

SAİT FAİK'İN *ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN* ADLI ESERİNDE GERÇEKÜSTÜCÜ BİR İZLEK OLARAK “HARİKULADE” VE TEMSİLLERİ*

Müge SUCU POLAT**

“Edebi eserler, insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmiyorlarsa neye yarar?”

Sait Faik

SAİT FAİK'İN *ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN* ADLI ESERİNDE GERÇEKÜSTÜCÜ BİR İZLEK OLARAK “HARİKULADE” VE TEMSİLLERİ

Yenilikçi dünya vizyonu, dili, kurgusu ve temalarıyla 1950 sonrası Türk öykücülüğüne yön veren Sait Faik Abasıyanık'ın 1954 yılında yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eseri 1953-1954 yılları arasında yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu çalışma tipik bir gerçeküstücü kavram olan “harikulade” (le merveilleux) kavramını Freud psikanalizindeki “tekinsizlik” (“l'inquiétante étrangeté”) kavramı ile ilişkilendirerek incelemeyi amaçlamaktadır. Edebiyatımızda ilk kez *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'la gündeme gelen ve Batı edebiyatında, sıklıkla “gerçeküstü” (“le surréel”), “doğaüstü” (“le surnaturel”), “akıldışı” (l'irrationnel), “bilinçaltı” (“l'inconscient”) gibi gerçeküstücü kavramlarla iç içe geçerek gerçeklik algısını kökten değiştiren “harikulade” Sait Faik'in öykücülüğüne insani ve sanatsal düzeyde şaşırtıcı bir derinlik getirmiştir. Kavram, katı bir “gerçeklik” anlayışı içine sıkışmış modern öykücülüğümüze de yeni bir duyarlılık alanı açmıştır. “Harikulade” kavramının çeşitli görünümeler altında, Sait Faik'in hayatının son yıllarında yakalandığı siroz hastalığından kaynaklanan derin sıkıntısı ile insan, doğa, eşya, zaman, toplum kavrayışındaki şaşırtıcı dönüşümlerin ifadesine önemli ölçüde katkı sağladığını belirtmek gerekir. Sait Faik *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da günlük hayat içinde insanı çevreleyen nesnelere, varlıkları, çeşitli doğa fenomenlerini alışılmış görünüm ve işlevlerinden soyutlayarak, onları düş gücümüzü harekete geçiren, derin gerçekliğimizi, bilinçaltımızı dışa vuran olağandışı, çağırıştırıcı şeyler olarak betimler. Bu anlamda “harikulade”, günlük hayatın sıradanlığına kendisini kaptırmış insanı gerçeküstüyü gerçek olarak görmeye yönlendirmektedir. Yazar böylece gerçekliğe daha bütüncül bir bakışı ve dünyayla yeni bir ilişkiyi olanaklı kılmaktadır. Eserde imgelemenin ulaştığı nokta aynı zamanda Sait Faik'in sanatında ölmeden önce kendi insan gerçeğinin ulaştığı düzey anlamına geldiği gibi Türk edebiyatı için de yeni bir çıkış noktasıdır.

Anahtar sözcükler: *Sait Faik Abasıyanık, Alemdağ'da Var Bir Yılan, gerçeküstücülük, harikulade, tekinsizlik, imge, imgelem, 1950 sonrası Türk edebiyatı.*

* Geliş tarihi: 11.07.2022 – Kabul tarihi: 06.02.2023

** Öğretim Görevlisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, KİMER, ORCID ID: 0000-0002-9681-4951, e-posta: mugep48@gmail.com

LE « MERVEILLEUX » ET SES REPRÉSENTATIONS DANS *ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN* DE SAİT FAİK ABASIYANIK

Alemdağ'da Var Bir Yılan (*Un serpent à Alemdağ*), recueil de nouvelles de Sait Faik Abasıyanık, qui a apporté par sa vision novatrice du monde, son langage et ses thèmes, un tout nouveau souffle à la nouvelle turque à partir des années de 1950 se compose de récits écrits entre 1953 et 1954 et publié en 1954. Cette étude vise à analyser sous ses divers aspects le concept de « merveilleux », concept propre au surréalisme, en rapport avec le concept d'« inquiétante étrangeté » de la psychanalyse freudienne. Le « merveilleux » qui est apparu pour la première fois dans notre littérature avec *Alemdağ'da Var Bir Yılan* et qui, en s'entremêlant avec d'autres concepts surréalistes récurrents des littératures occidentales tels que le « surréel », le « surnaturel », l'« irrationnel » et l'« inconscient », a radicalement changé la perception du réel, apporte au discours narratif de Sait Faik une profondeur surprenante, tant au niveau humain qu'artistique. Le procédé a eu une profonde influence sur la nouvelle turque moderne, restreinte dans une perception rigide de la « réalité ». Il est à noter que le concept de « merveilleux » a permis sous diverses formes à Sait Faik de traduire son angoisse provenant essentiellement de la cirrhose dont il a souffert dans les dernières années de sa vie. En outre, ce concept lui servit également à manifester sa perception changeante de l'homme, de la nature, des objets, du temps et de la société. Dans ces récits, Sait Faik, tout en isolant les objets, les êtres et divers phénomènes naturels qui entourent l'homme dans la vie quotidienne, de leur apparence et de leur fonction habituelles, les décrit comme des choses insolites et évocatrices qui stimulent notre imagination et révèlent notre réalité profonde et notre inconscient. En ce sens, le « merveilleux » encourage l'homme coincé dans la banalité du quotidien à voir le surréel dans le réel ; il rend ainsi possible une vision plus holistique de la réalité et un nouveau rapport au monde. Ce stade que Sait Faik a atteint dans son art avant sa mort, n'est pas seulement le point ultime atteint par l'imagination et sa propre réalité humaine, mais aussi un nouveau point de départ pour la littérature turque.

Mots-clés : *Sait Faik Abasıyanık, Alemdağ'da Var Bir Yılan, surréalisme, merveilleux, étrange, image, imaginaire, littérature turque après 1950.*

“WONDERFUL” AND ITS REPRESENTATIONS AS A SURREALIST TROPE IN SAİT FAİK'S *ALEMDAĞ'DA VAR BİR BİR YILAN*

Sait Faik Abasıyanık's *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (*There's a Snake in Alemdağ*), published in 1954, consists of stories written between 1953 and 1954 by Sait Faik Abasıyanık, who shaped Turkish storytelling after 1950 with his innovative vision of the world, language, fiction and themes. This study aims to analyze the concept of “marvelous” (le merveilleux), a typical surrealist concept, in relation to the concept of “uncanny” (“l'inquiétante étrangeté”) in Freudian psychoanalysis. The “marvelous”, which first appeared in our literature with *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (“*There's a Snake in Alemdağ*”) and which radically changed the perception of reality by intertwining with surrealist concepts such as “surreal” (“le surréel”), “supernatural” (“le surnaturel”), “irrational” (“l'irrationnel”), and “subconscious” (“l'inconscient”) in Western literatures, brought a surprising depth to Sait Faik's storytelling on a human and artistic level; It has also opened a new area of sensitivity for our modern storytelling, which was stuck in a rigid understanding of “reality”. It should be noted that the concept of “marvelous”, under various guises, contributed significantly to the expression of Sait Faik's deep distress stemming from the cirrhosis he suffered from in the last years of his life, and the astonishing transformations in his understanding of man, nature, things, time and society. In these stories, Sait Faik abstracts the objects, beings and various natural phenomena that surround human beings in daily life from their usual appearance and function, and describes them as unusual, evocative things that stimulate our imagination and reveal our deep reality and subconscious. In this sense, “marvelous” encourages people who are caught up in the mundanity of everyday life to see the surreal in the real; in this way, it makes possible a more

holistic view of reality and a new relationship with the world. This point, which Sait Faik reached in his art before his death, is not only the ultimate point reached by imagination and his own human reality, but also a new starting point for Turkish literature.

Keywords: *Sait Faik Abasıyanık, Alemdağ'da Var Bir Yılan, surrealism, marvelous, uncanny, image, imagination, Turkish literature after 1950.*

Giriş

20. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçeküstücü sanatçı ve yazarların gerçeği yeniden okumaya dönük katkılarının dünyadaki sarsıcı etkisinin 1940'lı yıllardan itibaren Türk edebiyatını da etkilediğinden yola çıkılarak, Sait Faik'in 1950 kuşağı ve sonrası hikâyecilerini *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) adlı eseriyle önemli ölçüde etkilediği gerçeğiyle karşılaşılır. Sait Faik'in, bu öncül eseriyle önceki hikâyelerinden farklı olarak dilde ve gerçekliğin algılanma biçiminde edebiyatta kabul gören öğretilerin dışına çıkmış olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı da dönemde Türk edebiyatının gerçeküstü ürün ve örnekleri arasında öncü olmuş, iz bırakmış ve çağdaşlarına yeni bir bakış açısı kazandıran Sait Faik'in gerçeküstücü izleklerden biri olan harikuladeden son kitabında nasıl ve ne şekilde yararlandığının tespiti üzerine şekillenmiştir. Günümüze dek yapılmış edebiyat araştırmalarında Sait Faik çoğunlukla dili algılayışı ve kullanım şekli, İstanbul'u konu edinen hikâyeleri ve bu kısa hikâyeler ile Türk hikâyeciliğine üslupta ve muhtevada getirdiği yenilikler ile konu edilmişken, onun gerçeklik algısını konu edinen çalışmalara nadir rastlandığı söylenebilir. Oysa hem doktoru hem de yakın arkadaşlarından biri olan ve aynı zamanda onun son dönemlerine de yakından tanıklık eden Fikret Ürgüp (1954) de Sait Faik'in ölümünden hemen önce yayımlanmış hikâyeleri kadar, bu hikâyelerdeki kendine özgü gerçeklik algısı üzerinde durulması gerektiğinin altını çizer. Bunun Sait Faik'i anlamak bakımından çok önemli olduğunu savunur. Bu çalışma da bir anlamda böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur.

1950'li yıllarda Türk edebiyatında gerçeküstücülerin gelenek karşıtı söylemlerinin, Batı'daki gibi tarihsel ve düşünsel nedenlere dayalı sanatsal/yazınsal gerekliliklerden kaynaklanmadığını söylemek yanlış olmaz. Bizim edebiyatımızda gerçeküstücü anlatı daha çok bireysel yönelişlerle yol alır. Bu doğrultuda gerçeküstücülüğün 1950'lerde genç yazarlarımıza yeni bir gerçeklik algısı ve yeni ifade biçimleri esinlemiş olması doğal karşılanmalıdır. Yazarın yakalandığı siroz hastalığının etkisiyle gerçeklik algısında "marjinal" sayılabilecek bir dönüşüm yaşayan Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki sıra dışı hikâyeleri bu çalışmanın ana konusu olarak belirlenmiştir. Buradan hareketle, çalışmada düşsellik ve doğaüstüyle bağlantıları içinde "harikulade" ve "tekinsizlik" kavramları üzerinden onun hikâyeciliğinin modernizm ve üst gerçeklik bağlamında nasıl bir süreç geçirdiği üzerine konumlandırılmıştır.

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da gerçeküstücülüğün sınırlarında dolaşan

yazar; harikuladenin unsurlarından faydalanmıştır. Bunu yaparken bir yandan harikuladenin zıtlıkları bağdaştıran “ikilik”ine, “başboş, havada kelimeler”ine, “rüyada konuşmalar”ına, “karamsar alay”larına, “ölüm korkusu”na yakın durmuştur. Bir yandan da güzel ve haklı bir dünyaya erişme, insanı faydacı bir uygarlığın baskılarından kurtarma, onu yeni ve mutlu bir yaşama götürecektir, dahası varoluş biçimini sorgulatacak bir dünyayı keşfetme uğraşı içinde olmuştur.

Çalışmada “Yeni Eleştiri” (New Criticism) olarak adlandırılan yöntemden yararlanılmıştır. Bu yöntemle, eserin kaynaklarına ve sosyokültürel arka planına odaklanmaktan ziyade, metni merkeze koyan, edebî eseri, eser dışındaki öğelerden bağımsız, özerk ve organik unsurlar olarak ele alan bir bakış açısı odağa alınmıştır (Davis, 2008).

Gerçeküstücülük, tekinsizlik ve harikulade

20. yüzyıl bilimde olduğu kadar sanatta da pek çok yeniliğe tanıklık eden bir çağ olmuştur. Bu yeniliklerin sanatta en görüneni ve etkisi hemen hemen sanatın tüm alanlarında hissedileni ise gerçeküstücülüktür. 20. yy’da ortaya çıkan Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizm gibi akımlar/ekoller hep görsel sanatlarla ilgili iken sadece Dadaizm edebiyatla ilişkilendirilmiş bir akım olmuştur. Gerçeküstücülüğün kaynağı önce Kübizm’e sonra Dadaizm’e dayandırılmıştır. Freud’un ortaya çıkışı ve Marksizm’in dünya üzerindeki etkinliği dönemin düşünce yapısını değiştirmiş ve akımların/ekollerin edebiyata yansımalarını da kolaylaştırmıştır. Gerçeküstücülüğün kendisinden önceki ve sonraki hiçbir akımla/ekolle yan yana getirilemeyeceğini vurgulayan Ferit Edgü (1987), gerçeküstücülüğün yalnız sanatı değil tüm hayatı da içermek istediğini belirtir. Politika ve ahlak da bunu kapsamaktadır:

Gerçeküstücülük, içinden çıktığı toplumun yalnız sanatsal değerlerini değil, yerleşik tüm değerlerini bir uçtan bir uca inkâr eder. Bu inkâr öylesine köktendir ki, Batı kültür ve uygarlığının temelinde yatan rasyonalist düşüncenin kaynağının eski Yunanistan olması ve bu değerlere kökten bir karşı çıkışı öngörmüş olması bu ülkeye ayak basılmaması için yeterli bir sebeptir. Çünkü Andre Breton’un Batı uygarlığının kaynağında yatan Yunan düşüncesinden ve sanatından beklediği hiçbir şey yoktur ve bu sanatla gerçeküstücülük arasında hiçbir ilişki olamaz. Çünkü birey ve toplum ilişkileri açısından gerçeküstücülük, anti-otoriter, anti-totaliter, anti-burjuvadır.¹

Gerçeküstücülüğün, “...rasyonalizmin egemenliğine karşı, ruhu ve bilinci özgürleştirmek amacıyla kurulan ve gündelik hayatın içindeki “olağanüstü”yü ortaya çıkarmayı hedefleyen bir akım...”² olduğunu söyleyen Andre Bréton’a (1978) göre gerçeküstücülük bilinç ile bilinçdışı bütünleştiren bir yoldur. Bu bütünlük, düşsel dünyayla gerçek yaşam, başka bir söyleyişle “mutlak gerçek”

ya da “gerçeküstü”nün zıtlığıdır. Bréton, görünürde karşıt olan iki halin, rüya ile gerçekliğin, gelecekte “üstgerçeklik”te uzlaşacağına inanır. Bu şekilde, psikoloji ve psikanalizin de başat konularından olan bilinç-bilinçdışı, rüya-gerçeklik, sanrılar, travmalar gibi insanın bilinmez ruhsal tarafları gerçeküstücü sanatın ve edebiyatın en temel temsil öğeleri arasında yerini almıştır. Bu çerçevede ortaya çıkan özellikle iki temel kavram, tekinsizlik ve harikulade insanın karanlık ruhsal yanlarının da sanatta ifade edilebilmesine imkân sağlamışlardır.

Freud’un, çağdaşları arasında büyük ses getiren “Tekinsiz” adlı makalesinde bir çeşit psikoanalitik çalışma yaptığı gözlemlenir. Bu makalede Freud (1999), bireylerin yaşadığı korkuları, gerilimleri ve belirsizliğin verdiği endişeyi nedenleriyle birlikte açıklamaya çalışmıştır. Tekinsizlik algıda yaşanan bir belirsizliktir. Fakat tekinsizliği sadece belirsizlikle ilişkilendirmek yeterli değildir; kavram ayrıca bilinçaltında bastırılan duyguların tekrar ortaya çıkmasına eşlik eden korku ve kaygıları da kapsamaktadır:

“Tekinsiz iyi bilinen çok eski bir korku türüdür. Tekinsizlik hem kolektif hem de bireysel olabilir”³.

“Her izlenim her bireyin üzerinde esrarengiz bir etki bırakmayabilir. Bir olay ya da algıda tekinsiz bir durum algılayan bireyin yaşadığı aynı algı veya durum, her seferinde tekinsizliğe dönüşmeyebilir, en azından aynı şekilde...”⁴.

“Freud’un tekinsiz ideasının gerçeküstücüler için ‘harikulade’ olduğu görülür. Harikulade, rastlantı, düş-gerçek birlikteliği, kolaj, gotik öğeler, mistik ve büyüsel etkilerle şekillenir.”⁵.

Gerçeküstücülerde tekinsizlik ile harikulade arasındaki yakınlık, dahası geçişlilik dikkat çekicidir. Hal Foster (1997), harikuladenin ortaya çıkışını şu şekilde tanımlar: *“İlk önce, sarsıntılı güzellik olarak harikulade, canlı ve cansız durumların birbirine tekinsizce karışması olarak görülecek; sonra da nesnel rastlantı olarak harikulade -ani karşılaşmalar ve buluntu nesnelere görüldüğü gibi- tekrara zorlanmanın tekinsiz hatırlatıcısı olarak ortaya çıkacaktır.”⁶*

Breton’a (1978) göre travmatik, gotik ve absürt oluşu yanında harikuladenin en önemli özelliği güzelle olan ilişkisidir. Sanatsalın yaratımsal ve hazzal olana dair histerik tepkisi, şeylerin güzelle tanımlanmasını zorunlu kılar. Breton için engel tanımaz güzellik arayışı, durum ve oluşlar karşısında estetik bir bilinci doğurur. Güzelliğin zorunlu ve sarsıntılı doğası karşısında bireyin bastırılmış olanı açığa çıkarmasıyla tekinsize ulaşılır. Dolayısıyla, gerçeküstücüler tekinsiz olana da ulaşmak isterlerken harikulade kavramının yaratılmasına da imkân sağlamışlardır. Gerçeküstücü eserlerde fiziksel gerçekliğin çarpıtılıp farklı hallere bürünmesi ve nesnenin bu şekilde muğlaklaşması da yine tekinsiz olanla ilişkilidir ve harikuladenin varlığını gösterir:

Tekinsizin işleyiş şekli bastırılmış olanın geri dönmesi, tanıdık olanın yabancı hale gelmesi, onun farklı tezahürlerle kendisini göstermesidir. Gerçeküstücü harikuladelik düşüncesi gündelik sıradanlığın içinde kişinin kendisini bir başkalık içinde bulması ve epifani (aniden bir şeyin özünü anlama veya anlamını bulma duygusu) deneyimine benzer bir deneyim yaşamasıdır. Harikulade, “büyüsü bozulmuş, acımasızca akılcı hale gelmiş kapitalist toplumu yeniden büyülemek” tir.⁷

20. yüzyılın ilk çeyreğinde sanatsal imgeleme yeni esin kaynakları ve yeni ifade olanakları sunan bu iki kavram gerçekliğin sınırlarını şaşırtıcı biçimde genişleterek, inanırılığın *sıradan bir görseelliğe ve hayat pratiğine* dönüştürmüş, gerçek ile düşsel/zihinsel arasındaki sınırları görecelileştirmiştir.

Sait Faik ve gerçeküstücülük

1950’li yılların tıpkı dünyada ve Avrupa’da olduğu gibi Türk modernleşmesinde de bir dönüm noktası olduğu gözlemlenir. Sanatsal, yazımsal ve düşünsel planda savaşın yol açtığı travmaları aşmaya yönelik yenilik arayışlarının yazarlarda büyük değişimlere yol açtığını; entelektüel ve kültürel ortamın hareketliliğinin dönemin özgürlükçü anlayışını güçlendirdiğini; bunun da yazarlar açısından farklı türleri deneyimlemek için fırsatlar sunduğunu söylemek yanlış olmaz. Çeviri faaliyetlerinin artmasıyla ve özellikle Avrupa’yı sarsan varoluşçuluk gibi düşünsel/felsefi hareketlerin tanınmasıyla birlikte yazarlarımızın zihin dünyalarının değiştiği görülür. Türkiye’nin sosyokültürel yapısının da değişmeye başladığı bu yıllar, dünyanın, hayatın farklı şekillerde okunmasına olanak sağlayacak biçimde gerçeklik olgusunun sanat ve edebiyat tartışmalarının temel gündemi olduğu yıllardır. Şiirde İkinci Yeni Hareketi ve hikâyede varoluşçu yönelişler Türk edebiyatını yeni, modernist bir atmosferin içine çeker. Fazıl Hüsnu Dağlarca ile uç veren, Garip Kuşağı şairleriyle (Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat) edebiyat gündemimize taşınan, İkinci Yeni şairleriyle (Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk) yaygın olarak kullanılan gerçeküstücü algı biçimleri, temalar, yöntem ve teknikler (modern mitoloji, doğaüstü, akıldışılık, bilinçaltı, soyutlamacı dil, ayrışık imgeler, uzak çağrışımlar, kopuk ve parçalı söylem), yaşama ve sanata yeni bir anlam bulma arayışı, bu dönemin en belirgin hassasiyetlerinden biri olagelmıştır. Şiirde İlhan Berk gerçeküstücülüğü poetikasının temel aksı yaparken, Sait Faik de özellikle son dönem hikâyelerinde bu tarzın öncü yazarlarından biri olmuştur. Yazar, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki (1954) gerçeküstücü esinli hikâyeleriyle döneminin genç yazarlarına yön veren bir kutup yıldızı gibidir. 1953-1954 yılları arasında yazdığı bu hikâyelerin dönemin siyasal yasak ve baskıları ile giderek ağırlaşan hastalığı nedeniyle bir çılgılık ve bir son nefes haline geldiğini söylemek

yanlış olmayacaktır. Vedat Günyol'un gözlemi Sait Faik'in içinde bulunduğu bu kırılğan durumu göstermesi açısından oldukça açımlayıcıdır:

*"Sait Faik'in son eseri, Alemdağ'da Var Bir Yılan yeni bir uğrak yolunda. Bu uğrağın başında bir başka saplantıyla karşılaşılıyor: Yalnız adam saplantısı. Her uğrak bir yenisinin müjdesiyle yüklüdür. Sait Faik, bu yeni uğrağa doğru henüz yola çıkmış, yalnız adam hüviyeti içinde, yalnızlığıyla çetin bir savaşa girmiş görünüyor. Bu savaş onu yeni iklimlere ulaştıracaktır."*⁸

Siyasal, kültürel ve toplumsal birçok etmenin bir araya gelmesiyle tanımlanan 1950 kuşağı hikâyecileri tek parti döneminde yetişip ekonomik kriz ve iki dünya savaşı ile yıkılmış bir dünyanın yakından tanığı olmuşlardır. Siyasal baskılar, tecritler, bunalımlarla dolu bir dünyada toplumsal sorunların ve güç yarışının ortasında kalmışlardır. Bu ortamda Sait Faik, 1950 kuşağı ve sonrası genç hikâyecilerini önemli ölçüde etkilemiştir. Onlar kendilerinden öncekilerden farklı olarak dilde ve gerçekliğin yeniden algılanışında genel kabul öğretilerinin dışına çıkmışlardır:

*"(...) Özellikle Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı kitabı bu kuşağın hikâyecilerinin çoğu için başucu kitabı hâline gelmiştir. Sait Faik hikâyeciliğinde de bir dönüm noktası olan bu kitap, düş ve gerçeği harmanladığı ve önceki hikâyelerin gerçekçilik anlayışından farklı bir anlayışı sergilediği için, 1950 kuşağının yenilikçi yöneliminin yol açıcısı konumundadır."*⁹

Sait Faik *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da modernist bir perspektiften F. Hüsnü Dağlarca gibi kendi somut gerçekliğinden yola çıkarak ilk kez bir üst gerçekliği yansıtan örnekler sunmuştur. Orhan Duru bu konuda şöyle der: "*Sait Faik gerçekte 1950 kuşağının önünü açan bir yazar. Hepimiz ondan esinlendik ve onun getirdiklerini daha ileri götürmeye çalıştık.*"¹⁰ Bir kuşağa kapı açan yazar aslında iç dünyasında olabildiğince kapalı ve yalnızdır. Yazarın derdi kendi iç dünyasıdır. Savaşın yol açtığı yıkımlar, siroz hastalığı, ölüm korkusu ve yalnızlığı onun travmalarıdır. Kolay bir şekilde anlamlandırılmasa da bu derin boğuntunun izlerini *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki hikâyelerde görmek mümkündür. Kalabalıklar içinde bile hep yalnızlık hisseden yazarın kendine özgü var olma durumunu hikâyelerinde imgelem ve içtenlik ile dengelemeye çalıştığı söylenebilir. Özellikle son dönem hikâyelerinde hikâyelerinin merkezine kendisini oturtmuştur. Sait Faik'teki bu "tek başınalık"tan kendine özgü bir gerçeklik, dahası bir üst gerçeklik ortaya çıkar. Tahir Alangu'nun onunla ilgili tespitleri şöyledir: "*Bu yalnızlığının onu nerelere, hangi çevrelere, hangi insanlara götürdüğünü (şimdiye kadar bulduklarından gayri) görmek mümkün*"¹¹ Dağlarca ise "*içeri sait faik*" adlı eserinde bir tek dizede şöyle anlatır Sait Faik'i: "*Gibiydi Sait Faik kendine...*"¹².

Sait Faik hikâyeleri 1930’lu yıllara dek insan, deniz, ada, balıkçılar ve ada yaşamından kesitler sunan insan manzaraları iken, 1948’li yıllarda siroz hastalığına yakalandığını öğrenince derin bir değişime uğrayacaktır. Bu çerçevede yer alan *Alemdağ’da Var Bir Yılan* kitabı yazarın “hikâyeciliğinin zirvesidir”¹³. Ölümünden hemen önce yayımlanan kitapta yazar doğaüstü, gerçeküstü, imgesel anlatımın imkânlarından geniş ölçüde yararlanır. Kendisinden sonra bu türü Türk edebiyatında pek çok sanatçı da deneyecektir. Demir Özlü, Sevim Burak, Bilge Karasu, Onat Kutlar, Vüs’at O. Bener, Erdal Öz, Feyyaz Kayacan, Ferit Edgü, Leyla Erbil gibi yazarlarımız Sait Faik çizgisinde ilerlemişlerdir.

Alemdağ’da Var Bir Yılan 17 hikâyeden oluşur. Sait Faik bu hikâyelerde hep kendini merkeze almayı ve gerçeküstü, harikulade, düşsel, ya da olağandışı pek çok öğeyi kullanmayı seçer. Ölümünden hemen önce basılan bu eserinde kendinden yola çıkarak ruhundaki ve bedenindeki değişiklikleri, yalnızlığı gerçeküstücü kimi yöntemlerle dışa vurur. İstanbul, deniz, balık, balıkçı, insan, doğa birebir ve doğrudan gerçek hayatın parçası iken, ölüm, yalnızlık, doğanın gücü ve çekimi, boşluk, korku, özlem gibi duygular rüya ve hayal arasına sıkışıp kalmış sanrılı ve sancılı inanılmaz bir gerçeklikle verilir. Bu haliyle yazarı önceki hikâyelerinde izlediği yoldan çok farklı bir kulvarda değerlendirmek gereği ortaya çıkar. Gerçekliğin sınırları edebiyatta her zaman tartışılabilen bir konu olsa da, Sait Faik’i *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki hikâyeleriyle edebiyatımızda gerçeküstücülüğün öncüsü olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Erken gelen ölüm nedeniyle, Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki hikâyelerini yazarın geride bıraktığı ve üstelik yarım kalmış bir denemenin, bir girişimin ürünleri olarak değerlendirmek daha anlamlı olacaktır.

İnsan gerçeği ile örülü bir yaşamın kesitlerini sunan ve temelde güçlü bir gerçekçilik çerçevesi barındıran bu hikâyelerde gerçeküstücü izlekleri varsayımlardan yola çıkarak değerlendirmek gerekir. Bu hikâyelerin aynı zamanda Sait Faik’in büyü, düşsel, olağandışı dünyasından da kesitler sunduğu göz önünde tutulacak olursa “Sait Faik gerçekçiliği” daha iyi konumlandırılabilir. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da en sıradan hayatlar, günlük yaşam sorunları, temelde bize en yakın olan şeyler anlatılırken o kadar gerçekçi bir anlatım gözlemlenir ki, yazarın arada bir hayal dünyasında dolaşması okuyucuyu yadırgatmaz. Onun gerçeküstü hikâye kurgusu gerçek izlenimi uyandırır (*Hişt, Hişt, Çarşıya İnemem, Kafa ve Şişe*, vb.). Aslında Sait Faik’in harikuladesi, yaşama dair küçük ayrıntıları gerçeküstü, olağandışı unsurlarla harmanlayarak bilinçaltından gün yüzüne çıkaran kendine özgü üslubudur, denilebilir.

***Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da harikulade temsilleri**

Çok genel ve basite indirgenmiş bir tanımlama olarak “harikulade” için “olağanüstü şeylere odaklanma” da diyebilmek mümkündür. Sait Faik her yerde olağanüstülüğün yaşandığı varsayımı içinde günlük yaşamda az sayıda kişinin farkında olabildiği inceliklerin yazarıdır. Alangu’ya göre:

Bu hikâyeler gerçeküstü dünyanın bir sanatçı yaratışı mı, yoksa bir gerçeğin örtülü anlatılışı mı olduğu üzerinde durulmalıdır. Baskılar, yasaklar, mahrumiyetlerle sınırlanmış, esirgenmiş dostluklar, sıcak sevgilerin ötesine atılmış ve sıkılmış, damla damla ölümün işkence edici eliyle ezilmiş bir sanatçının küçük dünyasına kapanmış bir soy “küçük mutluluk” un kat kat kapanışından, onun, Kafka ve sürrealizme doğru gelişen yeni bir hikâye anlayışına kavuştuğu sonucu da çıkarılabilir.¹⁴

Bu tezden yola çıkarak Sait Faik’in eserinde her şeyde harikuladeyi görme çabasında olduğu düşünülebilir. Hopkins bu durumu “... bu fantastik evrende en akıl almaz olaylar bile olağan gelir; eleştirel zekâ yıkılmıştır, baskılar yok olmuştur. İşte, bu büyümlü alan gerçeküstücülüğün öz alanıdır.”¹⁵ diyerek gerçeküstü ile gerçekliğin bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmaz iç içeliğine vurgu yapar.

“İkili” (düalist) olma durumu harikuladenin unsurlarından biridir. İkili yapı, hayret uyandıran, zıtlıklarla örülü bir yapının olağandışı bir kurgu ile verilmesi olabileceği gibi, ilham ve korkunun yan yana gelmesinden doğan bir korelasyon da olabilir. “İkili” unsuru en başta eserin ismi ile ortaya çıkar: *Alemdağ’da Var Bir Yılan*. Eserin isminde bir mekânın ve bir hayvanın bir arada kullanılması, canlı-cansız ikilemi bu iki unsurun da imgelem olarak yansıtılıyor olması insan zihni üzerinde “ikili” bir fenomen yaratır (Alemdağ yazarın zihninde güzel ve sevilen bir yer, yılan korkutucu, soğukkanlı bir hayvan türüdür). Tarih boyunca insanlar kendileriyle doğa arasındaki ikili ilişkileri anlatmayı istemişler ve insan-doğa arasında kurulan ilişkileri de mitlerle, efsanelerle, masallarla ifade etmişlerdir. Bu “ikili” ilişkinin notaları da imge ve simgelerdir. Aktulum konuya açıklık getirir: “İmge ya da simgeler öncelikle belli bir toplumun dünyayı kavrama, sunma, temsil etme biçimine gönderme yapar. Gilbert Durand böyle bir tanımlamanın alanını genişletir: Ona göre imge ve simge toplumun her türden sanatsal, kurgusal ürünleri aracılığıyla özel olarak toplumu temsil ederken genel olarak da insan düşüncesinin işleyişini kavramaya olanak sağlar.”¹⁶ Bu eserde imge ve imgelemin, sembollerin sık kullanılması ve Sait Faik’in eserine koyduğu isim çarpıcıdır. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da Alemdağ ve yılan yazarın imgeleminde bir “yer” ve bir “hayvan” imgesi olarak bir arada kullanılmıştır.

Güzel-çirkin ikiliği bu hikâyelerde harikulade bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı hikâyede, Alemdağ ıssız, sakin ve doğa ile baş başa kalınabilecek, ılık, temiz kalmış bir mekânı çağırıştırır. Dağ aynı zamanda, Aktulum’a göre, “yükseliş” simgesidir ve yükseliş simgeleri ise zamanın ya da metafizik bir uzamın ötesine geçilerek, yitirilen bir gücün yeniden ele geçirilmesi kaygısıyla ilişkilendirilir¹⁷.

Alemdağ, İstanbul’un Anadolu yakasında, Çekmeköy sınırları içinde bulunan İstanbul’un en yüksek ikinci tepesidir. Hikâyede Taşdelen’den parmak

kalınlığında aktığı belirtilen su imgesi ile arınma, yani imgenin aydınlık görüngüsü verilir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı hikâyede bu suyun insanın hem içini hem de dışını yıkayıp ferahlattığından söz edilir. Hikâyede yükseliş ağaç, güneş ve ışık simgesi ile verilmeye devam eder. Yazar, İstanbul'un kargaşasından ve bozulmuşluğundan kendini koruyabilmiş, şehrin merkezi yerleşimlerine uzak, şehrin dışında ve yüksekteki bu ağaçlıklı semti bir yükseliş simgesi olarak belirtmektedir; dolayısıyla Alemdağ, yazar için çirkin İstanbul'un içinde alternatif bir yer olarak güzel görülen bir mekânın imgesidir. Belki yazar için Alemdağ, kaybettiği sağlığına çare olarak alternatif bir sağaltıcı yer olarak da algılanmış olabilir. Breton'un değerlendirmesi hikâyeye ışık tutmaktadır: "*Harikuladenin peşindeki sanatçı günlük şeyler karşısında dikkatini ve hayranlığını yitirmeyendir. O, herkesin sıradan olarak baktığına yeniden kendi gerçekliğini kazandıracak bir nazarla yaklaşır. Harikulade olan şey, her zaman güzeldir; harikulade olan her şey güzeldir, doğrusu sadece harikulade olan güzeldir.*"¹⁸ Sait Faik'in değerlendirmesi de aynı doğrultudadır: "*Güzel yer, güzel yer Alemdağ. Şu saatte on beş metrelik ağaçlarıyla, Taşdelen'iyle, yılanıyla. Ama kış günü yılanlar inindedir. Olsun. Hava Alemdağ'da ılıktır. Güneş, yaprakları kıpkızıl ağaçların içinde doğmuştur. ... Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi sıkır sıkır eden bir maşrapayla önce içimizi, sonra çırılçıplak soyunarak dışımızı yıkıyor.*"¹⁹

Kitaba ismini veren hikâyede, tanıdık ve güvenli olan ortamın (İstanbul) yabancılaşmış güvenli olmaktan çıkmasıyla gerilim artmaktadır. Buna aşına olanın "yabancılaşma"sı denilebilir ki, bu tekinsizliğin ta kendisidir. Alemdağ'ı seven yazar İstanbul merkezinden nefret eder. Yazar ölüme adım adım yaklaştığı hastalığının son dönemlerinde, önceden çok sevdiği İstanbul'dan nefret etmiş; şehri baş döndüren, çöküşü ve ölümü hatırlatan bir yer olarak imgelemiştir: "*Günlerden pazartesi. Yine vapurun alt kamarasındayım. Yine hava karlı. Yine İstanbul çirkin. İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi? Değil; güzel değil. Başka günler de köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokakları dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lakayttır...*"²⁰ Aktulum'a göre bastırılmış ölüm duygusu aslında insanın içinde saklı bir tür travmadır²¹. "*Dülger Balığının Ölümü*" isimli hikâyede bir balığın ölümüne tanık olan hikâyeye anlatıcısı için travmanın bir uyarı (dülger balığı) ortaya çıkışı harikulade unsurun hikâyedeki varlığıdır denilebilir: "*Hani bazı yaz günleri, hiç rüzgâr yokken deniz üzerinde bir meneviş peydahlanır. İşte böyle bir cazip titremeydi bu. İnsanın içini zevkle saadetle dolduruyordu. Ancak balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse bu titremenin anlamı hafifçe acıya yorulabilirdi. Ama insan yine de bu anlama almamaya çalışıyordu. Belki de bu harikulade tatlı bir ölümdü.*"²² Hikâyede, balığın ölümü öyle canlı anlatılır ki gerçekte ölümü bekleyen Sait Faik'in kendi ölümünü anlattığı izlenimine kapılmak olasıdır. Düş ve gerçek ikiliği iç içe geçerek, anlatıcıda ölüm korkusu ölmekte olan balık

metaforu ile birleşir. Yazar, bir balığın ölümündeki anlık değişimlerden hareketle bir üst gerçekliğe ulaşma çabası içindedir. Anlatıcının bu çabası gerçeküstücülerin harikulade unsuru çerçevesinde nesneyi olduğu gibi, kendi içinde görme çabasıyla örtüşür.

Harikuladenin en önemli temsil biçimlerinden birinin yılan imgesi olduğu söylenebilir. Yazarın, “yılan”ın “ikili” yapısından yola çıkarak iyi-kötü, eril-dişil, aydınlık-karanlık, zehir-panzehir gibi zıtlıklar imgeleyerek yaratıcı, iyileştirici ve şeytani kavramlara mistik, fantastik, büyüsel göndermelerle ilişkilendirdiği de düşünülebilir. Mitlerde, masallarda ve efsanelerde çok fazla rastlanan yılan imgesi aslında simgesel bir benzetme unsurudur. Yılan çoğu metinde olumsuz imge yaratır ve yılanla insan arasındaki mücadele bazı mitlerde ölümsüzdür. Bu, deri değiştirerek yenilenen unsur ile ölüme yaklaşan insan arasındaki mücadeledir. Sait Faik’in siroz hastalığının pençesinde olması ve ölümcül hastalığı sebebiyle eserde yılanın modern bir mit unsuru olarak hem olumlu hem de olumsuz anlamıyla ölümü ve yaşamı çağrıştıracak şekilde kullandığını söylemek mümkündür. Kitapta “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Alemdağ’da Var Bir Yılan”, “Hişt, Hişt!...” ve “Yılan Uykusu” adlı hikâyelerde yazar yılan imgesini doğrudan kullanmıştır.

Freud’un psikanalizinde yer bulan tekensiz kavramından yola çıkarak anlamlandırılabilir yılan yazarın bilinçaltının yansımasıdır denebilir. Yılan hayret, korku ve heyecan uyandırır. Bu anlamda yılan, bazı hikâyelerde olumsuz bazılarında olumlu şekilde şifa, yeniden doğma, değişim, dikeyleştirme ve bedeni düz tutma çabası (tıptaki sembolü birbirine sarılmış göğe doğru yükselen iki yılan motifi) gibi iyi anlamlarda da kullanılmış olabilir. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da yalnızlaşma ve dışlanma gibi kavramları ölümün bir öncülü gibi gören yazar, adeta yılan gibi insanların arasından sıyrılarak acılarından da sıyrıldığını hayal eder²³. Dünya üzerindeki hemen hemen her kültürde, mitte, masalda ve efsanede var olan yılan, görüldüğü gibi Sait Faik’te insan, hayvan ve doğanın dikkat çekici iç içeliği ve uyumu içinde şaşkıncı bir biçimde modern bir mit gibi algılanarak harikulade bir unsura dönüştürülmüştür. Kitapta “yılan” kelimesinin 15 kez kullanılması bu yargıyı güçlendirmektedir. Kitabın son hikâyesi olan “Yılan Uykusu”nda yazar düş ile gerçek arasında, bir sanrı yaşar gibi sürekli bir geliş-gidişi yaşar. Okur neyin gerçek neyin rüya olduğu konusunda ciddi bir kafa karışıklığı ve sarsıntı yaşar: “Birdenbire bulunduğumuz odanın kapısı açılıverdi. İçeriye rüzgâr girdi. Soğukla beraber yapraklarını dökmüş bir ağaç girdi. Ağacın arkasından duman, dumanın arkasından bir kuş, kuşun arkasından bir bulut girdi.”²⁴ Artun Altınyıldız’a göre harikulade aslında gerçeğin sekteye uğratılmasıdır:

Sürrealizmde estetikten söz edilmez, harikuladenin güzelliğinden bahsedilir. Harikulade olan düzenli bir işleyişin sekteye uğramasıdır.

Yani gerçeküstücüler için gerçekliğin bozulmasıyla ilişkilidir. Harikulade olan gerçeğin reddedilmesidir ve bu reddedilişle birlikte yeni bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Harikulade olana ulaşmak için gerçeklikten uzaklaşılması gerekmektedir. Bu uzaklaşma gerçeküstücüler için rüyalara, sanrılara ve hayal dünyasına giderek gerçekleşmektedir.²⁵

Bu hikâyede yazarın gerçekliği (ham gerçekliğin sıradanlığı) aşmaya çalışmak, düşlerin anlamını açığa çıkarmak ve aşkın bir gerçeklik ortaya koymak için harikulade üzerinden mantığının ilkelerinden kurtulmayı amaçlamış olabileceği düşünülmelidir. (Abasıyanık, [1954]2021: 116):

Sonra... Sonra kar yağmaya başladı. Kütüphanenin camı buz tutmaya başladı. Ampulün ışığı buza girip çıktı. Üşüyerek yine tavadaki şişesine girdi. Elbiselerimin cepleri buzdan kaskatı kesilmişti. Elimi cebime de sokamıyordum. Soba harıl harıl yanıyordu. Sobanın üzerinde buzlar eriyordu. Demin yanımda olan şimdi yandaki odaya geçmişti. Kuş ağaca tünemiş kabarmış oturuyordu. O kuşa ıslık çaldı. Kuş cevap vermedi.²⁶

Ferit Edgü'nün "düşün içindeki gerçek", "gerçeğin içindeki düş" dediği tam da budur.

Harikuladenin gerçekliği, gerçeğin harikuladeliliği

Gerçeküstücülükte gerçek ile düş arasındaki çizginin kaldırılması gerektiğini belirten Ancet'e göre: "Deneyim algı düzeyinde gerçekleşmeli ve gerçek ile düşsel olan arasındaki sınır çizgisinin silinmesiyle kendini göstermelidir."²⁷ "Yılan Uykusu" adlı hikâyede yazar, anlatmak istediğini okuyucuya iletebilmek için somut anlatımdan soyut anlatıma kayarak düşsel ve olağandışı öğeleri sık sık kullanır. Sait Faik'in hikâyelerinde sıkça rastladığımız düşünce gücü ile gözlemin birlikteliğindeki uyumu ve dengeyi bu hikâyede bozduğunu ve bunu bilinçli yaptığını söylemek mümkündür. İnsanın toplum içindeki varlığının (yasaklar, kısıtlamalar) iç dünyasındaki öz varlığı (özgürleşme talepleri) ile çatışmasının belirli bir kaçıya ya da uzaklaşmaya yönelik olarak soyut düşünce ve imgeleri tetiklediği söylenebilir. Bu anlamda "Yılan Uykusu" yazarın hayal gücünün etkisiyle yeni bir dünya yaratma isteği ve yazar için bir tür sayıklamadır: "İşte karşı karşıyasın. Haydi bakalım. Söyle söyleyeceğini. De diyeceğini. Dinler de. Tatlı tatlı dinler de. Sevgiden söz aç. Ne çıkar; o seni anlarsa değil; sen onu anlarsan bir şeyler olacak."²⁸ Bu hikâyede de "insanoğlu" diye nitelendirilen kavramla hikâyesinde yüzleştiğini anladığımız yazar gerçek sevginin ne olduğunu sorgulamaktadır. Burada insana duyulan sevginin nasıl olması gerektiği idealize edilmiştir ve düş ile gerçeklik arasındaki geçişler hikâyede harikulade

unsur olarak algılanabilecek yapıdadır: “İşte karşı karşıyasın. Birdenbire kalkar dudaklarından öpebilirsin. Gözlerini kapar. Ne güzel gözlerini kapar. Belki de seni görmemek içindir. Sen de kaparsın gözlerini. Belki de onu görmemek içindir. Ne sen onu, ne o seni anlıyor. Belki anlamak ikinizin de işine gelmiyor. “Tanı, tanı, kendini tanı.” İşe başla bir kere bu yönden. Sonra onu da anlayacaksın.”²⁹

İstanbul’un karanlık sokaklarında hikâyenin anlatıcısı Sait Faik’e yoldaşlık eden hayali kahraman Panco da okuru bu gerçeküstü dünyaya davet eden bir karakterdir. Panco, kendisini var eden yaratıcısının gölgesi, “dublör”ü, kısacası onun harikuladesidir (Sönmez, 2021): “Sait Faik’in hikâyelerindeki bütün kahramanlar onun hayatının içinden birileridir. Onun yaratıcı zihni esnek ve heyecan vericidir. Kişileri başka hikâyelerde başka özellikleri ile belirebilir; yeniden karşımıza çıkabilir. Tek tiplendirilmiş hikâye kahramanları olmayan bu kişiler, pek çok hikâyenin içinde tekrar tekrar yaşamaya devam ederler.”³⁰ Alptekin’e (1976: 103) göre; “Çoğu zaman birlikte gezip tozduğu, sevdiği; beraber olmadıkları zaman içinde yaşadığı, kişileri vardır O’nun. Hikâyeleri oluşurken bir yerlerden çıkar gelirler kişileri. Sık sık yinediği bir hikâye kişisi de: Panco.”³¹ dur. Alemdağ’da Var Bir Yılan’daki toplam 17 hikâyenin 6’sında (Öyle Bir Hikâye”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Alemdağ’da Var Bir Yılan”, “Panco’nun Rüyası”, “Kafa ve Şişe”, “Yılan Uykusu”) yer alan Panco, hikâyeler farklı görünse de hep aynı karakter olarak kalır. Panco, bu hikâyelerde hüznün, veda, ölüm, yalnızlık, aşk ve coşku ile anlatılırken hepsinde bilinçaltı bir kırılma dikkati çeker. Panco üzerinden bir iç hesaplaşmaya giren yazarın tespiti çarpıcıdır: “Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor”³². Hayatın içindeki zıtlıkları, çatışmaları ve çelişkileri anlatmanın yolu Panco’dan geçer. “Öyle Bir Hikâye”deki karanlık İstanbul sokaklarında yapılan ironik gezi gerçek mekânlarda geçerken, hikâyede dönüşerek küçülen ve ufalan Hidayet, yazarın cebindeki susam tanesinin pıreye dönüşmesi ve sonradan cebinden fırlayıp karanlıkta parlayarak kaybolması Kafka’nın *Dönüşüm*’ünü hatırlatır. Tüm bu unsurlar ve yazarın hayali arkadaşı Panco ise gerçeküstünün harikuladesi olarak karşımıza çıkar. Hikâyedeki başkalaşım sadece bir insanın cebe girecek kadar küçülmesi değil; yazarın cebindeki susam tanesinin bir pıreye dönüşerek zıplayıp gitmesi, yani cansız bir nesnenin bir hayvana dönüşümü olarak karşımıza çıkar. Yazar, canlı ve cansız varlıkların dönüşümünün yaşandığı bu olağandışı gezisinin günahını, vebalini Panco’ya yükler: “Panco, hep kabahat sende. Sen ettin bu işi bana. Gece yarısı senin hesabına dolaşıyorum. Sen ettin bu işi ...”³³. derken hikâyede gerçek ve kurgu arasında adeta bir düello yaşanır. Bu düello okuyucuyu rahatsız etmez.

Sait Faik bu son hikâyelerinde büyüyüp küçülen canlılar Kafka gibi pozitivist gerçekçiliğin ötesinde yeni bir dünya açar okuyucuya. Sait Faik’in Panco’lu hikâyelerinin harikuladesi onun yalnızlığıdır; o, binlere karşı birdir, yalnızdır,

mutsuzdur, hastadır; elleri bir büyür bir küçülür. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” adlı hikâyede yazar, “Panco” ile ölüm hakkında konuşur; ölümle boğuşan kişinin Sait Faik olduğu anlaşılır. Yazar, harikuladenin bir unsuru olan dış gerçekliği derin bir alay duygusuyla (kara mizah) harmanlar. Hayali arkadaşı ve en sevdiği yakını “Panco”yla gecenin bir vakti meyhaneden çıkıp bir maça giderler ve futbol oynarlar. Bu futbol maçında yılan kalecidir. Sinemaya giderler, lokantaya giderler. Bu gezintilerde yazar hep yalnızlaştığını, “ötekileştğini” hisseder. Benzer yalnızlık duygusu “Öyle Bir Hikâye”, “Alemdağ’da Var Bir Yılan”, “Panco’nun Rüyası”, “Yılan Uykusu”, “Kafa ve Şişe” adlı hikâyelerde de geçer. “Ölüm ve yalnızlığın hayatta kol kola ilerlemekte olduğu gerçeğine gönderme yapan bu hikâyeler hayali arkadaş Panco serisinin devam ettirildiği hikâyelerdir. Harikuladenin hikâyeler içinde ustaca harmanlandığının bir kanıtı Panco’nun okur tarafından tuhaf ve inanılmaz olarak algılanmamasıdır. Yazar, Panco’lu hikâyelerinde Panco’yu -gerçekte var olmamasına rağmen- yüzündeki çıbanı, yakası kürklü paltosu, gezdiği, yediği, içtiği mekânları, karşılıklı diyalogları, küçülen insanları, cansız varlıkların canlanması (susam tanesi, gemici biblosu, vb.) ile son derece gerçekçi bir dille anlatır. Metinler, gerçeküstücülüğün indirgenemez bir ögesini içerir: Evrenin bizim bildiğimiz yasalarıyla açıklayamayacağımız bir yönü vardır; harikulade şeyler gerçekten yaşanmaktadır.

Sait Faik, “Hişt Hişt” adlı hikâyesinde, Kalpazankaya’da dolaşırken aslında sadece kendisinin duyduğu gaipten gelen bir sesle meşguldür. Kimselerin nereden geldiğini bilemediği bu ses aslında Sait Faik’in yaşama tutunmasını sağlayan bir fisıltı, bir “iç ses”tir. “Hişt Hişt” adlı hikâyede doğal akıl yürütme ile açıklanamayan olağanüstü bir durum vardır. Bu hikâyenin tümünde gerçek ve gerçeküstü öğelerin bir arada, iç içe kullanıldığı doğadan işaretler ve imgeler vardır; o da yazarın kulağına nereden geldiğini bilmediği bir sestir. “Hişt, Hişt!”:

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte. Çukolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Birisi arkamdan:

— *Hişt, dedi.*

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

— *Hişt hişt, dedi.*³⁴

Doğa içinde duyduğu “Hişt Hişt” sesinde anlatılan aslında bir yazarın kendi yaşamında yüzleştiği olguların, zorlukların iç dünyasındaki görünürlüğüdür. Bu durum hikâyenin harikuladesini oluşturmaktadır. Bu sesin sürekli olarak yazarın kulağının dibinde yinelenmesi, üst üste yapılan tekrarlar ve nerden geldiğinin asla bilinmemesi onun yaşam karşısındaki ne yapacağını, nereye bakacağını bilemez avare tavrı kadar, gerçeğin içindeki düşselin, doğaüstünün, tekinsiz olanın, bilinmez karşı konmaz çağrısıdır. Bilinmez bir yerden gelen bu ses onu asla rahatsız etmez. Aksine, ona hâlâ hayatta olduğunu hissettirir içinde tek vücut olduğu doğayla: Sait Faik’in meşhur “*Yazmasam deli olacaktım!*” sözü bu doğrultuda aslında bir itiraftan da fazlasıdır...

Sonuç Yerine

Günümüz dünya edebiyatının pek çok ünlü eserinin türü ve bu eserlerin hangi akıma bağlanabileceğinin cevabı bile hâlâ net değilken, Sait Faik’in Türk edebiyatında gerçekçiliğin neresinde dolaştığı, son hikâyelerindeki gerçeklik algısının, hayat ve dünya vizyonunun bilinçli bir tavır olup olmadığı konusunun fazla bir önemi olmasa gerekir. Eserleri evrenselleştiren nedenler her ne olursa olsun, Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ı içinde insan doğasına özgü iki karşıt, ama birbirini tamamlayan ruh taşır. Birincisi kaçınılmaz ölüm gerçeğiyle yüzleşmeyi sağlayan varoluşsal boyut, kırılma, yalnızlık, kopuş, “ötekilik” ya da “öteki olma” hali; diğeri ise, her şeye rağmen var olma mücadelesi, hayatın canlı cansız tüm varlık kategorileriyle birlikte insanın kendi isteğiyle terkedilemeyecek kadar çekici oluşu, eşsizliği ve güzelliği. Bu “ikili” yaşam düzlemi aslında Sait Faik’in ömrünün son dönemindeki gerçeküstücü tavrını, onun harikuladesini, yaşamın dibine vurmuş da oradan son bir can havliyle yukarı çıkıp nefes almak isteyen çılgınlığını ve son nefesini yansıtır gibidir.

Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki hikâyelerinin yenilikçi unsurları (gerçeklik, insan, varlık, eşya algısı, tema, yapı, anlatım özellikleri) sadece dönemini değil, kendinden sonra gelen kuşakları da etkilemiştir. Bu nedenle, Sait Faik’e “öncü yazar” perspektifinden yaklaşmak onun eserlerinin Türk ve dünya edebiyatındaki yerini belirlemede yol gösterici olacaktır. Zamansal kategorilerin, dün, bugün, geleceğin birbirine karışarak bulanıklaştığı; insan, hayvan ve diğer varlık alanları arasındaki geçişkenliğin doğallaştığı; gerçeklikle düşselliğin iç içe geçtiği hikâyelerinde, varoluşuna derin bir anlam ve değer katan harikulade hayallerinde, gerçeklerinde, anılarında, düşlerinde, çelişkilerinde, çatışmalarında, vazgeçtiklerinde, korkularında, arzularında, kısacası “kendi insan gerçeği”nde sürüp gider. Bununla birlikte, Sait Faik hikâyeciliğinde de bir dönüm noktası olan bu kitap, düş ve gerçeği harmanladığı ve önceki hikâyelerin gerçekçilik anlayışından farklı bir anlayışı sergilediği için, 1950 kuşağının yenilikçi yöneliminin öncülü ve yol açıcısı konumundadır.

Gerçeküstücülüğün Batı kaynaklı tekniklerine ve üslubuna birebir bağlı kalmadan, kendi imgeleminin, dilinin sınırlarını zorlayarak hayal ile gerçeğin sınırlarında dolaşan yazar, doğaüstünü, gerçeküstünü, harikuladeyi, anlık betimleme ve düşünmelerle özgünleştirmiştir. Canlı cansız varlıkların ayrımının yok olduğu, iyi-kötü, ölüm-yaşam, hayal-gerçek, güzel-çirkin gibi tezatların tekinsizce birbirine karıştığı ve kendine has bir gerçekliğin ve ideal olan bir dünyanın kapılarını bu eserle aralamıştır. Türk edebiyatında gerçekliğin sunumuna yeni bir boyut kazandırmış aynı zamanda da insan sevgisinin hayali bir arkadaş (Panco) üzerinden idealize edilmesine yol açmıştır. Yazarın bu yaklaşımı gerçeküstücülüğü deneyen çağdaşlarına da örnek oluşturmuştur. Çatışma ve zıtlıkları ikili bir sarmala çevirerek doğallaştıran ve bu yolla kendi gerçeküstü izleğine, kendi harikuladesine ulaşan yazar, tekinsizlik duygusunun yarattığı harikuladeyle okuru baş başa bırakırken içi rahattır. Maddesel dünyanın, dayatmaların ve katı gerçeklerin kıskacından ve ağırlığından sıyrılmak isteyen yazar aslında “edebi eser”in, “*insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım*” etmesi gerektiği misyonunu savunmuştur. Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ile Türk edebiyatına ve kendinden sonra gelen kuşağa bıraktığı en büyük miras da hayata, dünyaya harikuladenin büyümlü gücüyle bakabilme becerisini kazandırmasıdır.

NOTLAR

- ¹ Edgü, Ferit, “Gerçeküstücü Resim: Önemi ve Çelişkileri”, Gergedan Dergisi, Ağustos, Sayı 6, 1987, s. 68.
- ² Breton, André, *What Is Surrealism?: Selected Writings*, der. F. Rosemont, Pluto Press, Londra, 1978, s. 126.
- ³ Şenol, Ayla, “Sanat Uzun, İlham Sonsuz, Tekinsiz: 1. Bölüm”, [2016]2022.
- ⁴ Jentsch, Ernst, “On The Psychology of the Uncanny”, s.3. [1906]2022.
- ⁵ Ekin, Abdurrahman, *1950 Kuşağı Hikâyecilerinde Gerçeküstü Ögeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, NEÜ, Konya, 2019, s. 52.
- ⁶ Foster, Hal, *Compulsive Beauty*, MIT, Massachusetts, 1997, s. 50.
- ⁷ Foster, Hal, *Zoraki Güzellik*, çev: Şebnem Kaptan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 48.
- ⁸ Günyol, Vedat, *Yalnızlığın Yarattığı Adam*, İçinde: Dile Gelseler, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 64.
- ⁹ Özata Dirlikyapan, *Jale, Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: 1950 Kuşağında Türk Hikâyeciliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2007, s. 11.
- ¹⁰ Duru, Orhan, *Edebiyatımızda 1950 Kuşağı*, Adam Hikâye, İstanbul, 2004, s. 34.
- ¹¹ Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman- 1930 -1940 -Antoloji Cilt 2*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965, s. 128.
- ¹² Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *içeri sait faik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 27.
- ¹³ Tosun, Necip, Hayata, *Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Hikâyeciliği*, Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı, 308-314, 2000, s. 310.
- ¹⁴ Alangu, a.g.e., s. 129.
- ¹⁵ Hopkins, David, *Dada ve Gerçeküstücülük*, Çev: Suat Kemal Angı, Dost Yayınevi, Ankara, 2006, s. 32.
- ¹⁶ Aktulum, Kubilay, “Gilbert Durand ve Folklor: İmgelemin Antropolojik Yapılarında Hayvan İmgeleri ve Simgesel Değerleri”, Milli Folklor, 129, 32-44, 2021b, s. 35.

- ¹⁷ Aktulum, Kubilay, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2021a.
- ¹⁸ Artun, Ali, *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 192.
- ¹⁹ Abasıyanık, Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, [1954]2021, s. 25.
- ²⁰ A.g.e., ss. 24-25.
- ²¹ Aktulum, 2021a, a.g.e., s. 406.
- ²² Abasıyanık, a.g.e., s. 85.
- ²³ Abasıyanık, a.g.e., ss. 17-18.
- ²⁴ A.g.e., s. 116.
- ²⁵ Artun Altınyıldız, Nur, *Sürrealizm / Mimarlık Mekân Sanatı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 16.
- ²⁶ Abasıyanık, a.g.e., s. 116.
- ²⁷ Ancet, Pierre, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 91.
- ²⁸ Abasıyanık, a.g.e., s. 116.
- ²⁹ A.g.e.
- ³⁰ Sönmez, Sevgül, "Benden Hikâyesi, Sait Faik Abasıyanık", 2021.
- ³¹ Alptekin, Mahmut, *Bir Hikâye Ustası Sait Faik*, Dilek Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 103.
- ³² Abasıyanık, a.g.e., ss. 25.
- ³³ A.g.e., s. 8.
- ³⁴ A.g.e., s. 79.

KAYNAKÇA

1. Abasıyanık, Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, [1954]2021.
2. Aktulum, Kubilay, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2021a.
3. Aktulum, Kubilay, "Gilbert Durand ve Folklor: İmgelemin Antropolojik Yapılarında Hayvan İmgeleri ve Simgesel Değerleri", *Milli Folklor*, 129, 32-44, 2021b, 12/02/2022 tarihinde erişildi.
4. Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman- 1930 -1940 -Antoloji Cilt 2*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965.
5. Alptekin, Mahmut, *Bir Hikâye Ustası Sait Faik*, Dilek Yayınevi, İstanbul, 1976.
6. Ancet, Pierre, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
7. Artun Altınyıldız, Nur, *Sürrealizm / Mimarlık Mekân Sanatı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
8. Artun, Ali, *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
9. Breton, André, *La Clé des Champs*, Les éditions du Sogittaire, Paris, 1953.
10. Breton, André, *What Is Surrealism?: Selected Writings*, der. F. Rosemont, Pluto Press, Londra, 1978.
11. Dağlarca, Fazıl Hüsni, *içeri sait faik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
12. Davis, Garrick, *The Best of the New Criticism*, Swallow Press/Ohio, 2008.
13. Duru, Orhan, *Edebiyatımızda 1950 Kuşağı*, Adam Hikâye, İstanbul, 2004.
14. Edgü, Ferit, "Gerçeküstücü Resim: Önemi ve Çelişkileri", *Gergedan Dergisi*, Ağustos, Sayı 6, 1987, 15/05/2022 tarihinde erişildi.
15. Ekin, Abdurrahman, *1950 Kuşağı Hikâyecilerinde Gerçeküstü Öğeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, NEÜ, Konya, 2019.
16. Foster, Hal, *Compulsive Beauty*, MIT, Massachusetts, 1997.
17. Foster, Hal, *Zoraki Güzellik*, çev: Şebnem Kaptan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
18. Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, Çev.: Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 1999.
19. Günyol, Vedat, *Yalnızlığım Yarattığı Adam*, İçinde: Dile Gelseler, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
20. Hopkins, David, *Dada ve Gerçeküstücülük*, Çev: Suat Kemal Angı, Dost Yayınevi, Ankara,

2006.

21. Jentsch, Ernst, "On The Psychology of the Uncanny", s.3. [1906]2022. http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf, 24.03.2022 tarihinde erişildi.
22. Özata Dirlikyapan, *Jale, Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: 1950 Kuşağında Türk Hikâyeciliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2007.
23. Sönmez, Sevgül, "Benden Hikâyesi, Sait Faik Abasıyanık", <https://www.youtube.com/watch?v=wZS-pQCek1A>, 2021, 22.01.2022 tarihinde erişildi.
24. Şenol, Ayla, "Sanat Uzun, İlham Sonsuz, Tekinsiz: 1. Bölüm", <http://acikradyo.com.tr/sanat-uzun-ilham-sonsuz/tekinsiz-1-bolum>. [2016]2022, 24.03.2022 tarihinde erişildi.
25. Tosun, Necip, Hayata, *Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Hikâyeciliği*, Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı, 308-314, 2000.
26. Ürgüp, Fikret, "Sait Faik'in Realitesi", Varlık, Haziran, Sayı: 407, 1954.