

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN ÖYKÜLERİNDE MELANKOLİ

Ertan Örgen*



Özet: Sait Faik'te yalnızlığın, çatışma psikolojisinin kayıp, kaçış ve avarelikle artan bir dozda dile getirilişi, onda melankolik bir tavır olduğunu düşündürmektedir. Yaratıcılık noktasında sanatçı melankolisi önemli bir kaynak olarak görülmüştür. Sait Faik hakkında yapılan araştırmalarda psikolojik ve biyolojik boyutlarda bu artan melankoli üzerinde görüşler ileri sürülmüş ve öykülerinden ziyade kişiliğine yoğunlaşmıştır. Onun öykülerindeki melankolik taraflar, aranılan, adı tam konulamayan bir boşluğun bireyde, toplumda görülmek istenmesi etrafında rahatça okunmaktadır. Bu melankolinin aynı zamanda yazarın durulmuş bir dünyadan konuşmaması ve kaybolan, aranılan değerler sistemi ile ilgisi vardır.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, öykü, melankoli.

MELANCHOLY IN SAIT FAİK ABASIYANIK'S STORIES

Abstract: Increasing emphasis on loneliness, loss, escape and idleness of conflict psychology in Sait Faik's works suggest that he had a melancholic behavior. Artist's melancholy has been seen as an important source in the sense of creativity. Studies on Sait Faik offer more psychological and biological dimensions on this increasing melancholy and focus on his personality rather than his stories. Melancholic aspects of his stories are easily read in the perimeter of the wish of an emptiness, that is looked for but not exactly identified, to be seen in the person and the society. This melancholy is also related to the author's incapability of speaking from a settled world and the lost and sought system of values.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, story, melancholy.

GİRİŞ

Türk öykücülüğünde sanatçı tavrın ifadesi olarak etrafındaki anlamlarla bağını koparma derecesinde öfke ve yalnızlaşma hâli, Sait Faik'in öykü dünyasında izlenmeye degecek bir çıkış çizgisi taşır. Dö-

* Dr., Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

nem öykücüleri içinde çaresiz bir kabulle hayattan kaçan Samet Ağa-oğlu'nun karabasanlarla dolu anlatmaları dışında onunki kadar ayrı bir durum çok fazla göze çarpmaz. Realist yöntem o dönem yazarların çoğunun tercihidir. Bu gerçekçilik ve iç gerçeklik perspektiflerinden ışığa tutulduğunda daha bir gözükür duruma gelmektedir. Burada söz konusu olan maddî ihtiyaçlardan, lezzetlerden yola çıkan ve kendini aynada olduğu gibi görme ve sevme ihtiyacına varan bir dünyanın sunumudur. Onda fesleğenin kokusundan, balığın renk renk pullarına, yüzü ıslı çocuklara ve durmadan insanlara içinden söylenen bir dram kahramanına kadar bu yaşantı çeşitliliği rahatlıkla bulunabilir. Yazıda konu edilecek mesele de buradan başlamaktadır. Bu çeşitlilik ve canlandırma aslında durulmuş, kendine bir konum belirlemiş insan varlığının yokluğu ile mi ilişkilidir? Dolayısıyla onun hakkında yapılan araştırmalarda altı çizilmeye çalışılan yorgun, tembel, avare yaşantılar ile melankoli ilgisi tartışılmaya çalışılacaktır.

Yaratıcılığın kaynaklarından biri olarak görülen melankolik tavır (Teber, 2002: 45; Demiralp, 2007: 187), psikolojik anlamda kaçış ve kayıp sadeliğiyle karşılanabilir. Bunu temellendirmek maksadıyla konuya psikolojik ve antropolojik pencereden iki bakışla yönelmemiz mümkündür. İlki Freud'un analizlerinde beliren "kayıp nesne", ikincisi Canetti'nin "kaçış" değerlendirmesini besleyen çıkışsızlıktır. Öncelikle de melankoli hastalığı ile melankolik mizacı birbirinden ayıran Teber'in tespitine kulak vermek gerekir. Yoksa aradığımız bedensel bir rahatsızlıkla yaratıcılık ilgisi kurmak zorunluluğuna dönüşür:

"Doğaları gereği melankolik mizaçta olanlarda (da) zaman zaman bazı hastalık belirtileri görülse de, bunlar temelde hasta değildirler. Sıradan insanlarda daha çok melankoli hastalığı görülür. Buna karşın melankolik mizaç/kişilik yaratıcıdır. Bu mizaçta görülen ruhsal acı, korku duygusu, bilgeliğin uzantısıdır. Bunlar, özgün bir ahlâk ve özünde haklı çıkmış tutkulu bir güçle heyecanlanma ve öfkelenme yeteneğindeki insanlardır." (Teber, 2002: 45-47).

Antik çağdan bu yana ciddi bir hastalık olarak görülen, şiddetli öfke nöbetleriyle birleştirilen melankoli, ruhsal bir kararın hâli anlamıyla karşılanmaktadır. Bedensel olarak ise kanun ve safranın toplanmasıyla oluşan ve safranın suyunun acılaşması ve hatta zehir niteliğine dönüşmesiyle teşhis edilen bir hastalıktır (Teber, 1997: 75-84). Melankolinin öncelikle bir hastalık belirtisi olduğu, sonrasında derin düşünce ve daha çok bireyde yaşanan derin korkuya dayalı olumsuz fikirler içerdiği İbn-i Sina ve Aristo gibi bilginler tarafından söylenmiştir (Aristoteles, 2007: 107-125; İbn Sina, 2007: 289).

Onlar, kavramı mizaçla açıklamışlardır. İslam düşünürleri, bunu vücudun “dört suyu”ndan birinin zayıflaması olarak kabul etmişlerdir. Bu konuda önemli bir çalışma olan *Melankoli “Normal Bir Anomali”* de Serol Teber, şöyle bir tanımla onu çevreler:

“Melankoli, dünyaya gelmesine ‘fırlatılıp atılmışlığına’ bir türlü anlam veremeyen dünya ve diğer insanlarla ilişkilerini sürekli sorgulayan ve bütün bunlardan acı çeken, korkan, varoluş konumundan sürekli güvensizlik duyan, bir türlü kendisi olamadığını duyumsayan ve düşünen insanın durumu, özgün bir psikik yaşantıdır.” (Teber, 1997: 218).

Freud, melankolinin ‘yas’la ilişkisinin uzak oluşuna değindikten sonra kaybın ne olduğuna dair bilinçte meydana gelen bir sıkıntıdan söz eder. Devamında sevgi nesnesine aslında ulaşmamış libidonun var diye kabul ettiği kendine dönük, regressif bir yön görür (Agamben, 2007: 51; Teber, 1997: 199). Melankoli, Freud’a göre, kayıp zannedilen nesneye verilmiş tepkidir. Bir başka deyişle kişinin kendine benzer görmek istediği bir başka şeye duygusal yatırım yapması ve onun kaybıyla ortaya çıkan yıkımıdır. Freud, “*Melankolide yoksullaşan ve boşalan egodur.*” saptamasıyla kaybolmuş bir nesnenin egonun içinde tekrar kurulduğu analizine doğru gider (Butler, 2007: 275-276). Sanatın da bu aşamada, anlattığı bireyi bir içe dönüşle veya içselleştirdiğini dış dünyada görememenin endişesiyle ifadeye döktüğü söylenebilir. Yerine konan ya kederli bir dünya veya tam zıddı hedonizm olacaktır. Burada bir çeşit narsizm olduğu da gözden kaçmayacaktır. Çünkü sanatçı bizzat kendisinde eksik olanı aramaktadır.

Antropolojik bir kalkış noktasıyla mani ve melankoliyi histerinin uzantısında irdeleyen Canetti’nin yaklaşımındaki arketipsel çizgi ise bize şunu söyler. İnsan ve av ilişkisinde avlananın dönüşümleri, aslında bir dizi kaçıdır ve bunun şiddeti histeriye yol açar:

“Kaçış dönüşümleri yararsız oldukları hissedildiği için terk edilince melankoli başlar. Melankoli durumundaki bir kişi kovalamacanın bittiğini ve çoktan ele geçirildiğini hisseder. Kaçamaz; yeni metamorfozlar bulamaz. Girişimde bulunduğu her şey boşa çıkar; kaderine razı olur ve kendisini bir av olarak görür; önce bir av olarak, sonra yemek olarak ve son olarak da leş ya da dışkı olarak. Kendi kişiliğini giderek daha değersiz kılan kıymetten düşme süreci mecazi olarak suçluluk duygusu diye ifade edilir. (...) Melankolik insan yemek yemek istemez ve yemeği reddetme gerekçesi olarak da bunu hak etmediğini söyleyebilir. Ama asıl neden kendisini yenmiş hissetmesidir; yemeye zorlanırsa bunu hatırlar. (Canetti, 2006: 350).

Türk edebiyatında melankolinin karşılıkları olarak karasevda, malihulya ifadeleri kullanılmıştır. Ancak burada hastalık yaklaşımı

ile psikolojinin yaratıcılığa dönüşen tavrı arasındaki ayrımı tekrarlamak gerekir. Yine Türk edebiyatında “Kara Güneş”le eğretilenen anlam açılımı, Batılı varoluş kaygısı ile de taban tabana zıttır. Bir sembol olarak kara güneş, tasavvufî içerikle zatın kemal dercesine ulaşması biçiminde kullanılır (Yavuz, 2003: 7-12). Ancak Batılı bir zihin serüveninden geçen yeni edebiyat ve temsilcileri, ilgili bağlamın dışına çıkar ve yeni bir anlam düzeyi üretmeye başlarlar. Konuya buradan baktığımızda melankolinin tartışılma vasatı Batılı bir düşünce uzantısı ile açıklanmaya uygunluk gösterir. Bu kavramın yazma ve biyografik ilgileri üzerinde ise derinlikli araştırmalar çok değildir. Serol Teber’in *Aşiyandaki Kâhin* çalışması, bu konuda hatırlanabilecek bir örnektir. Daha önce birkaç araştırmacı tarafından genel olarak değerlendirilmiş bulunan Sait Faik Abasıyanık’taki melankolik tutum ise daha çok biyografisine yaslanılarak sunulmuştur.

SAİT FAİK’İN ÖYKÜLERİNDE MELANKOLİ

Sait Faik ve melankoli ilgisinden söz eden ilk yazı Tahir Alangu’ya aittir. Onun yalnızlığında, üzüntüsünde psikolojik olduğu kadar sanatçı tarafın ve başka motiflerin de bulunduğu görüşündeki Alangu, şu açıklamayla sözlerini sürdürür:

“Bunlardan biri hiç şüphesiz, toplum meseleleri karşısında duyduğu şaşkınlık, bunların sanat eliyle düzeltilemez şeyler olduğuna dair inanışları idi. Kendisinden tamamiyle başka, tek yönlü, sade hayat yaşayanların üzerine eğiliyor, geri dönerken yalnızlığı artıyordu. Ayaktakımı arasında dolaşırken onun aradığı, tadını kaybettiği, kendi duvarlarının içinde bulunmayan hayattı. Fakat gördükleri ona yeni zevklerle birlikte yeni meseleler de getiriyordu. O, her seferinde bu meseleleri bir tarafa itiyor, eserlerine daima duvarların ötesinde yaşanan ‘saf hayata karşı hayranlık’ını koyuyordu.” (Alangu, 1956: 5).

Alangu, onun bu artistik üzüntüsünü, karaciğer hastalığıyla bağdaştırmaya çalışırken bilgisine başvurduğu doktorlardan böyle bir ilgi kurulamayacağı cevabını alır. Ancak yazısının sonunda, Balzac’ın *Cousin Pons* adlı romanında karaciğer hastalığı üzerine yaptığı analizin bu konuda bir fikir verebileceğine değinir. Balzac, adı geçen romanında, çabuk sinirlenme, çabuk sakinleşme ve aşırı yorgunluk nedeniyle kendinden nefret durumunu ortaya çıkaran karaciğer hastalığının melankoli oluşturacağı tespitine yer vermiştir. Bütün bunları ihtiyatla ileten Alangu, onun insan ve toplum ilişkisinde yer yer zıtlaşan sevgi ve nefretine böyle bir açıklama getirmeye çalışır.

Alangu'nun bulmaya çalıştığı karaciğer uzantısı, Teber'in mitoloji ile melankoli arasında kurduğu ilgide söz konusu edilmiştir. Düzene başkaldırmış Prometheus'un öyküsünde, insanın kaderine itirazı tanrılar tarafından cezalandırılır: "Yırtıcı kuşlar, sürekli olarak, tutkunun ve safranın organı karaciğerini koparır ve yerler." (Teber, 2002: 49-50). Yine biyolojik bir temel olma noktasında Babil-Arap astrolojisi, melankolik kişilerle dalak organı üzerinden soğuk ve sürekli rüzgârlı olduğu varsayılan Satürn gezegeniyle bir bağlantı kurar. Bunun anlamı ise vücutta kuruyan su ile bu mizacın toplumsala uzaklığı arasındaki benzerliktir. Batı dillerinde "spleen" kelimesi, dalak anlamına gelmektedir ve sıkıntı olarak da kullanılmaktadır (Teber, 1997: 131-132). Bir organın işlev bozukluğu ile ruh hâli arasında kurulacak ilgiler her zaman aynı doğru sonuçları vermeyebilir; ama ilgisizlik iddiası da yanıltıcı olabilir. Çünkü Sait Faik'in öykülerinde gittikçe kabaran öfke, yalnızlaşma 1945 sonrası teşhis edilen siroz hastalığı ile birlikte düşünölmeye elverişlidir. Bu düzeyde karaciğer ve mitoloji sonuçları az da olsa hatırlanabilir.

"Sait Faik'in Psikolojik Yapısı Üzerine Bir Deneme" başlığıyla, önemli bir yazı kaleme alan Fikret Ürgüp de "Onun kişiliği üzerinde hemen hiçbir etüt yoktur ve bu bir noksandır." diyerek tanıdığı yönleriyle Sait Faik hakkında şu açıklamaları yapar:

"Sait, ancak, ilkel iç-tepkilerini tatmin ettiği, yediği, içtiği, seviştiği zaman kendini gerçekte var olarak hissederdi. Başkalarıyla duygusal münasebete giriştiği zamanlar, kendini kabul ettiği zamanlardı. Bu yüzden başkalarına şiddetli bir şekilde bağlanmak ihtiyacı vardı." (Ürgüp, 1964: 6).

Onun yaşayışında toplumun iş, dostluk, cinsellik gibi genel geçer ahlak kurallarına uyum sorunu olduğunu işleyen ve bunu "depandan" yani bağımlılık psikolojisiyle açıklayan yazı, bağlanmak ihtiyacının arkasındaki düşünceyi aile ve rol ilişkisinde temellendirir. Özellikle kimliğini edinme noktasında, babadan gelen rol eksikliğini annenin otoriter yanlarının doldurduğu analizi, Sait Faik'in kadınlarla denk münasebete girememesi ve erkeklik "agresivite" sini, başka bir erkekte gösterme ihtiyacı yabana atılacak bir görüş değildir. Fethi Naci'nin de eşcinselliğe ait tespitleri bu konuya ilişkin yeterli bir arka plan oluşturmaktadır. Zaten yazar, bu eğilimlerini, *Alemdağında Var Bir Yılan* kitabıyla açıkça söylemeye başlamıştır:

"Buradaki 'sevme', toplumca hoş karşılanmayan, yasaklanan bir 'sevme', bir erkeğin bir erkeğe duyduğu tensel sevgi; anlaticının ('Faik Bey'in oğlu') Panco'yu aşkla, tutkuyla sevmesi: Toplumun ahlâk ölçütleri (dolayısıyla yasakları) karşısında 'bir insanı (erkeği) bir insanın (erkeğin) tensel bir sevgiyle

sevmesiyle her şey bitiyor.' Kısaca, o ünlü cümledeki 'insan'ın 'İnsan Hakları Bildirgesi'ndeki 'insan'la bir ilintisi yok!' (Fethi Naci, 1998: 66).

Ürgüp'ün tanıklığına göre, yazarın bağlandığı kadınlar da idanditesi gelişmemiş ya da sıradan bayağı kadınlardır. Yeri gelmişken bu kadın meselesi ve bağımlılığa dair Burhan Arpad'ın satırlarından bir aşk hikâyesini de aktaralım:

"1945 ilkbaharında Sait, bir kıza tutulmuştu. Bir yıl önce de bir Rum dilberini sevmiş olan Said'in bu yeni tutkunluğu pek şiddetli idi. Esmer güzeli olan yeni sevgilisine öyle aşırı tutulmuştu ki kızı, kendi annesine de gösterip nişanlandı.

Altı ay kadar süren bu nişanlılık hayatı için, Said'in huzursuz ve saati saatine uymayan iç âleminin en sevinçli ve dünyanın keyfini çıkararak devresidir, diyebiliriz." (Arpad, 1964: 6).

Bu ilişki çok sürmez ve yazar, bu kızdan ayrılır.

Fikret Ürgüp altı çizilecek bağımlılık ve kimlik sorununu çok büyük vurguya ulaşmamak istercesine "sanırım" gibi kelimelerle hafifletir ve yazısını şöyle bitirir:

"Psikolojik izahları yerinde olmasa bile, Sait Faik herhâlde kendi hüviyetini tam benimseyerek, realitedeki hayata intibak etmemiş ve herkeslerden başka hayat hikâyesini bir kalıba sokarak anlatabildiği için bütün yabancılığının kırıklığını sanatla gidirmiştir." (Ürgüp, 1964: 6).

Bu yazı, Sait Faik'in yazarlığının kaynağını psikolojisi ile bir yere bağlarken özellikle yaşayıp hissettiklerini tam olarak anlatamama sıkıntısını öne çıkarmış olmaktadır.

Değinebileceğimiz bir başka konu, Sait Faik'in kendini çirkin bulması ve bunu öykülerinde zaman zaman açıkça dile getirmesidir. Onun fiziksel özellikleri üzerine bir yazı kaleme alan Muzaffer Uyguner, *Son Kuşlar*'daki "Bulamayan" adlı öyküde, kendisi için yaptığı "o zayıf, patlak gözlü, tembel, yorgun adam" tespitinin birçok öyküsünde yer aldığını söyler (Uyguner, 1968: 11). Yazı, bu kendine dönük bakışın anlamı üzerinde bir açıklama çabası taşımaz. İlk öykülerde anlatılan kişiler, avareliklerine, küçük mutluluklarına bağlıdırlar ve kendileriyle ciddi bir çatışma yaşamazlar. Sonraki öykülerde keskin bir portre ile çirkinliğe yer verme belirir ve bu ilgi, öykülerdeki serbestlik ve dağınıklıkla yan yana getirilebilir. Eklenebilecek nokta ise, yazarın kendisiyle çatışmasının zamanla bedene yansımasıdır. Çünkü toplumca hoş karşılanacak bir iş, bir eğitim süreci tamamlanamamıştır. Bu, öykülerdeki "baba iradı" ifadesinin toplumun bakışlarında okunmasıdır. Yine

“tembel, yorgun adam” otokritiği, andığımız boşvermişlik, sebep-siz yorgunluk gibi durumlar, melankoli belirtileriyle paraleldir. Ayrıca dağınık ve pejmürde giyim tarzı da bu boşvermişlikle kolayca birleşir (Kavaz, 2005: 52-53).

Bu yazılar, sanatçının biyolojik ve psikolojik yönlerini ortaya koyarken şu çerçeveyi de çizer: Yalnızlaşma, genel ahlaka uymama ve bir yön verememe/bulamama nedeniyle toplumsaldan kaçma. Yalnızlık ve bunalım sonucu bağlanacağı birilerini arama dolayısıyla bir yere gitme, hayal kırıklığına uğrama, sosyal ve psikolojik açıdan uzaklaşma isteği... Bu da, sanatçı tavrı olarak melankoliyle yakınlık göstermektedir.

Sait Faik’in, gerçeklik serüveninde sosyal gerçekçilikten bireyin iç gerçekliğine doğru giden bir öyküleme süreci söz konusudur. “Çelme” öyküsü nedeniyle mahkemeye verilen yazar, 1944’te *Medarı Maişet Motoru* romanı nedeniyle aynı korkuyu tekrar yaşar. İlk öykülerde sanata mahsus bir dille temas ettiği toplumsal sorunlardan böylece kaçır. Zaten mizacı daha çok iç dünyayı anlatmaya elverişlidir. Bilinçdışını, 1945 sonrası öykülerinde anlatmasının neredeyse hareket noktası hâline getirmesi de bununla ilişkilidir.

Sait Faik’in 1936’dan 1954’e kadar yazdığı öykülerde görülen bazı biyografik özellikleri, öykücülüğünün son yıllarında tamamen malzemeye dönüştürdüğü, özellikle *Havada Bulut*’ta kendisinin bizzat yer aldığı açıkça bellidir. O, sosyal hayatın yüzlerini ve sahnelerini, Sabahattin Ali’de rastladığımız katı gerçekçilik ve acıtan duygusallıktan arındırmış, ilk öykülerinden sonra bu tabloyu “kaybetme” diye tanımlayabileceğimiz bir korkuya, iç gerçekliğe çevirmiştir. Sait Faik’in öykülerine bir bütün hâlinde bakıldığında, İstanbul ve çevresinde yaşayan sıradan insanlar yani küçük adamlar, hayatlarının özeti olan bir fotoğraf karesi içinde canlanırlar. Onlar basit bir hayata tutunarak yaşamayı seçmişlerdir; zavallılıkları, insanî değerleri ile ortada dururlar ve yazar onları abartmadan çizer. Bütün bu dekor, doğrudan şu kurgunun parçasıdır: Şehir ve sevgiye anlam bulmaya çabalayan yazar-anlatıcının umutlarının tükenmesi ve kıra kaçış; kırdaki kendini ifade edemeyiş, saklanma ve orada da karşılaştığı aynı sevgisizlik üzerine şehre dönüş... “O, sevgi-nefret; nefret-sevgi arasında kendince bir trajedi yaşar.” (Çelik, 2002: 346). Çatışmanın bir boyutu da hayata böylesine seyirci kalmaktır. Avarelik biçiminde beliren seyretme, hayatın boşluğuna ve belli bir hayat ölçüsüne razı olmakla, fazlasını istememekle bir arada düşünülebilir. Buradan yola çıkarak Sait Faik’te “Kaybetmenin getirdiği kaçış ve

suçlulukla karışık avarelik bir melankoli oluşturmuştur." tespitimizi tekrarlamak yerinde olacaktır.

KAYIP VE KAÇIŞ

İlk öykülerinden biri olan "Şehri Unutan Adam"da, havanın, elektriğin, kısacası şehrin sarhoş ettiği adam bütün küskün ve kırgın duygularına rağmen şehre sığınırken, "Garson"da inandığı dünyayı terk eden Ahmet sığınağından vazgeçer. Kararsızlığın izleri ilk kitabından itibaren sürülebilir. Sevinç ve mutlulukların geçici olduğu inancına açılan bu kararsızlığı, "Louvre'dan Çaldığım Heykel"de yakalarız. Kahraman-anlatıcı, "Pecheur Napoliten" adlı heykeli seyrettikten sonra melankolinin "kayıp"ını dile getirir:

"Şu balık ağını görüyor musun? Baldırların bir kısmını ve çıplak ayağının bir tanesini yarı kapayan balık ağını? Küçük gümüş balıklarının çırpıntısıyla hâlâ yaşar gibi duran bu ağ, çoktan eskimiş, yırtılmıştır. Kırmızı bakır rengi çoktan solmuştur. Şu dizlerindeki ağa gülen çocuğu görüyor musun? Çoktan ölmüştür. Bu burun aksırması, sümkürmüştür. Bu taranmadan rüzgârda güzel saçlar, bir gün tarandıktan sonra bile çirkinleşmiştir. Bir Napolili balıkçının baharını yakalayan artisti kiskanıyorum, ismine bakmayacağım. Yürü geçelim." (Abasıyanık, 2006: 79).

Freud'un bilinmeyen bir nesnenin kaybindan, bilinçten kaçan bir nesne kaybına doğru melankoliyi tanımlamasından yola çıkıldığında, eksikliğin bu paradoksal tespitte daha anlamlı ortaya konduğunu kabul edebiliriz (Agamben, 2007: 259). Söz konusu olan henüz gerçekleşmemiş; ancak gerçekleşmesi kesin bir kayıptır. Sait Faik'te bu kayıp, "yersizlik" leitmotividir. "Kalorifer ve Bahar" öyküsünde bunu okuruz. Bir kenar mahalledeki sakinlerin hayatını konu edinen öykünün başında, mahallelilerin şehre bakışlarını yazar şöyle verir:

"Kendi aralarında din farkı gözetmeksizin kız alıp kız veren bu insanların başlıca düşmanı, daha doğrusu sevgilisi, bir tepeye çıkıldığı zaman görülen, şehrin merkezidir." (Abasıyanık, 2006: 113).

Herkes bir fırsat bulup merkezde yaşamak ister. Ancak tanımlamadaki düşman ve sevgili zıtlıkları, kararsızlık ve yersizliği işaret eder. Herkesin lakapla çağrıldığı bu mahallede Capon isimli çocuk, ilk kez kaloriferi tanıyan olduğu için Kalorifer takma adını da kazanmıştır. Öykünün sonunda, kışın herkes şehirdeki çalışmasını bitirip mahalleye döner. Aralarındaki eksik Kalorifer'dir. Durum, şöyle aktarılır: "-Capon, Capon dönmedi be! Aferin Kalorifer'e!

Böylece iki ismin bir kişiye ait olduğunu bilmeyenler, sanki Capon'u, Kalorifer mahalleye döndürmedi sandılar." (Abasıyanık, 2006: 118). Dolaylı olarak vurgulanan mekân değiştirmedir ve kayıp devam etmektedir. Öykü kişileri ait oldukları yeri terk ederler. "Bekâr" öyküsünde de olay uzaklaşma ile ilgilidir. Yersizlik veya bulunduğu yerden uzaklaşma olarak niteleyebileceğimiz bu durum, ilk öykülerde başkalarının davranışdır. Hatta ilk öykülerinden olan "İpekli Mendil"deki genç âşığın ağaçtan düşüp ölmesi de kaybın baştan kabul edildiğini ve kaçışa saklanıldığını düşündürür. Bunu işsiz güçsüz insanlar arasına karışarak da örtmek bir parça ortadan kaldırıdır. *Kayıp Aranıyor* romanında da yine ait olduğu yerden ve tabakadan bir kaçışı anlatması bu noktada anlamlıdır.

SUÇLULUK VE UMUTSUZLUK

"Lüzumsuz Adam"la birlikte özne ile yazar birleşmeye başlar. Baba geliri ile yaşayan ve alışılmışı bağlanmaktan hoşlanan öykü kahramanı, bir gün yaşadığı birkaç sokaklık hayatın dışına çıkar ve uzaklaşma arzusunu kuvvetle hisseder. İsteddiği, yine amaçsız bir hayattır ve herkesin suçlu olduğunu itiraf etmeden karışıp yok olduğu ama "söylenip duran" yazarın göz yumamadığı bir zorlu kabul dolayısıyla kaçışa yakın bir hayattır. Zaman zaman da uzak bir noktada her şeyin iyi olacağı ütopyasıdır. Oraya dönüp suçunu ve günahını bağışlatacak kısa bir zamanı olacaktır yazarın. Ama orada kendisine işsiz, güçsüz, baba geliriyle rahatça yaşayan adam diye bakacaklardır. Bu, bir çeşit kaçış yerinin bulunmadığı kabulüdür. Sait Faik'teki "kayıp"a yakın duran melankoli, "avarelik"le iyice su yüzüne çıkar. Batı'da melankolinin önceki adlandırılması olan "akedia" kavramı ile bu avarelik ilgili gözükmektedir. Günahla hastalık arasında bir anlama sahip olan kavramın bizi ilgilendiren açılımı şöyledir:

"(Çalışmak) Öte yandan akedia'nın etkisiyle terk etmek istediğimiz çekici ve aldatici diyarlara kaçıp gitmemizi engeller, bizi olduğumuz yere bağlar. (...) Çalışmak sayesinde, akıntıya kapılıp her yöne savrulabilecek enerjiler somut ve zararsız bir yöne yönlendirilir. Bilincin içindeki boşlukla karmaşık bir diyaloga girmesini önler, ruhun karşısında direnç ve engeller çıkarır, böylece tatsizliğini unutmamasını sağlar. Onu buraya bağlar, oysa akedia ona uzaklardaki bir düş ülkesinin ninnilerini mırıldanmaktadır." (Starobinski, 2007: 227).

Avareliğin yayıldığı bu dönem öykülerinde, toplumdan korkma eğilimi baş gösterir. Kirli toplum, avare adamın her anını yakalaya-

bildiği bir fotoğraftır. Mesela, "Papaz Efendi"de iftira nedeniyle siroza yakalandığını söyleyen Papaz'ın insanlara güveni kalmamıştır:

"Bu sefer koydu, oturdu içime, dedi. Niye insanlar birbirleriyle bu kadar uğraşırlar... Hem artık ölüm de kapıyı çalmıştı herhâlde ki, insanların hakkındaki lakırdıları beni bu kadar sarstı. Yoksa aldırır mıyım? Bilmez miyim hepisi kalles, budala, hırsız, yalancı? Birbirinin ekmeğine, karısına, kızına, dükkânına göz diktiklerini bilmez miyim? Ben yaşayarak, gülererek, toprak anamızı, güzel kızları seyredip severek üç gün sonra öleceğim." (Abasıyanık, 2006: 344).

Bu öyküde topluma yüklenme, duyulan suçluluğun onlar tarafından hiç paylaşılmaması nedeniyledir. Toplum da benzer günahlarda yaşamakta ama iki yüzlü bir tavırla görmezden gelmektedir.

"Mahalle Kahvesi"ndeki avare adamın (anlatıcının), kahvecinin gözündeki ezik anlamı yakalamış olması da kendisine benzer birini bulmakla ilişkilidir. Ancak gözler bütüne yöneldiğinde herkesi kahveci kadar iyi yürekli bulamaz. Bu nedenle toplumdaki iyiliği görmek isteyen yazar, kayıp nesnesinin içinde de yitirilmiş olduğunu hissederek. "Plajdaki Ayna" öyküsü, kirin aslında, kayıp bir duyguyla birlikteliğini aynada verirken öznenin kendi kirliliğini de ima eder. Öykü kahramanı, kendinden ve toplumdan kaçmanın yansıması olarak aynayı kırar:

"Aynayı kırmamın hiçbir sebebi yoktur. Sebepsiz yere kırdım. Canım sıkıldı, eğlenmek için kırdım bile diyemem. Güzel insanları çirkin gösteriyormuş; ne münasebet efendim. Güzel insanları çirkin gösteren ayna onların derununu tefriş eder. Böyle aynayı plajlara asamazlar. Yoksa aynada insanların çirkin yanlarını mı görmeye başladım da... Hani nasıl yazılar aynada ters çıkarsa insanların da tersleri mi gözükiyordu sana, dersensiz ben de size felsefeden hiç hoşlanmadığımı, hele böyle dâhiyanesinden öğrendiğimi arz ederim." (Abasıyanık, 2006: 366).

Kahraman, acıdığı bir çocuğun annesi ile ilişkiye girdiği için kendisinden öğrenir ve aynayı kırar. Melankolinin bir uzantısı da kaybedilen bunca değerini yerine cinsel arzuların konulmasıdır. Hayatın haz tarafına yönelmek, avareliğin getirdiği boşluğu doldurmakla benzerlikler taşır. Yine kuvvetlice beliren suçluluk duygusu, "Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal"de geçen "ben de mücrimim herkes gibi" ifadesini hatırlatır.

Yazar, "Sinağrit Baba"da beklentilerini insanların iyiliği üzerine kurmuş bir balık temsilinde yanılmayı ve yaşanılan hayatın boş sonunu, umutsuzluğu verir. Yine topluma yüklenir. Balık, henüz herhangi bir hayat tecrübesine bulaşmadığı için iyi ya da kötü denemeyecek bir insanın oltasına takılır: "*Sinağrit Baba son nefesini, böylece hiç-*

bir insanlık imtihanı geçirmemişin sandalında pişman ve mağlup verdi." (Abasıyanık, 2006: 451). Canetti'nin avlananın, kaçacak metamorfoz bulamayışı motifine burada rastlarız. Avlanan bizzat kendini yemiştir. Alangu'nun sözünü ettiği "saf hayat"a ulaşma isteği burada hatırlanabilir. Çünkü Kahveci, Papaz Efendi veya Sinağrit Baba, saf hayata ait sevimli yüzlerdir. Ama kaybedenler safında yer almaktadırlar. Bu karanlık atmosfer, *Havada Bulut*'la devam eder. Yazar, artık öykü sanatını da bir kenara bırakır ve teklifsiz konuşmaya başlar:

"Bu adamın köpekle konuşması insanları sevdiği hâlde onlarla konuşmasından, hatta nasıl diyeyim, insanlarla ruhi alış verişinde onlara çok düşkünlüğünden, insanları merak edip bir türlü öğrenememesinden..." (Abasıyanık, 2006: 458).

Yorgiya adında genç bir kıza âşık olması ise anlatıcı tarafından doğrudan melankoli kelimesiyle verilir:

"-Hakkınız var, dedi. Bakın ben ne hâle geldim? Hâlbuki ben de yarı külhanbeyi, yarı entelektüel, yarı deli, yarı akıllı, hayatın içinde var olduğumu anlıyor, anlatıyordum. Şimdi köpeklerimle..."

-Yok, dedim, beyefendi, melankoliye düşmek yok." (Abasıyanık, 2006: 498).

Yazarın *Şahmerdan* kitabındaki "Krallık" öyküsünde de şairlik ve melankoliyi yan yana kullandığını buraya eklemek gerekir:

"Akşam oluyordu. Martılar akın akın kayalara dönüyorlar. Karabataklar kayaların üstünde şair, melankolik, batıyı seyrediyor; balıkçıl kuşu, tek ayağının üstünde mütehakkim ve mağrur, krallığını seyrediyor gibi şahane düşünüyordu." (Abasıyanık, 2006: 235).

Sanatçı tavrı noktasında bu benzetme, kendisi de şair olan yazarın bu duyguyu yabancılamadığını düşündürmektedir.

Burada kaybedilen nesnenin iç düzende kurulan veya kurulmaya çalışılan beklentisini biraz daha açmamız gerekir. Gerek Papaz'ın, gerek Sinağrit'in, gerekse Köpekli Adam'ın toplumda görmek istediği tavır, içtenliktir. Her şeyin bu kadar farklı çıkması, başta kurulan veya kurulduğu zannedilen duygusal yakınlıkla ciddi bir çatışma yaratır. "*Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti?*" (Abasıyanık, 2006: 771) düşüncesi, hep boşa çıkmaktadır. Kendisini suçlu kabul etmesi de işe yaramamaktadır. Sinağrit'in aslında bizzat kendini yediği pişmanlık sahnesi, kaçışın, kabul ve katlanışın hep birden yok oluşudur.

Yukarıdaki ifadeler yazarın bilinçli bir melankoliden söz ettiğini düşündürmektedir. Deliliğin sınırında olmak, yarı bilgi içinde ol-

mak; uzaklaşma ve korkunun iç içeliğine bir göndermedir. Hem kişilerin konuşmaları, hem olay örgüsünden çıkan temalar kurulması istenilen hayatın, ilişki biçimlerinin gerçekleşmeyeceğine, ümitlerinin pişmanlığa dönüştüğüne dair izlerle doludur. Başta alıntıladığımız Teber'in tanımındaki bilgeliğin uzantısı olan ruhsal acı, korku duygusu bu beliren heyecan ve öfke ile yan yana gelmektedir. Avare hayatın istilasına kendini bırakmış adam ise artık kaçmak istememektedir, çünkü yer kalmamıştır. Yazarın avarelik itirafı 1952 yılında yayımlanan *Havuz Başı*'nda şu cümle ile karşımıza çıkar: "*Avare olmasına mis gibi, bal gibi avareyiz ya; biz ümitsiz avareyizdir.*"

Samet Ağaoğlu, *Aşına Yüzler*'de Sait Faik'i yakından tanıyan biri olarak ona serazat ve avare yakıştırmasını uygun görür:

"Avare kelimesinin karşılığı yok yeni dilimizde. Serserilik değil, başıbozukluk, emelsizlik değil. Belki varlığının ancak sezdiği güzellikleri arayan, bulamadığı için hüznü, yine bulamadığı ya da sadece bulmak ümidiyle yaşadığı bahtiyar bir adamın ruh hâli. Bu arayıp bulamama vehmi arasında gözüne çarpanlarla ses, resim, söz, eserleri verebilirse bu adam avareliğin kutsal yaratıcı tepesine çıkmış olur. Benim arkadaşım da bu tepeye yönelmiş bir âvareydi." (Ağaoğlu, 1965: 222).

Sait Faik'in varla yok arası bilgi ve akıl sunumu, uzaklaşma ve bilinçli sayılmayan korkusu, bir belirsizliğe işaret eder. Sevgiye bağlanan hayat, insan ve nesnelere kayıp gibi gösterilir. "*Melankolide nesne ne mal edilebilir ne de kaybedilir, aksine aynı anda hem sahip olunur hem de kaybedilir.*" (Agamben, 2007: 261). Onun, "*Öyle Bir Hikâye*"de bir çocuk iştahıyla sarıldığı dünya, hoşgörü ile baktığı toplum, aynı kitapta yalnızlığın koyu karamsar bir anlatımı olan "*Yani Usta*"daki kayıpla birleşir ve alıntıladığımız bilgi ile ortaklıklar taşır. Sevme coşkusu kadar avare hayatın boşluğundan gelen suç ve günah kederi ile karışmış bir ruh hâlidir bu. Ünlü "*Yazmasam deli olacaktım.*" cümlesi, burada daha manidar bir konum kazanmaktadır. Avareliği, suçluluğu böylece sanatın kucağında yaratıcı bir enerjiye aktarmış olmaktadır. Sanatçı tavrındaki melankoli budur.

SONUÇ

Sait Faik'te melankoli, uzaklaşmayla birlikte hayatı seyreden ve içselleştiren iç dünyanın avarelik tutkusudur ve nihayetinde kendine yer bulamamaktır. Sait Faik'te, anlatılan insan tipleri üzerinde değil de bizzat yazar öznenin dramında beliren melankolik ve şairâne tavır; yalnızlık, sevileni kaybetme ve artık boş vermeye çalış-

ma etrafında belirmektedir. İnsanın iç dünyasının ruhsal serüveni olmak bakımından melankoli, onda sanatkâr mizacın dışı vuran söylemi biçiminde ele alınmalıdır. Hayatı ve insanı sevme isteği, çok fazla artan sevilme ihtiyacı bütün renk ve çizgilerde onu arama ve bulamayacağını bildikçe öfkelenme hâli, çıkışsızlığıdır. İnsanı sevme, onu basitliğinden çıkaracak, yüceltecektir. Ancak gerçekleşen sonuç, insanın onu her defasında yanıltması olarak hayal kırıklığıdır. Burada hep kaybı görmesi de kendi içindeki eksik olanı, olmasını isteyip de gerçekleştiremediğini tam bilememesiyle ilgilidir. Öykülerdeki avare adamın, hayata sarılmak için sadece kaynağı belirsiz bir sevgiye bağlanması, bunu üretecek iş, sosyal ilişkiler, amaç gibi değerlerden uzak oluşu ile ilişkilidir ve kaybın başlangıcı burasıdır. Bunun sonucunda meydana gelen kaçış suçluluk duygusuyla büyür. Çünkü anlamını kendince sınırladığı içtenlik, aradığı saf hâl ortaya çıkmamaktadır. Ortaya çıkan büyük boşluğun yerine, öykülerdeki kahraman yücelttiği tabiatı, hayvanları ve de kederle karışık yaşama iştahını koymaya çalışmaktadır; ama bunlarla hiçbir şeyi değiştirememektedir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik, (2006), *Öyle Bir Hikâye*, YKY, İstanbul.
- Agamben, Giorgio, (2007), "Kayıp Nesne", (çev. Şeyda Öztürk), *Cogito*, S. 51, s. 258-261.
- Ağaoğlu, Samet, (1965), *Âşina Yüzler*, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
- Alangu, Tahir, (1956), "Sait Faik'te Yeis ve Yalnızlık", *Yeditepe*, S. 5, 1 Mayıs, s. 5.
- Aristoteles, (2007), "Karasafrahlık", (çev. Ömer Aygün), *Cogito*, S. 51, Yaz, s. 107-125.
- Arpad, Burhan, (1964), (Başlık Yok), *Yeditepe*, S. 96, Nisan, s. 6.
- Butler, Judith, (2007), "Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme", (çev. Zeynep Direk), *Cogito*, S. 51, Yaz, s. 275-291.
- Canetti, Elias, (2006), *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çelik, Yakup, (2002), *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demiralp, Oğuz, (2007), "Hülya ile Sevda", *Cogito*, S. 51, Yaz, s. 181-191.
- Ebu Ali İbn Sina, (2007), "Melankolinin Teşhis ve Tedavisi", (çev. A. Sait Aykut), *Cogito*, S. 51, Yaz, s. 24-37.
- Fethi Naci, (Kalpakçoğlu), (1998), *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kavaz, İbrahim, (2005), *Sait Faik Abasıyanık*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Starobinski, Jean, (2007), "Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı", (çev. Serap B. Öztürk), *Cogito*, Yaz, S. 51, s. 224-232.
- Teber, Serol, (1997), *Melankoli*, "Normal Bir Anomali", Say Yayınları, İstanbul.
-, (2002), *Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası: Aşyan'daki Kâhin*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Uyguner, Muzaffer, (1968), "Yapıtlarına Göre Sait Faik'te Vücut Yapısı", *Varlık*, S. 717, 1 Mayıs, s. 11.
- Ürgüp, Fikret, (1964), "Sait Faik'in Psikolojik Yapısı Üzerine Bir Deneme", *Yeditepe*, S. 96, Nisan, s. 6.
- Yavuz, Hilmi, (2003), *Kara Güneş: Edebiyat ve Sanat Yazıları*, Can Yayınları, İstanbul.