek bir yer haline getirirler. Hikâyede eski evin üzerlerinde bıraktığı sıkıcılık Kaşıkadası’na yerleştikleri ev sayesinde dağılmıştır. Bu ev artık onların krallığıdır.

Hikâyenin sonunda Ali Rıza ve çocukları adadan evlerine yayılan deniz kokusu sayesinde ilk defa dingin bir uyku uyurlar. Buradan hareketle hikâyede denizin karakterlerin ruhlarındaki sıkıntıyı dağıtıp dinginlik verdiği bir şifa unsuru vasfındadır.

“Ali Rıza sandalına top gibi atladi. Bakkal Niko'nun yanında çalışan oğlunu sandalın içine oturtarak krallığa getirdi. Çocuklar içi tertemiz deniz kokan, duvarı bahar levhalı odada, ilk defa olarak serin rüyalı bir uyku uyudular.” (Abasıyanık, 2021: 69)

3.1.8. Alt Kamara

“Alt Kamara” hikâyesinde ada vapuruna binen anlatıcı ile vapurda tanıştığı yaşlı adam arasındaki sohbet anlatılır. Hikâyede anlatıcı kişi vapurun alt kamarasından denizin ışıklarıyla görüldüğünden bahseder. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır: *“Rüzgâr ve denizin sathı, alt kamaranın içine menekşe ışıklarıyla girer; beyaz tavanda bir vantilatör gölgesi halinde dönüp giderler.”* (Abasıyanık, 2021: 90)

Sait Faik'in tabiat anlayışı yalnızca geniş ormanlık alanlardan ibaret değildir, deniz de tabiatın asli bir unsurudur. Sait Faik, denize uzaktan bir tablo olarak bakmaz, tüm duygularıyla denizin içine karışır. Bu yüzden de genellikle hikâyelerindeki karakterlerin özellikleri ile deniz arasında bağlantı kurar. Afşar Timuçin bu konu hakkında şunları söyler:

“Onun doğasında deniz vardır, deniz insanları vardır. Doğanın bir yüzü de denizdir. Bununla birlikte doğa onun öykülerinde abartılmış bir öge değildir, bir takıntı değildir. Sait Faik'de doğa gizlerinden soyutlanmış olarak bütün doğallığıyla vardır. Doğa insanın duygusallıklarıyla renklenir: insan doğaya kendini katar. Doğa bir gizler alanı değil yalnızca bir gerçekliktir.” (Timuçin, 2013: 65)

“Alt Kamara” hikâyesinde de yaşlı adamın dalgınlığı ile denizin özellikleri arasında da bir bağlantı söz konusudur. Hikâye karakterinin yaşadığı dalgınlık hali denizle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Deniz bir nevi hikâye karakterinin duygularını anlayan bir dosttur. Bu hikâyede yazar denize olan ilgi ve merakını yaptığı betimleme ile okuyucuya bir kez daha göstermiş olur: *“Gözleri tavandaki deniz, güneş ve deniz âlemi gölgelerinde düşünen adamın ta karşısına gelip oturdu...”* (Abasıyanık, 2021: 90)

3.1.9. Lüzumsuz Adam

“Lüzumsuz Adam” hikâyesinde uzun süredir yaşadığı mahalleden çıkmayan bir adam olan Mansur Bey'in şehre olan yabancılaşması anlatılır. Mansur Bey'e göre şehir kalabalıklığı ve hengamesi ile insanları birbirinden uzaklaştıran bir yerdir. Bu yüzden de şehre gitmek istemez ve bütün ömrünü yaşadığı mahallede geçirmek ister. Ancak günün birinde yedi sene sonra ilk defa İstanbul'a gitmesi gerekir. Unkapanı'ndan Saraçhane'ye

çıkar, daha sonra oradan Kızıtaşı'na geçer. Mansur Bey, geçtiği bu semtlerden sonra geçen sürede İstanbul'un ne kadar değiştiğini fark eder. Daha sonra Maçka tarafına giden Mansur Bey, bir daha da mahallesinden dışarı çıkmamaya and içer.

Modernleşmeye ayak uyduran şehir kalabalıklığı ve karmaşası ile Mansur Bey'i âdeta kendisine yabancılaştıran bir mekân vasfına bürünmüştür. Mansur Bey'in insanların birbirlerine karşı sergiledikleri davranışların yapaylıktan ileri gidemediğini düşünmesi kendisini hep eksik hissetmesine yol açar. Bunun üzerine dönüşte bindiği Boğaziçi vapurundan kendisini denize atarak hayatına son verir. Hikâyede deniz tıpkı "*Kim Kime*" hikâyesinde olduğu gibi Mansur Bey'in şehirde bulamadığı özgürlüğün bir temsili niteliğindedir. Mansur Bey, şehirde hissettiği eksiklik ve yabancılaşmayı giderebilmek için denize sığınma tercihiyle bulunmuştur. Deniz hikâyede Mansur Bey için bir anlamda öz yurduna olan dönüşünü gerçekleştirdiği bir ana rahmi olarak düşünülebilir.

"Binayim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi." (Abasıyanık, 2012: 11)

İbrahim Kavaz, Sait Faik'in insanlara pek güvenmeyen ve onlarla uzun dostluklar kurmaktan kaçınan birisi olduğunu söyler. Bunun neticesi olarak da içindeki sevgiyi tabiata, çocuklara ya da annesine karşı yönelmekte olduğundan bahseder. Kavaz'a göre bu durum Sait Faik'te bir "Lüzumsuz adam" imajı yaratmıştır. Bu konu hakkında İbrahim Kavaz şunları söyler:

"Neticede kendi iç-tepkilerinden kuvvet alarak, haşin, kavgacı, isyankâr olmuş, hiç kimseye inanmadığı ve güvenmediği gibi, insanlarla uzun dostluklar kuramamıştır. Böylece, hayatta sürekli sevgisi sadece tabiata, çocuklara, annesine karşıydı. Sürekli korkuyu da yalnız annesinden duydu.

(...)

Dünyaya hayretle bakmaya doğmuş olma düşüncesi veya lüzumsuz adam imajı ferdin iç dünyası ile çevresi arasındaki uyumsuzluğun ifadesidir." (Kavaz, 2005:57)

Yazarın söz konusu hikâyesinde de çevresiyle bir türlü uyuşamaması nedeniyle aradığı anne sevgisini denize başka bir ifadeyle özüne yönelerek bulmakta olan Mansur Bey karakterinde bu "lüzumsuz adam" imajının yatmakta olduğunu görmekteyiz.

3.1.10. Mürüvvet

"*Mürüvvet*" hikâyesinde deniz hikâye anlatıcısının içindeki sıkıntıyı dağıtıp yok eden dinginleştirici bir özellik ile ele alınır. Hikâye karakteri ne zaman kederlense denize

baktığı zaman kederinin dağıldığını söyler. Hikâyede deniz kasvetli görüntüsünün yanı sıra insanların derdini ve gamını unuttuğu da bir tabiat unsurudur. Bu durum hikâyede şu cümlelerle verilir: “Deniz insana kasvet verirdi. Denize bakınca gamım dağılırken bu akşam neden böyleydim? ...” (Abasıyanık, 2012: 22)

3.1.11. İp Meselesi

Sait Faik, “İp Meselesi” hikâyesinde şehir ve şehrin her şeyi para ile elde etmeye çalışan insanından kaçıp kurtulma arzusunu anlatır. Anlatıcı kişi şehir yaşamının kendisine zor geldiğini gördükten sonra kafasında yerleşmek istediği bir yer canlandırır. Deniz de anlatıcının kafasındaki bu yerin bir parçasıdır. Dolayısıyla hikâyede deniz anlatıcı kişinin şehrin hırstan gözü dönmüş insanını gördükten sonra yerleştiği tabiat alanında yanında dinlendiği, kana kana su içtiği bir unsur halindedir. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“İşte o anda onun içini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı. Şehri bırakıp gitmeliydi. Nereye olursa olsun... Bu şehri bırakmalıydı. Dağlarda yatmalı, su başlarında garipler gibi su içmeli, köylerden ekmek dilenmeli, şehirli görünce yol değiştirip koşa koşa kaçmalı, samanlıklarda yatmalı, dağlardan üzüm çalmalıydı...” (Abasıyanık, 2012: 35-36)

3.1.12. Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür

Sait Faik “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” hikâyesinde usta ve işini iyi bilen bir balıkçı olan Karavokiri ’nin denizle olan mücadelesini anlatır. Karakovi yaşlı ve bir o kadar da tecrübeli bir balıkçıdır. Bu tecrübesinin esas kaynağı ise vaktinin çoğunu deniz üzerinde geçirmesinden kaynaklanır. Deniz ona hayatı öğretip tecrübe kazanmasını sağlayan bir okul gibidir. Bir anlamda hayatın asıl özüdür. Bunun yanı sıra Karakovi, denizde balıkların türlerine göre nasıl avlanacağını da öğrenmiştir. Denizde öğrendiği bu bilgi ve birikimlerinden dolayı da köyün diğer balıkçılarının gözünde usta konumuna erişmiştir.

“Karakovi, ellerini havaya kaldırarak, dirseklerini yana açıp sıkarak, bazen avurtlarını şişirerek balığı nasıl tanıdığını anlatıyor:

- Bakarsın yakamoz beyazdır, sanki denize kül serpilmiş gibidir: İşte torik! Hemen çevirmelisin. Bakarsın yakamoz derinden toplana açıla parlıyor: Kolyozdur. Bakarsın yanlara doğru açılıyor: Uskumrudur. Yakamoz yukarda parlarsa palamuttur. Bir de torik gibi parlayan zargana vardır. Kim uğraşacak onunla para etmez ki. Toriğin yakamozu ile zargananınkini ayırmaya göz ister. Biri kül serpilmiş gibi parlar, öteki fındık fındık, leblebi leblebi bir parlıltı yapar. Alamana, torik avı, açıkgozlük ister. Irıp iş değil; bunu herkes yapar, İş alamanadaydı. Torik avındaydı. Altmış beş yaşındayım, yoksa artık denize dayanmam...” (Abasıyanık, 2012: 51)

Görüldüğü gibi *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür*” hikâyesinde deniz balıkçıların meslekî tecrübelerini kazanmaları için âdeta bir okul vasfındadır. İyi ve usta bir balıkçı olmanın şartı denizde geçirilen vaktin uzunluğuna bağlıdır. Bu durum hikâyede Karavokiri üzerinden kendisini açıkça göstermektedir.

3.1.13. Papaz Efendi

“*Papaz Efendi*” hikâyesinde anlatıcı kişi ile komşusu papaz efendi arasında geçen konuşmalardan Sait Faik’in denize olan ilgi ve hassasiyetini bir kez daha görmekteyiz. Papaz Efendi o kışı, hikâye anlatıcısının bahçesine bakarak geçirmek ister. Ertesi gün anlatıcı ile aralarında kısa bir konuşma geçer. Konuşmada Papaz Efendi anlatıcıya kuşları, yemişleri, güzel kızları ve iyi şarapları ne kadar sevdiğinden söz eder. Yaşamayı sevmesinin altında yatan esas sebebin ise topraktan yani tabiatın kendisinden kaynaklandığını söyler. Papaz Efendi’nin yaşamı sevmesinin bir başka nedeni de denizdir. Anlatıcıya adada bir balıkçı olan Barba Antimos ’tan bahseder. Nasıl ki kendisi toprağı altın kadar değerli buluyorsa, Antimos için de denizin aynı değeri taşıdığını söyler. Papaz Efendi toprakla, Antimos da denizle uğraşırken şarkılar söyler. Her ikisi de yaşamın özünü tabiatla bulmuşlardır. Papaz Efendi’nin Barba Antimos’un denize olan hürmeti hakkında söyledikleri hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Denizin tam ortasında duracaksın. İşte o zaman balıkçının sesini duyabilirsin. Yanındayken duyulmayan bu ses denizin ne tarafına gitsen, ne tarafına gitsen duyulur. Hem öylesine duyulur ki... Uzun uzun dinlemelisin. İçine evvela bir eziklik gelir, sinirlenirsin. Sandalı hızlı hızlı çek. Kıyıdan biraz daha açıl. Daha uzaklara git, korkma! Ses seni kovalayacaktır.

...

O, tam seksen yaşında bir adamdır. Kimseye fena muamele etmemiştir. Ömrünü balık ağıyla örmüştür. O, denizden yiyeceğini çıkarmıştır. İki gün balığa çıkmasa aç kalır ama yetmiş senedir her gün balığa çıkar. Her gün tuttuğu balık, yarının ekmeğine yetiyecek kadardır. O, öylece bir hazine bulmuştur ki, o defîneden her gün aldığı şey o kadardır. Onun denize söylediği sevda , şükran şarkısını beğenirim bilir misin? Bilmezsin...”
(Abasıyanık, 2012: 81)

Papaz Efendi bir gün anlatıcıya Barba Antimos’un sesini dinlemesini tavsiye eder. Barba Antimos ömrünü denizde ağ örerek geçirdiği için bu sesi yalnızca denizin tam üstünde duyabileceğini söyler. Barba Antimos denizden hem maddî hem de manevî gelir sağlamaktadır. Günün sonunda evine az balıkla dönse bile denize sevgi ve saygısında bir eksilme olmaz. Bu duydukları üzerine anlatıcı kişi de Barba Antimos’u dinlemek için denizin dibine kadar gelir. Denize yaklaşmasının ardından adaya karşı daha duyarlı bir

hale bürünür. Anlatıcı kişi için bir anlamda adadaki sır perdesi tamamen ortadan kalkmıştır. Artık o da tıpkı Papaz Efendi ve Barba Antimos da olduğu gibi tabiatın, kuşların, yemişlerin, denizin ve toprağın sesini işitir hale gelir. Deniz, âdeta onun ruhsal olarak erginlenmesini sağlamıştır. Yaşamının öncesinde fark edemediği inceliklerin hepsini deniz vasıtasıyla görmeye ve duymaya başlar. Anlatıcının deniz sayesinde yaşadığı bu dönüşüm hali hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Balıkçıyı hem yakından hem uzaktan işittim. Bizans havalarının sırrına ermedim ama, günlerce içimi bir kara kurt halinde bu sesler kemirdi. Kulaklarıma her zaman bu iki ses gelmiştir. Bu sesleri uyku tutmadığı geceler açık bir pencerenin önünde dinlerken o kadar kendime eğilmişimdir ki, kanımın damarlarımın içinden akışının sesini duyar gibi olurdum.” (Abasıyanık, 2012: 82)

Görüldüğü üzere hikâyede deniz insanı yaşamda ayakta tutan temel bir unsur olarak resmedilmiştir. Nitekim anlatıcı adada komşusu Papaz Efendi ile vakit geçirdikten sonra önceden farkında olamadığı yaşamının özünü kavramaya başlar. Böylece kendi varoluşunu da anlamlı bir hale büründürmüş olur. Tüm bunlar anlatıcının denizle yaklaşmasının ardından oluşur.

Sait Faik’in hikâyelerinde balıkçılar ayrı bir öneme sahiptir. Onlarla dostluk kurmaktan hoşlanan yazar, bu sayede denizle de yaklaşma imkânı bulur. Bu yüzden de eserlerinde başta Rumca konuşan balıkçılar olmak üzere balıkçılık terimlerinden ve çeşitli balık isimlerinden bahseder. Olcay Öner toy bu konu hakkında şunları söyler:

“Hikâyelerinin dilindeki bir özellik de, içinde bulunduğu çevre ile ilgili olarak, Rumca isimlerin, çeşitli balık isimlerin ve balıkçı tabirlerinin bol olarak kullanılmış olmasıdır. Bunların yanı sıra, bazen bir serserinin konuşmasında, bazen de kendisi argo ve küfür sayılabilecek kelimeleri kullanmaktan da çekinmemiştir.” (Öner toy, 1966: 13)

3.1.14. Hallaç

“Hallaç” hikâyesinde geçimini şilte atarak kazanmakta olan ihtiyarın mücadelesi anlatılmaktadır. İhtiyar adam yaptığı meslek dolayısı ile her gün sabah erkenden adadan İstanbul’a gitmekte olan vapura biner. Adamın yaşamına sırf evdeki iki çocuğuna akşam eve boş dönmek için sıkı sıkıya sarılışı etrafındaki herkesin dikkatini çeker. İhtiyar adamın bu hali anlatıcı kişinin de gözünden kaçmaz. Akşamüzeri vapur beklerken ihtiyar adamla tekrar karşılaşan anlatıcı kendi kendine o günün ne kadar iyi bir gün olduğunu düşünmektedir. İçindeki kuştüyü hafifliğindeki sevincin de günün bu güzelliğinden kaynaklandığını söyler. İhtiyar adamın yaşamsal mücadelesine karşın anlatıcı kişi yaşama sevinci ile doludur. İçindeki bu yaşama sevincinden kaynaklı olarak etrafına başka bir gözle

bakmaya başlar. Deniz serinliği ile, etrafındaki insanlar gülyüzü ile dünyayı iyi bir yer haline getirmektedir. Hikâyede deniz, anlatıcı kişinin içindeki yaşama sevincine bağlı olarak yaşadığı dünyaya güzellik katan bir tabiat unsuru olarak ele alınmıştır. Anlatıcı, içindeki yaşama sevinciyle güzellik kazanan yaşadığı yeri ve bu yerin insanlarını hikâyede şu cümlelerle anlatır:

“O gün ne güzel bir gündü! Deniz ne serindi! Ne gülyüzlüydü sandallar, çocuklar, kadınlar! Sanki kimse kimseye bütün gün sövmemişti... Dünya yüzüne bir kötü lakırdı, kötü düşünce o gün için -o günün başı için- insan elinden, insan dilinden, insan kafasından çıkmamış gibi bir akşam oldu.

Ben her zamanki gibi kimsesiz pazarımı bitirmiştım. Hayatımdan memnundum. Hayattan da memnundum. Her şey ışıl ışıldı. Her şey mavi, akşama doğru kırmızı, sonra lacivert oldu. Bugün kimse ölmesindi. Bugün dövüş edilmesin, bugün kimse ağlamasındı.” (Abasıyanık: 2012: 31)

3.1.15. Karanfiller ve Domates Suyu

“Karanfiller ve Domates Suyu” hikâyesinde deniz uçsuz bucaksızlığı ve heybetli görüntüsüyle anlatıcıya yalnızlığını hatırlatan bir göreve sahiptir. Önceden insanları seven birisi olan anlatıcı kişi görüp geçirdiklerinden sonra artık yaşadığı yere, yaşadığı yerin insanlarına hatta tüm dünyaya karşı ümitsizlik içerisine bürünür. İçinde bulunduğu halet-i ruhiye onu mutsuzluk ve yalnızlık duygularına sürükler. Onun bu hali düşüncelerine de sirayet eder. Bu düşüncelerinin birinde ne kadar yalnız olduğunu denize yüklediği anlam üzerinden hatırlar:

“Sonra uzak, göğün kendi renginden biraz daha koyu kıyılara giden hudutlu bir deniz... İşte böyle bir yerde köyün insanlarını düşünüyorum. Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevineceğini, orada yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştiler. Hayır, şimdi insanları kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum...” (Abasıyanık, 2012: 41)

Bu hikâye de deniz, Sait Faik’in insanları tanıdıktan sonra yaşadığı dönüşümle birlikte farklı bir anlama bürünmüştür. Anlatıcı karakterin bizzat kendisi olan yazar, yalnızlığını ve dışlanmışlığını denize bakarak hatırlar. Yaşar Kemal, bu yalnızlık durumunun Sait Faik’in âdeta üstü başı olduğunu ve onu diğer insanlardan ayırdığını söyler:

“Bazı adam vardır, insan yüzünde hınç, kin okur. Bazısında gurur, bazısında neşe, bazısında bayağılık, aşağılık... Bu adamın üstünden, başından da yalnızlık akar. Bir de bu adama, Kadıköy iskelesinin kanepelerinden birine oturmuş, heybeli köylüleri, çıplak ayaklı serseri çocukları, hanımefendileri seyrederken rastlarsınız. Bu adam hikâyeci Sait Faik’tir.” (Kemal, 1998: 21)

3.1.16. Söylendim Durdum

“Söylendim Durdum” hikâyesinde anlatıcı kişi işsizdir ve yazıcılık yapmaktadır. Hikâyede deniz anlatıcı kişinin gözünde yanına çekilip huzur bulabileceği bir yer konumundadır. Anlatıcı kişi, şehrin karmaşasından kendisine huzur bulabileceği bir deniz kenarı bulmak istediğini söyler. Orada yapmacık ve hırstan gözü dönmüş insanlar olamadan sessizce bir yaşam sürebilecektir. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Çekilecek bir köşemiz olacak. Yatağımız olacak. Yorganı gözlerimize çekeceğiz. Belki bir deniz kenarı, bir ağaç altı, bir rüzgâr, bir sessiz kahve, bir bardak çay, bir simit, bir dilim kaşarpeyniri, bir yarım kilo şarap bulursak dost olarak bu en iyisi. Ama insan? Yok kardeşim, yok, insan bulamayacağız. Bu şehir bu kadar pisken, bu kadar laubali, bu kadar düşkünken...” (Abasıyanık, 2012: 118)

3.1.17. Ermeni Balıkçı ile Topal Martı

Sait Faik, “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı” hikâyesinde Hayırsızada ve Kınalıada yakınlarında balık avına çıkan Ermeni bir balıkçı olan Barba’nın topal martı ile kurduğu dostluğu anlatır. Hikâyede bir deniz kuşu olan martının insandan daha vefalı oluşu üzerinde durulur. Martı, Barba’yı çıktığı yolculukta yalnız bırakmayıp âdeta bir rehber gibi ona yol gösterir. Sandalıyla hangi istikametten gideceğini söyler. Ayrıca dev dalgalar halinde yükselen deniz üzerinde de onu yalnız bırakmaz. Hikâyede deniz karaların ve insanların çok uzağında bir yerdedir. Barba Antimos, denizin üstünde ne kadar küçük kaldığını düşünür. Deniz büyüklüğü ve heybeti ile Antimos’un başını döndürmektedir. Antimos, denizden çıkan dev dalgalardan da korkmaktadır. Genç balıkçı bir an önce kendisini bu ürpertici yerden karaya atmak ister. Martının denizin ürperticiliğinde onu yalnız başına bırakmaması bile denizden korkmasına bir engel teşkil etmez. Barba Antimos’un denizin ortasında yaşadığı korku hali hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Benim yine başım dönüyor. Bir daha mı balığa çıkmak? Bu ne kocaman, sağır derin ses, denizin sesi. İnsan bu küçük sandalın içinde ne ufak. Ah kara. Orada sesler, insanlar, gürültü var. Ağaçlar var. Rüzgârlar var. Ayağının altında kaskatı topraktan açıklara bakmak tatlı şey. Ama bu kocaman bir ağzın nefes alışına benzeyen sağır sesleri denizin ortasında, bir sandalın içinde, bir topal martı yan gözle sizi dikizlerken dinlemek insana bir korku, bir ürperme veriyor. Ah bir dönsek! Karaya bir ayağımı bassam kurbanlar keseceğim...” (Abasıyanık, 2012: 123)

3.1.18. Sinağrit Baba

Çocukluğunun ve gençliğinin büyük çoğunluğunu adada geçirmiş olan Sait Faik, denizin içini de dışını da çok iyi bilen birisidir. Hikâyelerinin çoğunda yaptığı

betimlemelerden denizi ne kadar iyi tanıdığını göstermektedir. Yazar, *Sinağrit Baba* hikâyesinde birçok ayrıntısıyla denizin dibini betimler:

“Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe, dibindeki dallı budaklı kayaların arasına yedi rengin en koyusu girer mi şimdi? Sinağrit Baba döner mi avdan? Pırıl pırıl, eleğimsağma rengi pullarıyla ağır ağır, muhteşem, bir ilkçağ kralı gibi zengin, cömert, asil ve zalim mantosuyla dolaşır mı kim bilir? Altını, zümrütü, incisi, mercanı, sedefi lacivertliğin içinde yanıp yanıp sönen sarayını özlemiş acele mi ediyordur?” (Abasıyanık, 2012: 127)

Bu hikâyede bahsi geçen balık ile Sait Faik arasında benzerlikler de söz konusudur. Hikâyede Burgazadalı balıkçıları anlatan Sinağrit Baba yerine sanki Sait Faik’in kendisi konuşuyor gibidir. Sinağrit Baba, insanlaşan bir balıktır bir nevi. Sait Faik bu hikâyede basit bir balığın hazin sonunu duygulu bir şekilde ele almıştır. Bu hikâyeye ilgili olarak Hilmi Yücebaş şunları söyler:

“Sinağrit Baba hikâyelerinde bize balıkları anlatırken balıkları değil, Sait Faik’in kendi yüzünü görürüz. İçiyse, kocaman, parlak, açık renkli gözleri, soluk benziyle... Balık olmuştur o hikâyelerinde. Balıklar da insanlaşmışlardır. Oldum olasıya şairdir zaten Sait Faik. Şiir yazmayı denediği zaman katiyen muvaffak olamadı. Çünkü şiirin dışından haberi yoktu. Onun şiiri kendi içindeydi. İçiyse konuştuğu zaman, yani hikâyelerinde şiirlidir, daha şiirlidir. Bu şiirin sırrı, duygululukta aşırı olmaktan çok dış hayatın basit teferruatını içinden geldiği gibi, darmadağınık, gerçekteki gibi sıralayivermesinden çıkıyor.” (Yücebaş, 1964: 51)

3.1.19. Bulamayan

Sait Faik *“Bulamayan”* hikâyesinde ise denizin seyredilmeye değer bir güzellikte olduğunu anlatır. Hikâyenin anlatıcı kişisi ne zaman olursa olsun denizin seyredilecek yanının mutlaka bulunduğunu söyler. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Denize baktığı, martıları düşündüğü, yelkenlileri seyrettiği halde onun içinde başka gözler, kafasında bir başka kafa vardır ki, asıl kafası, asıl gözleri onlardır. Onun başka dediğimiz gözleriyle kafası, bu deniz tarafına çevrilmiş sahici gözleriyle kafasından daha sahicidir...”

Denizi seyretmemek de bu güzel güz gününde olur mu ya? Olmadığına göre deniz seyredilecektir.” (Abasıyanık, 2012: 10-11)

Sait Faik, hikâyede denizin dibi hakkında bilgiler de verir. Denizin dibinde kimsenin bilmediği lacivert bir ışığın kol gezdiğini, bu ışığın altında çeşitli canlıların tıpkı gece gökyüzünde görünen yıldızlar gibi kendi hallerinde bir yaşam sürdürdüklerini söyler:

“Denizin dibine, iki yüz metreden sonra, yedi rengin yalnız moru girer. Orada hiç bitmeyen lacivert bir gece vardır. Bu gecenin içindeki canlıların ışıkları kendiliklerindedir; yıldızlar gibi.” (Abasıyanık, 2012: 13)

3.1.20. Kendi Kendime

Birçok öyküsünde denizi korkunç bir varlık olarak anlatan Sait Faik, *“Kendi Kendime”* hikâyesinde denizin adaların arasından insana dinginlik veren bir görüntüsü olduğundan söz eder:

“Denize çok yakınım; biraz uzatsam ayaklarım değecek. Yassıada’nın kıyılarından itibaren, benim -şöyle bir kara insanı tahmini- üç yüz adım öteye kadar ince bir parıltı var. Güneş de tam o parıltının yukarısında. O parıltı bir yere kadar devam ediyor, sonra, yavaş yavaş açıklarda sönüyor...”

“Denizin rengi bu tarafta daha koyu, -rüzgârlı demeyelim, bugün rüzgâr yok- biraz da ürpertili. Az daha ilerimdeki kayanın ucuna kadar gelen, bu havanın kasvet peyda etmiş gibi, biraz daha koyu renklisi olan toprak parçası, orada dantelalı bir kesilişle kesiliveriyor. Oraya kadar varan deniz parçası üstünde, biri çok uzakta siyah, öteki biraz daha yakında -şimdi kayanın arkasına vardı, gözüküyor- beyaz, iki yelkenli. Sahil kayaları etrafında bir on metre yarım daire şeklinde dönüyor.” (Abasıyanık, 2012: 27-29)

3.1.21. Bir Kaya Parçası Gibi

Sait Faik’in denizin yüzünü betimlediği hikâyelerinden birisi de *“Bir Kaya Parçası Gibi”* dir. Anlatıcı, sandalıyla balık avlamaya çıkan balıkçı Barba Vasili’nin peşine takılır. Birlikte Kınalıada’ya doğru yol alırlarken birden etrafı sis bastırır. Bu esnada anlatıcı karşılaştığı deniz manzarasından gözlerini alamaz:

“Evvvela kırmızılının, sonra sarıların, sonra koyu esmerlerin, sonra daha açık esmerlerin göğün içinde parça parça, renk renk, silik silik... sanki yeni yaratılmış gibi bir toprak, bir kara oyunu başlamıştı. Her şey, daha doğrusu her renk soluk, silik, kabından taşmış, yayılmış bir halde büyüye büyüye, şeklini bulup bulup kaybederek, bir şey olmaya çalışıyordu. Önümüzde uçuk, manasız, hatta garip renklerle boyanmış bir duvar vardı. Bu duvarın boyunca sürü sürü ressamlar müşahhasa, kaostan şekle doğru giden, bir oyundur oynuyorlardı.” (Abasıyanık, 2012: 40-41)

Anlatıcı karşılaştığı bu manzaradan çok etkilenir. Onun bir balıkçının peşine takılması, etrafı sis bastırdığı halde sandalı terk etmeyişi denize olan sevgisinden ileri gelmektedir. Bu hikâyede de yazarın denize ne kadar yoğun bir hassasiyeti ve hayreti olduğunu görürüz.

3.1.22. Balıkçısını Bulan Olta

Balıkçısını Bulan Olta” hikâyesinde Sait Faik, denizin pek çok canlıya ev sahipliği yaptığı için bir hazine olduğunu söyler. Deniz, aynı zamanda bütün insanlar için hürriyetin de bir simgesidir. Sait Faik, denizin bu yönünden dolayı evrensel bir boyut kazandığını söyler: “Deniz bizimdi, İçi bir hazineydi. Olta namuslu, sessiz, deniz bulanık, yaşasın hürriyet!” (Abasıyanık, 2012: 57)

Görüldüğü gibi denizin içsel değerinin farkında bir yazar olan Sait Faik bu farkındalığını ve deniz sevgisini “*Balıkçısını Bulan Olta*” hikâyesi ile göstermiştir.

3.1.23. Haritada Bir Nokta

“*Haritada Bir Nokta*” hikâyesinde anlatıcı harita aracılığıyla düşlediği adaya yerleşmek ve orada sağlam dostluklar kurup, birbirinden farklı deniz canavarlarına ev sahipliği yapan denizle iç içe bir yaşam sürmek ister. Hikâyede doğa ile birlikte yaşam sürmek isteyen anlatıcı denizi bir anne olarak görür. Sait Faik’in bu hikâyesinde denize yaptığı anne nitelmesi, onun hayatının büyük çoğunluğunu adada geçirmesinin bir etkisi olarak annesiyle kurduğu bağlılıktan ileri gelmektedir. Yazarın hikâyede denizle iç içe bir yaşam sürmek istemesi annesine beslediği bu derin sevginin göstergesidir.

Sait Faik, denizi sakinliği ve şefkatiyle hem bir anneye, hem de çok güçlü bir canavara benzeter. Denizde pek çok canlı ve gizemli hayatlar vardır. Sait Faik, bu yönünden dolayı denizle mücadele edilmesi gerektiği vurgular:

“Bugün deniz yüz veren bir anne gibidir. Bu kadar etmemeli, bu kadar yüz vermemeli, bu kadar ışıklı, bu kadar sakin, bu kadar lastik çizme gibi pırıl pırıl olmamalı deniz. Bunun yarını var. Dalga, kırık cam parçaları gibi keskin ve soğuk vurduğu zaman olacak, o canavar şu baştan girip kıçtan çıkacak.” (Abasıyanık, 2012: 68)

3.1.24. Sivriada Sabahı

“*Sivriada Sabahı*” hikâyesinde ise Sait Faik, hikâye kişisi ile balıkçıların yaptığı av hazırlıklarını anlatır. Herkes sabahın en erken saatinde kalkmış, çıkacakları balık avına hazırlanmaktadır. Kalafat, olta kutularının içindeki zokaları muayene etmekte, Sotiri ise denizdeki kayanın dibinden bir şeyler koparmaya çalışmaktadır. Hikâyede denizle mücadele eden yalnızca balıkçılar değildir. Denizin dibindeki ve üstündeki canlılar da bir mücadele içerisinde:

“Martular ve karabataklar bu, denizin yüzünde zaman zaman sıçrayan, kaynaşan, dalan, yeniden çıkan, balık kümelerine doğru hızla süzülüyorlar,

batıyorlar, kanat çırpıyorlar, karabataklarla mihal kuşları dalıyorlar, bir deniz üstü canlı sabah kahvaltısı iştahı içinde bütün canlılar faaliyettedir. Bu, insana bir sabah kahvaltısının iştahlı hali gibi gözükken kaynaşmadaki gizli vahşilik hiç belli değildir. Milyonla canlıyı, milyonla canlı kovalıyordu. Mavi denizin üstünde bir damla al gözükmeden yüz binlerce küçük balığı, bir kolyoz yutuyor. Sudan sıçramış kocaman bir kolyozu bir martı denize hiç konmadan havada yakalıyor, gagasında iki defa salladıktan sonra üç kere yutkunarak yarı canlı kursağına atıyordu...” (Abasıyanık, 2012: 86)

...

“Etrafımızda balık, kuş, daha doğrusu deniz ve gök milleti birbirine giriyor. Güneş uzak kel tepelerin arkasından daha tek sarı ışık salar salmaz, denizdeki kaynaşma bir ihtilal hali alıyor. Kıraçaları istavritler, istavritleri uskumrular, uskumruları kolyozlar, kolyozları palamutlar, palamutları sinagritler, sinagritleri yunuslar, yunusları orkinoslar kovalıyor...” (Abasıyanık, 2012: 87-88)

Sait Faik, burjuva insandan çok fakir insanların hayatına ilgi duyar. Ekmeğini denizden çıkaran balıkçılar da bu insanlar arasındadır. Yazar, hikâyelerinde onların hayatlarını bütün zorluklarıyla anlatmaya çalışır. Fakirliklerine rağmen mücadele etmekten asla vazgeçmeyen bu insanların denizle iç içe, halktan uzakta bir yaşamları vardır. Sait Faik de bu sebepten ötürü kendisini balıkçılara hep çok yakın hissetmiş ve onları hikayelerine dahil etmiştir. Erman Eroğlu bu konu hakkında şunları söyler:

“Sait Faik hayattaki bileti lüks mevki bileti olsa da o hep üçüncü, dördüncü ve hatta personal koşuşunda kendini rahat hissetmiş ve buradaki insanların hayatlarını hikâyelerine konu etmiştir. İddiasız, alçak gönüllü insanlarla oturup kalkmak onu mutlu eder. Ciddi ciddi konuşmalar ona göre değildir. O hayatta tutunamayanlarla beraber olmayı tercih eder.” (Eroğlu, 2019: 10)

Bu hikâyesinde yazar, balıkçılarla çıktığı av yolculuğundaki gözlemlerinden yola çıkarak denizin özellikleri ile ilgili bilgiler verir. Denizin hem balıkçılar, hem de balıklar ve martılar için bir mücadele mekânı olduğu vurgusunu yapar. Bununla birlikte dünyada insan dışında da varlıklar olduğunu ve bu varlıkların da tıpkı insanlar gibi bir yaşam savaşı verdiklerini söyler. Böylece denizi bir mücadele simgesi haline getirerek yiyeceği ekmeği kendi alın teriyle kazanan emekdâr insana olan saygı ve hassasiyetini de göstermiş olur.

3.2. ROMANLAR

3.2.1. Medarı Maişet Motoru

Sait Faik’in birbiriyle bağlantılı olarak dört ayrı bölümden oluşturduğu “*Medarı Maişet Motoru*” romanında da deniz teması yoğun olarak geçer. Roman kahramanlarından Hikmet, geçimini “*Medarı Maişet*” adlı bir motorda muavinlik yaparak sağlamaktadır. Bu

yüzden de sık sık denize açılır. Zamanının büyük çoğunluğunu deniz üzerinde geçiren Hikmet'in bazen denizden günlerce gelmediği olur. Denizde geçen uzun zaman ve birikim onun denizi yakından tanımasını sağlar: “İçinde balıklar, canavarlar kaynayan uyanık denizin canlı yüzünden soğuk, pırıltılı, yılan mahlûkları ağılara takmak...” (Abasıyanık, 2012: 23)

Bununla birlikte Hikmet, denizin ne zaman, nasıl davranacağını da çok iyi bilir. Deniz, bazen şefkatli bir anne gibidir. Böyle günlerde balığın oltaya gelmesi de kolay olur. Ancak havanın karayele döndüğü günlerde deniz bir canavar gibi hırçın ve kızgındır. Böyle günlerde ise Hikmet, denizden istediğini alamaz: “...Hava karayele döner, deniz hırçın, perişan, kızgındır.” (Abasıyanık, 2012: 27)

Romanın “Yolculuk” bölümünde de denizin özellikleri ile ilgili betimlemeler söz konusudur. Roman kahramanlarından Fahri, önceden İstanbul Maçka'da ailesiyle birlikte oturan birisidir. Evin hizmetçisi ile aralarında gönül ilişkisi olduğuna dair dedikodular çıkınca ailesi tarafından amcasının olduğu kasabaya gönderilmek üzere bir trene bindirilir. Fahri, yolculuk esnasında Ragıp isimli birisiyle tanışır. Kasabaya gidene kadar Ragıp'la birlikte sohbet ederler. Ragıp, dalgıçlık yapmaktadır. Bu yüzden de sık sık denizin dibine açılır. Fahri'ye de dalgıçlık ile ilgili birtakım hikâyeler anlatır. Bu anlattıklarından denizin dibi romanda şöyle betimlenir:

“Deniz içi hem karanlık hem aydınlıktır. Deniz içinde renkler, ay ışığında olduğundan daha çok esrarlı, büyüğü gibidir. Yani her ufak mavna bir saraydır. Kocaman, esrarlı, hani bazen filmlerde görürüz, garip şekilli Çin mabetleri vardır. İşte vapurlar, yelkenliler deniz üstünde gibi değildir deniz içinde, Öyle Çin mabedi gibi karmakarışık, karmakarışık ama garip, hoş bir halde yatarlar.” (Abasıyanık, 2012: 71)

...

“Ne de deniz dibi karanlıktı. Her tarafta, denizin içinde yer yer alaimisemalar, güneşler, altınlar, gümüşler gibi sardalye kutuları, tenekeler, camlar parlıyordu.” (Abasıyanık, 2012: 74)

Fahri, İzmit'e amcasının yanına geldikten sonra günlerini su kenarında kitap okuyarak geçirir. Yine su kenarında kitap okuduğu günlerin birinde Fahrettin Asım isminde birisiyle tanışır. Birlikte yaz boyunca arkadaşlık eder, hayat hakkında konuşurlar. Fahrettin Asım, Fahri'ye yoksulluğun olmadığı bir dünyadan bahseder. Burası öyle bir dünyadır ki, kimse kimsenin daha üstünde ya da aşağısında değildir. Bütün insanlar eşit bir yaşama sahiptir. Fahrettin Asım bu anlattıklarında özel mülkiyetin insan yaşamına olan tehdidini sorgular. İnsanların insanca bir yaşama sahip olmasının gereklerinden biri olarak özel

mülkiyetin kalkması gerektiğini söyler. Buna da çözüm yolu olarak insanların denize yönelmesini önerir. Çünkü deniz kimsenin tekelinde değildir. Bu sebepten ötürü de Fahrettin Asım herkesin eşit haklara sahip olduğu geleceği deniz üzerine temellendirir:

“İşte niyetim o vergili, kirağılı, tohumu çürüklü topraktan çok denizle uğraşmak. Ne tohumu var ne kirağısı. Ne harman için rüzgâr beklemek. Ne döven için öküz kiralamak, ne de tohum için borç para almak var. Ne de sınır, “benim malım” demek kaygısı...” Deniz Allah’la devletindir. Devlete verirsin vereceğini, bugün dersin Kınalı açığı, yarın Hayırsız, ertesi gün Bozcaada. Daha ertesi gün de İmralı...” (Abasıyanık, 2012: 82)

“Medarı Maişet Motoru” romanında deniz aynı zamanda özgürlüğü de temsil eder. Roman kahramanlarından Hikmet, yeni yaşamını deniz kenarında kurmak ister. Denize mesafesi kısa olan ıssız bir adada keçilerini besleyip, kimseye hesap vermeyecek ve kendisinin belirlediği hayatı sürebilecektir. Bu yönüyle romanda deniz, hiçbir özel mülkiyetin elinde olmadığı için kahramanların yeni yaşamlarını kurmak istediği özgürlük mekânı vasfındadır.

SONUÇ

Yolculuk insanlığın var olduğu günden beri ilgilendiği temel konulardan birisidir. İngiliz teolog Joseph Campbell, “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” isimli kuramsal çalışmasında insanın ana rahmine düşerek başlayan hayat yolculuğunda yaşadığı değişim ve dönüşüm sürecini yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarıyla formülize eder. Yolculuğun ilk aşamasını maceraya çağrı oluşturur. Bu çağrı sözel ya da olağanüstü bir olay tarafından gerçekleştirilebilir. Çağrıyı kabul eden kahraman erginleşeceği macerasına doğru ilk adımı da atmış olur. Macera boyunca çeşitli eşiklerden geçen kahraman, doğaüstü yardımcılardan aldığı destekle karşısına çıkan bu eşikleri aşar. Böylece balinanın karnı ile sembolleşen yolculuğundaki yeni dünyaya giriş yapmayı başarır.

Yolculuğun ikinci aşamasını erginlenme oluşturur. Ruhun tekamülü anlamına gelen bu aşamada kahramanın karşısına aşması gereken eşikler yeniden çıkar. Kahramanın ne olursa olsun aşmak zorunda olduğu bu eşiklerin nihâi hedefi bireyleşmesini gerçekleştirmektir. Bu aşamada kahraman hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olan tanrıça ile karşılaşır. Daha sonra ruhsal arınma sağlayacağı tanrılaştırma konumuna ulaşır ve burada bulduğu rahatlama ile erginlenme sonrası ödülüne ulaşır.

Mitolojik kahramanın yolculuğunun son evresi dönüştür. Bu evrede erginlenmesini başarıyla gerçekleştiren kahraman, macerasının başlangıç noktasına doğru tekrar yola çıkar. Yolculuğun bu aşamasında kahraman artık ruhsal anlamdaki tekamülünü gerçekleştirmiştir. Kahramanın ulaştığı başlangıç noktası bir nevi yolculuğun sonundaki nirvana noktadır. Ulaştığı nirvana ile kişilik gelişimini tamamlayan kahraman tekrar dönüş yolculuğuna hazırlanır.

Hayatı boyunca insana derin bir sevgi ve saygı duyan Sait Faik, hikâyelerinde de insana duyduğu hayranlığı anlatmıştır. Küçük insanın problemleri ve derin yalnızlıkları hikâyelerinin temel konusunu oluşturur. Sait Faik, bu insanların başkaları tarafından görülme-yen yönlerini anlatır. Onların hüznüne de kederlerine de ortak olur. Bu insanların yaşadığı bütün duyguları kendi yaşantısıyla harmanlar. Sait Faik’in anlatılarına konu aldığı insanlar çevreyle hep iç içedir. Sokaklar, ormanlar, deniz kenarları, parklar ve adalar onun ve insanların nefes aldığı yerlerdir. Hikâye ve romanları genel itibariyle bu dış mekânlarda geçer. Anlatı karakterleri sık sık bahsi geçen bu mekânlara gezintiye çıkarlar. Sait Faik’in ada ve deniz içerikli anlatılarında karakterlerin çıktığı bu gezintinin mistik bir yolculuk taşıdığı görülmektedir.

Yapılan bu çalışmada Türk edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Sait Faik Abasıyanık'ın ada ve deniz içerikli anlatılarındaki karakterlerin erginlenme yolculukları incelenmiştir. Çalışma, Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli kuramsal çalışması doğrultusunda oluşturulmuştur.

Sait Faik Abasıyanık'ın anlatılarında en çok yer alan dış mekân adadır. Sait Faik için ada bir dinlenme mekânıdır. Anlatı kişileri tıpkı yazarın kendisi gibi içerinin sıkışıklığından ve kaosundan adaya sığınarak kurtulurlar. Ada, bir nevi onların kendisini dinleme olanağı bulunduğu bir duraktır. Hikâye ve romanlarda ada, Joseph Campbell'in mitolojik "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" nu incelediği sistematüğinde balinanın karnı imgesine karşılık gelir. Anlatı kişileri adaya gelerek aslında erginleşecekleri yeni dünyaya adım atmış olurlar. Burada, balinanın karnına girerek çeşitli sınavlardan geçen Yunus peygamber gibi ruhsal bir arınma ve erginlenme yaşarlar.

Sait Faik'in ada ve deniz içerikli anlatılarında adanın karakterler üzerinde erginlenme işleviyle ön plana çıktığını görürüz. Ada, bu anlatıların temelinde karakterler açısından bir kaçış görevi görür. İçinde buldukları kargaşadan kaçmak ve kurtulmak isteyen anlatı kişileri, adaya yani balinanın karnına girerek bir dizi sınavdan geçerler. Balıkçılar arasında gerçekleşen pay kavgası, insanların doğaya verdiği tahribat, balıkçıların yaşamış olduğu geçim sıkıntısı ve bu sıkıntıya rağmen vermiş oldukları mücadele ile yaşama bağlılıkları bu engellerin başlıcalarıdır. Anlatı karakterleri adada başka bir deyişle balinanın karnında yaşadıkları ruhsal sıkışma anında bu engeller ile sınava tabi tutulurlar. Adada karşılıklarına çıkan bu engellerin nihâi hedefi onların benlik gelişimini sağlamaktır. Yaşadıkları benlik gelişimi ve ruhsal arınmadan sonra anlatı karakterleri âdeta anne karnından cenin pozisyonundan çıkan bir bebek gibi yeni dünyalarına giriş yaparlar.

Hikâye ve romanlarda adanın taşıdığı işlevlerden bir diğeri ise fakir ve küçük insanlar olan balıkçılara ekonomik kazanç kaynağı sunmasıdır. Balıkçılar, adada ağlarıyla ve oltalarıyla birlikte yaşamaktadırlar. Üç tarafı denizlerle çevrili olan ada balıkçılar açısından bir gelir kaynağıdır. Sabahın erken saatinde yola düşen balıkçıların tek derdi akşam olunca eve getirecekleri ekmek parasıdır. *Stelyanos Hrisopulos Hikâyesi'* nde İhtiyar balıkçı Stelyanos, torunu Trifon için günlerce sürecek deniz yolculuğuna çıkmaktadır. Yine *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde ve *Medarı Maişet Motoru* romanında da adada balıkçılık yaparak geçimini kazanan insanları görürüz.

Sait Faik, nasıl bir dünya istediğini ada üzerinden anlatır. Bu bakımdan birçok anlatısında adayı ütopyası olarak konumlandırır. *Haritada Bir Nokta* hikâyesi bunlar arasından en bilinenidir. Hikâyede adayı bir cennetmiş gibi konumlandıran anlatı kişisi, adaya dair hayaller kurmaktadır. Onun tek ve en büyük hayali adaya ulaşmaktır. Adada insanlar arasında bir ayırım olmaması ve herkesin birbirine saygı duyarak yaşaması, sevgiye dayalı bir ortamda balıkçıların vermiş oldukları mücadeleler anlatı kişisinin adaya olan hayranlığını arttırmaktadır. Nitekim *Medarı Maişet Motoru* ve *Kayıp Aranıyor* romanlarında da ada karakterler için ulaştıkları zaman mutlu olacaklarına inandıkları bir mekân vasfındadır. Dolayısıyla Sait Faik Abasıyanık'ın anlatılarında adanın karakterlerin tahayyüllerinde onların ulaştıklarında mutlu olacaklarına inandıkları bir hayali mekân olarak yer edindiği görülmektedir. Bu karakterler onları besleyen ada hayaliyle yola çıkarlar ancak adaya geldiklerinde bir dizi sınav ile karşılaşınca hayal kırıklığına uğralar. Sonuçta anlatı karakterleri adada bir hayal gerçek çatışması yaşarlar. Böylelikle ruhsal manada kendilerini gerçekleştirmiş olurlar.

Hayatının büyük bir kısmını adada geçirmiş olan Sait Faik, denize yoğun ilgisi ve sevgisi olan bir yazardır. Deniz onun hayatının en önemli parçalarından birisidir. Şehrin hengamesinden adaya ne zaman kaçsa kendisini hep denizi seyrederken bulur. Sait Faik için deniz yeryüzündeki bütün canlılara ev sahipliği yapan yüce bir tabiat unsurudur. Yazmış olduğu hikâyelerde de denizin bu bütüncül yönünü yoğun olarak işler. Örneğin *Sivriada Geceleri* ve *Sivriada Sabahı* hikâyelerinde denizin birçok canlıya ev sahipliği yaptığı anlatılır. Hikâyede denizin derinliklerinde yer alan türlü canlılar tıpkı insanlar gibi bir mücadele içerisindedir. Bu anlamda denizin diğer canlılar için Sait Faik'in gözünde insanların ilk evi olan dünya ile aynı seviyede olduğu görülür. Sait Faik'in denize yüklediği anlamlardan bir diğeri ise özgürlüktür. Kendisi ne zaman denize baksa denizin derinliklerinde ve dalgalarında ruhunun özgürleştiğini hisseder. *Medarı Maişet Motoru* romanında bunu en açık haliyle görürüz. Roman kahramanlarından Hikmet, yaşadığı çeşitli zorluklardan sonra bulunduğu ortamı terk etmek ve yeni hayatını bir deniz kenarında kurmak ister. Onun için devletin tahakkümü altına almadığı tek yer denizdir.

Sait Faik'in hikâyesinde yaşamın zorluklarına dayanamayan karakterler yaşamlarına bedenlerini denize bırakarak son verirler. *Kim Kime* ve *Lüzumsuz Adam* hikâyelerinde deniz karakterlerin yaşamdan kaçıp sığındıkları bir özgürlük alanıdır. Karakterler içlerinde bulamadığı huzuru ve ruhsal kısıtlanmayı denize sarılarak giderirler. Bu sayede özgürlüklerine de kavuşmuş olurlar. Sait Faik, birçok hikâyesinde denizi temel yaşamsal

faaliyetlerin öğretildiği bir okul olarak görür. *Stelyanos Hrisopulos Hikâyesi* bunlardan birisidir. Bu hikâyede deniz ömründe hiç okula gitmemiş olan küçük Trifon için bir okul vasfı taşır. O, hayatta öğrendiği her ne varsa bunların hepsini denizde geçirdiği zaman dilimine borçludur. Denizde okulda bile bulamayacağı bilgiler saklıdır. Bir anlamda deniz Trifon'a yaşam rehberi olur. *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde de deniz aynı işlevdedir. Hikâyede usta bir balıkçı olarak anılan Karavokiri de mesleğindeki bütün incelikleri yine denizden öğrenmiştir. Bununla birlikte Sait Faik, denizle ruhsal yalnızlığını dindirerek rehabilite olur. Deniz sonsuzluğu ve heybetiyle tıpkı ada gibi yazar ve karakterlerine bir kaçış yeri sunar.

Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* sistematığına göre ise deniz karakterlerin ruhsal manada kendilerini gerçekleştirebilmeleri için bir dizi sınavla baş etmek zorunda kaldıkları bir erginlenme unsurudur. Anlatı karakterleri deniz üzerinde sefere çıktıklarında kimi zaman dalgalarla, kimi zaman rüzgarla, kimi zaman akıntıyla boğuşurlar. Tüm bunların esas amacı anlatı karakterlerinin başarılı bir benlik gelişimi sağlamalarına yardımcı olmaktır.

KAYNAKÇA

- Alataş, D. (2020). Mekân Varyasyonları. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2021). Havada Bulut. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2012). Havuz Başı. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2012). Kayıp Aranıyor. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2012). Lüzumsuz Adam. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2012). Mahalle Kahvesi. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2014). Medarı Maişet Motoru. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2021). Sarnıç. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2012). Semaver. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2021). Son Kuşlar. İstanbul: İş Bankası.
- Abasıyanık, S. (2021). Şahmerdan. İstanbul: İş Bankası.
- Bachelard, G. (2017). Mekânın Poetikası. İstanbul: İthaki.
- Bachelard, G. (2006). Su ve Düşler. İstanbul: YKY.
- Binyazar, A. (1974). Sait Faik'te İnsan Gerçeği. Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, S. 222.
- Birsel, S. (1981). Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu. Ankara: Karacan Yayınları.
- Campbell, J. (2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İstanbul: İthaki.
- Çelik, Y. (2002). Sait Faik ve İnsan. Ankara: Akçağ.
- Demir, A. (2011). Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922). İstanbul: Kesit.
- Eroğlu, E. (2019). Sait Faik Abasıyanık. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- Göktürk, A. (1973). Ada. Ankara: Adam Yayıncılık.
- Göregenli, M. (2021). Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İvgin, H. (2013). Derin Mitoloji (İnançlarda-Söylencelerde-Folklorda- Geleneklerde). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Jung, C. (2007). İnsan ve Sembolleri. İstanbul: Okuyan us.

- Kavaz, İ. (2005). Sait Faik Abasıyanık. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Kemal, Y. (1998). Bu Diyar Baştan Başa. Yaşasın Edebiyat Dergisi. S 7.
- Koç, M. (2010). Yeni Türk Edebiyatı'nda "İstanbul Adaları". İstanbul: Eren.
- Kutlu, M. (1968). Sait Faik'in Hikâye Dünyası. İstanbul: YKY.
- Mert, N. (2006). Adalı Sinağrit (Sait Faik Abasıyanık). Ankara: Hece.
- Miskioğlu, A. (1991). Sait Faik (Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları, değerlendirmeler, şiirler). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Miskioğlu, A. (1979). Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı. İstanbul: Gökçeyazın Yayınları.
- Önertoy, O. (1966). Bir İstanbul Hikâyecisi: Sait Faik. Hisar Dergisi, S 13.
- Özdemir, Y. (2008). Sait Faik'in İstanbul'u. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Özel, İ. (2020). Waldo Sen Neden Burada Değilsin? İstanbul: TLYC.
- Ponty, M. (2017). Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser. Cogito. S 88.
- Sağlık, Ş. (2023). Sait Faik'in Hikâyelerinde 'Küçük İnsanlar 'ın Büyük Dünyası. Hece Aylık Edebiyat Dergisi Sait Faik Özel Sayısı. 45
- Sarıçiçek, M. (2013). Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu. Kayseri: Tezmer.
- Sayın, Ş. (1981). Sait Faik'in Son Kuşları. Varlık Yayınları. S 884.
- Sönmez, S. (2006). A'dan Z'ye Sait Faik. Kitaplık Dergisi Sait Faik 100 Yaşında. S 94.
- Sözer, V. (2000). Yanıldın Sevgili Sait Faik. İstanbul: Epsilon.
- Tanpınar, A. (1977). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. (2017). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergâh.
- Taş, F. (1988). Sait Faik Abasıyanık. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timuçin, A. (2013). Sait Faik'in Dünyası. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Uyguner, M. (1983). Sait Faik Abasıyanık. Ankara: TDK.
- Uyguner, M. (1959). Sait Faik'in Hayatı. Ankara: Mars Ticaret ve S.A.Ş. Matbaası.
- Yücebaş, H. (1964). Bütün Cepheleriyle Sait Faik Hayatı-Hatıraları-Eserleri. İstanbul: İnkılâp ve Aka kitapevleri.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Tuğçe Teke

Yabancı Dili: İngilizce

EĞİTİM DURUMU

Lisans: Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Ana bilim Dalı

Yayınlar: TEKE, Tuğçe. (2023). *Türk Hikâyesinin İlk Modernist Örneği: Küçük Şeyler*.
Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni (TUDOB-2023), Amasya.

TEKE, Tuğçe. (2023). *Kayıp Aranıyor Romanında Nevin'in Yolculuğunun Kahramanın
Sonsuz Yolculuğu Bağlamında İncelenmesi*. Afrika Casablanca 3. Uluslararası Bilimsel
Araştırmalar Kongresi, Afrika-Türkiye.