



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3235>

Number: 41 , p. 505-527, Winter II 2015

**Yayın Süreci**

Yayın Geliş Tarihi

24.12.2015

Yayınlanma Tarihi

31.12.2015

## HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN HİKÂYELERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

PSYCHOANALYTIC APPROACH TO HALIKARNAS BALIKÇISI'S STORY

Arş. Gör. Ferhat ÇETİNKAYA

*Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

### Öz

Yaşadığı talihsiz olaylardan ve dramatik aşklardan sonra kendini Ege kıyılarındaki bulan Cevat Şakir, burada Ege'nin ikliminde edebi yönü daha da zenginleşmiş ve Halikarnas Balıkçısı olmuştur. Yazar artık Ege kıyısının, denizinin ve insanın güzelliklerini anlatmaya başlamıştır. Bundan dolayı romanlarını, denemelerini, öykülerini çoğunlukla deniz düzleminde işlemiştir. Öykülerinde deniz insanın ihtiraslarını, duygularını, günlük yaşamlarını, aşklarını ve saflıklarını konu eden Halikarnas Balıkçısı, bunları şiirsel bir dille meydana getirerek mitik bir atmosferde kurgulamıştır. Bu çalışmaya alınan Balıkçı'nın öyküleri de bu şekilde ortaya konmuştur. Bu çalışma, yazarın dört öykü kitabından ve daha önce hiçbir öykü kitabına girmemiş öykülerinden yararlanarak vücuda getirilmiştir. Bu makalede öykülerdeki şahıslar üzerine psikolojik tespitler yapılmaya çalışılmıştır. Bu öykü kitabındaki tüm şahısları psikanalizin savunma mekanizmaları bakış açısıyla değerlendirip yazarın keskin dönemlerden geçmiş ruhsal durumunu anlamaya çalışılmıştır.

Çalışmanın amacına uygun olması için Psikanaliz ve Psikanalizin Edebiyat Kuramı başlıklarıyla psikanalizin tüm yönlerine değinildi. Psikanaliz tekniğiyle yapılan edebi eser incelemelerinde yazarın biyografisi, günlükleri ve bilinmeyen yönleri önemlidir. Bu detaylar da Halikarnas Balıkçısı'nın Hayatı ve Halikarnas Balıkçısı'nın Öykücülüğü başlıklarında açıklandı. Eser incelemesi bölümünde şahıs kadrosu üzerindeki tespitlerimizi tek tek açıklayıp bu tespitlerin savunma mekanizmaları yönünden karakter tarafından ne şekilde işlenip geliştirildiğini alıntılarla değerlendirdik. Ayrıca bu değerlendirmeler grafiksel olarak sonuç kısmında da ortaya koyulup tartışması yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hikâye, Halikarnas Balıkçısı, Psikanaliz, Savunma Mekanizmaları, Edebiyat ve Psikoloji

### Abstract

After unfortunate events and dramatic romances, Cevat Şakir hit the Aegean Sea coast and, in effect, was reborn in the coolness of the etesian wind and became

known as 'Halikarnas Balıkçısı' there later. It was not ink any more that was dripping out of his pen, but the sea itself. The sea started to overwhelm his novels, essays, and short stories. The main theme of his short stories was based on the seamen's ambitions, feelings, daily life activities, romances, and naiveness, all of which were expressed through a poetic style. The same style was employed in his short-story books. This books were compiled from the short stories published in four of his previous short-storybooks and also his stories which had never been published before. In the present study, we performed psychology tests on the characters presented in the short stories given in the book. By evaluating all the characters through a psychoanalytic perspective of defense mechanisms, we tried to have an insight into the psychological state of the writer – who had undergone severe turning points throughout his life.

Further, to create a psychoanalytic base for the analysis, the study delved into all the aspects of psychoanalysis by examining the issues including Psychoanalytic Literary Criticism. In the psychoanalytic literary criticism of a given work, the writer's biography, diaries, and his mysteries are prime importance. For the current study, these details were presented under the subheadings, the Life Story of the Fisherman of Halicarnassus and the Fisherman of Halicarnassus: A Storyteller. The psychoanalytic evaluations made for each character were presented in the section related to book analysis, and also an overall evaluation was provided in the conclusion section.

**Keywords:** Story, Halikarnas Balıkçısı, Psychoanalysis, Defense Mechanisms, Literature and Psychology

## 1. Giriş

Bilim dallarının birbiriyle olan ilişkileri göz önüne alındığında edebiyatın ayrı bir yeri olduğu rahatlıkla görülebilir. Edebiyat, gerek içeriğine göre gerekse kullandığı yöntemlere bakıldığında ortaya renkli mozaığı çıkar. Edebiyatın; başta tarih olmak üzere, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, hukuk, siyaset, eğitim, din, dil, matematik, fizik vb. dallarla yakından ve uzaktan mutlaka bağlantısı vardır. Bu noktada edebi metinlerin değeri ortaya çıkmakta ve vücuda geldiği dönemin ve toplumun anlayışı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bizler de ele aldığımız edebi metinlere farklı bakış açıları ve farklı yorumları getirmek için disiplinler arası yöntemlerden yararlanacağız.

Edebiyatın yararlandığı bilimler arasında psikolojinin özel bir yeri vardır. Edebi metnin yazarının zihniyetine yönelik araştırmalar ve yazar-metin ilişkisini anlamaya yönelik incelemeler, psikolojiyi diğer bilim dallarından daha özel bir duruma getirir. Psikoloji bir bilim dalı olmasının yanında sanatsal yönü de vardır. Psikoloji; bilinmeyi, mahrem olanı, sır olanı bilim-

sel metotlar çerçevesinde ayyuka çıkarma sanatıdır. Buradan hareketle Edebi metnin gizemine yolculuk etmek için edebiyat araştırmacıları açısından psikoloji dalı önemli bir bilim dalı haline gelir.

Birçok ortak yönlere sahip olan edebiyat ve psikoloji, birbirlerini beslemekle beraber, edebiyat açısından olmazsa olmaz bir bilim dalıdır. Bu açıdan edebiyata en önemli katkısı, sanatçının ruhsal yapısını ortaya çıkarmakla birlikte sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişkiyi süzgeçten geçirmektir. Sanatçının eğitim, bilgi, kültür gibi unsurlar üslubuna etki ettiğine göre, sanatçının bireysel eğilimleriyle psikolojik yapısına da tesir eder ve söz malzemesi yazarın ve eserin ruhsal çözümlemesi noktasında bizlere önemli madenler sunar. Durum böyle olunca psikoloji biliminin yöntemlerinden yararlanılmış ve belli metotlar çerçevesinde uygulanmıştır. Bu yöntemin adı *psikanalitik yöntem*dir. Sanatçının edebi metinleri irdelenerek sanatçının iç dünyasını ortaya koymayı hedefleyen psikanalitik yöntem, kişinin bilinçdışına ve bilinçaltına bastırılmış, bilinç düzeyine çıkarılamayan istekleri, ihtirasları ve arzuları açığa çıkarmayı amaç-

lar. Edebi metinlerin gizil yönlerini keşfetmek ve o edebi metinlerin değerini ortaya çıkarmak amacındadır. Ayrıca sanatçı-eser ilişkisinin psikolojik yönünü ortaya çıkartıp okur üzerindeki tesiri hesaplanabilir. Çünkü sanatçı sıradan bir insan gibi bakmaz. Onun hayata, nesnelere ve kişilere bakış açısı farklıdır. Bakışlarındaki perspektiflik ve süzgeç farklıdır. Sanatçının önemli vasıflarından biri de görünmeyi görebilme yeteneğine sahip olması; sezgiselliği içselleştirmiş olmasıdır.

Her sanatçı ister istemez yarattığı esere kendi hayatından, tecrübesinden, karakterinden ve psikolojisinden bir şeyler katar. Bundan dolayı sanatçının hayatı çok iyi incelenmeli ve eserlerini analiz ederken yaşadığı coğrafyayı, atmosferi, aile yapısını, yaşadığı dönemin zihniyetini, eserin vücudunda getirildiği dönemi gibi detaylar da bilinmelidir. Eserlerindeki karakterler çıkarılmalı; gerek karakterler üzerinden gerekse sanatçının psikoloji üzerinden malzemeler ortaya konulup psikanalitik yöntem içerisinde değerlendirilmelidir. Burada dikkati çekmek istediğimiz bir nokta vardır: Sanatçının eserlerinde yarattığı karakterlerin psikopatolojisini tamamen sanatçıya yormak, bizleri zincirleyecek hatalara iter. Bundan dolayı psikanalitik yöntemin ilkeleri ışığında sanatçıyı dikkatle değerlendirmek lazımdır. Psikanaliz derinliği ve genişliği hayli fazla olan bir alan olduğu için biz, psikanalizi savunma mekanizmalarından yararlanarak bu tekniği kullanacağız. Bu yöntemle analiz yapabileceğimiz sanatçılar arasında Türk edebiyatında güzide bir yeri olan ismiyle müsemma olmuş Halikarnas Balıkcısı'nı uygun gördük. Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı olan Halikarnas Balıkcısı'nın öykülerini bu yöntemle değerlendireceğiz. Çalışmamızın gerek zenginliği açısından gerekse hedeflerine uygunluk açısından birinci bölümünde *Psikanaliz ve Psikanalitik Edebiyat Kuramı* başlıkları altın-

da psikanalize tüm yönleriyle değinmeye çalıştık. Bu noktada çalışmamıza uygunluk açısından psikanalizin *savunma mekanizmaları* ayrıntılı bir şekilde vermeye çalıştık. Çalışmamızı ikinci bölümünde *Halikarnas Balıkcısı'nın Hayat Hikâyesini ve Öykücülüğü* başlıkları altında yazarımız hakkındaki farklı türlerden yayımlanmış kaynaklardan yararlanarak yazarımızın pek bilinmeyen yönleriyle beraber, yazarımızı tanıttık. Üçüncü bölümünde ise yazarımıza ait ilk öykülerin derlendiği *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* öykü kitabında yer alan şahısları, psikanalizin savunma mekanizmaları açısından inceleyip değerlendirdik. Elde ettiğimiz verileri *sonuç* kısmında grafiksel olarak da karşılaştırıp yüzdelik dilimlere ayırdık. Bu tabloyla beraber amacımıza ulaşmaya hedefledik.

## 2. Psikanaliz ve Edebiyat

### 2.1. Psikanaliz

Psikanaliz, milenyum insanının bir parçası haline geldiğini ifade eden Ahmet Sarı (2008), bu yöntemin tedavi yönleri artık modern insanda vazgeçilmez bir unsur olduğunu yazar. Modernleşmenin keskin ve hızlı dönemeçlerinden dolayı bireyin bilinci allak bullak olmuş ve ağır yara almıştır. Bunun iyileştirilmesi için işin ehil insanları tarafından birçok çözüm yolu sunulurken, Freud da bilincin onarılması için psikanalitik yöntemini sunar.

Psiko ve analiz sözcüklerin birleşmesiyle meydana gelen psikanaliz (psichanalyse) kelimesi Türkçede *ruhsal çözümleme* anlamına gelmektedir. Bu sözcüğü 1886'da ilk defa kullanan Sigmund Freud, Topografik Kişilik Kuramı'nda zihni üçe böler ve bilinç, bilinç öncesi ve bilinç dışı şeklinde açıklar (Geçtan, 2014, s. 19-27). Bu kurama göre insan zihninden geçen birçok unsur bilinç dışından geldiği iddia edilir. Bilinç dışından gelen unsurların çoğunun çocukluk yıllarıyla ilgili olumsuzluklar olduğu ifade edilir. Bunları ortaya

çıkarmada en önemli ipuçları *rüya, unutmalar, dil sürçmeleri* gibi durumlardır ve bu durumlar psikanalitikte önemli bir yeri vardır. Bu kuramı eksik gören Freud, Yapısal Kişilik Kuramı'nı öne sürer. Bu kurama göre kişilik üç katmandan oluşmaktadır: *İd (es), ego (ben), süper ego (üst-ben)*. Bireyin karakteri bu üç unsurun bileşkesinden meydana gelir. Bireyin doğuşundan beri kendisiyle süregelen ve ilkel olan davranışların toplamına id adı verilir. İd, saldırgan ve ihtiraslara sahip olduğu kadar tatmin edilmesi imkânsızdır. Tatmin etmek için dürtükler ve ego, bireyin dış dünyayla teması geçmesini sağlar. Ego, id'i tatmin etmek için uygun zamanı bekler. İd duygusuzdur ve doyurulmak istenilir. İd'i dizginlemenin yolu süper egonun varlığından geçer. Süperego bireyin ahlaki ve vicdani boyutunu oluşturur ve bireyin evcilleşmesinde önemli rol oynar. Bir yandan id'i bastırıp gayriahlâkî isteklerini engellemeye çalışırken öteki taraftan egoyu ahlaki amaçlar için doğru yola sevk eder. Freud bu noktada id ile içgüdülere açıklık getirir ve *İçgüdüler Kuramı'nı* öne sürer. *İd, mantıksız, bencil, ve zevk peşinde olup hemen doyurulmak ister. İçgüdü ise zihne içten kaynaklanan bir iç uyandır* (Karabulut, 2013, s.53). İçgüdüye iki kutba ayırıp açıklayan Freud, *yaşam içgüdü (Eros)* ve *ölüm içgüdü (Thanatos)* olarak isimlendirmiştir. Yaşam içgüdü üzerine hassasiyetle eğilen Freud, yaşam içgüdüünü çalıştıran enerjiyi libido şeklinde belirtirken, bunun belli evrelere sahip olduğu ifade eder. Yaşamın kaynağı olan bu enerji, id'de toplanmıştır. Ölüm içgüdülerinde ise birey, genellikle agresyon yoğunluğundadır

Bu noktada çalışmamıza kaynaklık eden Mustafa Karabulut'un *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme* ile Engin Geçtan'ın *Psikanaliz ve Sonrası* adlı eserleridir. Karabulut, mitoloji ve psikanalitik ilişkisini kısaca özetlerken, çalışmamızı dayandırdığımız savunma mekanizmaları hakkında da derleyici bilgiler vermektedir. Psikanali-

tik Kuramı'nın savunma mekanizmalarını inceleyeceğimiz öykülerin kişilerinde arayacağımız için, savunma mekanizmalarını aşağıda, başlıklar altında kısa ve net bir şekilde verdik. Psikanalizde savunma mekanizmaları, bireyin topluma kazandırılması bakımından önemli bir işleve sahiptir. Birçok savunma mekanizması bulunmasına karşın bireylerde en çok görülen savunma mekanizmalarını aşağıda listeleyip çok kısa bir şekilde söz ettik:

**Bastırma:** Bireyin hatırlamak ve unutmak istedikleri durumları ya da unsurları bilinçdışına itmesidir. Toplum tarafından ayıp, yasak ve töre dışı olarak görülen duygu ve düşüncelere baskı uygulayıp bilinçdışına göndermeye çalışan bir mekanizmadır. Buradan bastırılmayan olgular kendini rüyalarda ya da dil sürçmelerinde bulur. Bir savunma mekanizması olan bastırma, birey tarafından sık başvurulduğunda ciddi anksiyetelere sebep olabilmektedir.

**Beklenti Oluşturma:** Gergin ve stresli durumlarda bireyin olumlu yönde oluşacak bir beklentinin içine girmesidir. Bu mekanizmayı birey daha çok olumsuz durumlar karşısında rahatlamak için yapar. Bilinç düzeyinde yer alan bu savunma mekanizması, birey gerçekçi davranarak bir an önce durumu toparlamaya çalışır.

**Çarpıtma:** Birey, olumsuz gelişen olayların derecesini yatıştırma adına bu savunma mekanizmasından yararlanır. Bu durumda birey, işine geldiği gibi olayları yorumlar.

**Çilecilik:** Bireyin zevk veren unsurlara karşı nefsinin riyazet kalkarıyla koruyarak dinsel gibi yüksek ahlaki alanlara yönelmesidir, diyebiliriz. Günlük zevklerden vazgeçen birey, toplum tarafından da saygın bir olarak görülmeye başlanır. Bu savunma mekanizmasının olumsuz yönü ise bireyin bazı ideolojik gruplara yönelmesidir. Birey yöneldiği bu ideolojik gruplarda kendi iradesiyle karar veremez ve mensup olduğu gruba şekil veremez. Çünkü o bir alıcıdır. Bireyin takdir ettiği kişilerce eğer o

grup seviliyorsa, birey artık mantıklı düşünemez ve mensup olduğu grubu haklı çıkarma uğruna her türlü yolu dener.

*Düş Kurma:* Birey, gerçek yaşamda doyumuna ulaştıramadığı ihtiyaç ve güdülerini düş kurarak tamamlamaya çalışır. Hayal kurma aşırı kullanıldığında bireyin gerçeklerden kopma riski yüksektir. Bu da günlük yaşamını ve hedeflerini olumsuz yönde etkiler. Aşırı kullanılmadığı takdirde gerginlik giderici olarak çok iyi bir ilaçtır.

*Gerileme:* Birey, yaşına uygun hareketlerle doyuramadığı güdülerini baş edemez. Doyurmakta zorlandığı bu güdülerini, yaşının gerisinde davranışlar göstererek güdülerini tatmin etmeye çalışır.

*İçe Alma:* Birey, ayrılmak zorunda kaldığı kişiden dolayı girdiği bunalımı bu savunma mekanizmasını kullanarak anksiyet durumunu azaltır. Ayrılmak zorunda kaldığı kişinin karakterini olabildiğince kendi egosuna entegre eder ve o kişiyi yaşamaya başlar.

*İlkel İdealleştirme:* Birey, terk edilme ya da suiistimal edilme kaygılarından dolayı muhatap bireye aşırı derecede ilgi gösterir. Hayal kırıklığına uğradığında ise muhatap bireyi yerden yere vurur.

*Mizah:* Bireyin menfi durumlar karşısında, işin ciddiyetini şaka yoluyla azaltarak ruh halini sağlıklı tutma çabasıdır. Kişi, kendisinde kaygı uyandıracak durumları bu şekilde hafifletirken, kaygı uyandıracak durum hakkında da yetersizliğini bir nevi örtbas etmiş olur.

*Neden Bulma:* Birey, gerçekleştirdiği olumsuz eylemi haklı çıkartma uğruna bu savunmadan yararlanır. Günlük yaşamda hemen hemen her bireyin rahatlıkla kullanabileceği bu savunma mekanizması, gerçekleştiremediğimiz arzularımıza, isteklerimize, ihtiraslarımıza mantıklı bir kılıf bulmaya çalışır. Birey bunu yapmakta oldukça uzmandır. Bu savunmayla birey her ne kadar kendini aldatsa da anksiyete

düşmemek için mantıklı bir yoldur.

*Özgecilik:* Karşılıksız, hiçbir beklenti içine girmeden karşı tarafa yapılan iyiliktir. Egonun bastırılıp başkalarına karşılıksız maddi ve manevi yardım edilmesidir. Bundan birey sürekli başkalarının sorunlarıyla ilgilenir ve çözüm bulmaya çalışır. Birey durumunda yıpranma olasılığı fazladır ama bunu yaparak rahatlama yoluna gider.

*Yalıtma:* Birey bu savunma mekanizmasında, olumsuz hatıralarını izole ederek bilinç yüzeyine çıkartır. Bireyin bunu yapmasındaki amacı kötü anılarını duygusal boyuttan çıkarma isteğidir. Yani olayların bilişsel kısımların hatırlanıp duygusal kısımlarının hatırlanmayışı bir yalıtım mekanizmasıdır.

*Yapma-Bozma:* Bireyin yanlış bir davranışından dolayı suçluluk duygusu hissine girerek, suçluluk duygusunu gidermeye çalışmasıdır. Günlük yaşamda sık kullanılan bir mekanizma olan yapma-bozma, yanlış davranışlarımızdan dolayı özürler, verdiğimiz sadakalar ve pişmanlıklar bu mekanizmanın ürünleridir.

*Yer Değiştirme:* Bireyin kendisinde anksiyete neden olan durumlarla başa çıkamayarak öfkesini kendisinden güçsüz ya da hareketsiz unsurlara aktarmasıdır. Freud'a göre yer değiştirme mekanizması, saldırganlık ve cinsel dürtülerle başa çıkmanın en tatmin edici yolu olduğu gibi, bireydeki gerilimi de en aza indirir.

*Yüceltme:* Toplum basamaklarında yükselişe geçip saygın bir yer kazanma dürtüsüyle hareket eden birey, ihtirasa dönüşen bu dürtüsünü tatmin etmek için yine toplum tarafından kabul gören farklı alanlara yönelir.

*Zıt Tepkiler Oluşturma:* Bu savunmada birey, kurtulmak istediği ahlak dışı durumlara, istemediği duygulara ya da agresyon kişiliğine kılıf yaratır. Bunu yaparken bu durumların tersini uygular. Bireyin nefret ettiği kişiye sevgi gösterilerinde

bulunması bu savunma şekline örnektir.

## 2. 2. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

1908'de Freud'un *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz düşleri* başlıklı yazısı yayımlandığı günden beri psikanalitik edebiyat eleştirisi fikri gündemde ve tartışılmaktadır (Brooks, 2014, s. 31). Bu tartışmalar kendi seyri içinde devam ederken bir ara disiplin ortaya çıkmıştır: "Edebiyat psikolojisi, edebiyat ile psikolojisinin ortak alanlarından oluşmuş bir ara disiplindir" (Emre, 2006, s. 344). Psikoloji ile edebiyat bilimi, konusu birey olunca ister istemez kol kola girmiş ve değerlendirilmiştir. Özellikle edebi eserler açısından duruma bakıldığında psikoloji bilimi göz ardı edilmez. Edebiyat biliminin dallarının birçoğunda psikolojik bir yaklaşım vardır. Edebiyatın hayal gücüne dayanarak ortaya çıkması, psikoloji olan kesişme noktası olduğuna göre her iki dalda kendisine göre durumu eğip bükebilir. Her iki dalda insan ruhunu kavramaya çalışır. Psikolojinin edebi eser üzerinde durması bu noktada anlaşılmalıdır. Çünkü edebi eserlerin bireyin iç dünyasını ve aydınlatması için özel bir araçtır. Edebi ürünler psikolojik durumun dışavurumudur (Emre, 2006, s. 322-374). Edebi eserlerde yer alan kişilerin ruh dünyalarını göz önünde bulundurursak psikolojinin edebiyata katkısını daha net görürüz. Bu katkı, edebiyat bilimini daha da olgunlaştıracağı kesindir.

Eserlerin derinliklerine ulaşmak için psikanaliz yöntemini yerinde kullanmak gerekir. Psikanalizin kişiyi tedavi etmek için birçok unsurdan yararlanır. Bu unsurlardan biri de rüyalardır. Bireyin rüyalarından yola çıkarak bireyi tedavi etme düşüncesi edebiyata da ilham vermiştir. Freud, edebi eser üretmeninin bir nevi yarı uyanık biçimde rüya görmek olduğunu söyler (Emre, 2006, s. 281). Bu doğrultuda yapılacak analizler bizlere keşifler sunar. *Çünkü psikanaliz edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel yeri olan bir fantezinin keşfedilmesini sağlar. Bu cinsten fanteziler bilinçdışı, çocuksu ve duygusal an-*

*lamda yüklü oldukları için, bunların keşfi ancak psikanaliz yoluyla mümkün olabilir* (Cebeci, 2009, s. 186).

Bu yöntem edebi eserde sondaj yaparak onun kuytuluklarına iner ve eserin tüm günahıyla sevabıyla yüzeye çıkartmaya çalışır. Çünkü biz biliyoruz ki sanatçı, ister bilinçli olsun ister istem dışı olsun, mutlaka kendi karakterinden bir şeyler katmıştır (Sarı, 2008, s. 237). Bu katkıyı görmek için bize en önemli ipucunu eserin kahramanları verir. Edebi eserin şahıs kadrosu üzerinde çalışma yapılırken böyle bir yöntemden, daha doğrusu psikanaliz yöntemin birey üzerindeki çalışmalarından yararlanmak ve uygulamak edebi eserin psikanaliz yönünü daha belirgin kılar. Bizim de yapacağımız çalışma bu istikamette olduğundan dolayı, psikanalizin karakter tahlili çalışmamız için önem arz eder. Bu uygulamanın semeresini daha iyi almak için eserin yazarını iyi tanımak ve anlamak gerekir.

Ahmet Sarı ise bu noktada farklı bir bakış açısıyla dikkati çeker ve yazarın yarattığı ilk eserin önemine vurgu yapar. Yazarın ilk meydana getirdiği eserin otobiyografik özellikler içerdiğini aktarır (Sarı, 2008, s. 54-55). Bu şekilde araştırmacılar tarafından bir analize tabi tutulan yazar, bir hasta olarak tanımlanması hata olur. Bilakis sanatçı bu noktada özel bir kişidir (Cebeci, 2009, s. 489).

Toparlarsak; yazarın eseri vücuda getirdiği zamana kadar geçirdiği tüm dönemleriyle beraber eğitimi, arkadaş çevresi, özel ilişkileri, ruhsal durumu, zevkleri gibi unsurlar, ruhsal çözümleme için bilinmesi gereklidir. Bunun için esere bu bakış açılarıyla eğilmeli ve eserle beraber yazar da tahlil edilmelidir. Bu noktada yapılan tespitlerde hatayı en aza indirmek için yazarın kaleminden kâğıda ne dökülmüşse incelemek gerekir. Fakat bizim burada kullanacağımız malzeme sınırlıdır. Yukarıda da değindiğimiz gibi mezkûr kuramın savunma mekanizmalarını, ele aldığımız öykü

kitabının şahıslarında arayacağız.

### 3. Halikarnas Balıkçısı

#### 3. 1. Halikarnas Balıkçısı'nın Hayatı

Asıl adı olan Cevat Şakir Kabaağaçlı, 17 Nisan 1890 yılında Girit Adası'nda doğdu. Asil bir ailenin evladı olan Balıkçısı'nın babası Mehmet Şakir Paşa, Osmanlı komutanlarından ve tarih yazarlarından. Kabaağaçlızadeler olarak bilinen aile, önemli şahsiyetler yetiştirmiştir. Yazarımızın dedesi Kabaağaçlızade Albay Mustafa Asım Bey buna bir örnektir. Amcası, sadrazamlık da yapmış olan Ahmet Cevat Paşa'dır. Bunun dışında bu aileden Cumhuriyet yıllarında yetişmiş önemli isimler mevcuttur: Ressam Prenses Fahrünissa Zeyt, Ressam Aliye Berger, Ressam Nejat Devrim, Ressam Cem Kabaağaçlı, seramik sanatçısı Füreyya Koral ve tiyatro sanatçısı Şirin Devrim bu aileye mensuptur (Önal, 1997, s. 1-2).

Amcası ve babasının aile çevresi yazarımızın kişiliğini büyük ölçüde etki ederken, babasının memurluğu dolayısıyla gezdiği yerler de etki etmiştir. Babasının görevi nedeniyle beş yaşına kadar Atina-Faleron'da hayatı geçen yazarımız, sonraki yıllarda ailece Büyükkada'ya yerleşmişlerdir. Ailesi, Cevat Şakir'in iyi bir eğitim alması için tüm imkânlarını seferber etmiş ve özellikle İngilizceyi üst seviyede konuşmasını sağlamışlardır. Şöyle ki Robert Koleji'nin hazırlık sınıfını okumadan birinci sınıfa alınmış ve okulunu dereceyle bitirmiştir. Üniversite eğitim için İngiltere'ye giden Cevat Şakir, burada Yeni Çağlar Tarihi Bölümünü okudu. Daha sonra geçim sıkıntısı yüzünden babası tarafından İstanbul'a dönmesi için haber yollanır. O ise İstanbul'a döneceğine İtalya'ya gider ve orada bir evlilik gerçekleştirip birkaç yıl daha İstanbul'dan uzakta yaşar. Ailesinin ısrarıyla sonunda İstanbul'a döner. İşleri bozulan ve iflasın eşliğine gelen babası Şakir Paşa,

çocuklarını alarak ailesinden kalan çiftliği işletmeye üzere Afyon'a gider. Bu yıllarda Halikarnas Balıkçısının başından büyük bir felaket geçmiştir: Babasıyla girdiği bir tartışmanın sonucunda Cevat Şakir'in silahından çıkan kurşun, babasına isabet etmiş ve vefat etmiştir. Yedi yıl yattıktan sonra yakalandığını verem hastalığından dolayı serbest bırakılan yazarımız, hapis sonrası Rifai<sup>1</sup> tekkesine bağlanmıştır. Sonraki yıllarda Cevat Şakir'in yakın dostu olan Sedat Simavi, yazarımızı Mehmet Zekariye Sertel ile tanıştırdı. Bu tanışmadan sonra basın hayatına girer. Bu dönemde geçimini çeşitli dergilerde karikatürler, kapak resimleri, süslemeler yaparak sağlamıştır. Takma adla hikâyeler de yazan Cevat Şakir, 13 Nisan 1925 tarihinde Resimli Hafta Dergisi'nde yayınlanan bir hikâyesi<sup>2</sup> yüzünden yargılanmıştır. Yargılamanın sonucunda Halikarnas Balıkçısı Bodrum'a kalebentlik<sup>3</sup> olarak üç yıl sürgün edilmiştir. Mahkeme kararına çok mutlu olan Cevat Şakir, hayatına yepyeni bir sayfa açacak olan Bodrum'a doğru yelken açmıştır. Bodrum'da ailesiyle beraber mutlu bir üç yıl geçiren Cevat Şakir, üç yılın sonunda cezası gereği İstanbul'a döner. Cezası İstanbul'da tamamlanır tamamlanmaz gönlünün başköşesine koyduğu Bodrum'a tekrardan döner. Yirmi beş

<sup>1</sup>12. yüzyıl sonlarında Irak'ta Ahmet Rifaitarfindan kurulan Rifailik tarikatı, nefsin isteklerini kırma anlamındaki riyazet felsefesine dayanır.

<sup>2</sup>Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler başlığını taşıyan hikâyesini Hüseyin Kenan mahlasıyla kaleme almış ve Mehmet Zekariya Sertel'in yönetimindeki Resimli Hafta mecmuasında yayımlanmıştır. Bundan dolayı Mehmet Zekariya Sertel de tutuklanmış ve Sinop'a sürgün edilmiştir.

<sup>3</sup> Kalebentlik: Osmanlı döneminde şehrin kale sınırlarının dışına çıkması yasaklanan hükümlüdür. Türkiye Cumhuriyeti'ndeki bu yasa, 1 Mart 1926 yılında kaldırılmıştır.

yıl sürecek ikinci Bodrum macerasında Cevat Şakir, Halikarnas Balıkçısı olur ve en verimli eserlerini ortaya koyar. Bodrum'da kaldığı sürede sadece eser üretmemiş aynı zamanda Bodrum'un güzelleşmesi ve gelişmesi için birçok katkı sağlamıştır. Çocuklarının eğitim ve öğretim için Bodrum'dan ayrılmak zorunda kalan Halikarnas Balıkçısı, eğitim ve öğretim açısından olanakları daha geniş olan İzmir'e geçti. Buradaki geçimini yazarlık ve rehberlik yaparak geçirmiştir. Türk edebiyatında mitos bir hava getiren Halikarnas Balıkçısı, 13 Ekim 1973'te İzmir'de vefat etmiştir. İzmir'de vefat etmesine rağmen vasiyeti üzerine Bodrum'da, Gümbet'te bir tepeye defnedilmiştir (Okay, 2001, s. 1-16).

Halikarnas Balıkçısı'nın evlilikleri ve gönül maceraları yaşamında önemli bir yer tutmuş, hatta edebi zevkinin gelişmesine katkı sağlamıştır. İlk resmi evliliğini Kafiera adından bir İtalyan ile 1913 yılında yaptı ve bir kızı oldu. Eşinin İtalyan olmasından dolayı İtalya kültürünü tüm yönleriyle öğrenme imkânına sahip oldu ve İtalya kültüründen, sanatından, yapıtlarından etkilendi. Öte taraftan Pilar adında bir İspanyol bayanla da nikâhsız bir ilişki yaşayan yazarımız, bu bayandan da bir çocuğu vardır. Bu çocuk bir yaşındayken İspanya iç savaşında vefat etmiştir. İstanbul'un havasından kurtulamayan Balıkçı, ikinci resmi evliliğini dayısının kızı Hamdiye Hanım'la yapar. Yazarımızın son eşi ise Bodrum'lu göçmen bir kız olan Hatice Hanım'dır. Bunun dışında Remide adında bir bayanla da gönül macerasına girer (Önal, 1997, s. 3-6).

### 3. 2. Halikarnas Balıkçısı'nın Öykücülüğü

1926'dan sonra hikâyeleriyle tanınan Cevat Şakir, Ege ve Akdeniz'in sahil halkını bir denizci edasıyla iğneden ipliğe kadar her türlü sorununa, mutluluğuna, ihtiraslarına, aşklarına ve ümitlerine eğilerek eserlerini vücuda getirdi. Bu vücuda zengin terimler, mitolojik unsurlar ve şiirsel anlatımlarla ruh katmıştır. Yaşadığını okur-

larına aktarmaktan zevk alan yazarımız, eserlerindeki betimlemeleri aktarırken onun özgün yanı ortaya çıkmaktadır. Tam bir Türkçe sevdalısı olan yazarımızın dil hakkındaki düşünceleri, son dönemine ait eserlerinde kendini gösterir: sade, canlı ve zengindir. Buna rağmen dil konusunda eleştirilmiştir. Dil konusunda eleştirilmesinin sebebi ise eserlerini coşkulu ve şairine bir dille meydana getirdiği için Türkçenin olanaklarını ve sınırlarını zorlamasındandır. Denizin coşkusunu diline, dilinin coşkusunu denize yansıtmıştır. Bu coşkuya mitos unsurları da ekleyip büyü bir atmosfer yaratarak lirizmin doruklarını okura aktarmıştır. Özellikle eserlerindeki betimlemeler noktasında bir yandan olayın gerçekçiliğini okura hissettirirken, bir yandan da şiirsel anlatımın verdiği etkiyle okura büyü bir dünya sunar (Lekesiz, 1998, s. 55-62). Fakat onu Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı'na dönüştüren unsurlar sadece bunlar değildir, esas ana unsur sanat düzleminde Anadolu uygarlığını yorumlaması ve kendisiyle bütünleştirmesidir. Sanatın gücüne inanan yazarımızı, adeta ölümsüzlüğü keşfetmiştir. *Halikarnas Balıkçısı'na göre sanat; geçici bir anın edebiyatın içinde durdurulmasıdır* (Önal, 1997, s. 56). Anı ölümsüzleştirmek ve dünyada kalıcı olmak, bir sanat eseri meydana getirmekten yolu geçer. Denize olan aşkını eserlerinde daimi bir şekilde canlı tutan Halikarnas Balıkçısı, dünyaya mavi bakanların önderi olmuştur. Onun gözlemciliği mitolojik bir havada teneffüs etmiş, Bodrum'un mavi ve yeşil deryasında okura ulaşmıştır.

Halikarnas Balıkçısı iyi bir yazar olduğu kadar aynı zamanda iyi bir kültür-sanat adamıdır da. Birçok eserinin mekanizması haline getirdiği mitoloji, yazarımızın kaleminde âdeta "bizden" olur. Özellikle Batı edebiyatının kaynağı olan Yunan mitolojisini Anadolu topraklarında ve denizlerinde yeniden doğurur. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma serüveninde örnek aldığımız ve benimsediğimiz Avrupa ede-



biyatlarına yaklaşım tarzımızdan dolayı eleştiri getirmiştir. "Batının çiçeklerini alıp artık kurumuş olan eski ağacımızın dallarına pamuk ipliği ile bağlamaya ne hacet vardı, o çiçekleri açan gövde ve kökler bizim topraklarda idi." (Aytaç, 2009, s. 36) diyerek sanatçılarımızı, örnek aldıkları Batı edebiyatının kaynağının Anadolu toprakları olduğuna dikkat çeker.

Halikarnas Balıkçısı hakkında denizin yarattığı bir adam olduğunu söyleyen Ömer Lekesiz, yazarımızın denize bir estetiysen şeklinde baktığını aktarır (Lekesiz, 1998, s. 52-61). Yazarımız denizi ve denizcileri her yönüyle işlemiş ve onlarla yaşamıştır. Çocukluğundan beri bir denizci olma hayaliyle yaşayan yazarımız, bu hayalini sürgün geldiği Bodrum'da gerçekleştirmiştir. Maviliğe olan sürgünü, mavi aşka dönüşmüştür. Bu aşka hayallerini yaşayan yazar, aynı zamanda verimliliği açısından en zengin dönemini yaşarken, Türk öykücülüğüne de yeni temalar getirmiştir.

#### 4. Ege'den Denize Bırakılmış Bir

##### Çiçek

#### 4. 1. Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek'e Genel Bir Bakış

Ele aldığımız *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* öykü kitabı, Balıkçı'nın beş öykü kitabının derlenmiş halidir. Bu kitaplar; *Ege Kıyılarından*, *Ege'nin Dibi*, *Gülen Ada*, *Merhaba Akdeniz*, *Yaşasın Deniz* ve önceki öykü kitaplarına girmemiş öykülerden oluşmaktadır. Halikarnas Balıkçısı'nın ilk öykü kitabı *Ege Kıyılarından* adını taşıyan öykü kitabıdır ve ilk öykü kitabı bu olduğu için incelememize bu öykü kitabından başlayacağız. Çünkü psikanalitik edebi araştırmalarında yazarın günlükleri, mektupları, otobiyografileri önemli olduğu kadar, ilk eserleri de çok önemlidir. *Ege Kıyılarından* ilk öyküleri olması münasebetiyle duygu ve düşüncelerini eserine damıtırken daha cömert davranmıştır, diye düşünüyoruz.

Tasnif hakkında bilgi vermek gere-

kirse; amacımız psikanalizin savunma mekanizmalarını kullanarak *Ege'de Denize Bırakılmış Bir Çiçek* karakterlerini değerlendirmek ve karakterler üzerinde tespitlerde bulunmaktır. Bu amaca hem sadık kalmak için hem de bir disiplin oluşturmak için, öyküleri tek tek başlıklar halinde sunarak şahısların kullandıkları savunma mekanizmalarını alıntılarıyla yazmaktır. Savunma mekanizması tespit edemediğimiz öyküleri çalışmamıza almadık. Klasik öykünün tahlil metotlarına girmeden şahısları savunma mekanizmaları açısından ele alacağız. Tasnife aldığımız tüm öyküleri ve öykülerin üst başlığının adlarını aşağıda sıraladıktan sonra, öyküleri şahıslar açısından incelemeye alacağız.

*Ege Kıyılarından*: Knidos Afroditisi, Yedi Adalardaki Balık Bankası, Tam Çoban, Ege'nin Öfkesi, Halikarnas ve Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun.

*Ege'nin Dibi*: Karaoğlan, Çingene Ali, Deccal ve Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin.

*Gülen Ada*: Gülen Ada, Fırıncının Kızı, Hayatımın Romanı, Cura, Turgut Reis ve Cennet Gemisi.

*Merhaba Akdeniz*: Gündüzü Kaybeden Kuş, Kancay, Neyzen, Denizkızı, Son Türkü, Unuttuğu Türkü ve Tünek Ahmet.

*Yaşasın Deniz*: Yaşasın Deniz, Balıkla Kabak, Haydi Süngere! ve Deniz Eri Mahmut.

#### 4. 1. 1. Ege Kıyılarından

##### 4. 1. 1. 1. Yedi Adalardaki Balık Bankası

Balıkçılık işinde Yunanlılarla bir anlaşma yapan Ahmet, tayfasıyla beraber Ege açıklarında avlamaya başlarlar. Balıkçılıktan hayli şikâyetçi olan şahıs kadrosu, aslında vazgeçemedikleri bir iştir. Yine de Ahmet bu durumdan sıkılmış, artık farklı yerlerin özlemlerini çekiyordur: Artık dünyanın her günü geçmişinden bıkmış, bezmiş, içten kopan bir çığlık fırlayışıyla önde-

ki açıklığa atılmıştı. Uzaklara yetmek, yetişmek, açık ufka, özgürlüğe doğru; özgürlüğün yaşadığı yerde yaşamak için gidiyorduk. Kayık, çılgın bir sevinçle çırpınarak, martı gibi havalanan, mavi göklerin koynuna atılmayı, orada kaybolup rüzgâr olmayı diliyordu. Gözlerimiz, ruhlarımız uzaklıklarla doluyor, okyanusun derin ve sonsuz bakışı sevinçle taşıyor, dudaklarımızdan uçan türküler mavi gökte masmavi oluyor, sancak ve iskele omuzluklarından köpük serpintisi duman alevleri gibi harlayıp yükseliyor, her dalga, dalan pruvaya pırlantalar saçıyor, enginin kayığa çarpıp göklere savurduğu her dalgasından güneş bir gökkuşağı yaratıyor; bu ardı arkası kesilmeyen gelin kuşaklarından yapılmış zafer takları arasından kayık, uzanan bir türkü gibi geçiyordu (Balıkçısı, 2011, s. 29).

Artık acı çekmeye başladığı kendi dünyasından farklı bir dünyayı, bir sonsuzluğu özlemektedir. Onun huzurlu bulunduğu anne karnına uzanma isteği bir bilinçdışı unsurdur ve yazar bunu göremez. Bu tür istekler, ihtiraslar, arzular, kaçışlar örtüktür ve yazarın yaratmış olduğu eserine imgelemeler yoluyla düşer. Öykünün sonunda, ayrı ayrı zamanlarda Ahmet'in tüm tayfası bir şekilde ölmüştür. Bunu izole ederek anlatır. Ahmet, savunma mekanizmalarından *yalıtmayı* deneyerek bu tabloyu aktarır: "Aradan on yıl geçti. Balıkçı arkadaşların yarısı öldüler, bazıları da boğuldular. Denizde gece yıldızlara bakarım. Çünkü balıkçı arkadaşlarımin her biri, gökte birer yıldız oldular. Onlar hayatta iken onlara kılavuzluk etmiş olan Kutup- yıldızının çevresinde kayıklarını sürüyorlar. Onun için, yıldızlar birbirleriyle konuşurlarken dinlerim" (Balıkçısı, 2011, s. 34). Ölen arkadaşlarını mutlu mesut bir şekilde hatırlayan Ahmet, onlar için üzülmüş üzülmemiş anlamamız imkânsızdır.

#### 4. 1. 1. 2. Tam Çoban

Hayvan sevgisiyle dağ bayır dolağan çoban, KisleBükü'nün sakinlerinin hayvanlarına bakmaktadır. Bu hayvanların

bir gün kesileceğini düşünerek tüm hayvanları bir adaya nakleder. Bu yüzden ölümünden sonra hırsızlıkla suçlanır. Çobanın babası vakti zamanında varlık bir kimseymiş. Fakat babası tüm malını satınca o da çobanlığa yönelmiş. Doğayla baş başa kalmaktan hoşlanan çoban, yalnızlıktan zevk alan kimseymiş. Öyküden hareketle çobanın panoramasını ortaya çıkardığımızda savunma mekanizmalarından *çileciliği* kullandığını görürüz. "Onu kışın dağda yağmur, toprakta çamur olduğu zaman; yazın dağlar, dereler sıcaklık tüterken ziyaret ettim. Onu hep, Tanrısal bir kavalın türküsüne uyarak yaşıyormuş gibi buldum" (Balıkçısı, 2011, s. 36). Çoban, id'in zevk veren unsurlarına karşı kendini kapatmıştır. *Çileciliğine* sadece eşlik eden keçilerdir. O, hayvanlarıyla o kadar özdeşleşmiştir ki adeta hayvanların gözlerinden ne anlattığını görmüştür. Öykünün sonunda anlatıcı, çobanın öldüğünü işitiyor.

#### 4. 1. 1. 3. Ege'nin Öfkesi

Bu öykünün başkışisi id'in adeta vücut bulmuş halidir. Sert, hırçın ve tam bir mağara adamı olan Mahmut, bu özelliklerinden dolayı Aksi sıfatını almıştır. Denizden çıkan fırtına sonucu kendini bir mağaraya atan Mahmut, içindeki birikmiş saldırganlık duygusunu mağarada yeni doğum yapmış anne foku döverek öldürür. Evli bir kadınla ilişkisi olan Mahmut'un dünyası bu zevklerden ibarettir. Onun amacı id'ten gelen saldırganlık ve cinsellik dürtülerini doyurmaktır. Fakat foku katletmesine ege seyirci kalamazdı. Gece güçlü bir fırtınaya yakalana Mahmut, karanlıklar arasında Ege'ye hesap vermiştir: Aksi Mahmut'un öfkeden gözleri dönmüştü. Zaten hıncını alacak bir şey arayan Mahmut, hazır foku bulunca, koca bir sopayla saldırıya geçti. Fok kaçamıyor, çünkü yavrusunu bırakamıyordu. Mahmut sopayı fokun başına vuruyordu. Fok bir insan gibi hüngür hüngür ağlıyordu. Yavrusunu, o kısa koflarıyla büsbütün koynuna basıyor, sopalardan korumaya çalışıyordu. Ana

fokun memeleri ve yavrusu gözyaşları ile ıslanıyordu. Fok o acıklı gözleri ile bakıyor, telaşlı telaşlı anlatmak istiyordu. Bu ruhsuz adamda merhamet arıyordu. Sopyayı yedikçe, bir kadın gibi çığlık salıyordu. Kanayan ağzım açtı. Yalvardı. Mahmut, sopyayla açılan ağzındaki dişleri kırıyordu. Gözlerini bir cinayet sarhoşluğu bürüdü. İçinde, öldürücülük kanıksayışı şımardı. Hayvan, upuzun süren can çekişme sırasında Mahmut'un ayaklarına süründü (Balıkçısı, 2011, s. 40). Havanın bozulmasına hayli öfkelenen Mahmut, sinirini foktan çıkarmıştır. Mahmut burada savunma mekanizmalarından *yer değiştirmeyi* uygulamıştır. Mahmut'un kendisinde anksiyete neden olan durumlarla başa çıkamayarak öfkesini kendisinden güçsüz bir canlıdan çıkartmıştır. Bu şekilde saldırganlığın sembolü olan Mahmut, kendisindeki gerilimi en aza indirmeye çalışmıştır. Fakat yazar, Mahmut'un bu tutumunu affetmemiş, onu cezalandırmıştır.

#### 4. 1. 2. Ege'nin Dibi

##### 4. 1. 2. 1. Karaoğlan

İyi bir o para karşılığında satmayı hedeflediği için Aferin Memiş ile Karaoğlan adındaki öküze gözü gibi bakan Sinek Salih, alıcısını kısa bir zamanda bulur. Sinek Salih tarafından pek de hazmedilmeyen bu yeni alıcının yüzüne karşı sevgiler, iltifatlar yağdırır. Sonuçta işin ucunda para mevzu-su vardır. Burada Sinek Salih alıcıya karşı *zıt tepkiler* savunma mekanizmasını oluşturur. İçten alıcıya karşı menfi olurken, yüzüne karşı çok iyidir. Sinek Salih sonunda ellerini ovuşturmuş ve parayı cebine indirmiştir. Bay Haşmet adındaki bu görkemli ve fiyakalı alıcı, Karaoğlan tarafından hemen sevilir. Çünkü ona babasını hatırlatır. Anlaşmanın sonunda Karaoğlan'ın mutluluğu göze çarparken, bakıcısı Aferin Memiş üzüntü duymaktadır. İzmir'e getirilen Karaoğlan, çevresinde sahibini göremeyince zıvanadan çıkar. Bunun sonunda

çevredeki insanlar hayvanı öldürmek zorunda kalırlar: Bir gün Sinek Salih, Memiş'e, 'Boğayı götürme. Hani şu Tarım'ım koca yapısını yapan mütayit midir, nedir, hani şu Haşmet Bey var ya... O gelecek. Acar bir damızlık arıyor' dedi. Bunu duyunca Karaoğlan'ın ağzı boynuzlarına yetmişti. Bay Haşmet geldi. Doğrusu kabadaydı. Bacakları kalın ve kısa, hem de yan yana değil ama bastığı yere, tapu senetleri damgalıymış gibi birbirinden ayırdı. Kasık ve sağrısına gelince, omuzlarından daha geniş ve cömertti. Hele başı, bir küpü andıran biçimiyle Karaoğlan'a babasını hatırlatıyordu. Boynuzları eksikti yalnız. Bay Haşmet, o sesler kodamanı sesiyle, 'Kaç para?' diye buyurdu. Ses değil, sanki mukadderatın koca borusu ötekoymuştu! Sinek Salih, hemen yüzünün bütün kırışıklıklarıyla tepeden tırnağa gülümsemeler, büzülmeler, eğilmeler, kırtımlar, el ovuşturmalar kesildi. 'Vallahi ağam, kulun kurbanım olam. Ben buncağızdan heç ayrılmak istemezdim. Size onu göstermezlik de edemezdim. Varsın benim içim ağlasın; elverir ki sizin gönlünüz olsun. Sizin güzel hatıranız için bin lira olsun' dedi... Sinek Salih, o kuzu melemesini andıran sesiyle, 'Hoş geldiniz Bayan Haşmet Bey ağa hanım' diye, Bayan Haşmet'i pehpehlemeye koyulmuştu (Balıkçısı, 2011, s. 58-59).

Karaoğlan Sinek Salih'i bu tutumundan dolayı eleştirir. Fakat Sinek Salih'in önceliği paradır. Biraz daha güzel fiyata satmak için yeri geldiğinde ezilip büzülmesi ve savunma mekanizması olarak *zıt tepkiler oluşturması* gerekiyor. Sinek Salih egosunda çalışan bu mekanizmanın elbette farkında değildir. Sinek Salih, istemediği tavırları sergilerken kendini buna mecbur hisseder. Çünkü bu şekilde para kazanılacağını düşünmektedir. Alıcıyı olabildiğince kazıklamaya odaklanır: *Onlar bizi kazıklamaya uğraşır, biz elimiz ardımızda kaşınmakla uğraşırız* (Balıkçısı, 2011, s. 55), der. Nefret

ettiği kişiye sevgi gösterilerinde bulunması bu savunma şekline örnektir.

Bunun dışında Sinek Salih, Aferin Memiş ile sohbet ederken gelmiş düzenden bahseder ve bunda teslimiyetçiliğin vurgunsu yapar. "Senin aklın ermez, göbeği iri, ensesi kalın, cebi dolu, lafı cartcurtlumütayit, müfettiş, olacak, Sen dağ başında sığır güderken adam mı gördün sanki? Dedem de, babam da, ben de, yüzyıllarca âşâr mültezimleriyle uğraşagelmışiz. Onlar bizi kazıklamaya uğraşır, biz elimiz ardımızda kaşınmakla uğraşırız. Adamı gözünden tanırım alimallah" (Balıkçısı, 2011, s. 55).Şanssızlığının bir düzen olduğuna inanan Sinek Salih, bunu *dışsallaştırma* ile savunmaya çalışır. Bu savunmada birey, kendisindeki olumsuz düşünceleri ve duygularını dış dünyayla ilişkilendirirler. Başarısızlıklarını ve süregelen düzeni değiştirmek için zerre kadar çabaları olmaz. Aynen Sinek Salih'te olduğu gibidir.

#### 4. 1. 2. 2. Çingene Ali

Dünya malına zerre kadar tenezzül etmeyen Çingene Ali'nin, dünya malına dair terk derdi karnının doymasıdır. Bunun için de karnı doyacak kadar iş yapar. Karnını doyurmak için şehre inip yine bir şeyler satarken zaptiyeciler tarafından yakalanır. Affedilmesi için Ali'den bir idam için cellâtlığı istenir ve kabul eder. Ali kendisiyle yaptığı iç hesaplaşmaların sonucunda cellâtlık yapmamak için kendi öz yurdu olan doğaya kaçar: Ali, sanki asılacak kendisiymiş gibi, elleri kolları sarkık, başı eğik, bir kıyıda yere yığılakalmıştı. İçinden, 'Mademki bir insanı haklı olarak astıklarına emindirler; neden herifi kendi elleriyle asmıyorlar da bana astırıyorlar?' diye düşünüyordu. Bir aralık bazı memurlar, asma işini Kara Ali'ye bıraktıkları halde, bu işi asıl kendilerinin yapmış olduklarını tespit için, -idam edilecek adamın işkencesini uzatmak pahasına- idamlığı ortalarına olarak, grup halinde, tekrar tekrar fotoğraflarını aldırıyorlardı. Bunun için de, karanlıkta magnezyum ışığı yakıyorlardı. Işığın bir-

denbire çıkması Aliye bir şimşek etkisi yaptı. 'Ben burada niye duruyorum?' düşüncesiyle birlikte, kargaşalıktan yararlanarak fırlaması bir oldu (Balıkçısı, 2011, s. 64-65).Ali, cellâtlığı başta kabul etmiştir fakat pişmanlığı onu harekete geçirip bu işten caymasına vesile olmuştur. Doğanın kournuna kaçan Ali'nin bu tepkisi, her insanın rahatlıkla kullanacağı bir *yapma-bozma* savunma mekanizmasıdır. Çünkü Ali yaptığı yanlış davranışından dolayı suçluluk hissi-ne girerek pişmanlık yaşamış ve bu felaketen kaçarak kurtulmuştur.

#### 4. 1. 2. 3. Deccal

Yardım toplamak amacıyla bir bando-mızık korosu oluşturan ilçe kaymakamı, âdeta alevlerin yayıldığı bir yaz gününde korosuyla beraber Kızılağaç köyüne doğru yola çıkarlar. Kuşların dahi uçmadığı bu sıcak yaz gününde köylüler, koronun gelişini Deccal'in gelişine yorarlar. Köylülerden biri olan Çopur Mehmet'in arazileri verimlidir. Bu verimlilik karşısında vergi vermek zorundadır fakat Çopur Mehmet'in vergi vermeye pek de bir niyeti yoktur. Vergiden kurtulmak için parlak bir plana vardır: Bir şark kurnazı olan Çopur Mehmet kaymakama methiyeler düzdukten sonra kaymakamdan geçim sıkıntısı için borç para ister. Bu isteği kaymakam tarafından reddedilir. Dolayısıyla geçim sıkıntısı olduğu anlaşılan Çopur Mehmet vergiden de kurtulmuş olur ve esas amacına ulaşmış olur. Arazisi bu yıl gayet verimli olan Çopur Mehmet, yalanlar söyleyerek bir *beklenti* içine girmiş ve beklentisi gerçekleşmiştir: Çopur Mehmet'i, ertesi gün ilçeye indiğinde gördüm. Kaymakamın önünde ehlizehliz baş eğiyor, seyrek keçi sakalını sıvazlıyor ve yüzyıllardır öşür yasasıyla savaşmış olanlara özgü zekâsıyla; 'Cahalız, başışlayın, dün siz köye yanaşırken, bizi bir korkudur aldı. Sormayın halimizi. Bu yıl mevsim kurak gitti. Arpalara çavdarlara bambıl böceği dadandı. Yaşlık yerleri de sam vurdu. Donanma derneğinden ödünç para alsak da, önümüzdeki yıl iki mislini

ödesek olmaz mı?' diye yalvarıyordu. İlçe kaymakamı; 'Cahil değil, kara cahilsiniz! Koca bando mızıkayı deccal sanırsınız! Yıkıl karşımdan!..' diye kovdu. Çopur Mehmet, köye varınca karısına, 'Yaşasın, bre kadın ianeden kurtulduk!' dedi. Kadın, 'Nasıl?' diye sorunca da, şu karşılığı verdi: 'Nasıl olacak, ödünç para istedim' Kadın, kocasına hayranlıkla bakıp güldü (Balıkcısı, 2011, s. 71-72).

Uyanık köylü kaymakamını nasıl kandırdığını büyük bir zevkle karısına anlattı. Eğilip bükülmesi, kaymakamdan dolayı olarak vergi affı istemesi, onu bir nevi beklentiye sokmuştur. Çünkü bu *beklenti* olumlu yönde oluştuğunda onda büyük bir zevk uyandırmıştır. Çünkü verimin iyi olması, verginin de ödenmesi anlamına geliyordu. Bir yandan iyi ürünlerin hayalini kurarken bir yandan da onun vergisinin ödeme stresini ve gerginliğini çekiyordu. Bilinç düzeyinde yer alan *beklenti oluşturma* mekanizması, Çopur Mehmet'i rahatlatmış ve sonuç olarak hedefine ulaşmıştır. Yukarıda verdiğimiz öykünün özetinden ve alıntıdan yararlanarak kaymakamın Çopur Mehmet'e karşı geliştirdiği bastırma mekanizması vardır. "Cahil değil, kara cahilsiniz! Koca bando mızıkayı deccal sanırsınız! Yıkıl karşımdan!.." diyen kaymakam, oluşturduğu bando-mızıkla takımıyla köye gelip hayal kırıklığıyla karşılanmasını, *bastırma* yolunu deneyerek bir an önce unutmak istiyor.

#### 4. 1. 2. 4. Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin

Neşe dolu bir karaktere sahip olan Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin, işine sevgi katarak yapanlardandır. Günlerini arpa öğüterek geçiren demirci, bir gün bir müşterisinin getirdiği arpa çuvalında parasını unutmamasıyla trajik komedi bir durum yaşanmıştır. Arpayla beraber parayı da öğüten değirmenci, parasını çuvalda unuttuğunu fark eden müşterisinin kısa zamanda gaza-

bına uğrar. Değirmencinin parasını çaldığını düşünen müşteri, onu bir güzel döver. Fakat yediği dayak değirmencide en ufak bir menfi duygu yaratmaz, bilakis onu neşelendirir. Değirmenci Nasrettin'in gülme krizine girdiğini gören müşteri; kormuş, ürpermiş bir vaziyette oradan uzaklaşır. Nasrettin insanların bu açgözlülüğüne karşı *mizahi* savunmasıyla karşılık verir. Bu tür dünyevi işlere aldırmayan ve insanlara gülen Nasrettin'in *mizahi* savunma mekanizması oldukça gelişmiştir: Basbayağı oldu. Tanımazsın, bir herif arpalarını eşeğine yüklemiş, gelirken yolda sigara tellendiresi tutmuş. Kuşağındaki tütün torbasının üzerine sıkıştırmış olduğu dört panganotu ilkönce çıkartarak çuvalın ağzına tıkmış. Sonra torbasını çıkarmış, sigarasını içmiş, panganotları çuvalda unutmuş. Ben çuvalların birinde para bulunduğunu nereden bilecektim. Çuvaldaki arpayı öğütmek üzere, değirmenin hunisine boşalttım. Panganotlar da un olmuştur. Herif iki gün sonra gelip ununu alacaktı. Fakat hemen o akşam, bu kez ata binmiş olarak dörtlü geldi. Ona, panganotların da öğütülmüş olacağını söyleyerek güldüm. Bana, 'Hem parayı iç eder, hem de bana gülersin ha?' diye bağırarak sopa çekmeye koyuldu. Acıtmasına adamakıllı acıtıyordu, fakat ne diyeyim a oğul? Öyle bir durum olur ki, artık burada şenlik olmaz dersin. Ama şenliğin mezarı saydığım yerden, inadına şenlik doğar (Balıkcısı, 2011, s. 74). İçine düştüğü durumun kaçışını mizahta bulan değirmenci, böylece durumu bir şekilde kurtarmış oluyor. Savunma mekanizmalardan olan *mizah*, değirmencinin kendisinde kaygı uyandıracak durumları bu şekilde hafifletmekle beraber, aynı zamanda kendisinde kaygı uyandıracak durumun da saçma olduğuna inanır.

#### 4. 1. 3. Gülen Ada

##### 4. 1. 3. 1. Gülen Ada

Tabiata vurulmuş Deli Davut'un

gönlü, Gülen Ada denilen mekânla coşmaktadır. Âdeta onunla gizil bir iletişimde olan Deli Davut, bu adaya gelen misafirlere rehberlik etmektedir. Bu misafirlerden biri de adanın destansı güzelliğini İzmir'den duyup gelen Murat Kocadağ'dır. Yalnız Gülen Ada'nın bir ruhu vardır, herkesi kabul etmeyen bir ruhtur bu. Maddeleşen ruhlara kendini kapatan ada, Murat Kocadağ'a da kapılarını kapatır. Murat Kocadağ, yazmanlarıyla beraber tam adaya varacakken fırtına kopar ve çok korkarlar. Yazmanları bu olumsuz hava şartlarının sanki kendilerinden kaynaklanıyormuş iki büklüm olurlar. Murat Kocadağ ise bu durumu anında *yadsıyarak* adayı terk eder: Bazı kayaların tepesi attı. Her delikten havaya sular fişkırdı. Kocadağ sırlı sıkılam oldu. Sudan kaçmak için çalılara daldı. Adanın tüyleri diken diken oldu. Sandal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ, durmamacasına sırtüstü, yüzüstü geliyordu. Adanın bağı hava dolu bir gayda kesilmişti. Her deliği, dağı dağa kavuşturan, diş kamaştırıcı bir cayırtı koparıyordu. Adanın siniri tutmuştu. Ada, yapyalın sertliğiyle, sipsivri sokuculuğuyla, kapkancatırmalayıcılığıyla Kocadağ'ı tekmeledi, tokatladı, tokatladı, tartakladı ve daldı. Eksperle birlikte gelen ve adayı göklere çıkarırcasına öven badi badi bacaklı iki yazman (kâtip) bu edepsizlik ve terbiyeksizliği ada değil, fakat kendileri ediyorlarmış gibi sıkılıp büzülüyor, Kocadağ düştükçe yerden temennalar sallıyorlardı. Deli Davut, 'Ah efendim, bugüne dek hiç de böyle anırmamıştı' dedi. Kocadağ, 'Ne zoruma, bu zırlıyı niye dinleyeyim? Gider de oteldeki fonogramımı çalarım' dedi. İki yazman da, yerden temanna ederek, 'İsabet buyururlar efendim' dediler (Balıkcısı, 2011, s. 82). Bir kara adamı olan Murat Kocadağ'ı ada kabul etmemiştir. Murat Kocadağ, motoruna biner ve Davut'u kayığı ile adada bırakır. binince, Davut'u, kayığı ile adada bırakarak çekilip gitti.

#### 4. 1. 3. 2. Fırıncının Kızı

Köydeki çoğu erkeğin rüyasını süs-

leyen fırıncının kızı Nimet, Balıkçı Kara Yusuf'un hayallerini süslemektedir. Kara Yusuf bu sevdayı artık yüreğinde tek başına taşıyamaz ve Nimet'i bir gece kaçıtır. Muzaffer'in de rüyalarını süsleyen Nimet, Muzaffer'de büyük bir hayal kırıklığı yaşatmış ve artık Nimet'in bir numaralı iftircısı olmuştur. Muzaffer her yerde köylülere Nimet'in Kara Yusuf tarafından işgal edilip tecavüze uğradığını söyler. Muzaffer bir yandan *zıt tepkiler* oluştururken, bir yandan da egosu *ilkel idealleştirmeyi* devreye sokar: Kız Kaçırmadan iki gün sonra, belediye kâtabi Muzaffer, o gazeteyi almış, 'Keyfoturağı' denen çınaraltı kahvehanesinde, kendisine benzeyen birkaç kişiye okuyordu: 'Falan ilçenin filan bucağında, Kara Yusuf adında namussuz bir balıkçı - Muzaffer 'namussuz' sözünü okurken, gırtlaklarını patlatırcasına bağırdı. Öyle ki, dinleyenler bir salya yağmuruna tutuldular- N. adlı kızın oturduğu eve saldırarak, bütün halkın karşı koymasına aldırmadan kızın saçlarından kavrayıp, sürükleye sürükleye dağa götürmüş. Dağdaki çobanlar kızın acı acı, 'aman yapma!' diye çığlıklar saldırdığını duyduklarından, hain herifin dağda kızın ırzına geçtiği anlaşılmıştır...' Bunları okumakta olan Muzaffer Efendinin ve onu dinleyenlerin yüzlerine dikkat ettim. Hepsinin gözlerinde hayvansı bir istek okunuyordu. Ağızları sulana sulana, 'Biz ırza geçmedik, bari başkalarının nasıl ırza geçtiklerini dinleyelim' diye düşünerek, bu havadisi kıtlıkta kalanların kebab kokusunu almaları gibi, açgözlülükle dinledikleri belliydi. Muzaffer Efendi soluk ahmak için durdukça, hepsi de hemen hemen bir ağızdan, 'Hey gidi namussuz alçak herif, zavallı ehli ırz kızı berbat etti!..' diye gümbürdüyorlar ve avuçlarını şap şap dizlerine vura vura, 'Amanın, ne fena günlere kaldık...' diye dövünüyorlardı. Tam o sırada, kahveye çıkan yoldan bir kız kahkahası boşandı. Ve az sonra Nimet'le Yusuf göründüler. Yusuf, oturanlara, 'Bizi tebrik edin. Dün Milas'ta nikâhımız kıyıldı' dedi. Orada oturanların

yüzlerini bir yas, bir düş kırıklığı kapladı. Ortada bir tıs bile yoktu. Yusuf şaşırıp, 'O bana gönül vermiş, ben de ona gönül verdim. Size ne oluyor?' dedi (Balıkcısı, 2011, s. 86-87). Nimet hakkında olumlu hayallere sahip olan Muzaffer, Kara Yusuf ile kaçırılmasını asla hazmedemez ve *ilkel idealleş-tirme* mekanizması devreye girer. Birey bu mekanizmada, suistimal edilip hayal kırıklığına uğramış ve hayal kırıklığı yaşadığı bireyi yerden yere vurmuştur. Bunun dışında tecavüz olayını anlatırken ağızları sulanan dinleyiciler ve Muzaffer, bunu *zıt tepkiler* oluşturarak kendi duygularından libidolarından bertaraf etmeye çalışmışlardır.

#### 4. 1. 3. 3. Hayatımın Romanı (Bir Eşeğin Otobiyografisi)

Memiş Ağa'nın eşeği bir nisan sabahı dünyaya güzel bir sığa getirir. Memiş Ağa, yufka yürekli, sevecen, içten ve hayvan sever bir adamdır. Mutlu bir çocukluk geçiren sığa, artık satılma daha doğrusu sahibinden ve annesinden ayrılma vakti gelmiştir. Memiş Ağa da sıpasını çok sevmektedir. Bu ayrılığa Memiş Ağa bir *neden bulur*: Ben bu yalancı dünyada mutlu olmadım. Senin sıpalığını gördüm, neşenle neşelendim. Çoluğumu çocuğumu yitirmiştim. Senin ananı severlerdi. Ona yoncalar yedirirlerdi. Şimdi o bir köye gidiyor, sen başka bir köye gidiyorsun. Ayrılık dünyası bu. Keşke ben daha önce ayrılıydım, yorulurdum be anam' dedi. Ben gözlerimle ona, ne düşündüğümü anlatmaya çalıştım. Anladı mı anlamadı mı bilmiyorum ama beni hep anlardı o (Balıkcısı, 2011, s. 90). Ayrılığa *neden bulan* Memiş Ağa, gerçekleşen bu olumsuz durumu haklı çıkartma uğruna bu savunmadan yararlanmıştı. Buradaki duruma mantıklı bir kılıf bulan Memiş Ağa, anksiyet durumunun yaşanmaması için bu savunma mekanizmasından yararlanmıştı.

Yeni sahibi tarafından gücünden fazla işlere verilen sığa, artık gerçek bir

eşek olmuştur. Eşek, kendisine ne iş verilirse verilsin üstesinden çok rahat bir şekilde gelebilmektedir. Yıllar geçtikçe gücü azalan ve artık bir işe yaramayan eşek, Memiş Ağa'nın hayaliyle ölümü beklemektedir.

#### 4. 1. 3. 4. Cura

Taksim'de hindiba, maşa, ızgara gibi şeyler satarak geçimini sağlayan Cura adında bir Çingene kızı, etrafına yaydığı neşeyi dikkat çekmektedir. Cura'nın bu neşesi ve pozitif enerjisi Salih Efendi'nin de dikkatini çekmiş ve kendisine hayran bırakmıştır. Cura'yı kızı gibi görmüş ve kızını hatırlatmasına vesile olmuştur. Kızıyla ilgili hatıralarını bilinç düzeyine getiren Salih Efendi, *yalıtma* yoluyla acılarını izole etmiştir: Geçmiş gün, unuttum ama onun ilk istediği fiyatın on mislini verdim. Kız şaşırıp, yüzünde bir kuşunun gölgesi karardı. Sert sert, 'Sen niye bu fiyatı veriyorsun?' dedi. 'Tıpkı senin gibi bir kızım vardı da, onun için...' dedim. Bana, 'Bak baba! Ben sabahtan beri iki sepet sattım. İnanmıyorsan, nah işte parası!' dedi ve elini cebine sokarak bir sürü ufaklık gösterdi. 'İşte onun için, bu sepetteki otu sana hediye ediyorum. Sen bu hindibaları, kendi kızın için topladı san!' diye ekledi. Onda o kadar can ve gönülden bir veriş vardı ki, kabul ettim. Ertesi gün geçti, utanıyordum, gizlendim. Ne var ki, kızın otlarını alsınlar diye komşulara para vermiştim (Balıkcısı, 2011, s. 98).

Kızını hatırlatan Cura'yı seven Salih Efendi, *yalıtım* mekanizmasını kullanarak hatıralarının duygusal kısımlarını izole ederek Cura ile teselli buluyor. Cura bir süre sonra ortalıktan kaybolur ve uzun bir zaman gözükmez. Yaklaşık bir yıl sonra kucağında bir çocukla Salih Efendi'nin karşısına çıkıp çocuğuna ad koymasını söyler ve Salih Efendi'nin hikâyesi biter. Öykünün anlatıcısı bu hikâyeyi andıkça içi ferahlar. Anlatıcı, Salih Efendi'nin anlattığı Cura ile *özdeşim kurmuş* ve ona imrenmiştir: "Söyle-

dik a, Salih Efendi öleli bir yıl oldu. Geçen kışın İstanbul'un o gözü çapaklı, kirli balgam rengi günleri sırasında sokaktan 'Radika! Hindiba!' diye bir ses çınladı mıydı, Salih Efendi'nin anlattığı Cura'yı hatırlarım, içim açılır" (Balıkçısı, 2011, s. 100).

#### 4. 1. 3. 5. Cennet Gemisi

Eski süngerci Deli Memiş, aklını kaybetmesine rağmen sünger avcılığı aşkını kaybetmemişti. Sünger avına çıkmakta olan bir tayfaya yalvarıp kendisi de sünger avına çıkar. Deli Memiş denizcilere Cennet Gemisi'ni anlatır ve ölen denizcilerin ne cennete ne de cehenneme ait olmadıklarını yazar. Deli Memiş'e göre ölen denizcilerin yeri Cennet Gemisi'dir. Denizcilerin cennet ve cehenneme ait olmadıklarını *neden bularak* açıklar: Ölen denizciler elbette cehenneme gitmezler ama cennete de gitmezler; çünkü cennette deniz yok, yalnız kara var. Tuba ağacı var, fakat onun kerestesinden bir tiran- dil teknesi yapsan bile onu yüzdürecek deniz olmayınca kaç para eder? Gemiye manevra yaptırırken direktten güverteye düşüp ölen ya da denize düşüp boğulan denizciler için ulu Tanrı bir Cennet Gemisi yaptırmışmış. Öyle ya, denizsiz cenneti denizciler neylesinler? Orası onlara cehennem olur (Balıkçısı, 2011, s. 105). Deli Memiş, aktardığı hikâyeyi haklı çıkartma ve inandırma *uğruna neden bulma* savunmasından yararlanır. Deli Memiş'in açıklamalarında olduğu gibi bireyler tarafından günlük yaşamda çok sık kullanılan bir mekanizmadır. Deli Memiş'in bu açıklamalarından sonra ölümün olumsuzluğu tam sifıra indirgemek için Cennet Gemisi'nin tasvirini yapar ve *düş kurarak* durumu oldukça güzelleştirir: Denizciler de sevinçlerinden, kendilerinden geçip boyuna deniz ve su türküleri ve manileri söylerlermiş. Hatta geceleri yalnız olarak nöbet beklerken denizden tatlı bir fısıltı gelir a! İşte o, ölmüş denizcilerin uzaktan duyulan türküleriymiş... O geminin direk ucuna biz diri denizciler bir çıkarsak, ancak saçımız sakalımız ağarınca inebilirmişiz... Direk, ta o

kadar yüksekmiş... Bazen hani, göğün bir yerinde yağmur yağar, öteki yanında günlük güneşlik olunca yedi renk gelin kuşağı mı gökkuşağı mı ne olur a? İşte o, denizcilerin Cennet Gemisi'nin direğinden uzanan fors sancağıymış. O gemide vardiyalar da varmış, fakat ikide birde düüt!..düüt!..diye düdük çalmazlarmış. O geminin reisi Nuh Aley- hisselam, ikinci kaptanı Yunus Aley- hisselam'mış. Öteki peygamberler de sık sık gemiye konuk gelirlermiş. Geminin kerestesi, Marmaris'in buhur ağacındanmış. Demiri, çiviler hep altın ve gümüştenmiş. Gemide bir çakaloz topu varmış. Onu patlattıkları zaman, ta kalübeladan beri cehennemde yanmaya alışkın şeytan bile, 'Aman yandım!' diye bağırır, kaçarmış... Melekler gelirlermiş, hepsi de gelin giysileriyle gelirlermiş, denizcilerin ranzalarına otururlarmış (Balıkçısı, 2011, s. 106).

Deli Memiş, tayfaya anlattığı Cennet Gemisi'ni o kadar güzel anlatır ki, okur bunun düşsel gizemine kapılır. Yine ölümün olumsuzluğunu kapatmak için *düş kurmadan* yararlanır. Düş kurmada aşırıya kaçınılmadığı taktirdi gerginliği giderir. Deli Memiş de ölümün gerginliği gidermek için *düş kurarak* Cennet Gemisi'ni anlatmaya devam eder. Yeryüzünde ölen tüm denizcilerin bu gemide toplandıklarını ifade eden deli Memiş, bu hikâyesiyle tayfayı etkiler ve söylediklerinin doğruluğunu daha da pekiştirmek için şahit gösterir: "Allah için söyleyin, Koca Hamza hiç yalan söyleyecek adam mıydı? Demek ki, son soluşunu verirken Cennet Gemisi'ni görüyordu. Kimbilir, belki onu gemiye almak için gökten bir filika indirilmekte olduğunu görmüştü. Az kalsın aşağıya koşup fıkaranın sandığını da getirecektim. Ama 'Hamza o Cennet Gemisi'nde pırtılarını ne yapar?' diye düşündüm de, caydım. Koca deniz uşağına Cennet Gemisi'nde yepyeni denizci giysileri giydirmişlerdir. A kardeşlerim, ben artık deli değilim a! Tam Hamza son soluşunu verirken, Cennet Gemisi'ndeki denizci arkadaşlar üç kez 'Allah var!' diye bağır-



dılar” (Balıkçısı, 2011, s. 108).

Bir Deli Memiş Cennet Gemisi'nin varlığı hakkında Koca Hamza'yı şahit gösterir. Deli Memiş Koca Hamza'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu durumu da *içe alarak* anksiyet durumunu azaltmıştır. Çünkü Koca Hamza'nın kendisini Cennet Gemisi'nde beklediğini düşünmektedir. Ayrıca Koca Hamza'dan bahsederken onunla ilgili anılarını bilinç düzeyine taşımış duygusal yönlerini törpülemiştir. Yani Koca Hamza ile ilgili anılarını *yalıtarak* tayfaya aktarmıştır.

#### 4. 1. 4. Merhaba Akdeniz

##### 4. 1. 4. 1. Gündüzü Kaybeden Kuş

Avcı hacı Süleyman ile açık deniz martısı Miho üzerine kurulu bu hikâyede, Hacı Süleyman'ın hayvanları karşı zalimliğinden bahsedilir. Acımasız ve duygusuz bir adam olan Hacı Süleyman, silahından çıkan kurşun yüzünden miho iki gözünü kaybeder. Yavrularına yemek götürmek zorundan olan anne miho, bir türlü yavrularını bulamaz ve maviden karaya dönüşen dünyada daha fazla dayanamaz ve ölür. Yazar Hacı Süleyman'ı tarif ederken, Hacı Süleyman'ın öldürme isteğini avcı olarak gidermeye çalıştığını öğreniriz: Hacı Süleyman, yürüye yürüye, dik bir kayalığın dibine vardı. Her yan, keklik ötüşü kesilmişti. Gelgelelim, binlerce kekliğin bir taneciği bile ortada yoktu. Hacı Süleyman köpeğine kızdı, 'Senin burnun yok mu be, a itoğlu it!' diye çıkışarak köpeğe bir tekme attı. Köpek, kuyruğunu ardına kıstı ve beş-on adım öteye kaçtı. Hacı Süleyman'ın gözlerini kan bürümüştü. Bu keklik bolluğunda üç-dört çift olsun vuramasın ha? Elinden gelseydi, çiftteyi güneşe tutup güldürücülük hırsını doyumak için ateş edecek ve güneşi kör edecekti. Gözleriyle dört bir yanı tarıyordu. İsterse keklik olmasın, canlı bir şey vurup öldürebilseydi, içi bayağı rahat edecekti (Balıkçısı, 2011, s. 112).

Miho'nun hazin bir sonla nasıl öl-

düğünü anlattıktan sonra öyküsünü bitiren yazar, Hacı Süleyman'ın içindeki öldürme isteğini avcılık gibi meslek kamufle etmesini açık bir şekilde belirtmiştir. Hacı Süleyman doyurulmamış güdülerini toplum tarafından kabul edilen bir duruma sokup o şekilde *yücelterek* egosunu tatmin ediyor.

#### 4. 1. 4. 2. Kancay

Kancay, hiçbir şeyi kafasına takmayan, düğünlerde ve eğlencelerde her zaman aranılan deli dolu bir şahıstır. Kancay bu eğlencelerden iyi para kazanmanın yanında, insanlarla diyalogu paraya dayanmaktadır. "Fakir, fukara, ırgat, rençber ve sürücü biraz neşe yüzü görür, yüzleri gülerdi." Gayet şefkatli ve insancıl olan Kancay, *özgecilik* yönü gelişmiştir. Yaşam felsefesini anasından alan Kancay, anasıyla beraber yeryüzünün güzelliklerini yaşar, iyi yönden bakmasını bilirlerdi. Ölüm dahi bunların mutluluğunu bozamazdı: O kış, bir dağın böğründe oyulmuş sıpsıcak bir kuytuğuğa sığındılar. Karanlık bir geceydi, Kancay'ın anası can çekişmeye koyuldu. Kancay, iki elini dört karış açıp, şıkır da şıkır, oynamaya ve türkü söylemeye başladı. Kancay, anasının, mirasçılarının soğuk gözyaşları ve çığlıkları arasında çöken, dünyalıklı insanlar gibi ölmesini istemiyordu. Kadın, dipdiri kızının neşesiyle, kendisini almakta olan ölüme karşı, peşin bir zafer kazanarak ve neşeyle meydan okuyarak öldü (Balıkçısı, 2011, s. 116).

Kancay, ölüm karşısında mizahi hareketleriyle olayın ağır dramatik yükünü parmaklarını şaklatarak uzaklaştırmıştır. Kancay, işin ciddiyetini şaka yoluyla azaltarak ruh halini sağlıklı tutmuştur. Bunun yanında Kancay'ın kullandığı bir diğer savunma mekanizması *bastırmadır*. "Kancay, iki elini dört karış açıp, şıkır da şıkır, oynamaya ve türkü söylemeye başladı" ifadesi, Kancay'ın annesinin anksiyete sebep olacak ölümünü *bastırarak* bertaraf ettiğinin göstergesidir.

Hayatına kaldığı yerden devam eden Kancay, artık ilerleyen yaşından dolayı keyifsizdir. Katıldığı bir düğünde bu keyifsizliğini *neden bularak* dile getirir: “Kıza ‘oyna’ demişler, ‘yenim dar’ demiş. ‘Bol yenli giyin’ demişler, ‘yerim dar’ demiş. ‘geniş yer bulalım’ demişler, ‘içim dar’ demiş...’ diye cevap vermiş, sonra da eklemiştir: ‘A Fatma Kız; para, pul var ama eski Kancay nerede?’” (Balıkçısı, 2011, s. 117). Kancay, artık eski Kancay olmadığını ifade eder ve keyifsizliği devam eder. Fakat düğün sahibi tarafından onuruna dokunacak sözler havada uçuşur. Düğün sahibi Kancay’ın bu durumunu ev sahibi kadın *çarpıtma* yoluyla durumu ifade eder: “İnsan yolda duran bir eşeğe sataşır da, eşek bir tekme atarsa suç eşekte olmaz! Mademki para istedin, al sana para! İşte, kara damgayı tükürükleyip alınca böyle yapıştırırlar” (Balıkçısı, 2011, s. 118). Ev sahibi kadın, Kancay’ın olumsuz yönde yarattığı havayı yatıştırma adına bu savunma mekanizmasından yararlanır. Kadının olayları işine göre yorumlamasından sonra Kancay’da bir *gerilme* görülür. Ev sahibi kadının ukala hareketlerine daha fazla dayanamaz. Kadın, konu komşuya gösteriş olsun diye Kancay’a bol para yapıştırmaya devam edince Kancay’dan okkalı bir tokat yer. Düğün sakinleri tarafından ayıplanan Kancay’da artık bir gerileme söz konusudur. *Gerileme* savunma mekanizması, toplum tarafından Kancay’ın hevesinin tam kırılmasıyla ortaya çıkar. Kancay, artık o günden sonra görülmez. Artık insanlara iyilik yaparak doğayı dolaşır ve izine bir daha rastlanmaz. Düğün ve eğlence işlerini bırakmıştır. Kancay’ın bu noktada *çileciliğe* de eğilim göstermesi, onu ayrıca bu savunma mekanizmasından yararlandığını da gösterir. Kancay, yetmiş yaşında bir dağda ölü bulunur.

#### 4. 1. 4. 3. Denizkızı

Akıl hastası olduğu için kendisine rapor verilen, fakat akıl hastası olmadığını iddia eden öykünün kahramanı, karısıyla

olan hikâyesinden bahseder. Karısının ihaneti sonucu girdiği bunalım sebebiyle karısını bir denizkızı olarak anlatan zengin adam Muhsin Bey, karısı tarafından ihanet edilmesine mantıklı kılıflar bulur. Karısının kent yaşamına ayak uyduramadığından dolayı eşinin bir türlü mutlu olamadığını aktaran Muhsin Bey, bir deniz erkeğiyle karısının nasıl bir aşka yelken açtıklarını anlatır. Muhsin Bey, ayrılmak zorunda kaldığı eşi karşısında birçok savunma mekanizmasından yararlanırken, bunların en başında *içe alma* yer alır: Karımın ve bu adamın bakışları birbirine değince, ikisinde de olağanüstü bir şey görmüş olanlara ait bir şaşkınlık vardı. Sanki orada kimsecikler yoktu da, ikisi ıssız bir denizde kendilerini yapayalnız sanırlarken bir insana rastlay-vermişlerdi. Düşünen bir kez, insan olmayan yerde, insanın insana rastlayınca birbirlerine takdime takaddüme kalkışması abes olur. Karımın bakışı tatlı bir türkü gibi uzadı. Adam, bayağı o türkü içinde yüzüyordu (Balıkçısı, 2011, s. 28). Muhsin Bey, karısından ayrılmak zorunda kalır. Karısını had safhada anlamaya çalışır. Onun deniz erkeği karşısında duygularını, düşüncelerini, ihtiraslarını ve beklentilerini içe alma mekanizmasını kullanarak anlamaya çalışır. Bu mekanizmanın yanında Muhsin Bey, o anları bilinç düzeyine çıkartarak olumsuz yönlerini izole edip tekrardan yaşamaya çalışır. Burada *yalıtma* mekanizmasından da yararlanan Muhsin Bey, öykünün sonunda eşinin nikah yüzüğünü fırlatırken görmesi onu çığına çevirir ve durumu *bastırmaya* çalışır: “Çıldıracağım!... Yırtın artık şu gözlerime yapışan zindanı...”

#### 4. 1. 4. 4. Son Türkü

Deniz aşkıyla ömrünün son günlerini geçiren Kör Hüseyin, gözlerini bir deniz kazasında gözlerini kaybetmiş olsa da denizden asla vazgeçmemiştir. Denize karşı olan tutkusunu sürekli taze tutan Kör Hüseyin, bir yandan da denize ait yakınmaları “*Thalassa! Thalassa! Farmakemeni! (Deniz! Deniz! Zehirli deniz!)*” (Balıkçısı, 2011, s. 131)

şeklinde *bastırır*. *Bastırma* savunma mekanizması, Kör Hüseyin tarafından denizle ilgili olumsuz hatıralarını bilinçdışına itme isteğiyle ortaya çıkar. Denizcilerle çıktığı her seferde ayrı bir keyif alan Kör Hüseyin; derdini, kederini, özlemlerini, sevinçlerini denizle paylaşır.

#### 4. 1. 4. 5. Unuttuğu Türkü

Sesi güzel bir denizci olan Samut, köyün güzellerinden olan bir kıza âşiktir. Ahmet'in nişanlısı olan bu kız, Ahmet ile birbirlerini sevmektedirler. Samut bu imkânsız aşkı için gündün güne çaresizleşir. Her aşkı alevlendiğinde bir türkü yakar ve aşkını *bastırır*: Samut'un üzüntüsünden başka, elinde bir gerçek yoktu. O üzüntüye, umuda sarınıldığı gibi sarındı. Ayrıca, karşı koymak gücünü de o acıdan alan bu adamın sesinde, ondan doğmayacak olan milyonlarca insanın yalvarışı, çığlığı vardı. Koku, ışık, renk, müzik ve daha nesi varsa, hepsini mavilere veren bu cennet elinde Samut'un bağrında yırtılıp gelen çağırış, acı bir solo idi. Adam, üzüntüsünden türkü yaratıyordu(Balıkçısı, 2011,s. 136).Samut, unutmak istediği duygu ve düşünceleri bilinçdışına *bastırmaya* çalışır. Her aklına geldiğinde bir türkü yaratarak durumu kurtarmaya çalışır. Ahmet'in teknesinde çalışan Samut, Ahmet'le beraber bir sefere çıkarlar ve bu seferde kaza geçirdikleri haberi köye gelir. Kazadan kurtulan olmamıştır. Ahmet'e âşık olan nişanlısı bu haberle aklını yitirir. Genç kız Ahmet'i geri geleceğinden o kadar ümitlidir ki bir an için ümidini kaybetmez. Bu durumlarla başa çıkabilmek için savunma mekanizmalarından yararlanır. Bunlardan ilki *içe almadır*: 'Ahme'tim bu gece mutlaka gelecek. Gemiciler, vira edin demiri. Vira! Vira! Vira!' diye çığlıkları, gecenin sessizliğinde deniz kıyısından çınlardı. Ağzından bundan başka söz çıkmaz oldu. Artık ne korkuyor, ne duyuyor, ne de utanıyordu. O sıralarda anası öldü ve kimsesiz kaldı. Fakat haberi

bile olmadı(Balıkçısı, 2011, s. 137).

Kız, ayrılmak zorunda kaldığı Ahmet'in karakterini olabildiğince kendi ego-suna katmış ve o kişiyi yaşamaya çalışmıştır. Bunun yanında *beklenti oluşturma* mekanizması da sürekli devrededir, diyebiliriz. Köyde adı deliye çıkan genç ve güzel kız, köyün bazı erkekleri tarafından da istismar edilir. Köyde kızın adı çıkar. Kazadan birkaç ay sonra Ahmet ile Samut köy meydanında görününce kazadan sağ kurtuldukları anlaşılır. Fakat Ahmet'in annesi artık o kızı oğluna layık görmez ve oğlunu hemen başkasıyla evlendirir. Samut da süngercilik işine geri döner. Kız, Valiliğin emriyle Manisa'daki akıl hastanesine nakil edilir. Bu nakil işlemini Samut gerçekleştirir. Samut'la kız sandalda karşı kıyıya geçmektedirler. Samut'un yüreği yangın yeridir, kızın bu haline dayanamaz ve türkü yakar. Samut'un o içten sesi kızı kendine getirir.

#### 4. 1. 4. 6. Tünek Ahmet

Karaya bir türlü ayak uyduramayan süngerci Ahmet, tekrar sevdalı olduğu denizlere döner. Ahmet artık kendini denizlere adanmış ve doğa için çalışmaktadır. Her yıl bir ay süreyle ortadan kaybolan Ahmet, çevresi tarafından gizemli görülmektedir. Ahmet'in ortadan kaybolduğu ay yine gelmiş ve kendisi gerçekten de yine kayıplara karışmıştır. Bu aylarda denizde olan Poyraz Hasan, fırtınaya yakalanır ve ıssız bir adaya sürüklenir. Karayı çıktığında Ahmet'i görür:Ahmet de dalmış uykuya. Battaniyesinin yarısı üzerinde, yarısı denizde güverteye uzanmış. Göğsüne, başına, ayaklarına, kollarına kuşlar konmuş. Adamı uyandırdık. Utandı. Fakat ne bileyim, o bizden utandığı için, biz daha beter utandık(Balıkçısı, 2011, s. 144).*Yapma-bozma* eylemini gerçekleştiren Poyraz Hasan, önce suçluluk duygusunu yaşar, sonra da bu duyguyu gidermeye çalışır. Günlük yaşamda bireyler tarafından sık bir şekilde başvurulan bu savunma mekanizmasını

Poyraz Hasan da kullanmıştır. Durumu telafi ettikten sonra Ahmet'in ne niyetle bu adaya geldiğini çözmeye çalışan Poyraz Hasan, durumu öğrenince Ahmet'i takdir etmekle beraber olay karşısında duygulanır da. Ahmet, kayığını kuşlar için tüneklik hale getirir ve göçmen kuşların yorulup boğulmasını engellemiş. Ahmet yaptığı işten dolayı utanarak farklı bir gerekçe sunsa da arkadaşları durumu anlayıp ona bundan sonra Tünek Ahmet demişlerdir.

#### 4. 1. 5. Yaşasın Deniz

##### 4. 1. 5. 1. Yaşasın Deniz

Üç denizcinin kendi aralarında dertleşmesini hikâye eden bu yazı, diğer öykülerde olduğu bu öyküde de mavi tonajlı yaratılmış ve mavinin hüznün yanına eklenmiştir. Büyük Sali Adası'nda gerçekleşen muhabbet, üç denizcinin hüznün verici anıları paylaşılmaktadır. Yaşlı olan balıkçı ailesiyle ve iş arkadaşlarıyla yaşadığı sıkıntıları aktarırken, orta yaşlı olan ise, denizde hayata veda eden denizci bir baba ile kızının hikâyesini anlatır. Genç balıkçı da gördüğü bir rüyadan söz eder. Balıkçılar sohbet arasında anılarından söz ederken iki yerde *neden bulma* mekanizması gerçekleştirdiğini tespit ettik: Bir gün, bir kadına rastladım. Gülümsedi, gülümsedim. Tanı mıyordum. Ama gülümsüyordu ya bana... Varsın para için olsun. Hem para için olmayacakmış da ne için olacakmış? (Balıkçısı, 2011, s. 151). Şeklinde bir nedene bağlayan yaşlı adam, kendi mutluluğunu yaşamaya çalışmıştır. Bir diğer *neden bulma* durumu ise, diğer balıkçı kız ile babasının olayını aktarırken kızın bir nedene bağladığı ölümü üzerinedir: Ben boğulurken hiç sıkıntı çekmedim. Babam, benden önce ölen erkek kardeşimin yardımına koşmadığı için, bizim kayık alabora olur olmaz boğulacağımızı anladı, sıkıntı çekmemem için uzun denizci bıçağını çıkararak, yıldırım gibi yüreğime sapladı. Öldüğümün hiç farkında olmadım (Balıkçısı, 2011, s. 154). Ölüm şekli üzerine bir neden öne süren kız, bu durumda babasının gerçekleş-

tirdiği olumsuz bir eylemi mantıklı bir çerçeveye yerleştirmeye çalışıyor. Bu şekilde babasıyla sevgi bağını devam ettirmekte ve nefrete dönüşmesini engellemektedir. Kafadar denizciler anlattıkları bu acıklı öykülerden sonra bu hüznü durumu dağıtmak ve kötü hatıralarını bilinç yüzeyinden uzaklaştırmak için "Yaşasın deniz!.." diye haykıırıp *bastırmaya* çalışırlar.

#### 4. 1. 5. 2. Haydi Süngere

Baharın gelişiyle beraber denizcileri tekrardan sünger avı heyecanı yakalar. Gemide hazırlıklarını yapan süngerciler, baharın da güzelliğiyle beraber neşelerine neşe katarlar. Sünger avına çıkan denizciler, bir fırtına yakalanırlar. Fırtına karşısında çaresiz kalan denizciler yaşam mücadelesi verirler. Dümen saplarını tutmakta zorlanan İzzet ve anlatıcı, işi *mizaha* dökererek durumu hafifletmeye çalışır: Dümen saplarını tutmaktan hem benim, hem İzzet'in avuçları kanyordu. Dizelerimizin derileri yüzülmüştü. Benim sinirlerim tuttu. Kendi durumumu görmeden, Kara İzzet'in durumuna katıla katıla gülüyordum. Kahkahalardan, avuçların kadar karnım da ağrıyordu. İzzet, boyuna sövüp sayıyordu. Bana çıkıştı (Balıkçısı, 2011, s. 162).

Birey, bu tür olumsuz durumları mizahla savuşturmaya çalışır. İşin ciddiyeti karşısında çaresiz kalan yazar, gülme krizine girer ve fırtınayı hafife alır. Yazardaki bu rahatlık İzzet'i rahatsız eder. Fakat yazar kendisini bu olumsuz durum karşısında oldukça rahatlatmıştır.

#### 4. 1. 5. 3. Deniz Eri Mahmut

Anne şefkatiyle büyüyen Mahmut, küçük yaşlarda denize tutulanlardandır. Mahmut'un bir güzele varma hayaliyle geçen gençliğin ilk yılları, sonunda kalbini kaptıracak bir güzel bulur. Döne adında bir kızla evlenen Mahmut'un bir yıl sonra çocuk sahibi olur. Bu sıralarda çıkan savaş, Mahmut'un evine de ateş düşürmüştür. Mahmut askere gider ve bahriyeli olarak savaştığı düşmanlara esir olur. Dört yıl sonra esaretten kurtulan Mahmut, evinin

yolunu tutar. Bu noktada *düş kuran* Mahmut ailesini ve memleketini hayal eder: Gök ağır bulutlarla yüklenir; yağmur, miskin bir su sızıışı ya da kar, yağar da yağar. Mahmut, gönül gözüyle Akdeniz kıyısındaki güneşli köyünü görürdü, dağın kıyısınca küpe gibi sarkardı. Mahmut, köydeki iki odalı ak badanalı evini, evinin kapısında, çocuğu kucagında Döne'nin dimdik durarak kendisini beklediğini görürdü. İşte o zaman dudaklarından bir memleket havası tellenirdi. Bu türkü, köyde bir sevinç türküsüydü. Üzüntü içinde, geçmiş sevinçleri anımsamak amma da acı oluyordu. Mahmut'un gözleri doluyordu. Zehir zakumdu o yaşlar(Balıkçısı, 2011, s. 168).

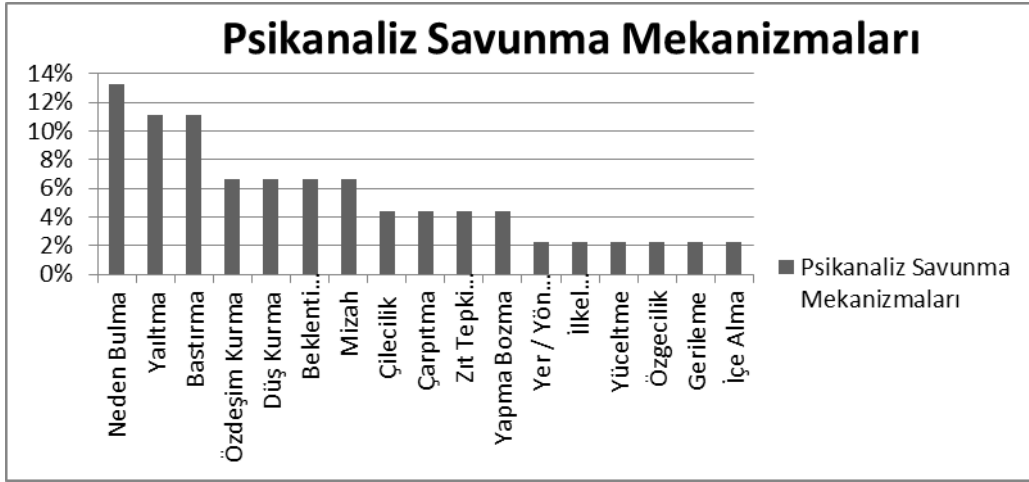
Düş kurarak günlerini geçiren Mahmut, aynı zamanda bir *beklenti* içerisindedir. Ailesine kavuşma beklentisidir, bu beklenti. Mahmut, doyuma ulaştıramadığı ihtiyaçların *düş kurarak* gerçekleştirmektedir. Mahmut bu yolla gerginliğini gidermiştir. Bunun yanında gergin ve stresli olan Mahmut, olumlu yönde gelişecek bir *beklentinin* içerisindedir. Mahmut'un düşleri ve beklentileri devam ederken serbest kalır. Fakat Rusya'dan Akdeniz'deki evine gelmesi bir yılını alır. Eşinin, uzun bir hasretin ardından ailesine kavuşmanın hayaliyle yolları aşındıran Mahmut'a kötü bir sürprizi vardır. Eşi bu sırada evlenmiş ve başkasından çocuk sahibi olmuştur. Mahmut bu durumu görür. İçi parçalansa da onları huzursuz etmemek adına onlara gözükmeden uzaklaşır.

### 5. Sonuç

Türk edebiyatında deniz temalı eserleriyle özel bir yeri olan Cevat Şakir Kabaağaçlı, hayatıyla da ayrı bir yere sahiptir. Gerek yaşadığı evlilikler olsun, gerekse yaşadığı talihsiz olaylar olsun onun hayat yolundaki mecrasını değiştirmiştir. Cevat Şakir, yaşadığı talihsiz olayları unutmak için bir sihir arıyordu. Bu sihir yazdığı bir

hikâyeden dolayı yargılandığı mahkeme heyeti vermiştir: Bodrum'a sürgün. Balıkçı'nın çocukluğundan beri bir deniz insanı olma düşü, sonunda gerçekleşiyordu. Her şeyin mavi ve yeşil gözüktüğü yere sürgün edilmişti. Maviliğe sürgünü mavi aşka dönüşmüştü: Cevat Şakir, Halikarnas Balıkçısı'na dönüşmüştür. Kendisini bulmuştu sonunda. Hayatında yeni bir sayfa, yeni bir mekân, yeni umutlar belirmişti. Dönüşümü baştan aşağıya yaşayan Balıkçı, evliliğine de sirayet etmişti. Cevat Şakir'in bu yenden doğuşu kendi menfaatine olduğu kadar, Türk edebiyatının da menfaatine olmuş; denize dair ne varsa yazın hayatımıza girmiştir. Yıpranmış, hasta düşmüş, o çileli Anadolu'nun unutulmuş yüzünü, onun uygarlığını sanat estetiği içerisinde mitik bir atmosferde yeniden yorumlamıştır. Anadolu'nun karasına değil, denizine sevdalanmıştır. Denizi karadan üstün tuttuğu gibi, deniz insanını da kara insanından üstün tutar. Türk edebiyatının Anadolu'suna denizi getirmiştir. Karaya bağlanamayan bu özgür deniz adamı, bağlanamayışı belki de karada yaşadığı trajik olaylardandır: Şöyle ki hayatına âdeta bir bıçakla ayıran o menhus olay, Afyon'da, karada yaşanmıştı.

Halikarnas Balıkçısı'nın bu ruhsal değişimi bizlerde onun ruhî dünyasına karşı bir merak uyandırmıştır. Bu tür merakları gidermede ve eserin değerini ortaya çıkarmada edebi eserlere uygulanan psikanalizin önemli bir işlevi vardır. Psikanaliz çerçevesinde edebi eserlere uygulanan birçok psikanaliz metodu vardır. Biz çalışmamızda psikanalizin savunma mekanizmalarından yararlanarak öykülerindeki şahısları değerlendirdik. Öykülerde yer alan şahısları -eğer herhangi bir savunma mekanizması kullanmışlarsa- tek tek değerlendirdik. Değerlendirmenin sonucunu daha net ifade etme adına grafiksel yöntemlerden yararlanıp aşağıda verdik.



Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi öykü şahısları tarafından başvurulan savunma mekanizmalarını yüzdelik dilimlerini göre sıraladık. Bu durumda en çok başvurulan savunma mekanizması neden bulmadır. Neden bulma, bahane bulma, mantığa bürüme gibi isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. %13'lük bir veriyle ilk sırada yer alan neden bulma -değerlendirme bölümünde de değindiğimiz gibi- birey, gerçekleştirdiği eylemi haklı çıkartma gayretine girdiğinde başvurduğu bir mekanizmadır. Yalıtma, yani izolasyon ve bastırma savunma mekanizmaları ise kullanım oranları %11'dir. Özdeşim kurma, düş kurma, beklenti oluşturma ve mizah savunma mekanizmaları ise %7'ye yakın bir orana sahiptirler. Çilecilik, çarpıtma, zıt tepkiler oluşturma ve yapma/bozma savunma mekanizmalarından çilecilik, yani inzivaya çekilme (asetizm), beklentimizin altında bir oran çıktı. Çalışmamıza başlarken Halikarnas Balıkcısı'nın hayatını ve yaşadığı olayları göz önüne aldığımızda bir çilecilik olduğunu görürüz. Şöyle ki, Halikarnas Balıkcısı hapisten çıkar çıkmaz riyazeti pusulası yapan Rifailik tarikatına girmiş ve dünya işlerinden el çekmiştir. Bundan dolayı öykülerinin şahıslarını yaratırken bu minvalde yaratacağı zannıyla böyle bir düşünce bizde oluşmuştur.

Yer/yön değiştirme, ilkel idealleştirme, yüceltme, özgecilik, gerileme ve içe

alma öykünün şahısları tarafından en az başvurulan savunma mekanizmalarıdır. Çalışmamızın savunma mekanizmaları üzerinden öykülerin psikolojik yönlerini ortaya çıkarmaya çalıştık. Burada yazarın bilinçdışına ait unsurların tam anlamıyla haritasını çıkarmak için, yazarın kaleminde ne dökülmüşse hepsini incelemek lazım. Biz bu çalışmayla, edebiyat eserlerine uygulanacak psikanaliz çalışmalarının savunma mekanizmaları yönteminin de göz ardı edilmemesine dikkati çekmeye çalıştık.

#### KAYNAKÇA

- Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Brooks, P. (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı* (Çevirenler: Hivre Demir – Atay ve Hakan Atay), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (1994).
- Cebeci, O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erhat, A. (1985). *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Freud, S. (2013). *Amatör Psikanalizi 1926*. (Çeviri: Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2012). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış* (Çeviri: Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. İs-

- tanbul: Metis Yayınları.
- Balıkcısı, H. (2011). *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü – 2*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Okay, C. (2001). *Mavi Sürgün'e Doğru Halikarnas Balıkcısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921-1928)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Önal, H. İ. (1997). *Halikarnas Balıkcısı / Hayatı – Kişiliği – Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Şen, C. (2012). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. Ankara: Divan Kitap Yayınları.

