



Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

e-ISSN: 2147-6152

Yıl 10, Sayı 25, Ocak 2021

Makale Adı /Article Name


Hasan Ali Toptaş'ın "Bir Gülüşün
Kimliği" Öyküsüne Psikanalitik Bir
Yaklaşım

A Psychoanalytic Approach to Hasan
Ali Toptaş's Story "Identity of A
Smile"

Yazarlar

Mehtap Zeynep ASLAN


Yüksek Lisans Öğrencisi, mehtapaslano4@hotmail.com

 ORCID: 0000-0002-9448-3984

Mustafa AYDEMİR

Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, maydemir758@hotmail.com

 ORCID: 0000-0002-6039-6081

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 20.07.2020

Kabul Tarihi: 08.12.2020

Yayın Tarihi: 29.01.2021

Sayfa Aralığı: 22-39.

Kaynak Gösterme

Aslan, Mehtap Zeynep; Aydemir, Mustafa (2021). "Hasan Ali Toptaş'ın 'Bir Gülüşün Kimliği' Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 25, s. 22-39.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen "ETİK KURUL ONAYI" gerektirmemektedir.)

ÖZ

Sigmund Freud'un 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında ortaya attığı psikanalitik yöntem, sanat ve edebiyatta önemli bir yere sahiptir. Kuram, sanatçıyı merkeze alarak metni incelemeye çalışır. Davranışların temelinde bilinçaltının olduğunu savunan bu kurama göre, sanatçının hayatı, çocukluğu, ailesi, eğitimi, yaşadığı zaman, çevre ve yapıp ettikleri, onun sanat eserini doğrudan etkileyen etmenlerdir. Kuramın amacı, yazarın bilinçaltı duygularını açığa çıkararak eserdeki kişilerin psikolojik durumlarını tespit etmek ve "yaratma" eyleminin nasıl oluştuğunu araştırmaktır. Sanatçılar, eserlerinde kendi psikolojik yapıları hakkında okuyucuya ipuçları verdikleri için bilinçaltı duygularını orada yakalamak mümkündür. Bilinçaltına itilmiş anılara önem veren psikanalizme göre, sanatçı nevrotiktir ve bu durum onun yaratma ve yazma eylemiyle yakından ilgilidir. Bilinçaltına itilen duygular, bir tür karmaşa içinde açığa çıkar. Sanatçının yazdıklarının anlaşılması, onun bilinçaltının çözülmesiyle mümkün olur. Zira yazarın içinde bulunduğu çıkmazları, kaosu ve trajediyi eserleriyle dışa yansıttığı bilinmektedir. Dolayısıyla şair ve yazarlar, genelde toplumun, özelde ise kişinin bastırılmış duyguları ve bilinçaltını eserlerinde ifade etme görevini üstlenirler.

Hasan Ali Toptaş, kişisel ve bilinçaltı konularını sıklıkla eserlerine yansıtmasıyla ön plana çıkan bir yazardır. Toptaş'ın öykülerindeki yalnızlık, kaçış, bunalım ve kaotik söylem, onun psikolojisinin izlerini taşımaktadır. Zira Toptaş'ın iç çatışmalarının kaotik düzlemde yarattığı trajik durumlar, onun

ABSTRACT

The psychoanalytic method that Sigmund Freud introduced in the late 19th and early 20th centuries has an important place in art and literature. The theory tries to examine the text by centering the artist. According to this theory, which argues that the subconscious is the basis of the behavior, the artist's life, childhood, family, education, time, environment and what they do are the factors that directly affect his work of art. The purpose of the theory is to reveal the subconscious feelings of the author, to identify the psychological states of the people in the work and to search how the act of "creating" occurs. It is possible to capture the subconscious feelings of the artists as they give the reader tips about their psychological conditions in their works. According to psychoanalysis, which places emphasis on subliminal memories, the artist is neurotic, and this is closely related to his act of creation and writing. Emotions that are pushed into the subconscious emerge in a sort of confusion. It is possible to understand the artist's writings by solving his subconscious mind. Because it is known that the author reflects the dead-ends, chaos and tragedy with his works. Therefore, poets and writers undertake the task of expressing the suppressed emotions and subconscious of the society in general and of the person in particular.

Hasan Ali Toptaş is a writer who stands out with his personal and subliminal issues often reflecting on his works. Loneliness, escape, crisis and chaotic discourse in Toptaş's stories bear the traces of his psychology. Because the tragic situations created by Toptaş's internal conflicts in the chaotic level

sanat anlayışının temelini oluşturmaktadır. Postmodern bir anlayışa sahip olan Toptaş, edebiyatı bir “sığınma aracı” olarak görür. Toptaş’ın eserlerinde bilinçten ziyade bilinçaltı duyguları yer alır. Ona göre bilincin emrinde olan eserler, bilinçsizce yazılanlar kadar başarılı olamamaktadır. Yazar, eser yazma sürecinde aklın işleyişini, planlamaları bir kenara bırakarak bilinçaltına kulak verir.

Bu çalışmada amaç, Toptaş’ın “Bir Gülüşün Kimliği” öyküsünden hareketle onun psikolojik yönünü ortaya çıkarmaktır. Bir karakteri ortaya çıkarmayı amaç edinen psikanalizm, yazarı ancak yazdıklarından ve kullandığı dil üzerinden çözmeye ve tahlil etmeye çalışır. Dolayısıyla Toptaş’ın kullandığı öykü dili ve ifadelerinden hareketle bir sağaltım işlemi yapılarak onun psikolojik ve bilinçaltı durumu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Psikanalizm, Yalnızlık, Kaçış, Bilinçaltı.

constitute the basis of his understanding of art. Having a postmodern understanding, Toptaş sees literature as a "shelter tool". Toptaş's works have subconscious feelings rather than consciousness. According to him, the works that are under the command of consciousness are not as successful as those written unconsciously. In the process of writing a work, the author takes care of the functioning of the mind and the plans, and pays attention to the subconscious.

The purpose of this study is to reveal the psychological aspect of Toptaş based on the story of "The Identity of a Smile". Psychoanalysis, which aims to reveal a character, tries to unravel and analyze the author only through the language he writes and the language he uses. Therefore, based on the story language and expressions used by Toptaş, a healing process will be performed and its psychological and unconscious state will be tried to be revealed.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, Psychoanalysis, Loneliness, Escape, Subconscious.

Giriş

19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında, Sigmund Freud’un ortaya attığı, psikanalizm; bilinçaltına itilmiş, doyurulmamış duyguların, çeşitli davranış bozukluklarının ve ruhsal hastalıkların kaynağını ortaya koymaya çalışır. Psikanalizmi “belli birtakım sinir hastalıklarının tedavi metodu” olarak kabul eden Freud, cinselliğin toplumsal baskılarla bireyde bastırılmış duyguların oluşmasına sebep olduğunu ve bu duyguların bilinçaltının içeriğini oluşturduğunu iddia eder (Freud, 1981: 6).

Psikanalizme göre bastırılan ve yaşanmayan duygu ve istekler, zamanla birer hastalık olarak ortaya çıkar. Bu istek ve duygular, kendilerini açıkça ortaya koyamadığı için farklı yollardan çıkış noktası arar ve başka görünüşlerle belirir. Bu belirtilerden hareketle hastalığı tespit etmek psikanalizmin temel görevidir.

Eser yaratma eylemini “psikolojik bir etkinlik” olarak gören psikanalistlere göre, sanat eserini, sanatçının ruh dünyasından bağımsız düşünmek mümkün değildir (Jung, 1997: 308). Bilinçaltı, birçok sanatçının ilham kaynağı olurken aynı zamanda sanat eseri de sanatçının bilinçaltından sızan ruh halinin bir yansımasıdır (Özbek, 2007: 15). Freud’a göre, insan gerçekte sahip olamadıklarını hayal yoluyla elde etmeye çalışır. Dolayısıyla gerçek hayatta tatmin edilmeme, sanatçıda ruh hastalığına sebep olur. Hatta Wilhelm Steckel, bu anlamda sadece sanatçılar değil, peygamberler, filozoflar ve mucitlerin de nevrotik olduğunu iddia eder (Sarı, 2008: 61).

Psikanalitik eleştiri yöntemler kullanılarak edebi metinde çözümlenmeler yapılır. Nasıl ki bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye çalışıyorsa, yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanarak sanatçının bilinçaltına ulaşırlar (Özbek, 2007: 7). Dolayısıyla metne ışık tutacak ayrıntılar tespit edilerek, sanatçının bilinçaltının eser üzerindeki etkileri ortaya konmak amaçlanır. Sanatçıların eserlerinde kullandıkları sözcükler, imgeler, ele aldıkları konular, kişiler ve nesnelere, bilinçaltı duyguları için veri oluşturur.

Çalışmamıza konu olan Hasan Ali Toptaş, 15 Ekim 1958’de Denizli’nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında doğar. Babası Osman, uzun yol şoförü; annesi Hatice ise ev hanımıdır. İlk ve ortaokulu doğduğu yer Baklan’da okuyan Toptaş, liseyi Çal Lisesi’nde tamamlar. Bu yıllar, onun için hem aile sıcaklığından uzak hem de yazı hayatının temelini ve özgür düşünmenin başlangıcını oluşturduğu zamanlar olur. Ailesinden ayrı yaşamaya başlamasının kendi yaşamında önemli değişiklikler yaptığını ironik olarak şöyle ifade eder yazar: “Çok şey değişti aslında. Doğal olarak daha geniş nefes almaya başladım. Hemen peşinden de sigara içmeye.” (Varlık, 2010: 67).

Lise yıllarında roman yazmayla başlayan Toptaş, sonra öyküye yönelir. Çal Kaymakamlığı'nın düzenlemiş olduğu yarışmada “Tövbe” adlı öyküsüyle birinci olur (Varlık, 2010: 66). 1975'te liseyi bitirip Uşak Meslek Yüksek Okulu'na giden Toptaş, siyasi karışıklıklar yüzünden bir yıl sonra okulu bırakıp Denizli'ye dönmek zorunda kalır. Denizli'de önce bir tabelacıda, sonra ise prefabrik bir büroda çalışmaya başlar. Bu dönemde öykü yazmaya devam eder.

1980'de çocukluk arkadaşıyla evlenir. Çeşitli memurluk sınavlarına giren Toptaş, Çivril Vergi Dairesi'nde veznedar olarak göreve başlar. Beş yıl veznedarlık yaptıktan sonra, Maliye Bakanlığı'nın yaptığı sınavı kazanarak Ankara'ya taşınır. Böylece hem Çivril'in sıkıcı ve kısıtlayıcı hayatından kurtulur hem de edebiyat çevrelerine daha yakın olur. 1988'de Sincan Vergi Dairesi'nde icra memuru olarak işe başlayan Toptaş, 1996'da buradan emekli olur (Varlık 2010: 73). Yazar, yaşamını Ankara'da sürdürmektedir.

Türk edebiyatının postmodern yönünü temsil eden Hasan Ali Toptaş, birçok türde eser veren bir yazardır. Edebiyatı, bir “sığınma aracı” olarak gören yazar sanatı, hayatın içinde meydana gelen sıradan bir olayın öteki yüzü olarak görür. Ona göre edebi eser, bilinçli bir insan uğraşısı olmadığı için onu “Colomb'un yolculuğuna” benzetir. Hindistan'a gitme niyetindeyken Amerika'ya ulaşmak gibidir (Toptaş, 2017: 442). Onun için yazı, “hayatta bulamadığı”nı arama işidir. Kelimeler, arasında huzur arar ve bulmaya çalışır. Kelimelerin “aynasına baktıkça çizgileri”ni görür (Toptaş, 2017: 102).

Yazara göre bilmekten ziyade “sezmek” daha iyidir. Zira gerçek bilginin kendisi değil, onların bize işaret ettikleri daha anlamlıdır. Yazar, bilgiyi geçmişe dönük bir olgu; sanatı ise yeni anlamlar inşa ettiği için geleceğe yönelik bir kavram olarak değerlendirir. O, doğuştan getirdiği ve ölüme kadar beraber olduğu bilginin yanı sıra insan eylemlerinin sonucu olan “uğraşılmış ve varılmış” bilginin de olduğunu iddia eder. Yazarın yapması gereken ise bu iki yönün söyledikleriyle yazıya başlayıp sezgi ile devam etmesidir. Zaman zaman akli devre dışı bırakarak “içimizdeki karanlık denizlerden, keşfedilmemiş ormanlardan ve varlığından bile haberdar olamadığımız ücra yerlerden gelen rüzgârlara da kulak vermemiz” gerektiğini iddia eder (Userin, 2003: 36).

Toptaş'ın eserlerindeki "yalnızlık" duygusunu, onun taşrada doğup büyümesine bağlamak mümkündür. Bu yalnızlık durumu onun hayata temas eden noktası olmuştur. Dolayısıyla hayatı boyunca sürdürdüğü kalabalık fobisi ile birleşen bu duygu, onun toplum içindeki gizli ve arada kalmış bireye yönelmesini sağlamıştır: "Benim hayatımın yirmi beş yılı küçük taşra kasabalarında geçti. Oralarda yazmak korkunç bir şeydi tabii, bir anlamda yalnızlık içi yalnızlık." (Toptaş, 2017: 13).

Ayrıca bu yalnızlık duygusunun kendi gözlem gücünü ve hayal dünyasını geliştirdiğini ise şöyle ifade eder: "... o kasabalarda yaşadığım yalnızlığın şiddeti de belki beni tümüyle harflerin dünyasına itti. Yazıyı benim için hayatın bir parçası değil, tümü kıldı. Küçük taşra kasabalarında geçen o yaşantı; muhtar, bağ bozumu şenlikleri, minibüsleri, kayıpları, sessiz kadınları, sinema salonuna kaçak giren çocukları, bunalan insanları, kederleri, çıkmazları, gaz lambasının ışığında anlatılan öyküleri ve daha başka şeyleriyle yazdığım romanların ve öykülerin örgüsünde yer aldı tabii." (Toptaş, 2017: 13).

Bu taşra hayatı, onun için ruhun derinliklerinde bulunan, kendisini bazen bir ses olarak var eden bir unsur olur. Hayatı, çocukluğunda aldığı yara ve bu yaranın açtığı çatlaktan görmektedir. Eserlerinde bu çatlağın kendisinde bıraktığı sezgilerle bakar: "Hem içinde bulunduğun coğrafyanın şeklini alan ıssızlığı eritmek hem de ruhunda açılan yaraları sarmak istercesine, çaresizlikten damıttığın bir güçle canını dışına takıp sadece yazıyorsun sen." diyerek bu durumu izah eder (Toptaş, 2017: 64).

Martin Heidegger'in "Dil, varlığın evidir." sözü, Toptaş'ın dil anlayışını özetler. Bir yazarı çağdaşlarından ayıran en önemli vasıflardan biri dilidir. Bir metni zenginleştiren şey, harflerin harflerle, kelimelerin kelimelerle kurduğu akrabalık derecesidir. Dilin edebi metin için önemini şöyle ifade eder: "Bizim içimizi titretecek kadar acı ve anlamlı olmaları edebî açıdan bakıldığında bir şey ifade etmez, çünkü öykü olabilmeleri için onları alıp dile taşımak, düşünsel bir bütünlük kazandırmak, ruh vermek ve anlatı sanatının bugüne dek kazandığı deneyimlerden yararlanarak yeniden kurgulamak gerekir." (Toptaş, 2017: 150).

Dolayısıyla ona göre dil; yazarın ruhuyla, yaşadığı ve yetiştiği topraklarla ilişkilidir. O, dilin sadece düşüncüyü, duyguyu ve hisleri yansıtmada bir araç olmadığını, atmosfer oluşturmada rol oynadığını belirtir. Ona göre "Dil, sadece bir

araç değildir. Yazdığımız metnin, anlattığımız hikâyenin, hikâyedeki atmosferin ve duyguların kendisidir. Dolayısıyla aynı zamanda amaçtır... Ayrıca dil, kelimelerden ibaret bir şey de değildir. Onun içinde atalarımızın nefes alıp verişleri var, ayak izleri var, maceraları var.” (Toptaş, 2017: 38).

Toptaş eserlerinde bilinçten ziyade bilinçaltı duygularına yer verir. Eserlerini kaleme alırken bu güdünün emrinden kendisini almak ister ve bilinçaltı denen alternatifini okura sunar. Zira bilincin emrinde olan eserler, bilinçsiz yazılan kadar başarılı olamamaktadır. Bilinç, akli devreye sokacağı için eserin “iç aklına” müdahale etmiş olur. İç akıl, yazarın bilinçsizlik hâlinin dışavurumudur. Yazar, eser yazma sürecinde aklın işleyişini, planlamaları bir kenara bırakarak “bilinçaltı”na kulak vermelidir. Zira “Biz, her şeyi tasarlayıp yazarken bilinçaltı dediğimiz şey sürekli çalışıyor çünkü. İşte tam da bu noktada ben, kalemin biraz daha gevşek tutulmasından ve bilinçaltı dediğimiz şeye fırsat tanınmasından yanayım. Sezgiye hatta bilgisizliğimize fırsat tanınmasından yanayım.” (Toptaş, 2017: 19).

Onun eserlerini başarılı kılan bir diğer unsur kendisini renk ile ifade eden “belirsizlik” halidir. Bu belirsizlik, gri alanların canlılığını meydana getirir. Ona göre kesinlik hayata dair tatları saklamaktadır: “Ben, oldum olası kesin olan şeylerden ürkmüşümdür zaten. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü. Beyaz da siyah da bu anlamda ölüdür. Ama grideki beyaz canlıdır, o yok gibi gözükken bir var ya da var gibi gözükken bir yoktur. Bu yüzden yazarken grideki beyaz beni öteki beyazlardan daha çok ilgilendiriyor. Hayata dair saklı tatların her zaman gri alanlarda ele geçirilip yitirildiğine, acıların her zaman oralarda doğup büyüdüğüne inanıyorum. Grinin arka sokaklarında gezinmeyi seviyorum.” (Toptaş, 2017: 55).

Toptaş, Türk edebiyatında Kemalettin Tuğcu, Orhan Kemal, Yaşar Kemal’in; Batı edebiyatında ise Borges, Marquez ve Kafka gibi isimlerin etkisinde kalır. Dolayısıyla “Yıllardır döner döner okurum bu hikâyeleri. Kapımı döven gürültüler yüzünden bunaldığımda, zihnim çalışmaktan duracak gibi olduğunda, kalemim yorulduğunda ya da kendi yazdıklarımı beğenmeyip gözlerime ve gönlüme şöyle doğru dürüst bir edebî ziyafet çekmek istediğimde hep onlara başvururum.” diyerek beslendiği kaynakları belirtir (Toptaş, 2017: 19).

Türk edebiyatında Toptaş'ın özel bir yeri vardır. Öykülerinde zaman, mekân, kişi ve olay planında modern insanın parçalanmışlığını gözler önüne seren yazar, çarpıcı bir dil kullanır. Kendisine, çevresine ve toplumuna yabancılaşmış bireyin dramını, çırpınışlarını ve arada kalmışlığını dile getirir. Onun öykülerinde "Okurun üretmesine ve çoğaltmasına bırakılmış bir imge dokusu" metinlerin bütünü sarar (Baran, 2008: 52).

Öykülerin anlatıcısı, zaman-mekân kıskacında kaybolan ruhunu arar. Gerçek hayatla yüzleşince iç monologlarla içe döner. Onun öykülerinde insan, dramlarıyla gündem olur: "Onun kişileri; yazarın eline yazması için, metninde rol almaları için verilmiş kişiler gibidir. Yazar, onları istediği gibi yolculuğa çıkarabilecektir artık. Böylece öykü kişilerinin bilincin derinliklerinde sürececek yolculukları başlar." (Baran, 2008: 52). Biçimsel özellikleri içerikten daha çok önceleyen yazar, kaleme aldığı öykülerinde soyut bir atmosfer oluşturmaya çalışır. Bunda Kafka'nın etkisini görmek mümkündür.

"Bir Gülüşün Kimliği" Öyküsünün Psikanalitik Çözümü

Öykü, gülme eylemi üzerine kuruludur. Eşinin ölümüyle otuz iki yıllık evliliğinin sonlanması üzerine yaşama tutunma çabasıyla kendisini var etmeye çalışan kadının bir ikinci çayı dönüşü aynanın karşısına geçip iç hesaplaşmaları konu edinilir öyküde.

Öykünün kahramanı, iç duygularını ve bilinçaltını basit bir eylem olan "gülme" ile anlamlandırmaya çalışmaktadır. Ancak "el ne der?" endişesi karşısında öykü kişisi, bu basit ve insani eylemini evindeki aynanın karşısına geçerek gerçekleştirmeye çalışır: "Hani, içimizden bir türlü söküp atamadığımız "El ne der?" korkusu işte. Kendi kendine gülene deli demiyorlar mı, deli oluyorum! Gözlerinden pembe buğular saçarak otuz iki dişini gökyüzünün maviliğine batıra batıra gülemeyen binlerce, milyonlarca insanın onca gülüşü nereye gizlediklerini düşündüm o an." (Toptaş, 2018: 10).

Kahramanının iç hesaplaşmasıyla başlayan öyküde zamanın, insanın ve hayatın irdelendiği görülmektedir. Eşini kaybeden öykü kahramanı, kendi kalabalığından kurtulmak amacıyla sık sık ikinci çaylarına gitmektedir. Minnacık bir gülüşün onun "iç denizlerini" dalgalandırması, aslında yaşlandığının ve

“kendisiyle hesaplaşması”nın da bir göstergesidir. Kahraman, “kendi kalabalığından kurtulmak” ve “tekliğini bulmak” için arkadaşı Feriha’ya ikinci çayına gider (Toptaş, 2018: 9).

Yazara göre bir insan, en çok yalnızken derin bir hesaplaşmanın ortasında bulur kendini. Eve dönerken bir durak erken inen kahraman, istemsiz olarak güler. Aslında olağan bir eylem olmasına rağmen onu bu eylemden alıkoyan, dizginleyen ve onu hayata karşı yabancılaştıran unsur toplumdur. Çocukluğundan bu yana gülememesinin temelinde de bu kontrol ve gözetim mekanizması yatmaktadır. Bu yüzden o da aynanın karşısına geçerek gülmeye çalışır. Büzüşen dudaklarının görüntüsüyle eskiden yaşadıklarını anımsamaya başlayan öykü kahramanı, kendi gülüşünün Feriha’nınki kadar güzel olmadığını fark edince “Gülüşlerimi daha çocukluğumda iğdiş ettiler.” diyerek tepkisini ortaya koyar. Büyüklerin ciddi olmayı asık suratlı olmakla eş tuttuklarını, güldükçe kaşlarını birbirinin üstüne bindirip ters ters baktıklarını, sekerek yürüdüğünde kulağını büktüklerini, acıyla hatırlar. Zira onlara göre “seke seke sekmekte ustalaşacak, yeni figürler yaratacak, büyüyünce de karşılarna zillerini şıkırdatan bir dansöz olarak çıkacaktım.” der. Çocukluk günlerindeki bütün bu baskılara “Bedenim büyüdü ama gülüşlerim cüce kaldı bu yüzden.” diyerek tepkisini ortaya koyar. Baskıyı sadece aile ortamında değil, cüce gülüşlerini “körebe” aranışlarına dönüştüren okula da isyanı vardır (Toptaş, 2018: 12).

Öykünün sonlarına doğru “yansıtma” ve kendi gerçeği ile yüzleşme özelliği ile ön plana çıkan aynada kahramanın gülüşünü sorgulatan kişilerin simaları sırasıyla ortaya çıkar. Ayna bu işleviyle bir bütün olarak yaşadığı anıdır. Bu anılarda ilk sırayı kahramanın ölen eşinin arkadaşı Nedim alır. Nedim, onda “hoşça kal” gülüşüyle anımsanırken Nedim ile beraber gelen kadının gülüşü örnek alınabilecek bir gülüş olmaz. Nedim’in aynada kaybolmasıyla Feriha’nın kıskanılacak gülüşü beliriverir aynada. Zira bu gülüş, öteden beri şehvetin doruk noktalarında kanat çırpılmaktadır, ona göre. Son olarak ölen eşi belirir aynada. Onun gülüşü ise kahraman tarafından istenmeyen olumsuz bir gülüştür. Aslında öykü kahramanını üzen şey, otuz iki yıl süren evliliğin “telleri tutsak edilmiş bir keman sessizliği” içinde geçmiş olmasıdır (Toptaş, 2018: 13). Gülüşlerin bir bir kaybolmasıyla kendisiyle baş başa

kalan kahramanın yalnızlığı giderek korkuya evrilir. Zira gülüşü tıpkı eşinin gülüşü olmuştur artık.

Aynada kocasının eski arkadaşı Nedim'i, onun yanındaki belirsiz kadını, güzel gülen Feriha'yı ve son olarak "sen" diye hitap ettiği kocasını sırayla aynaya misafir eder. Ama gülüşü "iğdiş" edildiği için bir türlü mutlu olamamanın ve gülememenin ıstırabını ruhunda hisseder.

Psikanalizmde ayna, birçok ruhsal bulgunun ortaya çıkmasına kaynaklık eden bir nesne olarak kullanılır. Ayna, birtakım davranış bozuklarının ve ruhsal hastalıkların tespitinde psikoloji uzmanları için önemlidir. Jacques Lacan'ın "ayna evresi" diye tanımladığı kuram, özne-ben ilişkisi üzerine imgesel bir açılım sağlar. Lacan, bebeğin aynadaki imgesini kendisi olarak tanıyabildiğini iddia eder. Böylece Lacan, insandaki "ben" kavramının önceden var olmadığı, sonradan oluştuğu kanısına varır (Lacan, 1982: 149-150).

Narsisizm olarak kabul edilebilecek ayna evresi, "çocuğun henüz psikomotor koordinasyonu düzeyinde bir bütünlük olarak yaşamadığı bir deneyime, aynadaki kendi imgesi veya bir başkasının (özellikle annesinin) bütünsel imgesi sayesinde önceden ulaşması ve bu sayede 'ben' denilebilecek, dil içinde 'ben' ile ifade ve temsil edilebilecek bir deneyim kazanması bakımından anlamlı" olarak görülmektedir (Tura, 2005: 234).

Lacan, çocukta birey duygusunu yaratan ayna deneyimini, sevinçli bir an olarak kavrarken Francoise Dolto ise, bunu acı bir iğdiş sınavı olarak görür. Çocuğun kendi varlığıyla, soğuk ve düz bir yüzeye yansıyan ayna imgesi arasında bir çatışma oluşur (Abrevaya, 2000: 75). Böylece kişinin aynada kendi bedenini keşfetmesi, "narsisik bireyleşme" olarak değerlendirilir.

Psikanalistlerin narsisizmle bağdaştırdıkları ayna imgesinin Yunan mitolojisine kadar uzandığı bilinmektedir. Narsisizm sözcüğü Eski Yunan mitolojisindeki Narkissos'tan gelmektedir. Mitolojiye göre, Nympha'lar (su perileri) olağanüstü güzel genç bir adam olan Narkissos'u arzularlar. Nympha'lardan biri olan Ekho (yankı) ona âşık olur; ancak Narkissos'tan karşılık bulamadığı için utanç içinde kaçarak, ardında dağlarda yankılanan sesini bırakır. Bu acı olay üzerine Tanrılar, Narkissos'u karşılıksız bir aşkla cezalandırmaya karar verirler. Suda

yansıyan kendi görüntüsüne âşık olur Narkissos, kendi görüntüsüne kavuşmak isterken suda boğulur. Daha sonra Nympha'lar, Narkissos'un boğulduğu yerde de nergis çiçeğini bulurlar (Tura, 2005: 223). Yunan mitolojisindeki Narkissos'un “yankı” ve “yansıma” unsurları ile Lacan'ın “ayna evresi” ile dile getirdiği, çocuğun kendi yansıması arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir. Dolayısıyla narsisizmle adlandırılacak davranışların insanlığın ilkel dönemlerinden beri var olması ve ilkel zamanlardan beri süregelen yansıma kavramı ile narsisist tutumların ilişkisi, narsisizmle “ayna” arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir.

İnsanlardaki narsisist davranış ve tutumlar kişiye göre farklı biçimlerde ortaya çıkar. Narsisist kişilerin davranış bozuklukları “sürekli kendinden söz etme, büyülenmeci bir övünme içine girme, kendinin aşırı farkında olma ve kendini izleme, zedelenebileceği ortamdan kaçınma, savunmaya yönelik kibir, uzaklık ve soğukluk, belirti düzeyinde beden sağlığıyla aşırı ilgililik ve buna bağlı kaygı, kendilik duygusunun kaybı...” şeklinde ortaya çıkar (Tura, 2005: 224).

Aynayla ilgilenme, narsisist eğilimlerin yanı sıra dismorfik bir belirti olarak kabul edilir. Daha çok ergenlerde görülen bir hastalık olan dismorfofobi, kişinin hayalî ya da gerçek bir bedensel eksiklik ya da kusuruyla aşırı derecede uğraşması olarak tanımlanmaktadır. İtalyan psikiyatrist Enrique Morselli tarafından kullanılan dismorfofobi, bedenle ilgili bir utanç takıntısı olarak tarif edilir. Kişinin aynada kendisini seyrederek kendince kusurlarını bulup üzüntüye kapılması ve bu üzüntünün sonucunda hastalıklı bir hal alması, dismorfobinin önemli belirtileridir (Göksan, 2007: 4-16).

Aynanın kişi için birçok veri barındırması, ayna imgesine yer veren sanatçıların eserlerinin psikanalitik açıdan incelemeye olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla ayna imgesini sıklıkla kullanan Toptaş'ın öyküleri üzerine psikanalitik bir çözümlemeye girişildiğinde, söz konusu imgenin yazarın ruhi yapısı üzerinde taşıdığı işlevi açıklamaya yönelik katkılar sağlayacaktır. Yaşadığı mutlulukları, sevinçleri, sıkıntıları ve huzursuzlukları eserlerine yansıtan Toptaş, ayna imgesini de bu bağlamda öykülerine taşımıştır. Ayna, Toptaş'ın öykülerinde yazarın ruhsal durumunu yansıtıcı bir işlev üstlemiş, dikkat çekici bir imge olarak yer almıştır.

Toptaş'ın "Bir Gülüşün Kimliği" öyküsünde Lacan, Dolto ve Lichtenstein gibi psikanalistlerin işaret ettiği, yansılama olgusunun kimliğin belirlenmesindeki işlevini açığa çıkaran cümleler görülür. Öyküde yer alan aynadaki yansıma, aynı zamanda varoluşun sorgulandığı bir imge haline dönüşür. Dışarda "El ne der?" korkusuyla gülemeyen öykü kahramanı kadın, evine geldiğinde aynanın karşısına geçip güler: "Gülüşümü yeniden görmek istiyordum, içim daha bir ısınacaktı sanki yüreğimde eskiyen yerler yenilenecekti." (Toptaş, 2018: 10).

Bedenin aynadaki görüntüsü, dış görünüşün yansımından ziyade, ruhsal kimliğin belirlenmesinde etkilidir. Görüntüsünün aynadaki yansıması, öykü kahramanını, ruhsal görüntüsünün arayışına götürür. Beden-ruh ilişkisinin dev-cüce, iç-dış gibi karşıtlıklarla ele alındığı öyküde, aynada beliren görüntüler aracılığıyla yazar/öykü kahramanı, varlığının ve ruhunun derinliklerini keşfe yönelir. Aynadaki kendine bakarken birdenbire geçmiş günlerdeki insanları hatırlar. Sık sık misafirlğe gelen Nedim ve varla yok arası belirsiz olarak hatırladığı kadını görmeye başlar aynada. Daha sonra Nedim ve yanındaki kadının yerini çok beğendiği ve kıskandığı Feriha alır. Ancak Feriha gülmüyor adeta "şehvetin doruklarında kanat kanat çırpınıyor" gibi görünmektedir (Toptaş, 2018: 10). Ancak Feriha'nın şehvetli gülüşünün aksine öykü kahramanının gülüşü çocukluğundan beri "iğdiş" edilmiştir. O, gülmenin ayıp görüldüğü bir toplumun zavallı çocuğudur. Ne gençliğinde ne de evliliğinde mutluluğu yakalayamamanın ıstırabını duymaktadır. Gerek toplumun gerekse de kocasının baskıcı tavırları onu hayattan koparmıştır. Öyküde Dismorfik bozukluk olarak adlandırılan kişinin gerçek ya da hayalî kusurları yüzünden ayna karşısında sıkça vakit geçirmesi hastalığı görünmektedir. Kahraman, toplum içinde sergileyemediği gülme eylemini gerçekleştirmek için evindeki aynanın karşısına geçer. Ancak gülüşünü beğenmez. Zira aynada gördüğü Feriha'nın cinselliği çağrıştıran gülüşü yoktur onda.

Feriha'nın yüzüne üflediği sigara dumanıyla onu aynadan kovan öykü kahramanı için zor anlar başlar. Zira "sen" dediği ölen kocası, "Akşamların tadını dikenleyen gereksiz sakalları"yla aynanın içine oturur (Toptaş, 2018: 10). Devşirme kasılışına bürünen kocasının gülüşü de "başka bir gülüşe el uzanmayan ve jiletle merhabası olmayan yüzlerde bükülüp kıvrılan romatizmalı" bir hal alır. Zaten otuz iki yıllık evlilikleri boyunca kocasının gülüşünü sevmemiştir kadın. Sadece gülüşünü

değil, telleri tutsak edilmiş bir kemanın sessizliğini kanatan ve ortalığı kahkahaya boğan sesini beğenmemiştir.

Ayna, öykü kahramanının yalnızlığını gideren bir unsur olur. Ona göre, kendisini anlayan ve seven, yalnızca aynadaki yansımasıdır. Ayna, yalnızlığın dışavurumu olduğu kadar, yazar için bir sığınma yeri olarak öyküde belirir. Kendisini kimsenin anlamadığından yakınan kahraman, yalnızlığını, yine tek başına aynadaki imgesiyle paylaşma yoluna gider. Aynanın dış çevreyi yansıtması ile çocukluk dönemindeki sıkıntılar arasında ilginin de kurulduğu öyküde, ayna yalnızlığın yansıtıcısı olma işlevini üstlenir. Öykü kahramanı yalnızlığını, aynada gördüğü kişilerin yansıması ve gülüşüyle gidermeye çalışsa da başarılı olamaz: “Odanın yalnızlığımla dolu olduğunu anımsadım ansızın. Dakikalardır bildik gülüşlerin özetlerini yansıtan aynaya baktım. Ne Nedim Bey vardı şimdi, ne onun kadını, ne Feriha, ne de sen!” (Toptaş, 2018: 13).

Öyküde ayna imgesine, yalnızlık, korku, tedirginlik, çaresizlik ve kimsesizlik gibi anlamlar yüklenmiştir. Aynanın, yazarın/öykü kahramanının ruh dünyasında bu denli olumsuz çağrışımlar yaratması, kendine güvensizlik duygusunu yaşamasına bağlanabilir: “Üşüdüm birden. Titredim, korktum. Kollarımın kısıldığını, gözlerimin küçüldüğünü, sesimin azaldığını düşündüm. Dikenli bir sessizliğin içinde hızla eksiliyordum.” (Toptaş, 2018: 13). Bütün bu güvensiz ve korku ortamını yaratmasının sebebini “Gülüşüm gülüşündü çünkü.” diyerek belirtir. Zira artık “sen” dediği kocası gibi gülmeye onun gibi davranmaya başlamıştır. Hayatı boyunca sevmediği hatta nefret ettiği kocası gibi gülmek onun mutsuz oluşunun temel sebebidir. Zira kocasının zamanla onda sirayet eden özellikleri, huzursuzluğun kaynağını teşkil eder.

Bireyin Var Olma Mücadelesi

“Bir Gülüşün Kimliği” adlı öyküde bireyin toplum karşısında var olma mücadelesi görülür: “...bu insanların, dedim, ya gülüş pınarları kurutuldu bir bir ya da gülüşlerini bir yerlerde gizliyorlar. Sanırım erkekler göğüs ceplerinde, kadınlarda çekmecelerinde” (Toptaş, 2018: 10). Görüldüğü gibi birey için asıl önemli olan sorun, “nesne” yerine konulmasıdır. “...yalın bir gülücük istiyordum ama. Banka cüzdanlarının renginden, kiracıların her yana dağılıveren bakışlarından, eksik

çoğalmalarımın, yanlış uçurumlardan arınmış bir gülücük" (Toptaş, 2018: 10). Gülmek gibi doğal bir durum dahi toplum tarafından hoş görülmemekte, ayıp sayılmaktadır. Toplumsal güç, bireyin varlığını ele geçirip onu başkalaştırmaya çalışmaktadır. Zira "bireysel benliğin önemsiz olduğu ve kişisel seçimlerin bir fark yaratmadığı" görüşü, toplumda hâkim bir düşünce olarak varlığını devam ettirmektedir (May, 2017: 57).

Öyküde bireyin, toplum öğretileriyle nasıl bir hale geldiği toplumda rahat bir şekilde gülmemesi, onu ruhsal olarak olumsuz etkiler: "Kendi kendimi gülerken yakalayınca çekindim. Gülücüğümü söndürdüm hemen. Hani, içimizden bir türlü söküp atamadığımız 'El ne der?' korkusu işte. Kendi kendine gülene deli demiyorlar mı, deli oluyorum" (Toptaş, 2018: 10). Toplumun birey üzerinde görünmez bir otokontrol etkisi vardır. Sadece toplum içinde değil, kahramanın yalnızken kendi kendine bile gülememesi, ciddi bir sorundur. Bireyin sürekli izleniyor, kontrol ediliyor olma refleksi bir bunalım vesilesidir. Kendi kendine konuşana veya kendi kendine "gülen"e toplumun "deli" demesi, derin bir psikolojik baskı uyandırır.

Öykü kişisi, kendisiyle sürekli olarak hesaplaşma durumunda, toplum onun kendi kendisiyle olan bu ilişkisine izin vermeyen bir tabu olarak görülür. Öykü kahramanı bu durumu şöyle ifade eder: "Korkardım. Kapı gıcirtısı duyunca hemencecik derleyip toplar, ayak tıptırtısıyla da dişlerimin arkasına bastırırdım gülüşlerimi. Bedenim büyüdü ama gülüşlerim cüce kaldı bu yüzden" (Toptaş, 2018: 11).

Görüldüğü gibi toplum, insanî duyguların bile bastırılmasını sağlar. Ağlamak, gülmek, nefret etmek, sevmek gibi kişinin elinde olmayan duyguların bile ayıp görülmesi ve bastırılması, bir anlamda ruhu tutsak etmektedir ve bireyin içindeki boşluk duygusunu beslemektedir. Öyküde kadın kahramanının, toplum tarafından yasaklarla büyütüldüğü, kendini var etmesine izin verilmediği görülmektedir.

İç Hesaplaşma

"Bir Gülüşün Kimliği" öyküsünde kadın kahraman, arkadaşı Feriha'yla içtiği ikindi çayından dönerken beş ay sonra ilk kez yolda güler ve bu gülüşün nedenini, evinde ayna karşısında yaptığı iç hesaplaşmayla anlatır. Öyküde, geçen

“Sensiz geçen beş aydan sonra ilk kez güldüm” (Toptaş, 2018: 9) cümlesi, onun “sensizlik” duygusunu ortaya koyar. Öykünün kahramanı, bir türlü kendisi olamamanın acısını çeker ve bunu iç hesaplaşma vesilesi yapar. Zira kişinin yapısında, ayrılmaz bir unsur olan öz-bilinç olduğu bilinmektedir. Öyküde kendi benliği ile yüzleşme sürecinde olan bir kadının iç hesaplaşmaları vardır: “İnsan, gençliğini geçmişe uğurlayınca en çok kendisiyle hesaplaşıyor... İşte bu yüzden gidiyorum ikindi çaylarına. Kendi kalabalığımdan kaçmak, üç beş arkadaş bedeni arasında tekilliğimi bulmak için” (Toptaş, 2018: 9). Öykü anlatıcısının kendisiyle hesaplaşırken tek bir benlikle karşı karşıya olmadığı görülür. Öyküdeki alıntıdan da görüldüğü gibi kahramanın varlığını temsil eden birçok “ben” vardır. Çocukluk günlerinde ve evlilik süresince içindeki benleri tek tek terk etmek zorunda kalması, onu toplumdan ve insanlardan uzaklaştırmış, bir iç hesaplamayla karşı karşıya getirmiştir.

Öyküde, kahramanın iç hesaplaşması “gülüş” eyleminden hareketle verilmeye çalışılır. Kendi gülüşü “iğdiş” edilirken kocasının özgürce güdüğü şöyle ifade edilir: “Hem, otuz iki yıllık evliliğimiz boyunca hiç sevmedim senin gülüşlerini, sevemedim! Ortalığı kahkahaya boğduğunu sanarak en özgürce kullandığı sesinde bile, telleri tutsak edilmiş bir kemanın sessizliği kanardı.” (Toptaş, 2018: 12). Bu cümlelerde kahramanın evliliği sırasındaki hali betimlenir. Kendiyle hesaplaşırken evlilik süresince mutlu gibi görünmeye çalışmasına karşın mutsuz bir birey olduğu vurgulanır. Öyküde “Özgürlük- tutsaklık” ikilemiyle evliliğin kahramanın üzerindeki olumsuz etkisi tespit edilir. Evlilikte bireyin varlığını tanımlamasında, anlamlandırmasında ötekine ihtiyaç duyar; ancak eşlerden biri, ötekinin varlığını kısıtlayan, özgürlüğüne ket vuran olarak da ortaya çıkmaktadır. Öykünün sonunda “Üşüdüm birden. Titredim, korktum. Kollarımın kısaldığını, gözlerimin küçüldüğünü, sesimin azaldığını düşündüm. Dikenli bir sessizliğin içinde hızla eksiliyordum. Gülüşün gülüşümdü çünkü.” (Toptaş, 2018: 12) cümleleri, kahramanın içindeki hesaplaşmanın bitmediğini gösterir. Zira eşinin gülüşü, onun gülüşü olmuş, bu nedenle kendini var edememiştir.

Sonuç

Bilinçaltına itilmiş, doyurulmamış duyguların, çeşitli davranış bozukluklarının ve ruhsal hastalıkların kaynağını ortaya koymaya çalışan psikanalistlere göre, sanat eserini, sanatçının ruh dünyasından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dolayısıyla öyküde sanatçının ruh dünyasının ve bilinçaltının yansıtıldığı görülmektedir.

İç duygularını ve bilinçaltını "gülme" eylemi çerçevesinde dile getirmeye çalışan öykü kahramanının toplumsal eleştirilerden çekinerek bu basit ve insani eylemini gerçekleştirememesinin onun ruhsal yapısında sıkıntılara sebep olduğu görülür. Bu durum, kişinin iç âleminde bir hesaplaşmaya sebep olmaktadır.

Ayna imgesini öyküde sıklıkla kullanan Toptaş, yaşadığı mutlulukları, sevinçleri, sıkıntıları ve huzursuzlukları eserlerine bu vasıtayla taşımış ve ruhsal durumunu açıkça ortaya koymuştur. Öykü kahramanının yalnızlığını gideren bir unsur olarak kullanılan ayna, kendisini anlayan ve seven bir dosttur aynı zamanda. Yalnızlığın dışavurumunun yanı sıra yazar için bir sığınma yeri olarak kullanılmıştır. Ancak sığındığı bu yer, öykü kahramanının yalnızlığını gidermeye yetmez. Öykü kahramanının gülüşü, aynı zamanda toplumda var olma mücadelesinin bir yansıması olarak da kullanılmıştır. Zira gülmek gibi doğal bir eylem toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır.

Kaynakça

- Abrevaya, Elda (2000). Aynadan Ötekine -Çocuk Öznelliğinin Oluşumu Üzerine Bir Çalışma-, İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- Akçam, Alper (2018). Türk Romanında Karnaval, Ankara: Abis Yayınları.
- Andaç, Feridun (2004). Yazarın Kitabı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aslankara, M. Sadık (2002). "Hasan Ali Toptaş'ın Romanları", Adam Sanat Eylül.
- Baran, Ethem (2008). "Yalnızlığın İçinde Oturan Bir Dil Ustası: Hasan Ali Toptaş'ın Öykü Evreni", Lacivert, Mayıs-Haziran.
- Cebeci, Oğuz (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul: İthaki Yayınları.

- Dirican, Mazlum (2003). “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”, Yom Sanat, Mayıs-Haziran.
- Ecevit, Yıldız (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, Sigmund (1981). *Cinsiyet ve Psikanaliz*, (Çev. S. Hilav), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Göksan, Burcu (2007). *Ergenlerde Beden İmajı ve Beden Dismorfik Bozukluğu, Şişli Etfal Eğitim ve Araştırma Hastanesi Psikiyatri Kliniği*, Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi, İstanbul.
- Gümüş, Semih (2015). *Modernizm ve Postmodernizm*, İstanbul: Can Yayınlar.
- Jung, Carl Gustav (1997). *Analitik Psikoloji*, (Çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yaynevi.
- Lacan, Jacques (1982). “Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle “Özne-Ben”in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi”, *Felsefe Yazıları 1. Kitap*, (Çev. N. Kuyaş), İstanbul: Yazko Yayınları.
- Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Parman, Talat (2005), “Edebiyat ve Psikanaliz”, *Varlık*, C.73 S.1177.
- Sakman, Nil (2017). “Hasan Ali Toptaş”, *Kitaplık*, Mayıs-Haziran.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Şahin, Ayhan (2003). “Hasan Ali Toptaş Öykücülüğüne Genel Bir Bakış”, *Adam Öykü*, Kasım-Aralık.
- Toptaş, Hasan Ali (2017). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, Hasan Ali (2018). *Geçmiş Şimdi Gelecek*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Tura, Saffet Murat (2005). *Günümüzde Psikoterapi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Userin, Ali Görkem (2003). "Dışarı Çıktığımda Eve Yarasız Beresiz Döndüğüm Görülmemiştir", İtibar, Kasım.

Varlık, Mesut, (2010), Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı, İstanbul: İletişim Yayınları.