21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century
Cilt / Volume 15, Sayı / Issue 43, Bahar / Spring 2026
Araştırma Makalesi / Research Article

Sayfa/Page : 195 - 216

Alemdağ'da Var Bir Yılan'a Psikanalitik Bir Bakış

A Psychoanalytic Perspective on Alemdağ'da Var Bir Yılan

Kübra KUŞ*

Öz

Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı eseri odağında gerçekleştirilen bu inceleme, bireyin iç dünyasını, kimlik çatışmalarını, bilinçdışı süreçlerini ve toplumsal normlarla kurduğu ilişkiyi psikanalitik kuram çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın merkezinde, edebî metnin yalnızca estetik bir nesne olarak değil, aynı zamanda bireyin psişik gerçekliğini açığa çıkaran bir alan olarak nasıl işlev gördüğü sorusu bulunmaktadır. Alemdağ'da Var Bir Yılan, klasik olay örgüsünden uzaklaşan yapısıyla iç monolog, bilinç akışı, simgesel imgeler ve çoklu anlatıcı perspektifi gibi postmodern anlatı tekniklerini bir arada barındırır. Bu yönüyle eser, bireyin parçalanmış benliğine, bastırılmış arzularına ve toplumsal baskılar karşısındaki ruhsal gerilimine dair katmanlı bir anlatı sunar. Psikanalitik çözümleme, bu katmanların açığa çıkarılması için işlevsel bir yöntem sunar. Freud'un bilinçdışı, bastırma ve rüya kuramı; Jung'un gölge, persona ve kolektif bilinçdışı kavramları; Lacan'ın "ayna evresi", "Öteki" ve "Gerçek" düzlemi ile kuramlaştırdığı özne yapısı bu analizde kuramsal çerçeveyi oluşturur. Özellikle Panco karakteri etrafında şekillenen anlatı, anlatıcının kendiyle, ötekilerle ve toplumla kurduğu gerilimli ilişkinin bir izdüşümüdür. Bu figür yalnızca bir hikâye kişisi değil, aynı zamanda anlatıcının bastırılmış yönlerini simgeleyen bir arketip olarak ele alınmaktadır. Karakterler arasındaki ilişkiler, beden, arzu ve kimlik üzerinden okunabilecek örtük eşcinsel göndermelerle birlikte queer kuram bağlamında da yorumlanmıştır. Bu bağlamda çalışma, edebî metin aracılığıyla

* kbr.gdk.sg@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6606-6956

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş / Received : 14.07.2025 - Kabul / Accepted : 12.04.2026

bireysel ve kolektif bilinçdışının dışavurum biçimlerini, kimliğin inşa süreçlerini ve toplumsal cinsiyet performanslarını çok katmanlı bir analizle değerlendirmektedir. Amaç sadece karakter çözümlemesi yapmak değil aynı zamanda metin aracılığıyla bireyin modern dünyadaki yalnızlığına, yabancılaşmasına ve kendilik arayışına ışık tutmaktır. Alemdağ'da Var Bir Yılan, bireyin içsel yolculuğuna, benlik-inşasına ve ötekiyle karşılaşmasına dair güçlü bir edebi sahne sunmakta; bu yönüyle modern anlatının psikolojik derinliğini temsil eden önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Panco, Bilinçdışı, İç monolog, Psikanaliz.

Abstract

This study, centered on Sait Faik's Alemdağ'da Var Bir Yılan, aims to examine the individual's inner world, identity conflicts, unconscious processes, and relationship with social norms within the framework of psychoanalytic theory. At the center of the study lies the question of how a literary text functions not only as an aesthetic object but also as a space that reveals the psychic reality of the subject. Alemdağ'da Var Bir Yılan employs postmodern narrative techniques—such as interior monologue, stream of consciousness, symbolic imagery, and multiple narrative perspectives—moving away from classical plot structures. In this respect, the work offers a multilayered narrative that reflects the fragmented self, repressed desires, and psychological tensions under social pressure. Psychoanalytic analysis provides a functional method for uncovering these layers. Freud's theories of the unconscious, repression, and dreams; Jung's concepts of the shadow, persona, and collective unconscious; and Lacan's model of the subject structured by the mirror stage, the Other, and the Real constitute the theoretical framework of the analysis. The narrative shaped around the character Panco serves as a projection of the narrator's conflicted relationship with the self, with others, and with society. This figure is not merely a fictional character but is treated as an archetype representing the narrator's repressed aspects. The relationships between characters are also interpreted within the framework of queer theory, through implicit references to embodiment, desire, and identity. Accordingly, the study evaluates the forms of expression of individual and collective unconsciousness, the processes of identity construction, and gender performativity through a multi-layered literary analysis. The aim is not merely to offer a character analysis, but to shed light—through the text—on the individual's loneliness, alienation, and search for self in the modern world. Alemdağ'da Var Bir Yılan presents a powerful literary scene of the individual's inner journey, the construction of selfhood, and the encounter with the Other, thereby standing out as a significant example of psychological depth in modern narrative.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Panco, unconscious, inner monologue, psychoanalysis.

Giriş

Bireyi ve kendini anlatma derdi taşıyan, hikâyelerindeki üslubu ve değişen anlatım tekniğiyle önemli dönemeçte duran Sait Faik, hikâye türünün modernleşme sürecindeki, tavrıyla Türk edebiyatının "modernist" bir ismi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1954 yılında yayımlanan Alemdağ'da Var Bir Yıla adlı kitabında topladığı hikâyeleri, değişen edebî anlayışının ve gerçeklik algısının edebiyatımızdaki yetkin örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. "Demirtaş Ceyhun, Sait Faik'in Türk öykücülüğündeki kurucu rolünü değerlendirirken, onun modernist yönelimine dikkat çeker. Ceyhun'un ifadesi, Dostoyevski'nin Gogol için kullandığı 'Hepimiz Gogol'un Paltosundan çıktık' sözünü çağrıştırır. Nitekim Ceyhun'a göre bizler de 'modernizm' adına Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı kitabındaki öykülerden çıkmışızdır (Kurt 2011: 1466). Bu yaklaşım, Türk hikâyeciliğinde iki farklı estetik damarın karşıtlık ve etkileşimini görünür kılar: Bir yanda Ceyhun'un temsil ettiği toplumcu gerçekçi çizgi, emekçi sınıfların sorunlarına ve toplumsal adalet arayışına odaklanırken; diğer yanda Sait Faik'in modernist çizgisi, bireyin iç dünyasına, varoluşsal yalnızlığına ve gündelik hayatın küçük ayrıntılarına yönelmiştir. Ancak bu iki damar birbirini dışlamak yerine, Türk öykücülüğünün zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi duyarlılık, bireyin toplumsal koşullardan bağımsız düşünülemeyeceğini gösterirken; modernist birey merkezli bakış, toplumsal gerçekliğin ötesinde insan varoluşunun evrensel boyutlarına kapı aralar. 1950 sonrası kuşak, bu iki damardan beslenerek edebiyat sahnesine çıkmıştır: Bir kısım yazarlar (Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt) Ceyhun'un da temsil ettiği toplumcu gerçekçi damarı geliştirirken; diğer bir kısım yazarlar (Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Sevim Burak) Sait Faik'in birey merkezli modernist mirasını sürdürmüş ve deneysel anlatım olanaklarını genişletmiştir. Dolayısıyla, Sait Faik ve Demirtaş Ceyhun'un öykücülüğü, 1950 sonrası Türk edebiyatının iki ana eksenini oluşturmuş; farklı yönelimlerdeki yazarların üretimlerini belirleyen güçlü bir estetik ve düşünsel kaynak işlevi görmüştür. Çünkü modernizmin ilkeleri olarak nitelendirebileceğimiz gizli kuralları sürrealizm ve egzistansiyalizm içinde bulmak mümkün olacaktır. "Bir dünya görüşü, ideoloji ya da modernizm gibi değerler bütünlüğü, maddi değerlerle olan zıtlığı veya paralelliği üzerinden ortaya çıkar. Modernizmin eleştirisi genellikle maddi değerler ve teknoloji üzerinden yapılır ki Heidegger'in teknoloji üzerine yazıları vardır. "Modern teknoloji, ortaya çıkarma değil, zorlamadır; modern teknolojinin özü çağırma/davranma (herausfordern) biçimindedir. Heidegger teknolojiye yalnızca araçsal bir yaklaşım değil, bir varoluş tarzı olarak işaret eder (Heidegger 1954: 3).

Oysa modernizmde, günümüz toplumlarında görüldüğü gibi, teknoloji gibi maddi unsurların ötesinde bireyin gerçek anlamda özgürleşmesini ifade eden kavramlar öne çıkar. "Türk edebiyatında modernizmin temellerini atan ve öykü türünün öncülerinden sayılan Sait Faik, yalnızca eserleriyle değil, kendisinden sonraki kuşaklar üzerindeki derin etkisiyle de incelenmesi gereken önemli bir yazardır. Sait Faik'in öykülerinde ötekilik, aidiyetsizlik ve toplumsal normlara başkaldırı sıkça işlenen temalardır. Panco da bu bağlamda, "berduşlar", "sarhoşlar", "ötekiler" gibi toplum dışına itilmiş figürlerin modernist temsilidir. Onun anlatısında; içsel bir boşlukla şekillenen yalnızlık, insanlara karşı duyduğu karşılıksız sevgiyle beslenen ve aidiyet arayışı, toplumun normlarıyla çatışan cinsel kimlik baskısı ve "Yazmasaydım deli olacaktım" ifadesinde

somutlaşan sanat ile delilik arasındaki yaratıcı gerilim güçlü biçimde dışa vurulmaktadır.

1.1. Sait Faik Halk Adamı

"Hikâyelerimde şiir kokusu var diyorsunuz. Bir iki tane de şiir yazdım. İçinde hikâye kokuları var dediler. Demek ki ben ne hikâyeciyim ne bir şair. İkisi ortası acayip bir şey. Ne yapalım beni de böyle kabul edin" S.F. A. (Natos 2014: 42).

Sait Faik Abasıyanık, 1906 yılında Adapazarı'nda varlıklı ve köklü bir ailede dünyaya geldi. Babası Mehmet Faik Bey, kereste ve ceviz kütüğü ticaretiyle uğraşan bir tüccardı ve aynı zamanda 1922 yılında Adapazarı belediye başkanlığı yapmıştı. Annesi Makbule Hanım ise geniş arazi sahibi bir ailenin kızıydı. Babasının arzusu oğlunun kendisi gibi bir tüccar olmasıdır, annesi ise hariciyeci olmasını arzu eder. "Sait Faik, bir röportajında çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair düşüncelerini aktarırken, geleceğe ilişkin olarak 'bir şey olmamaya karar verdiğini' ve bu kararına sadık kaldığını dile getirir. Bu ifade, onun bireysel yaşam tercihleriyle modern toplumun başarı merkezli birey anlayışı arasındaki farkı ortaya koyar. Modern toplum, ideal bireyi çok çalışan, sürekli üreten, başarılarıyla toplumsal onay ve takdir kazanan bir figür olarak inşa ederken; Sait Faik'in 'olmama' vurgusu, bu anlayışa karşı bir eleştiri niteliği taşır. Onun edebî anlayışı da bu duruşla paralellik gösterir: Sait Faik, başarı, şöhret ya da toplumsal yücelikten çok, sıradan insanın gündelik hayatına, küçük mutluluklarına ve bireysel varoluş deneyimlerine odaklanmıştır. Bu bakımdan, onun 'olmama' kararı, modernist edebiyatın bireysel özgürleşme, toplumun dayattığı kalıplardan uzaklaşma ve yaşamın öznel anlamını arama yönelimiyle doğrudan örtüşmektedir." Fakat Sait Faik, yaşamı boyunca bu değerlere sırt çevirmiş, toplumun kendisine biçtiği rolleri şiddetle reddetmiş ve bu tavrını da hikâyeciliğinde ortaya koymuştur. Biçimsel Aykırılık (Klasik olay örgüsünü reddetmesi) Tematik Aykırılık (Toplum değil birey odaklı yaklaşım), Anlatıcı ve Dil Aykırılığı olmak üzere farklı anlayışları benimsemiştir.

Sait Faik'i geleneksel hikâye anlayışından uzaklaştıran en önemli unsurlardan biri, Öykülerinde çoğu kez başlangıç–gelişme–sonuç düzeni yoktur; sıradan bir anı, duyguyu ya da gözlemi aktarır. Onun bireysel ve estetik anlamda taşıdığı aykırılıklardır. Bu aykırılıklar, klasik olay örgüsünü reddederek durum hikâyesine yönelmesinde, toplumsal meselelerden çok bireysel varoluşu öne çıkarmasında ve anlatıcı sesini öznel, şiirsel bir dile dönüştürmesinde açıkça görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu farklılıklar, yalnızca öznel bir iddia değil, modern Türk hikâyeciliğinde Sait Faik'in konumunu belirleyen yapısal özelliklerdir (Enginün 2002: 370).

Hiçbir zaman, toplumsal değerlerin yarattığı kalıpların içine girmeyen ve bu tür dayatmalara şiddetle direnen yazar, bünyesinin zorunlu kıldığı bir antimodernist tavırla yaşamış ve bu tavır, eserlerinde de vücut bulmuştur.

Sait Faik'i geleneksel hikâye anlayışından uzaklaştıran en önemli unsur, onun bireysel ve estetik anlamda taşıdığı aykırılıklardır. Özellikle klasik olay örgüsünü terk ederek 'durum hikâyesi' ne yönelmesi; öykülerinde serim, düğüm ve çözüm gibi yapısal öğelerin bilinçli olarak reddedilmesi, onun kurgu anlayışına dair somut bir göstergedir (Yıldırım 2023: 868).

Sait Faik, 1948'le başlayan üçüncü dönem hikâyelerinde olduğu gibi, artık gördüklerini samimi bir üslupla anlatan, kendini gizleme gereği duymadan adeta hikâyenin bir kişisi olarak eserlerinde yer alır. "Yalnızlık dünyayı doldurmuştu. Ben de bu yalnızlıktan nasibimi alıyordum. Yolda yürürken bir köylüyle selamlaştım, içim birden ferahladı. İnsan, bir 'merhabadan başka ne bekler ki?" (Faik 2016:13). Sait Faik, yalın ve içten cümlelerle kendi duygularını gizlemeden aktararak, gündelik hayatın küçük ayrıntılarını yücelten ve okurla sohbet eden samimi bir üslup kurar. Gözlemci anlatıcı olmaktan çıkıp kendini ve kendi gerçekliğini yansıtır. Sait Faik Abasıyanık kökü kendisinden olan bir yazar olarak hiçbir yere ait olmayan, daima sorumluluktan kaçan, kimselerin bilmediği mahallelerde, hiç tanımadığı insanların içinde dolaşmayı kendine vazife edinmiş, göçebe bir adamdır. Sait Faik Abasıyanık, edebî kimliğini 'yerleşik bir aidiyet' üzerine değil, sürekli dolaşma, kendini toplumun dışında konumlandırma ve bireysel özgürlük arayışı üzerine kurar. Bu özellikler, onun psişik dünyasında 'hiçbir yere ait olmama' duygusuyla birleşirken, toplumsal kimliğinde de 'avarelik' ve yabancılık üzerinden kendini gösterir."

Yazarımız hayatın içinden hikâyeler damıtarak adeta o anı yaşayarak yazmak istemektedir. Sait Faik'e göre insan salt histen ibaret değildir. Kafasının içinin de doyurulması gerekmektedir. Kafanın içinin de doyurulması" derken, yalnızca bedensel ihtiyaçların değil, zihinsel ve ruhsal ihtiyaçların da karşılanması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu hem bilgiyle beslenmeyi hem de insanın varoluşsal tatminini içine alır. Sait Faik, edebiyatımızda modern öykü meselesinin sadece lisan değil; bir sanat akımı ortaya koymak olduğunu vurgulamıştır. Öyle ki öykü türünü tamamen baştan oluşturmuş, kendine has üslubu ve yazım tarzıyla yeni bir akım başlatmıştır. Kendisinin etkilenmiş olduğu Proust, Gide, Dostoyevski; gibi roman yazarlarını ve Baudelaire, Rimbaud, Poe, Shakespeare, Goethe ve Schiller gibi şairler, sanatının oluşumunda önemli etkilere sahiptir. Sanatı asıl amaç edinen Sait Faik için sanat bir araştırmadır ve bütün saadetlere ulaşmanın temelini oluşturmaktadır. Faik, sanatını hümanizmin kucağında beslemiş bir sanatkârdır. "Sait Faik'in Haritada Bir Nokta öyküsünün sonunda söylediği 'Yazmasaydım deli olacaktım" (Abasıyanık 2002: 830). İfadesi psikanalitik açıdan edebiyatın ruhsal işlevini ortaya koymaktadır. Yazının onun için sadece estetik bir uğraş değil, varoluşsal bir ihtiyaç olduğunu gösterir. Sanata, yaşamanın zorunlu koşulu olarak bakar. Freud'un 'rüya çalışması' kavramıyla açıkladığı gibi, edebî yaratım da bastırılmış dürtü ve arzuların dolaylı, simgesel bir dile dönüştürülmesi yoluyla psişik dengeyi sağlamaktadır. Lacan'ın Gerçek–Simgesel–İmgesel üçlüsü bağlamında yazmak, dile getirilemeyeni ('Gerçek'i) simgesel düzen içinde kayda geçirmek ve imgesel bütünlük yanılsamasıyla yeniden kurmak anlamına gelir. Bu bağlamda Sait Faik'in sözü, yazının yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda psişik parçalanmayı önleyen bir savunma mekanizması olduğunu gösterir; tıpkı Nerval ve Hölderlin'in yazı aracılığıyla yaşadıkları varoluşsal sıkıntıları dönüştürmelerinde olduğu gibi." Yazarın hayat felsefesini göstermektedir. Özellikle avarelik ve sürekli dolaşma hali hiçbir yere ait olmamayı, sıradan insanların ve sokakların arasında yaşamayı seçtiğini insanı tanımak ve hayatı anlamak için sınırlardan kaçmak gerektiğinden bahseder. Bir "merhaba" ya da balıkçıların gündelik yaşamı onun için hikâyelerine değer taşıyan canlılık parçalarıdır.

Eserlerinin insan sevgisine aracılık etmesi gerektiğini düşünmektedir. Sait Faik'in öykülerinde hümanist unsurlar belirgin bir şekilde öne çıkar. O, toplumda maddiyatın değer kazandığı ve zulmün yaygınlaştığı bir dünyada bile insan sevgisini, paylaşmayı ve küçük mutlulukları savunur. Bu yönüyle Sait Faik, ahlâkçı bir yazar olmaktan ziyade, insanın içindeki iyiliği ve yaşamın anlamını görünür kılmaya çalışan hümanist bir sanatçıdır. Sait Faik'in hümanist yanını açıklamak isterken onu "ahlakçı" bir yazar gibi göstermiş oluyor. Oysa Sait Faik'in metinlerindeki vurgu didaktik bir ahlakçılıktan değil, insanı sevme, yaşamı ve küçük mutlulukları önemseme tutumundan kaynaklanır. "Düşünmeye başladığım zaman, nasıl filmlerde bazı kırılan otomobillerin aksamı tekrar birbiriyle süratle buluşup birleşirlerse, benim de içimde kırılan şey, öyle birleşti. Tekrar neşemi bulmuştum, insanları sevmek arzusuyla sokağa çıktım." (Abasıyanık 2002: 27). Sanatçı inandığı değerlere bağlılığını ömrü boyunca devam etmiş, köklü dostlukları olmadığı gibi kalabalık ortamlardan çabuk sıkılan, çoğu zaman mahcup davranışlar da bulunan ve her şeyin insanı sevmekle başladığına inanan bir halk adamı olarak yaşamını sonlandırmıştır. Sokaklardan aldığı gözlem ile oluşturduğu yeni dil, gözlemci yazar olarak öykülerinde kendini göstermiştir. Yazılarını 'ben' süzgecinden geçirerek tüm çıplaklığıyla, bunalımıyla, çelişkileriyle ve doğallığıyla okuruna aktarmıştır. Onun şahısları kendi deyişiyle "Birtakım İnsanlar" dır.

1948-1951 yılları arasında yazdığı şu hikâyeleri Mahalle Kahvesi, Lüzumsuz Adam ve Havada Bulut toplumun sıkıntı çeken kesimini ele alırken, daha çok toplumun sözcüsü görevinde bulunan sanatkâr; eserlerini dert, keder, acı, yoksulluk ve işsizlik ile beslemiştir. Faik'in sanatının ilk yıllarına denk gelen hikâyelerin de karakterler belirmeye başlamış, 1951 de Kumpanya da "Saffet Ferit", Kriz öyküsünde "Miralay Rıza Bey", ve ilk dönem olarak niteleyebileceğimiz bu dönemin son hikâyesi olan Gaut-har Canbazhanesi'nde "Hristo" birer karakter özelliği taşımaktadır. "Alemdağ'da Var Bir Yılan'ın ilk öyküsündeki gerçeklikten gerçeküstüne kayan yapı, Sait Faik'in insan sevgisine dayalı hümanist bakışını ve ahlâk anlayışını simgesel bir düzlemde yansıtılmıştır. Hikâye giderek şiirsel bir yapıya bürünür. "Gerçekçi öykücülükten, bireyin iç dünyasına ve simgesel anlatıma geçiş" (Moran), "Şiir ile öykü arasında bir ara form; olay örgüsünden çok ruh hâlini ve imgesel yoğunluğu öne çıkarır" (Naci 2008: 26).

Fakat her şeye rağmen Sait Faik İstanbul öykücüsü olmanın hakkını verir ve tüm hüznünü mavi tutkusunda boğarak eserlerini oluşturmaktadır. Sait Faik için Karamürsel'de deniz kıyısında avare gezintileri, Suriçi'ndeki kahvelerde berduş sohbetleri, Beyoğlu'nun kenar mahallelerindeki kıraathanelerde içilen çayları, Bomonti'nin, Zeyrek'in sokaklarında, bile isteye kaybolma hissi, Burgazada'da her koşulda güven duyduğu sığındığı Rum balıkçıları ve ansızın binip denize açıldığı tekneyle komşu adalarda gidip balık avlama hissi hayat ile kurduğu güzel, yalın ve çıkarsız bağını göstermektedir. Köprü altında, tünelde dolaşan Faik, ucuz sinemalarda sabah akşam yaşamın ayrıntılarının peşinden koşarken, gizlerini kaydetmekte, bu kayıptan beslenmekte ve hayatın içinde kaybolma hissini arzulamaktadır. İşte Alemdağ'daki Panco karakteri, İstanbul'un karanlık sokaklarında, anlatıcıya yoldaşlık eden bir gizli kahramandır. Bir bakıma, kendi içine hapsettiği adamın, hikâyeler içine sinen gölgesidir.

1.2. Panco Kim?

Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı eserinde yer alan Panco karakteri, sıradan bir figür gibi görünse de anlatıcının bilinçdışını temsil eden güçlü bir arketip olarak öne çıkmaktadır. Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde "arketip" kavramı, özellikle Carl Gustav Jung'un geliştirdiği arketipsel eleştiri yöntemiyle incelenmiştir. "Jung'a göre arketipler, insanlığın ortak bilinçdışında yer alan, evrensel ve kalıtsal imgeler veya motiflerdir" (Jung 1990). Bu arketipler, mitolojik anlatılarda olduğu kadar modern edebi eserlerde de farklı biçimlerde kendini gösterebilmektedir. "Jung kendiliği 'yarısını ben-bilincinin, diğer yarısını da gölgenin oluşturduğu tasvir edilemeyen bir bütünlüğün varsayımsal toplamı' olarak tanımlar" (Jung 2015: 125). Kendilik kavramı sezgiseldir ve yapısında gölgeyi, ben bilincini ve kolektif bilinç dışını barındırır.

Örneğin, mitolojideki ejderha figürü, modern metinlerde güçlü bir silah olarak temsil edilebilir. Bu dönüşüm, ejderhanın yalnızca dışsal bir tehdit unsuru değil, aynı zamanda bireyin içsel çatışmalarını yansıtan bir simge olarak yeniden yorumlanmasına imkân tanır. Fiziksel özellikleri ve davranışları açık bir biçimde verilmiş olmasa da anlatıcının onunla kurduğu ilişki ve kullandığı betimlemeler, bu karakterin anlatıcının iç dünyasındaki bölünmüşlüğün, yalnızlığın ve kimlik arayışının bir izdüşümü olduğunu göstermektedir. Freud'un Uygarlığın Huzursuzluğu eserindeki "uygarlık–birey çatışması" görüşü, Panco'nun yalnızlığını anlamak için kullanılabilir. Freud, toplum düzeni için bireyin içgüdülerinin bastırılmasını zorunlu görür, ama bu bastırmanın da bireyde nevroz ve huzursuzluk yarattığını vurgular. Yalnızlık ve beraberinde getirdiği acı, yaşamın her anından zevk alan yazarımıza kavramsal bir görünüm katar.

Uygarlığın Huzursuzluğu, birey ile toplum arasındaki çatışmaya odaklanır. Panco'nun yalnızlığı, bireyin medeniyet baskısıyla nevroz geliştirmesiyle ilişkilenebilir. Freud uygarlığın birey üzerindeki baskısının huzursuzluk yarattığını ileri sürer. "Birey ne kadar uygarlaşırsa, o kadar huzursuz olur." "Uygarlık, bireyin doğal dürtülerini bastırmak zorundadır" (Freud 1930: 56). Bu alıntılar, anlatıcının toplumsal normlara uyumsuzluğunu açıklamak için kullanılabilir.

Bastırılmış arzuların rüya yoluyla açığa çıkışı. Freud'un rüya yorumu ile açıklanmaktadır. Rüya, bilinçdışına itilmiş arzuların, sansürlenmiş biçimlerde yüzeye çıktığı simgesel bir anlatıdır; görünüşte anlamsız olan sahneler, aslında bastırılmış dürtülerin dolaylı bir dilidir. Freud'a göre rüyalar, bastırılmış arzuların dolaylı ve simgesel dışavurumlarıdır. Çocuklukta yaşanan duygusal deneyimler, zihnin en derin katmanlarına kazınarak yetişkinlikte görülen rüyaların hem içeriğini hem de yapısını şekillendiren görünmez birer mimar hâline gelir; bu durum, aşağıda ele alınan futbol sahnesi ve seyirci olma rüyası bağlamında da işlevseldir."

"Panco, Çilek isimli bir sokakta oturur. Futbol oyunları görür rüyasında. Yahut da yine rüyasında pişpirik oynar. Panco iyi çocuktur. Candır can. Panco'nun arkadaşı! Faik Bey'in oğlu. Pardösüsünün kürklü yakasını kaldırınca üşüdü mü diye baktım. Aslında soluk esmer yüzü balmumu gibi sararmıştı" (Abasıyanık 2002:13).

"Saçları kara, gözleri kara idi. Ne çıkar onlardan. Kara olmasalardı donuk esmer, altından kan akmazmış gibi solgun ve hiddetli rengi severim başka. Başkasında bulsam sevmem ki" (Abasıyanık 2002:19).

Freud, Rüyaların Yorumunda "rüyalar, bilinçdışına giden kral yoludur" diyerek onların bastırılmış arzuların simgesel dışavurumu olduğunu vurgular (Freud 1900: 608). Panco'nun futbol ve pişpirik oyunlarını rüyasında görmesi, bu bağlamda, gündelik yaşamda doyurulamayan çocukluk arzularının ve masumiyet özleminin dışavurumu olarak okunabilir. Ancak aynı pasajda geçen "balmumu gibi sararmış yüz" betimlemesi, Freud'un rüyaların içerisine sızan "gündüz kalıntıları" ve "gerçekliğin kırıntıları" kavramlarını çağrıştırır ((Freud 1900: 120–121). Yani rüya haz verici bir imgelem sunarken, bedenin kırılganlığı gerçeğiyle yüzeye çıkar.

Jung ise Arketipler ve Kollektif Bilinçdışı'nda rüyaların yalnızca bireysel arzuların değil, kolektif bilinçdışına ait arketiplerin de taşıyıcısı olduğunu savunur (Jung 1990:4–5). Panco'nun rüyaları "çocuk arketipi"nin (masumiyet, yaratıcılık, oyun) canlı bir örneğini sunarken, yüzünün solgunluğu Jung'un tanımladığı "gölge arketipini" işaret eder (Jung 1990: 20–45). Bu ikilik, anlatıda hem masumiyetin hem de bastırılmış kırılganlığın eşzamanlı görünür hale gelmesini sağlar.

Lacan'ın Écrits'te ortaya koyduğu "Gerçek, İmgesel ve Simgesel" düzenler açısından bakıldığında ise, rüyalar İmgesel düzlemde işler: öznenin arzularını ve özdeşleşmelerini yansıtır" (Lacan 2006: 76–77). Panco'nun oyun temalı rüyaları imgesel düzlemde tatmin sağlayan bir sahne oluştururken, "balmumu gibi sararmış yüz" ifadesi Gerçek'in sızmasıdır: dilin temsil edemediği çıplak kırılganlık. İkinci pasajdaki "Başkasında bulsam sevmem ki" ifadesi ise Lacan'ın arzu kuramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir; Lacan'ın ifadesiyle arzu, "ötekinin arzusuna" bağlıdır (s. 689). Bu cümle, arzunun yalnızca özneye özgü, devredilemez yapısını göstermektedir. Bu çıkarımların neticesinde, Freud'un rüya kuramı (Lacan 2006: 120, 608), Jung'un arketip yaklaşımı (Lacan 2006:20–45) ve Lacan'ın üçlü düzeni (Lacan 2006: 76–77) bir arada düşünüldüğünde, Sait Faik'in pasajlarında rüya ve beden betimlemeleri, bilinçdışının, arketipsel imgelerin ve arzunun yapısal boyutlarının anlatıya sızdığı çok katmanlı bir düzlem sunmaktadır.

Freud'un yapısal kuramında özne, toplumsal kimlik ile bilinçdışı arzuları arasında daima bir bölünme yaşar; toplumsal düzen kimliğe sınırlar çizerken, bilinçdışı yasaklanan eğilimleri simgesel biçimlerde geri çağırır. Sait Faik'in "Caddelerde şimdi yalnız sarhoşlar, pezevenkler ve şunlar bunlar var. Hepsi de hoş hoş adamlar" (Abasıyanık 2002: 21) ifadesi, yüzeyde toplumun ötekileştirdiği figürlerin gündelik hayattaki varlığını olumlayan bir bakışı içerir. Ancak psikanalitik düzlemde bu figürler, öznenin bastırılmış arzularının temsilleri olarak okunabilir. Bu nedenle "sarhoşlar" ve "pezevenkler", yazarın yaşamadığı fakat bilinçdışında canlı kalan, bastırılmış arzu alanlarının yansımalarıdır. Freud'a göre edebiyatın işlevi, toplumda tiksinti uyandırabilecek eğilimleri estetik bir düzlemde ifade ederek, okurun güvenli bir mesafeden bu arzularla karşılaşmasını sağlamaktır. Adam Phillips de Promises, Promises adlı çalışmasında, edebiyatın sıklıkla yerine getirilemeyen arzuların ertelenmiş doğasını işlediğini, okurun ise bu ertelemenin yarattığı hazdan beslendiğini vurgular. Dolayısıyla Sait Faik'in bu pasajı, yalnızca marjinal tiplerin romantize edilmesi değil, psikanalitik bağlamda arzunun ve kimlik bölünmesinin görünür kılınması olarak okunabilmektedir.

Sait Faik'in karakterlerinde vücut bulmaktadır. Anlatıcı kahraman kendini bu insanlarla özdeşleştiriyor. Bu durum Sait Faik öykülerinde kahramanı çözümleme çabası ve derinlik psikolojisinin irdelenmesi hususunda önemli görülmektedir.

Alemdağ'da Var Bir Yılan öyküsünde öncelikle Hidayet, Fatih Parkında oturan adam, Zeyrek, Yahudi karısının arabacı zamparası ve Panco karakterlerinin oluşumu öyküde düşkün insanlara yer verildiği, yazarın bireysel, duygusal gereksinimlerinin vücut bulması durumu, kahramanların iç içe geçmiş bir örgüde bir noktadan birbirine bağlandıklarını göstermektedir. Anlatıcı tüm gece karşılaştığı, hayal ürünü mü yoksa gerçek mi belli olmayan insanların fotografik özelliklerini bizlere anlatmış, öykü içine bunu yedirmiştir. Burada özellikle dikkati çeken anlatıcının yarattığı kahramanlar üzerinden, kimlik arayışının, bilinçdışı yansımaları olduğudur. Seyirci Olma, Kimlik ve Bilinçdışı kavramları Panço'nun "Ben seyirci oynuyordum" (Abasıyanık 2002: 22). İfadesi ile anlatıcının seyirci konumunda kendini fark edişi, Lacan'ın "simgesel düzendeki özne oluşumuyla ilişkilendirilebilir. Seyirci olmak, kendi arzusu yerine ötekinin arzusunu oynamaktır. "Arzu, Ötekinin arzusudur. Özne kendi arzusunu tanımlarken, her zaman başkasının arzusuna göre hareket eder" (Lacan 1973: 22).

1.3. Anlatıcının Seyirci Konumu

Panco'nun "Ben seyirci oynuyordum" (Abasıyanık 2002: 22) ifadesi, karakterin kendisini özne olarak değil, başkalarının sahnesinde edilgin bir "seyirci" olarak konumlandırdığını göstermektedir. Bu durum Lacan'ın simgesel düzende özne oluşumu ile ilişkilidir. Çünkü özne, kendi arzusu üzerinden değil, "ötekinin arzusuna" göre şekillenmektedir. Lacan'ın ifadesiyle "arzu, ötekinin arzusudur" (Lacan, 1973: 22). Seyirci olmak, öznenin kendi özgün arzularını bastırıp başkasının arzusunun sahnesinde rol alması olarak nitelendirilmektedir.

1.4. Kimlik ve Bilinçdışı Gerilimi

Metinde kimlik arayışının sürekli bir "çatışma alanı" olarak sunulması, psikanalitik açıdan önemlidir. Bilinçdışı, öznenin kimliğini sürekli parçalayarak onu sabitlenemez hale getirir. Bu nedenle "kimlik" dediğimiz şey aslında tam ve tutarlı değildir, bilinçdışı tarafından hep sökülür, eksik bırakılır.

Üstbenliğe (süperego) ait bilinçdışı ise zalimce işlemektedir. Lacan'ın yorumuna göre süperego, özneye "arzula!" der ama aynı zamanda bu arzunun asla tatmin edilmemesini dayatır ki bu çelişki, zalimce bir kimlik üretir: özne bir yandan arzularını bastırmak zorunda kalır, öte yandan onları tatmin edemediği için sürekli eksiklik hissederek tatminsizlik yaşar.

1.5. Psikanalitik Bağlam

Seyirci olmak, öznenin kendi benliğini değil, ötekinin bakışını ve arzusunu oynadığı anlamına gelir.

Kimlik ve bilinçdışı arasındaki gerilim, öznenin hiçbir zaman tam bir kimlik kuramayacağına işaret ederken kimlik, her zaman bilinçdışının müdahalesiyle parçalı ve eksiktir.

Süperego ise özneyi sürekli yargılayan, sınırlandıran bir "içsel zalim" gibi çalışır. Bu yüzden bilinçdışının arzu üretme gücü ile süperegonun baskısı arasında özne, bölünmüş bir varoluşa mahkûm olur.

Yani senin metninde anlatıcının gece boyunca "gerçek mi hayal mi belli olmayan" insanlarla karşılaşması da aslında bu bölünmüş öznenin sahnesi gibidir. Görünen karakterler, anlatıcının bilinçdışındaki arzuların, korkuların ve kimlik parçalarının dışavurumudur.

"— Yanıma yaklaşan ayak seslerini tanıdım! dedi. Yanında üç tane genç vardı. Biri kısa boylu, Ermeni suratlı idi. Ötekisi bir balıkçı ceketi giymişti. Manasız bir yüzü vardı. Üçüncüsü upuzun biri idi. Aralarında kelimelerini binlerce kere duyduğum, manalarını bilmediğim bir dil konuşuyorlar, anlamıyordum. Onlar önde, ben arkada bir yokuş çıktık" (Abasıyanık 2002:16).

Sait Faik'in cümleleri, yalnızca bir sokak sahnesi değil, kimlik arayışı ve bilinçdışı düzeyde özne oluşumunun alegorisidir. "Ermeni suratlı", "balıkçı ceketi giymiş" ya da "upuzun" betimlemeleri toplumsal kimliklerin çoğulluğunu yansıtırken, "manasını bilmediğim bir dil" ifadesi öznenin öteki karşısında yaşadığı yabancılaşmayı görünür kılmaktadır. Freud'un yapısal kuramında özne, kimlik ve arzuları arasında daima bölünmüş bir konumdadır (Freud 1923: 25–27). Bu bağlamda anlatıcı, hem bu kimlik çeşitliliğini gözlemleyen bir seyirci konumundadır hem de "yokuş" metaforu aracılığıyla yaşam mücadelesinin parçası olmaktadır.

Lacan'ın simgesel düzen kuramı açısından bakıldığında, özne kimliğini daima ötekinin arzusuna göre kurmaktadır. Lacan'ın ifadesiyle "arzu, ötekinin arzusudur" (Lacan 1973: 22). Anlatıcının ötekinin dilini bilmemesine rağmen onun peşinden gitmesi, arzunun bu başkalık üzerinden şekillendiğini gösterir. Kimlik ve bilinçdışı arasındaki gerilim, yazarın hikâyelerinde sabit bir kimlik yerine sürekli evrilen, parçalı ve akışkan bir özne sunduğunu açığa çıkarır. Böylece Abasıyanık, metnin içinde kaybolmuş bir figür değil, tersine, ötekiyle karşılaşma deneyimleri aracılığıyla kimliğini yeniden kuran yaşayan bir özne olarak belirir.

"Sokağa çıktığım zaman soğuktan ellerim küçülüverdi. Caddelerde idim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim. — Panco, Panco diye haykırdım içimden. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Kaybettikten sonra bulduğumuz şey" (Abasıyanık, 2002:21). Önceki pasajda anlatıcı, ötekilerin peşinden "yokuş" çıkarken, kimliğini ötekiyle karşılaşmalar üzerinden yeniden kuran bir özne olarak görünmüştü. Burada ise "Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim" (Abasıyanık 2002: 21) ifadesi, öznenin bölünmüşlüğünün daha da keskinleştiğini gösterir. Anlatıcı kalabalığın

içinde yalnızlığını duyumsar; toplumsal kimlikler çiftler halinde, düzenli bir bütünlük sunarken, anlatıcı kendini "milyonlar içinde tek başına" bulur. Bu durum Freud'un öznenin bastırılmış arzuları ile toplumsal kimliği arasında daima bir çatışma yaşadığına dair vurgusunu akla getirir (Freud 1923: 25–27).

Burada hissedilen "kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı" ise Lacan'ın eksiklik ve arzu kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Lacan'a göre özne, kimliğini hiçbir zaman tamamlayamaz; daima eksiklik üzerinden kurulmaktadır (Lacan, 1973: 22). Dolayısıyla kalabalıkların içinde yalnızlık duygusu, öznenin arzusunun hiçbir toplumsal bütünlük tarafından doyurulamayacağını gösterir. Önceki pasajdaki "yokuş çıkma" hareketi kimlik arayışını simgelerken, bu pasajda arayışın sonu "acı" ile tanımlanır: kimliğin hiçbir zaman bütünüyle bulunamayacağı, ancak kayıp üzerinden deneyimleneceği bir süreçtir. Böylece iki pasaj birlikte okunduğunda, Abasıyanık'ın anlatıcısı hem ötekiyle karşılaşarak kimlik arayışını sürdüren, hem de kalabalıkların ortasında yalnızlık ve eksiklikle bölünmüş kalan bir özne olarak görünmektedir.

Anlatıcının Panco için yabancılaşmış birey olarak yaptığı tasvirler ile dünyaya fırlatılmış kimliksiz varlığını, toplum içinde eğreti duran davranışları desteklemektedir. Sevgi arayışındaki yolcu; öteki olmak, ötekini bulmak için çıktığı yolda daima yalnızdır. Bu yolculuk bir arayış, kendini keşif, ben'e ulaşma, arzusudur. Yolcu yalnızdır, yalnızlık kaygıdır, kaygı ise kaçışı gerektirir kaçış ise ölümdür. Yazarın edebi tavrı, modernist duruşu, marjinal karakterler seçimi kendi dünya görüşünün eserlerine bir yansımasıdır. "Sait Faik'in karakterleri, toplumun dışında duran ama insanlığın özünü taşıyan figürlerdir." kendini sakinleştirmek için kendini izole eder. "Yalnızlık, onun öykülerinde hem bireysel bir deneyimdir hem de estetik bir tercihtir" (Natos 2014: 42). Karakterin bireysel dönüşüm süreci, bilinçdışıyla yüzleşme, yolculuk motifi olarak tanımlanabilmektedir. "Modern kahraman, artık dış düşmana karşı değil, kendi içindeki boşluğa karşı savaşır." "Yolculuk, fiziksel bir mesafe değil, ruhsal bir dönüşüm aracıdır." (Sarıçiçek 2013: 56).

Modern anlatılarda kahramanın konumu klasik epiklerden farklıdır. Geleneksel destanlarda kahraman, dışsal bir düşmana karşı mücadele eden, toplumsal düzenin koruyucusu konumundayken; modern edebiyat kahramanı, varoluşsal bir boşluk ve kimlik krizi ile yüz yüzedir. Nitekim "modern kahraman, artık dış düşmana karşı değil, kendi içindeki boşluğa karşı savaşır" ifadesi, bu içsel yönelimin ontolojik niteliğini açıklar. Bu bağlamda kahramanın yolculuğu da fiziksel bir mesafeyi kat etmekten çok, öznenin kendi bilinçdışıyla, arzularıyla ve varoluşsal eksikliklerliyle karşılaşma süreci haline gelir. Dolayısıyla "yolculuk, fiziksel bir mesafe değil, ruhsal bir dönüşüm aracıdır" cümlesi, modern edebiyatın kahramanını "içsel seyrin öznesi" olarak tanımlar. Bu dönüşüm, Sartre'ın varoluşun özden önce geldiğine dair önermesinde olduğu gibi (Sartre 1943), kahramanın kendi varlığını anlamlandırmaya yönelik bir girişimdir. Benzer şekilde Heidegger'in "varlıkla ilişki kurma" fikri (Heidegger, 1927), modern kahramanın yolculuğunu yalnızca bireysel bir deneyim değil, varlığın koşullarına yönelik bir sorgulama olarak kavramayı mümkün kılar. Böylece modern kahraman, dışsal mücadelelerin değil, ontolojik bir dönüşüm sürecinin öznesi haline gelir.

Bu bakış, anlatıcının Panco ile geçirdiği gecenin anlamını pekiştirmektedir.

Dünya ötekidir. Birey, bilinç halindeyken, kendi diğerleriyle ve ben'le çoğunluk ya da öteki ayrımını yapmaktadır. Fakat birey, "ben"i ile kendisi arasında bir ilişki kuramıyorsa algı alanındaki her şey bilinçdışıdır. Bu noktada "Jung'cu bir kavram olan persona'yla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Anlatıcının persona'sı asıl kimliğinden ciddi farklılıklar göstermektedir. Çocuk dövülerek cezalandırılır" (Cebeci 2004: 388). Bireyleşmenin gerçekleşebilmesinde kişinin en büyük engeli "persona" olarak görülür. "Persona"[1], toplumun kişiye biçtiği ve oynamasını zaruret koştuğu bir roldür. "Gölge" olarak adlandırılan alan bireyin karanlık ve daha düşük düzeydeki parçasıdır. Psikolojinin bir diğer yansıması olarak eserlerde iç monolog, kahramanın iç dünyasını okuyucuya açan bir kapı olarak görülmektedir. İç monolog ve dilin yapısı bilincin ve bilinçdışının kaynaklarından beslenir. Lacan'a göre bilinçdışı, dil gibi yapılanmıştır. Anlatıcının iç sesi, aslında onun bilinçdışının "dil" yoluyla ifadesidir. "Bilinçdışı, dil gibi yapılanmıştır" (Lacan 1966: 63). Freud'un Rüyalar, Bilinçdışı ve Arzular kitabında Freud'a göre rüyalar, bilinçdışına açılan kral yoludur (Freud 2010: 608). Rüya, bastırılmış arzuların kılık değiştirmiş biçimde dışavurulmasını sağlar. Örneğin Sait Faik'in karakteri Panço'nun rüyalarında futbol ve pişpirik gibi gündelik oyunları görmesi, çocukluk arzularının ve masumiyet özleminin sembolik bir yansıması olarak okunabilir. Ancak anlatıda yer alan 'balmumu gibi sararmış yüz' betimlemesi, Freud'un rüyalar kuramındaki gerçekliğin sızması olgusunu çağrıştırmaktadır. Freud'un yapısal kuramında özne, benlik, id ve üstbenlik arasında daima bölünmüş bir yapıya sahiptir (Freud 1923: 25–27). Bu nedenle özne kimliğini hiçbir zaman tam olarak kuramaz; arzularıyla kimliği arasında sürekli bir çatışma yaşar.

1.5.1. Jung: Arketipler, Persona ve Kolektif Bilinçdışı

Jung, Freud'la birlikte başladığı psikanalitik çalışmalardan ayrılarak analitik psikolojiyi geliştirmiştir. Ona göre bilinçdışı sadece bireysel değil, aynı zamanda kolektiftir. Kolektif bilinçdışında kültürler üstü imgeler olan arketipler bulunur (Jung 1990: 4–5). Sait Faik'in metinlerinde çocukluk oyunları 'çocuk arketipi'ni, solgun yüz betimlemeleri ise 'gölge arketipi'ni çağrıştırır Jung 1990: 20–45). Ayrıca Jung'un persona kavramı, bireyin toplum karşısında sergilediği sosyal maskeyi ifade eder. Cebeci'nin ifadesiyle, anlatıcının persona'sı asıl kimliğinden ciddi farklılıklar göstermektedir (Cebeci 2004: 388). Jung'un yaklaşımı, özsel yapılara dayandığı için Freud ve özellikle Lacan tarafından eleştirilmiştir.

1.5.2. Lacan: Arzu, Simgesel Düzen ve Mobius Şeridi

Lacan, Freud'a yakın bir çizgide ilerlemiş ancak özgün kavramlarla psikanalizi yeniden yorumlamıştır. Ona göre özne, simgesel düzende daima ötekinin arzusu üzerinden şekillenir. Lacan'ın ünlü ifadesiyle, "arzu, ötekinin arzusudur" (Lacan 1973: 22). Bu bağlamda Sait Faik'in anlatıcısının anlamını bilmediği bir dil konuşan gençlerin

1 Kişinin toplumsal uyumunu sağlayan maske olarak tanımlanan yapay kişilik "persona" adıyla anılmaktadır. Aynı zamanda arketipsel benliklerden biri olan persona /maske her insanın değişik ölçülerde toplumsal yaşam içinde takıldığı, ruhsal yapının diğer yanlarının üzerine kapatılan bir örtü gibidir. Toplumsal rol ve statüler, bireyi maske takmaya zorlar. Ancak bunlar çoğunlukla zannedildiği gibi bireysel değil kolektif olgulardır. Sarıçiçek Mümtaz, Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu, Tezmer Kitap Kırtasiye Fotokopitez Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Kayseri 2013.

peşinden gitmesi, öznenin kimliğini ötekinin arzusu üzerinden kurduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Lacan, özsel yapıları reddeder; Jung'un arketip anlayışına karşı çıkar. Arketiplerin yerine 'mobius şeridi' metaforunu koyar: özne, iç ve dış, bilinç ve bilinçdışı arasında kesintisiz bir geçişle var olur, ama hiçbir zaman sabit bir kimliğe ulaşamaz (Lacan 2006: 689). Dolayısıyla özne, eksiklik ve bölünmüşlük üzerinden tanımlanır.

1.5.3. Sentez ve Edebi Bağlam

Sait Faik'in öykülerindeki yalnızlık, seyirci olma, kimlik arayışı ve acı gibi temalar, Freud, Jung ve Lacan'ın kuramları çerçevesinde çok katmanlı biçimde okunabilir. Freud'un bastırılmış arzulara dayalı bilinçdışı, Jung'un arketipsel imgelem anlayışı ve Lacan'ın eksiklik ve arzuya dayalı özne modeli, bu metinlerdeki karakterlerin hem bireysel hem de kolektif düzeyde kimlik arayışlarını açıklamaya imkân tanımaktadır. Bu sayede Abasıyanık'ın metinleri, yalnızca bireysel psikolojiyi değil, aynı zamanda modern öznenin ontolojik bölünmüşlüğünü görünür kılmaktadır.

"Binlere karşı birdim."

"Panco iyi çocuktur. Candır can."

"Futbol oynuyorum, ben seyirciymişim meğer."

"Sen seyirci oynuyorsun." (Abasıyanık 2002: 25,15,22).

Bu cümleler hem psikanalitik çözümlemede iç monolog, bastırılmış arzular ve ötekiyle karşılaşma temalarını desteklemektedir. "Öteki, öznenin kendine dair bilgisine açılan karanlık bir kapıdır." "Yabancı, sadece dışsal olan değil; benliğimizin içinde de yer alan tanımsız bir bölgedir." Panco'nun "öteki benlik" oluşunu destekleyen kuramsal çerçeve için uygundur. "Yabancı, sadece dışsal olan değil; benliğimizin içinde de yer alan tanımsız bir bölgedir." Bu ifade, Panço'nun öykülerde "öteki benlik" olarak konumlandırılmasını açıklamaya imkân verir. Freud'un kuramında yabancı olan, bastırılmış bilinçdışının geri dönüşüyle ilişkilidir. Birey dışarıda bir ötekiyle karşılaşırken aslında kendi içindeki bastırılmış parçalarıyla yüzleşir. Bu bağlamda Panço, anlatıcının bilinçdışında barınan, kimlik bütünlüğünü parçalayarak dışarıya yansıyan bir figürdür. Jung açısından bakıldığında, Panço'nun "öteki benlik" oluşu "gölge arketipi" ile açıklanabilir. Gölge, bireyin görmezden geldiği ya da bastırdığı yönlerinin kişileşmiş halidir. Panço'nun varlığı, anlatıcının tamamlanmamış kimliğini görünür kılar. Lacan ise ötekiliği, öznenin oluşum sürecinin temel dinamiği olarak görür. Ona göre özne, daima Öteki'nin dili ve arzusu üzerinden kendini kurar. Bu nedenle Panço, sadece bağımsız bir karakter değil, anlatıcının kendi kimliğini Öteki üzerinden deneyimlediği bir "aynalama"dır. "Panço, Öteki Benlik oldu" ifadesi, tam da Lacan'ın öznenin kimliğini Öteki'nin dili ve bakışıyla kurduğunu belirten görüşüyle örtüşür.

Bu yöntemle birlikte dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür. İç monologlar bilincin ve bilinçdışının kaynaklarından beslenir.

"— Sen oynuyor musun? dedim. — Kör müsün? dedi. — E ben ne yapıyorum? — Sen de oynuyorsun, dedi. — Ben de mi oynuyorum. Ben ne oynuyorum? Güldü. Dişlerini gördüm. Bir tanesi kenarından kırıktı. — Sen, dedi, seyirci oynuyorsun. — Ha, sahi! de-

dim. Ben seyirci oynuyordum. Başladım tepinmeye. El çırpmaya. Üşüyordum. Paltomun yakasını kaldırdım. Onunki gibi koyun kürkü koyduracağım ben de. Yanaklarımda bir kürk serinliği duydum. Artık hareket etmedim. Seyirciler kayboldu. Futbolcular kayboldu. Neden sonra yanıma geldi" (Abasıyanık 2002: 22).

Anlatıcının aktardığı bu diyalog yine anlatıcı tarafından özben'i ile bölünmüş kimliği arasında sıkışmıştır. Oğuz Cebeci Psikanalitik Edebiyat Kuramı adlı kitabında "Freud'un bastırma kuramı, edebi karakterlerin davranış kalıplarını açıklamada temel bir arka plan sağlar." "Jung'un persona ve gölge kavramları, anlatıcının içindeki bölünmeleri kavramlaştırmak için anahtardır." Böylelikle karakterlerin kimlik arayışları tanımlanabilmektedir. Persona, gölge, bireyleşme süreci bağlamında karakter çözümlemesi yapılabilmektedir. "Gölge, benliğin karanlık ama bütünleyici parçasıdır." "Birey, ancak gölgesiyle yüzleştiği ölçüde bütünleşebilir." "Persona, topluma gösterdiğimiz maskedir; onun ardında gerçek benliğimiz gizlenir" (Jung 1960: 6). Bu alıntılar Panco'nun hem "gölge" hem de bastırılmış benlik oluşuna dair sağlam dayanak sağlar. Yani yalnızca anlatıcıda değil, yazarın kendisinde de nesnel bir parçalanmışlık durumu söz konusudur. Öteki özneyi mesken tutarak bilinçaltı bir kahraman gibi konuşmaya başlamıştır. Yabancılaşma, özne-öteki ilişkisi, simgesel yapı çözümlemesi. "Öteki, öznenin kendine dair bilgisine açılan karanlık bir kapıdır." "Yabancı, sadece dışsal olan değil; benliğimizin içinde de yer alan tanımsız bir bölgedir" (Zizek 2011: 25). Panco'nun "öteki benlik" oluşumunu destekleyen kuramsal çerçeve bu tanımlama için uygundur.

"Kendimi göstermemeye çalıştım. Ben de bir bilet aldım. Onlar ön tarafta bir yere yerleşmişlerdi. Ben de kenarda ayakta durdum. Onun karanlıkta sağa sola kıpırdandığını görüyordum. Önündeki adamla beraber o da sağa sola dönüyordu. Bir ara iyice yerine yerleşti. Elini yanağına dayadı. Seyre daldı. Sonra yine doğruldu. Başladı tırnaklarını yemeye. Kalabalığın içinde pardösülü, kırk yaşlarında bir adam: — Yeme tırnağını, diye bağırdı" (Abasıyanık 2002:15-16).

Sait Faik'te kahraman özne, ben ve öteki arasında bölünmüş durumdadır. "Ben" ve "öteki" birbirini dışlayan kavramlarmış gibi görünse de aynı zamanda tanımlanmak için birbirine muhtaç olan kavramlar olarak ele alınmaktadır. Jacques Lacan'ın "ayna evresi" kuramında tanımladığı gibi, özne kendini ilk kez dışsal bir imge aracılığıyla tanır; bu imge "öteki"dir. Dolayısıyla öznenin kendilik algısı, daima bir yabancıya, yani "ötekine" muhtaçtır: "Ben dediğimiz şey her zaman başka bir yerde, bir başkasının bakışında oluşur" (Lacan 1966: 17).

"Pardösüsünün kürklü yakasını kaldırınca üşüdü mü diye baktım. Aslında soluk esmer yüzü balmumu gibi sararmıştı. Pardösüsünün yakası kürklü, pardösüsünün yakası kürklü dedim içimden. İçimden biri: "E ne olacak yani?" dedi. Ne olacak, ben de yaptıracağım bir tane böyle" (Abasıyanık 2002: 14).

"O kürklü pardösüsünü çıkarmamıştı. Kürk hâlâ serindi. O çıban izi olan yanağını serinliğe dayamıştı. Kürkün dudakları öpüyordu onu. İrkildi. Beni hatırlamıştı. Silkindi. Masanın üstünde alçıdan bir gemici biblosu dururdu. Ben onu ta uzaktan bir Avrupa şehrinin bayram yerinde kazanmıştım. Altına para kordum" (Abasıyanık 2002: 20).

Sait Faik bazı eserlerinde homoseksüellik üzerinden kahramanlarının eşcinsel eğilimlerini bizlere fetiş unsurlar ile vermektedir. Özellikle İpek Mendil öyküsünde kahramanlar arasındaki ilişkide bu durum açık olarak verilse de Alemdağ'da Var Bir Yılan hikâyesinde eşcinsellik örtük olarak ele alınmıştır. Bölünmüş Eşcinsellik oyunda devem etmektedir. Çalışmamızda örtük eşcinsellik temasına değinilen bölümler ile queer kuram arasında bir bağ kurmak, analizler ile kuramsal derinliğini daha da artırmaktadır.

"Kahraman kadınlara karşı duyduğu güvensizliğin tehlikeli ve hatta öldürücü boyutlarda olmasından korkulduğu için cinsel tercihlerinde zorunlu bir değişime gitme gereği hissetmiştir." "Toplumsal cinsiyet, içsel bir gerçeklik değil; sürekli olarak tekrar eden toplumsal eylemler yoluyla kurulan bir performanstır" (Butler 1990: 33).

Sait Faik'in anlatıcı karakterinin, kadınlardan uzak durma refleksi ve kendi hemcinsiyle kurduğu yakınlık, Butler'ın "toplumsal cinsiyetin tekrarlı performatif eylemlerle üretildiği" teziyle örtüşmektedir. Anlatıcının cinsiyet performansı, toplumun normatif beklentilerinden sapmakta ve metinde bastırılmış bir arzunun izleriyle ortaya çıkmaktadır. "Modern edebiyat, eşcinselliği genellikle dolaylı, üstü kapalı, gizli bir dil üzerinden işler; bu hem sansür hem de arzunun çok katmanlı yapısıyla ilişkilidir" (Sedgwick 1990: 3).

Sedgwick'in belirttiği gibi, eşcinsellik edebiyatta çoğu zaman açık biçimde dile getirilmez. Sait Faik'in karakterleri arasındaki duygusal yakınlıklar, simgesel nesneler (kürk yakalı pardösü, sigara paylaşımı, bakışlar) üzerinden inşa edilir ve queer arzuya dolaylı olarak işaret eder. "Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasaktır" (Abasıyanık 2002: 89).

Özellikle öykülerde kadın kahramanların etkisiz eleman olma durumu öyküdeki paradigmalara bakıldığında bireyi derinlere götürmektedir. Kahraman kadınlara karşı duyduğu güvensizliğin tehlikeli ve hatta öldürücü boyutlarda olmasından korkulduğu için cinsel tercihlerinde zorunlu bir değişime gitme gereği hissetmiştir. Hatta kahraman kaybettiği öz-saygıyı yeniden kazanmak için hem cinsi üzerinde kuracağı üstünlük, yakınlaşma ile benliğini yeniden kazanacağı fikrine sahip olur. Kahramanın "Aralarından yılan gibi geçtim" sözleri kötü şeytanı simgelerken, toplumun eşcinsellere bakışını bizlere sunmaktadır. Yılanın Tanrıya baş kaldırışına bir gönderme yapılırken, şiddet duygusunun eşcinsel eğilimde ortaya çıktığı da dile getirilir. Özgürlük problemi bireyi ele geçirmiştir. Yılan imgesi; kötü kadını, şeytan simgeleri ile toplumun eşcinsellere bakışını göstermek istemektedir. Yılanın Tanrıya başkaldırması ile Âdem – Havva'nın Cennetten kovulma ve lanetlenme sahnesi anımsatılmaktadır. Yılan imgesi ve arzunun tehlikesi yılan burada Lacan'ın "Gerçek" (le reel) düzlemine dair kavrayışıyla yorumlanabilir. Gerçek, öznenin temsil edemeyeceği, bastırılmış olanın alanıdır. Yılan bu bastırılmış arzuya işaret eder; yasaklanmış olanın simgesel düzeni tehdit etmesidir. "Gerçek, asla tam olarak temsil edilemeyendir; ancak semptomlar aracılığıyla kendini gösterir" (Lacan 1973:15).

"— Ellerim büyüyor, derdim. Büyükanam, yahut anam ellerimi soğumuş elleri içine alırlardı. "Yok bir şey, yavrum yok bir şey! Bak benim elimde ellerin" derlerdi. Sakinlerdim bir iki dakika. Yine büyürdü ellerim. Ellerim büyürdü ellerim. Ellerim ne kadar bü-

yürdü aman yarabbi? Sokağa çıktığım zaman soğuktan ellerim küçülüverdi. Caddelerde idim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim" (Abasıyanık 2002:17-18).

Sait Faik benlik kaybı yaşadığında annesi ve anneannesi yardımcı oluyorlardı. Anne okşaması, anne güveni; aile şefkati, sevgisi... Yalnızlaşmayı toplumdaki yabancılaşmayı beraberinde getirdiği hikâyede oluşan bölünmüş kişilikli yapı, birçok kahraman varmış gibi bir olay örgüsünü oluşturarak 'ben' ve 'ötesi' arasındaki ilişkiyi kurmaya çalışmaktadır. "Persona, topluma gösterdiğimiz maskedir; onun ardında gerçek benliğimiz gizlenir" (Jung 1960: 44). Lacan'a göre özne hiçbir zaman kendine ait olmayan bir "öz"e ulaşamaz. Çünkü bilinçdışı "başkasının söylemi"dir. Persona dediğimiz şey de bu yabancılaştırıcı söylemin ürünüdür. "Özne, her zaman ötekinin arzusunda yer alan bir boşluktur" (Lacan 1973: 33). Sait Faik yeni diye bileceğimiz bu hikâye yapısı ile Türk öyküsünde yeni bir dönemin ses getiren eserlerini vermiştir. Romanlarda görülen postmodern karmaşık yapıyı, öyküye taşıyarak bir üst seviyede öykü geleneğinin içine psikanalitik yapıyı yedirmiştir.

"Ben yirmi bir yaşındayım. Babam kırk. Kardeş gibiyizdir. Bazı benden genç bile gösterir. Babam dülgerdir. Ben elektrikçiyim. Beyoğlu'nun çamurlu bir sokağında otururuz. Akşamüstleri işi bitirir bitirmez cadde üstünde bir kahveye koşar, kumar oynarım. Babam bilir, aldırmaz. Bütün haftalığımı bir günde verdiğim olur. Sonra ateş gibi çalışırım. Yalnız sabahları işte böyle bir türlü uyanamam" (Abasıyanık, 2002:30).

"Ama saat kaç olursa olsun eve döndüğüm zaman sönmüş mangallardan, babamın ve anamın ve küçük kardeşimin nefesinden doğmuş havaya girdim mi dünya benimdir" (Abasıyanık 2002: 31).

Aile özlemi kahramanın toplumdan kaçarak güvenli ortam olan, eve sığınışını ifade eder. Annenin güveninde yeniden bir varoluş gerçekleştirecektir. Baba oğul arasında var olan kompleks yapı eserde varlığını göstermektedir. Babası için "Ne tatlı adamdı" gibi kullanmış olduğu cümleler de aynı zamanda babası ile kendini kıyaslıyor olması bastırılmış olan duygularının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikanalitik çalışmalarda, bu gibi olayların neden olduğu faktörleri Sait Faik üzerinden açıklayacak olursak: Çocuk babası ile barış imzalar, böylece simgesel erkeklik rolüyle tanışır. "Oidipus kompleksi"ni aşmış, toplumsal cinsiyetini kazanmış bir özne olmuştur; ama bu arada kendi yasak arzusunu yeraltına, bilinçdışı dediğimiz bölgeye itmiştir. Bu böyle bir arzuyu kabul etmeyi bekleyen hali hazırdaki bir bölge değildir. Bilinçdışı bu ilk bastırma ile üretilir, açılır. Erkek olma yolundaki oğlan çocuğu kendi toplumunun "erkeğe uygun" olarak belirlediği imge ve pratikler içinde gelişimini devam ettirecektir. Bu ahlâk yasası içerisinde büyüyen bu erkek, kendisi de baba olacak ve üreme işine katkıda bulanarak bu toplumu sürdürecektir. Bireyin önceki dağınık libidosu "Oidipus kompleksi" tarafından düzenlenerek jenital cinsellik üzerinde yoğunlaşmıştır. Oğlan çocuğu için bu süreç oldukça önemlidir. "Oidipus kompleksi"ni başarıyla atlatamazsa cinsel açıdan böyle bir rol (Baba) için yeterli olmayabilir: Annesini bütün kadın imgelerinin üstünde ayrıcalıklı bir yere yerleştirebilir; bu da Freud'un kuramına göre eşcinselliğe yol açabilir; ya da kadınların "iğdiş edildikleri" düşüncesi onu kadınlarla tatmin edici bir cinsel ilişkiye girmekten çekinmesine ve zevk almayacak kadar travmaya uğramasına sebep olabilir. Cinsel kimlik ve bastırılmış arzular babanın olmayışı ve anneye bağlılığın toplum içinde yetersiz kalışı, topluma kültürel

adaptasyon sorununu doğurur. Lacan, Freud'un Oidipus kompleksini geliştirerek "Baba-Adı" kavramıyla bilinçdışının yapılandığını söyler. Babanın yokluğu ya da işlevsizliği, öznenin simgesel düzleme tam olarak girememesine, dolayısıyla cinsiyet kimliğinde parçalanmalara neden olur. "Baba'nın Adı, yasa olarak özneyi düzenler. Bu yasa eksik olduğunda özne arzu içinde kaybolur" (Lacan 1966:15).

Sait Faik'in eşcinsel olduğuna dair birçok görüş vardır; bu yüzdendir ki onun son dönem hikâyelerinin birçoğunda artık ölüme yaklaştığı için toplumdan tepki almaktan çekinmeyerek bu konuyu hikâyelerinde işlediğini göstermektedir. Babanın olmayışı ve anneye bağlılığın toplum içinde yetersiz kalışı, topluma kültürel adaptasyon sorununu doğurur. Anne aracılığıyla yeterli ve güvenli oluşmayan bağ:

"Kendi kendilerine yabancılaşmış, bölünmüş bireylere ilişkin bir teori; bünyevi, pratik amacı, bireylerin bölünmemiş oldukları, artık yabancılaşmış psişik tözün ("bilinçdışı"nın) tahakkümü altında olmadıkları bir "yabancılaşmamışlık" durumuna, yani psikanalizin kendisini lüzumsuzlaştıracak bir duruma ulaşmak olan bir teori" (Žižek 2011: 25).

Ben" ve "öteki" birbirini dışlayan kavramlarmış gibi görünse de aynı zamanda tanımlanmak için birbirine muhtaç olan kavramlardır. "Biz" olmayanın kişileştirilmesi olan "Öteki" kavramı Sait Faik eserlerinde kendini yaratmayı başarmıştır. Yine bu noktada geleceğimiz sonuç Alemdağ'da Var Bir Yılan öyküsünde de diğer birçok öyküde karşılaştığımız persona arketipi toplumsal yaşam içinde yapay bir kişilik oluşumunun maske takılmış halini vermektedir.

1.6. Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı eserinde yer alan Panco karakteri başta olmak üzere anlatıcıyla iç içe geçmiş tüm figürlerin psikanalitik okuması üzerinden bireyin parçalanmış kimliği, bilinçdışı süreçleri ve toplumsal normlara karşı konumlanışıyla yüzleşme sürecini incelemiştir. Eser, geleneksel hikâye yapısından uzaklaşarak modernist ve postmodernist anlatı teknikleriyle bireyin iç dünyasına odaklanırken, karakterlerin dil, iç monolog ve semboller aracılığıyla bastırılmış arzularını, korkularını ve kimlik çatışmalarını ortaya koymaktadır.

Panco karakteri, Jung'un "gölge" ve "persona" kavramlarıyla örtüşen bir arketip olarak anlatıcının bastırılmış yönlerini simgelerken; Lacan'ın "ayna evresi", "Gerçek" ve "Öteki" kavramlarıyla öznenin kendilik arayışındaki kırılgan yapısı analiz edilmiştir. Eşcinselliğin örtük biçimde işlendiği hikâyede queer kuram perspektifiyle toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmış; bireyin kimliksel çelişkileri ve toplumla çatışan yönleri sanat aracılığıyla ifade bulmuştur.

Sait Faik'in anlatısında iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin bilinçdışını ifşa eden yapısı, Freud'un rüya kuramı ve bastırma mekanizmaları ile örtüşmektedir. Bu bağlamda hikâyenin karakterleri yalnızca bireysel figürler değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağlamda şekillenen psiko-toplumsal temsillerdir. Anlatıcının yalnızlığı, ötekiliği ve kimlik arayışı; modern bireyin aidiyet problemi ve bastırılmış arzularla baş etme çabasını temsil etmektedir.

Özellikle Lacan ve Butler'ın kuramları bağlamında metnin okunması, cinsiyet kimliği ve toplumsal normların içselleştirilmiş baskısı altında gelişen arzunun ifade edilişini anlamak açısından önemlidir. Öte yandan Jungcu analizler, kolektif bilinçdışı ve arketipsel yapıların anlatının evrensel katmanlarını görünür kılmıştır.

Bu çalışmanın bulguları, Sait Faik'in klasik anlatıdan uzaklaşarak bireyin ruhsal çözülüşünü ve bölünmüş benliğini merkeze alan özgün bir anlatı kurduğunu göstermektedir. Psikanalitik, queer ve modernist okuma yöntemlerinin bir arada kullanımı, edebi çözümlemenin derinleşmesini sağlamıştır. Gelecekte yapılacak çalışmalarda Sait Faik'in diğer eserleri de benzer çok katmanlı yöntemlerle ele alınarak Türk edebiyatında bireyin temsili üzerine yeni perspektifler geliştirilebilir.

Kaynakça

ABASIYANIK, Sait Faik, (2002a), ***Bütün Eserleri Hikâyeler II*** (Haritada Bir Nokta), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik, (2002b), ***Mahalle Kahvesi,*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik, (2002c), ***Şehri Unutan Adam,*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik, (2016), ***Alemdağ'da Var Bir Yılan,*** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BUTLER, Judith, (1990), ***Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,*** New York: Routledge.

BUTLER, Judith, (2004), ***Undoing Gender,*** New York: Routledge.

CEBECİ, Oğuz, (2004), ***Psikanalitik Edebiyat Kuramı,*** İstanbul: İthaki Yayınları.

ENGİNÜN, İnci, (2002), ***Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,*** İstanbul: Dergâh Yayınları.

FREUD, Sigmund, (1900), ***Rüyaların Yorumu,*** İstanbul: Metis Yayınları.

FREUD, Sigmund, (1930), ***Uygarlığın Huzursuzluğu,*** İstanbul: Payel Yayınları.

FREUD, Sigmund, (2010), ***The Interpretation of Dreams,*** (Ed. ve Çev. J. Strachey), New York: Basic Books.

FREUD, Sigmund, (2011), ***The Ego and the Id,*** (Çev. J. Strachey), New York: W. W. Norton & Company.

HEIDEGGER, Martin, (1997), ***"Tekniğe İlişkin Soru",*** Tekniğe İlişkin Soru ve Diğer Yazılar, (Çev. Doğan Özlem), İstanbul: Paradigma Yayınları.

HEIDEGGER, Martin, (2008), ***Being and Time, (***Çev. J. Macquarrie ve E. Robinson), New York: Harper Perennial Modern Thought.

JUNG, Carl Gustav, (1953), ***Two Essays on Analytical Psychology,*** Princeton: Princeton University Press.

JUNG, Carl Gustav, (1959), ***The Archetypes and the Collective Unconscious,*** Princeton: Princeton University Press.

JUNG, Carl Gustav, (1990), ***İnsanın Ruhuna Yöneliş,*** İstanbul: Say Yayınları.

JUNG, Carl Gustav, (2015), ***Anılar, Düşler, Düşünceler,*** (Çev. İris Kantemir), İstanbul: Can Sanat Yayınları.

KAYALI, Kurtuluş, (2011), ***Türk Edebiyatı ve Toplum,*** İstanbul: İletişim Yayınları.

KOLEKTİF, (2014), ***"Sait Faik Özel Sayısı",*** Notos Öykü, 45: 42.

LACAN, Jacques, (1973), ***The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis,*** (Ed. Jacques-Alain Miller; Çev. Alan Sheridan), New York: Norton.

LACAN, Jacques, (1988), ***The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*** (1954–1955), (Ed. Jacques-Alain Miller; Çev. Sylvana Tomaselli), Cambridge: Cambridge University Press.

LACAN, Jacques, (2006), ***Écrits,*** (Çev. Bruce Fink), New York: W. W. Norton & Company.

MORAN, Berna, (1994), ***Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I,*** İstanbul: İletişim Yayınları.

NACİ, Fethi, (2008), ***Sait Faik'in Hikâyeciliği,*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PHILLIPS, Adam, (2000), ***Promises, Promises: Essays on Literature and Psychoanalysis,*** London: Faber & Faber.

SARIÇİÇEK, Mümtaz, (2013), ***Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu,*** İstanbul: Tezmer Yayınları.

SARTRE, Jean-Paul, (1993), ***Being and Nothingness, (***Çev. H. E. Barnes), New York: Washington Square Press.

SEDGWICK, Eve Kosofsky, (1990), ***Epistemology of the Closet,*** Berkeley: University of California Press.

YILDIRIM, Ertan, (2023), ***"Sait Faik'in Durum Hikâyecisi Kimliğine 'Uzun Ömer' Hikâyesi Üzerinden Bir Bakış",*** Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 9 Sayı: 3, 860- 872 .

ŽIŽEK, Slavoj, (2011), ***Kırılgan Temas,*** İstanbul: Metis Yayınları.

Extended Abstract

This study, centered on Sait Faik's Alemdağ'da Var Bir Yılan, aims to examine the individual's inner world, identity conflicts, unconscious processes, and relationship with social norms within the framework of psychoanalytic theory. At the center of the study lies the question of how a literary text functions not only as an aesthetic object but also as a space that reveals the psychic reality of the subject. Alemdağ'da Var Bir Yılan employs postmodern narrative techniques—such as interior monologue, stream of consciousness, symbolic imagery, and multiple narrative perspectives—moving away from classical plot structures. In this respect, the work offers a multilayered narrative that reflects the fragmented self, repressed desires, and psychological tensions under social pressure. Psychoanalytic analysis provides a functional method for uncovering these layers. Freud's theories of the unconscious, repression, and dreams; Jung's concepts of the shadow, persona, and collective unconscious; and Lacan's model of the subject structured by the mirror stage, the Other, and the Real constitute the theoretical framework of the analysis. The narrative shaped around the character Panco serves as a projection of the narrator's conflicted relationship with the self, with others, and with society. This figure is not merely a fictional character but is treated as an archetype representing the narrator's repressed aspects. The relationships between characters are also interpreted within the framework of queer theory, through implicit references to embodiment, desire, and identity. Accordingly, the study evaluates the forms of expression of individual and collective unconsciousness, the processes of identity construction, and gender performativity through a multi-layered literary analysis. The aim is not merely to offer a character analysis, but to shed light—through the text—on the individual's loneliness, alienation, and search for self in the modern world. Alemdağ'da Var Bir Yılan presents a powerful literary scene of the individual's inner journey, the construction of selfhood, and the encounter with the Other, thereby standing out as a significant example of psychological depth in modern narrative. This study examines the individual's fragmented identity, unconscious processes, and confrontation with societal norms through a psychoanalytic reading of all the figures intertwined with the narrator, primarily the character Panco, in Sait Faik Abasıyanık's *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (There's a Snake in Alemdağ). Moving away from traditional storytelling structures, the work focuses on the individual's inner world using modernist and postmodernist narrative techniques, revealing the characters' repressed desires, fears, and identity conflicts through language, internal monologues, and symbols. The character Panco, as an archetype coinciding with Jung's concepts of "shadow" and "persona," symbolizes the narrator's repressed aspects; while Lacan's concepts of "mirror stage," "Real," and "Other" are used to analyze the subject's fragile search for self. In the story, where homosexuality is implicitly addressed, gender roles are questioned from a queer theory perspective; the individual's identity contradictions and conflicts with society find expression through art. In Sait Faik's narrative, the structure of internal monologue and stream of consciousness techniques, which reveal the unconscious, aligns with Freud's dream theory and repression mechanisms. In this context, the characters in the story are not only individual figures but also psycho-social representations shaped within a cultural and historical context. The narrator's loneliness, otherness, and search for identity represent the modern individual's struggle with belonging and repressed desires. Reading the text, particularly within the framework of Lacan and

Butler's theories, is crucial for understanding the expression of desire that develops under the internalized pressure of gender identity and social norms. On the other hand, Jungian analyses have made visible the universal layers of the narrative, including the collective unconscious and archetypal structures. The findings of this study demonstrate that Sait Faik, moving away from classical narrative, constructs an original narrative centered on the individual's psychological disintegration and divided self. The combined use of psychoanalytic, queer, and modernist reading methods has deepened the literary analysis. Future studies could explore Sait Faik's other works using similar multi-layered methods, developing new perspectives on the representation of the individual in Turkish literature.

Etik Kurul İzni
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı
Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür
Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Ethics Committee Permission
Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human and animal). The article belongs to the field of literature.

Deconfliction Statement
The author of the article declares that there is no conflict of financial interest between him and any institution, organization, person related to this study.

Support and Thanks
Support was not received from any institution or organization in the study.