



## Kaşığı Hikâyesinin Psikanalitik Edebiyat Kuramına Göre İncelenmesi *Analysing the Story "Kaşığı" by Psychoanalytic Theory*

Murat TURNA\*

### Özet

Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı "Kaşığı", Türk edebiyatının en çok bilinen hikâyelerindendir. İlk yayımlanma tarihi 1919 olan hikâye, hemen her nesil tarafından okunmuş, ders kitaplarına girmiş ve beğeni kazanarak defalarca basılmıştır. Kaşığı'da hikâye edilen trajik vaka mazi, suç, pişmanlık öğeleri etrafında yoğunlaşır. Hikâye, insanın içinde hüznü ve burukluk uyandırır. Bu hikâyenin kolayca unutulmamasının nedeni, okuyucunun ruhunda bıraktığı tesirdir. Yazarın belli hikâyelerinde bariz biçimde boy gösteren otobiyografik unsurlar, onun eserlerine ayrı bir samimiyet ve canlılık katar. Bu değerlendirmeyi Kaşığı için de yapmak mümkündür. Kaşığı, psikanalitik edebiyat kuramına göre ele alındığında nevroz, iç çatışma, bilinçdışı, baba figürü (otorite), savunma mekanizmaları, katarsis kavramları bakımından incelemeye değer malzemeler sunan bir eserdir. Bu yönüyle henüz incelenmemiş olan hikâyenin ne gibi yorumlara olanak tanıdığını, trajik vurgu yüzünden daima maskelenerek gölgede kalan "alter ego"nun deşifresini ve eserden yazara uzanan çizgide ne gibi saptamalar yapılabileceğini keşfetmek, yeni ve faydalı bir tecrübe olacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Kaşığı, hikâye, psikanalitik edebiyat kuramı, Ömer Seyfettin.

### Abstract

Ömer Seyfettin's "Kaşığı" is one of the best known stories of Turkish Literature. The story, which was first published in 1919, was read by almost every generation, entered into textbooks, highly acclaimed and published many times. The tragic case narrated in "Kaşığı" focuses on the elements of the past, crime and regret. The story arouses sadness and bitterness in hearts. The reason why the story cannot be easily forgotten is the effect it has on souls. The autobiographical elements that clearly appear in certain stories of the author add

---

\* Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, mturna@erbakan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1413-6246.

*a distinct sincerity and vitality to his works. It is also possible to make this evaluation for "Kaşığı". When it is considered according to psychoanalytic literary theory, it is a work that presents materials worthy of examination in terms of neurosis, internal conflict, the subconscious, father figure (authority), defense mechanisms and catharsis. In this respect it will be a new and useful experience to discover what kind of interpretations allow the story which has not yet been examined yet, to decipher the "alter ego", which is always masked by the tragic emphasis, and to determine the line from the work to the author.*

**Keywords:** *Kaşığı, story, psychoanalytic literary theory, Ömer Seyfettin.*

1884-1920 yılları arasında yaşamış olan Ömer Seyfettin, 160 civarında hikâye kaleme almıştır. Eserlerinin niteliği ve niceliği itibarıyla Türk hikâyeciliğinin gelişiminde etkili rol oynamış yazarlardandır. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, geniş halk kitlelerinin severek okuduğu tecrübi taraflar içeren, düşündürücü, tarihî öz taşıyan ve yer yer mizahi özellikler sergileyerek eğlendiren eserlerdir. Sade dil, içtenlik ve akıcılık bu hikâyelerin beğenilmesinde başat unsurlardır. Genel hatları ile kısaca bu şekilde betimlenebilecek hikâyelerin arasında yazarın iç dünyasını, psikolojisini kavramaya yarayacak çokça malzemenin bulunduğu dikkatleri çeker.

Verili bir okuma, eserden yazara uzanan çizgiyi, psikanalitik bir çözümleme için elverişli kılar. Edebî ürünler, belirli bir psikolojik/psikanalitik uzam meydana getirir. Bundan faydalanarak sanatçının psikanalizine yönelmek de mümkün olabilir. Nitekim bu çalışmada da Ömer Seyfettin'in psikanalitik açıdan ele alınmasına katkı sağlayacak bir perspektif kullanılmıştır. Kaşığı'ya bir de bu açıdan yaklaşmak faydalı olacaktır; zira sanatçının biyografisi ile tutarlı, şahsi hayatını karartmadan eserine naklettiği kısımlar, psikanalitik açıdan oldukça kıymetlidir. Mamafih Kaşığı da içinde bu neviden özellikler barındıran bir hikâyedir. İhtiva ettiği verilerin yazarın hayatı, kronolojisi, dönemin özellikleri ile çelişkisiz olması, esere dair yapılacak psikanalitik değerlendirmenin sıhhatini kuvvetlendirmektedir. Kaşığı bu yönleri ile etüt edildiğinde, yeni tespit ve yorumlara elverişliliği ortaya çıkmaktadır. Bundan önce, otobiyografik niteliğin yazarın hikâyelerinde ne kadar belirgin olduğuna dikkat çekilmelidir.

### **1. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinin Otobiyografik Boyutu**

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri üzerinde durmuş edebiyat araştırmacılarının hemfikir olduğu bir takım hususlar vardır. Bunların başta gelenlerinden biri de yazarın kimi hikâyelerinin açık biçimde otobiyografik nitelik taşıdığıdır. Öncelikle kurgunun özünün, doğrudan Ömer Seyfettin'in hayatından geldiğine dair

hükümler içeren bu tespitlerin teyit edilmiş, ihtilafsız gerçekler olduğu belirtilmelidir. Ömer Seyfettin denildiğinde akla gelen ilk isim olan Ali Canip'in ve yine Ömer Seyfettin üzerine yaptığı tafsilatlı araştırması ile Tahir Alangu'nun bu noktada söylemiş oldukları gayet makul ve bağlayıcıdır. Ali Canip, Ömer Seyfettin'in hususi hayatına şahitlik etmiş biri olarak Tahir Alangu'nun da kaynağıdır. Alangu ise işittiklerinin ve okuduklarının ötesine geçerek titiz bir araştırma nihayetinde, Ömer Seyfettin'in hayatına dair bilinmeyenleri de ortaya çıkarmış dikkatli bir edebiyat araştırmacısıdır. Alangu, "Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romanı" adlı monografik çalışmasında, "Aslında onun yer yer, bazen bütünüyle biyografik özellikler taşıyan hikâyelerindeki tasvirler, hayatı ile ilgili ayrıntılar, tasarlama ve uydurma da değildir" der (s. 35). Alangu, araştırmasını derinleştirirken merhum yazarın arkadaşı olan Hakkı Tarık Us'tan ve "Ömer Seyfettin'de Gönen Realitesi"ni irdeleyen Enver Naci Gökşen'den edindiği bilgileri açıklar. Hikâyelerde geçen kişi, yer isimlerini, zaman dilimini, bunlara dair ipuçları sunan tasvirleri bu bilgilerin mihengine vurur. Merhumun doğduğu evden, komşularına, hikâyelerinde geçen kahramanlara dek fotoğraflarla ve canlı şahitlerle birebir örtüşerek gerçekliği tespit edilebilen bu veriler, eğilip bükülemeyecek cinsten biyografik kanıtlardır. Sözgelimi And hikâyesinde geçen mektep ve hocaları için,

*"Bu mahalle okulunun da, Gönen depreminden önce, 1943 yıllarında bir ahır olarak kullanıldığını, kapıdan girilince görünen, üstü kapalı olan avlusunun çatısının kaldırıldığını, yerinde araştırmalar yapan, hikâyelerdeki gerçekleri saptayan öğretmen Enver Naci Gökşen'den öğreniyoruz. Sınıf olarak kullanılan odanın tavanı o kadar alçaktır ki uzuna yakın boydaki birinin eğilerek girmesi gerekmektedir. O zamanlar bu okul, Gönen'de 'Reşit Efendi'nin Mahalle Mektebi' diye tanınmaktadır... Gönen'de 'Kırtık Hoca' lakabı ile tanınmış olan bu hoca, gerçekten kınalı ve seyrek saçlı bir kadıymış, 1933 yılında ölmüş. Ömer Seyfettin'in 'Küçük Hoca' dediği kimse de, 'Ömer Seyfettin'de Gönen Realitesi'ni araştıran Enver Naci Gökşen'e göre, 1943 yılında henüz sağ, üstelik küçük Ömer'in tam bir doğrulukla müşahede ettiği gibi, geçmişe değinen hiçbir şey hatırlamayan, oldum olası salak ve sarsak bir adammış"*

diyen Alangu (s. 35, 36, 37), hikâyedeki Mistik için de "Yine bu hikâyesinde kan kardeşi olarak tanıttığı, andına bağlı kalarak ölüşünü anlattığı 'Mistik' da aslında o günlerde ve ondan sonra Gönen'de yaşamış bir kimse olup, 'Kurtuluş mahallesinde Hacı Abdullahların Mustafa' olarak tanınmaktaydı" sözlerini kaydeder.

Alangu, Ömer Seyfettin'in hayatının eserlerine nasıl yansıdığını tespit ederken eserlerdeki verilerin onun hayatıyla uyumlu olup olmadığını da ortaya çıkartmış olur. Böylece, kendiliğinden kurgunun özüne yönelik bir biyografik teyit filtresi uygulanır. Bu çaba, Alangu'nun kitabı boyunca kontrol edilebilip doğrulanılabilecek bir sistemdedir. Buna örnek olarak Ömer Seyfettin'in İzmir'de geçirdiği yıllara dair naklettikleri sunulabilir (2010, s. 90 - 91):

*“Küçük aralıklarla, iki yıl kadar süren bu İzmir günlerinde, bütün vaktini edebiyata ve Fransızca öğrenmeye ayırdığı, hem kendi sözlerinden hem de arkadaşlarının ifadelerinden anlaşılmaktadır. Hükümet Konağı'nın yan kapısı karşısında, köşe başındaki Askerî Kıraathane, eski İttihat Terakki merkezinin altındaki Giritli Ali Efendi'nin kıraathanesi, Birinci Kordon'daki Chauvet'in kütüphanesi, sık sık uğradığı veya arkadaşları ile toplandığı yerlerdi... İkinci Beyler Sokağı'nın ağzındaki bu kıraathane, bugün artık eski itibarından hiçbir iz saklamayan, yalnız birkaç eski İttihatçının hala gelip eski anılarının küllenmiş ateşini eşeleyip pinekledikleri, küçük ve sönük bir kahve halinde son günlerini yaşayıp gidiyor. Sokağa girince sağdan birinci dükkân... 1903 1908 yılları arasında, yani 19'undan 24'üne kadar beş yıllık İzmir devresinde, bazen av bahanesiyle, bazen memurluk gereği, Ömer Seyfettin'in İzmir çevresinde bazı yerleri dolaştığı, hikâyeleri, mektupları ve oralarda çekilmiş resimlerden de anlaşılmaktadır.*

*İzmir günlerindeki hayatına değinen bazı ayrıntıları da onun hikâyelerinde bulmak kabildir. Bu sıralarda Fransızca ve felsefeye çalıştığı, Mersinli'de oturduğu, 'Rütbe ve 'Gayet Büyük Bir Adam' hikâyelerinde, yine Fransızca öğrenmek merakıyla bir Fransızın pansiyonuna yerleştiği de 'Pireler' hikâyesinde anlatılmaktadır. O günlerde İzmir'in belli başlı eğlence yerlerinden 'Dame de Paris'ye devam ettiklerini, İzmir Askerî Hastanesi baştabibi olan Faik Paşa'nın da arada sırada bu çalgılı kahveye geldiğini, o zamanın dergilerinden öğreniyoruz”.*

Hikâyelerdeki verilerin yazarın yaşadığı dönem ve mekânlar ile çelişki içermediğinin, tarihî ve biyografik gerçekliğe sadakatin ne ölçüde olduğunun tespitini yapan Alangu, çalışmasında (s. 49), Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde geçenlerin, gerçekliğe nasıl tekabül ettiğini somut, maddi delillere dökerek anlatır:

*“Ali Cânip'in yayınladığı bu parça, Bekarlık Sultanlıktır romanının girişinden alınmış olacak ki, 'Sultanlığın Başı' başlığını*

*taşıyor. Ömer Seyfettin, yukarıya aldığımız bu yazısında, 8 yaşlarında, daha ilkokulu bitirmeden, babası İnebolu ya da Ayancık'a tayin edildiği sırada annesiyle birlikte İstanbul'a okula verilmek üzere getirildiği bir devreyi tasvir ediyor. Bu sırada dedesinin Kocamustafapaşa'daki konağında oturduklarını ablası Güzin Hanım'dan dinlemiştim... Bu roman parçası, ölümünden az evvel yazılmış olmakla birlikte 1310/1894 yılına değinmektedir. Ömer Seyfettin, o sıralarda sekiz, on yaşlarındaydı, belki de iki yıldır İstanbul'daydılar, Yusufpaşa'daki özel okula devam ediyordu. Başka hikâyelerinde de görüldüğü gibi, Ömer Seyfettin'in bu roman parçası da, anı defterindeki notlara dayanmaktadır. Buraya alınan roman parçasına verilen yer isimleri 'Sancaktar Hayrettin mahallesi, onun üst yanındaki 'Çınar mahallesi', 'Hekimoğlu Alipaşa Camii', bu camiin avlusundan 'Kocamustafapaşa caddesi'ne inen iki yanı duvarlı ince yol', bugün bile hala eski adlarıyla yerlerinde duruyor".*

Alangu, Ömer Seyfettin'in yetiştiği, yaşadığı çevreyi ve dönemi çok iyi araştırmış; vesikalara ve hatta canlı belgelere dayanarak, ismini zikrettiği kimi hikâyelerin, tartışmasız biçimde biyografik özellikler taşıdığını ispatlamıştır.

Bir başka edebiyat araştırmacısı olan İnci Enginün de Ömer Seyfettin'in şahsi hayatını eserlerinde kullandığını söyleyerek, Alangu'nun hükmünü perçinler. "Yazarın biyografisini aydınlatmak için kaynak olarak da kullanılan bu hikâyelerin kahramanı, Ömer Seyfettin'in kendisidir" diyen Enginün, onu tanıyan Ali Canip'in de hikâyelerde geçen kimi hususları biyografik malzeme olarak değerlendirdiğini, dolayısıyla verilerin, Ömer Seyfettin'in hayatıyla aynı doğrultuda ve uyumluluk içinde olduğunun kabul edilmesi gerektiğini belirtir (Enginün, 2004, s. 409). Yine pek çok çalışmada bu hususun sabit bir gerçek olarak vurgulanmış olduğunu söylemekle iktifa edilmelidir.\*

## **2. Kaşağı Hikâyesinin Otobiyografik Niteliği**

Kaşağı hikâyesi özelinde ise biyografik hususların varlığı su götürmez niteliktedir. Konu hakkında net bilgiler sunan Tahir Alangu (s. 37), "Hayatının Gönen devresini anlattığını gördüğümüz dört hikâyesinden üçü ('İlk Namaz',

---

\* Türk edebiyatına vukufiyetleri ile bilinen Fevziye Abdullah Tansel, Müjgân Cunbur, İnci Enginün, Olcay Önertoy, İsmail Parlatır gibi isimlerin, Ömer Seyfettin hakkında makalelerinin bulunduğu şu kitaptan tafsilatlı bilgi edinmek mümkündür: "Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992". Yine Fatih Andı, Selahattin Dilidüzgün gibi bir sonraki kuşaktan olan akademisyenlerin de söz konusu hikâyelerin biyografik niteliğinde hemfikir olduklarını ifade etmek lazımdır.

'And' ve 'Kaşağı') Gönen'e ait bulunmaktadır. İlki ve ikincisi kasabadaki, üçüncüsü de çiftlikteki hayatı tasvir ediyor" der. Ayrıca hikâyenin başında, anlatıcı – kahramanın annesinin, İstanbul'a gittiğini söylemesini de doğrulayan açıklamalarda bulunur. Ömer Seyfettin'in annesi Fatma Hanım, seçkin bir ailenin mensubudur. Aynı zamanda ailenin yakınlarından teyit edilen bilgilere göre de her yıl çiftlikten İstanbul'a, yazlığa gider (Alangu, 2010, s. 23). Üstelik Alangu, Ömer Seyfettin'in annesinin yazları İstanbul'a gittiğini, baba Ömer Şevki Bey ile çocukların çiftlikte vakit geçirdiklerini bizzat Ömer Seyfettin'in ablası Güzide Hanım'dan da dinlediğini söyler. Bununla da yetinmeyerek,

*"Burada sözü edilen 'çiftlik'in 'Karalar Çiftliği' olduğu, yerinde yaptığım araştırma ve ablası Güzide Hanım'ın sözlerinden anlaşıldı. Bu çiftliğin Gönen ve çevresinde sıralanan en azından on köyün Çerkes göçmenlere ait oldukları, üstelik 'Karalar Köyü'nün de, II. Abdülhamit'in anası Perestû Rahime Sultan'ın köyü olduğu, yaptırdığı caminin kitabesinden (1306/1888), su kuyusunun da yazılı taşından (1311/1893) anlaşılmaktadır"* sözleri ile hikâyenin geçtiği mekânın tarihî veçhesine kadar teferruat verir (s. 27, 28). Bu köyün Çerkes köyü olmasına değinmesi de sebepsiz değildir. O, Ömer Seyfettin'in Çerkez asıllı olduğuna dair bir takım bulgulara ulaştığını, bu yöndeki kaynakların inandırıcı nitelik taşıdığını belirterek, eserdeki Dadaruh tipinin de nasıl bir gerçekliği ifade ettiğini şöyle açıklar (s. 28):

*"'Kaşağı' hikâyesinde geçen 'Dadaruh'un Çerkes olduğunu, Ömer Seyfettin, hikâyenin ilk yayın yerinde belirttiği halde, bu satır sonraki baskılarında çıkarılmıştı. Bu ad, Çerkeslerde gelinlerin, erkek çocuklarının ve koca tarafındaki erkeklerin adlarını söylemeleri ayıp olduğundan, taktıkları bir çeşit benzetme adlardandır: 'Dadaruh', 'Paçuh', 'Celluh' (gürbüz çocuk). Bu adlar sonradan yayılarak, asıl adı unutturur"*

Görüldüğü üzere hikâyede geçen mekân, tereddüte mahal bırakmayacak biçimde Ömer Seyfettin'in çocukluğunun geçtiği Karalar Çiftliği'dir. Anlatıcı-kahramanın annesinden uzak kalması, yazarın hayatıyla ayniyet arz eden bir başka gerçekliktir. Bu husus, anlatıcı-kahramanın sonradan hiddetlenerek kaşağıyı kırmasında da rol oynayacak ruhi bir neden olarak ele alınacaktır. Amatör okuyucular için karartılmış bir gerçeklik olan seyis ve anlatıcı-kahraman arasındaki köken bağı ise ancak Alangu'dan nakledilen bilgiler ışığında değerlendirildiği vakit keşfedilebilmekte ve hikâyedeki biyografik floranın varlığını çok daha anlaşılır kılmaktadır.

Kaşağı'da geçen diğer kahramanların gerçekliği de hiç şüphe uyandırmayan bir kesinliktedir. Yazarın babası Ömer Şevki Bey askerliğe intisap etmiş alaylı bir

subaydır. Tıpkı hikâyedeki gibi sert, otoriter kişiliği ile bilinir. Ömer Şevki Bey'in haşin tavırlarının mizacı kadar ataerkil Çerkez bir aileden gelmesi ve mesleği ile de ilgisinin bulunduğunu düşünmek tabiidir. Yazarın çizdiği baba figürünün, ailevi bir hakikatin yansımından ibaret olduğu düşünülebilir.

Tüm masumiyetine rağmen ağabeyinin işlediği suçun kurbanı olan Hasan da gerçek hayattan kurguya dâhil edilmiştir. Hasan, aynen hikâyede geçtiği şekliyle Ömer Seyfettin'den bir yaş ufaktır. Asıl çarpıcı olan bilgi ise Ömer Seyfettin'in ufağı olan Hasan'ın, Kaşağı'da anlatıldığı yaşta ve tıpatıp hikâyede anlatıldığı gibi kuşpalazından hayatını kaybetmiş olmasıdır. Bu önemli ve etkileyici bilgiyi Tahir Alangu, 1953 Kasım'ında, Kadıköy'de ziyaret ettiği Güzide Hanım'dan bizzat edinir. Ömer Seyfettin'den on yaş büyük olan ablası, onun hatırlayamadığı başka bilgilere de sahiptir (Alangu, 2010, s. 25).

Hikâyede yer alan diğer kahramanlar oldukça arka plandadır. Anlatıcı-kahramanın annesi, ailenin hizmetini gören Pervin - ki "İlk Namaz" hikâyesinde de adı geçen bir kahramandır -, Hasan'ın hastalığına gelen komşu kadınlar ve cenazeye gelen çiftlik imamı figüratif konumda olmakla birlikte hepsi gerçek hayatta karşılığı olan kimselerdir. Kısacası eserin şahıs kadrosunda hayal mahsulü bir tek kişi bile yoktur. İşte bu nedenlerden ötürü *"Kaşağı onun çocukluk yıllarını neredeyse bir anı niteliğinde sergileyen özelliktedir"* (Dilidüzgün, 2005, s. 14).

### 3. Hikâyedeki Trajedinin Psikanalitik Çözömlenmesi

Kaşağı hikâyesinin basit, trajik bir olay örgüsü vardır. Anlatıcı – kahraman olan yazar, annesinden uzak kaldığı çiftlik günlerinde kardeşi ile beraberdir. İki kardeş, atların tımarını yapan ihtiyar seyis Dadaruh'un yanında vakit geçirir. Dadaruh'un atları kaşağı ile tımar etmesi, bilhassa hikâyenin başkahramanı olan yazarın ilgisini çekmektedir. Kendisi ne kadar kaşağıyı kullanmak istese de ihtiyar seyis, bu iş tecrübe ve fizik kuvveti gerektirdiğinden çocuğa müsaade etmez. Bir gün ahırda yalnız kalan kahraman, bu arzusuna ulaşmak ister. Etrafı kurcalar, annesinin İstanbul'dan gönderdiği fakfon kaşağıyı bulur ve kimseler yokken atı tımara kalkışır. At huylanır. Canı sıkılan kahraman, bu özel kaşağıyı taşlara sürterek köreltir. Sivrilğini giderdiği kaşağıyla tekrar aynı tecrübeye girişse de başarılı olamaz. Bu kez öfkelenerek kaşağıyı taşla parçalar. Parçalanmış kaşağıyı sonradan gören babası, bunu kimin yaptığını sorar. Başkahraman babasından çok korktuğu için kabahati kardeşinin üzerine atar. Hasan'ı çağırta baba, onu sorguya çeker. Kaşağıyı kırmadığını söyleyen oğluna inanmaz ve onu tokatlayarak azarlar. Ahıra yaklaşmama cezası alan Hasan, bir sene sonra hastalanır. Ağabeyi durumdan mustarıptir. Hakikati itiraf etmek ister. İçindeki

ateşten azaptan kurtulmak için harekete geçtiğinde ise artık çok geçtir. Kardeşi tutulduğu hastalıktan kurtulamamıştır; artık ağabeyinin ne itirafını ne de özrünü işitebilecektir.

Hikâyenin eğitim boyutuna yönelmiş olan Selahattin Dilidüzgün (2005, s. 18), Kaşağı hikâyesinde düğümü teşkil eden suçun anne yokluğuna, otoriter baba figürüne, çocuğa duyulan güvensizliğe ve yasaklayıcı tavra bağlı olduğunu söyler.

Hakikaten bu hikâyede biri silik, diğeri baskın rol oynayan iki kilit figür bulunur. Anne hikâye boyunca eylemsiz, edilgen durumdadır. Hikâyenin başında İstanbul'a gittiği söylenir. Gidişle evde bıraktığı boşluk mühimdir. Hikâyenin sonunda ise evdedir ancak olayların seyrine müdahil değildir. Yokluğu ve sükûneti dolayısıyla silik rodedir. Annenin evde bulunmayışının, ailenin yaşadıklarına nasıl bir etkisinin olduğunun düşünülmesi gerekir; zira anne, himaye edici duruşu ile çocuğa bir nevi emniyet sahası temin eder. Varlığı çocuk için doğal bir korunma kalkanı oluşturur. Yokluğu ise çocuğun himaye edilme, korunma ve güven duyma hislerini zaafa uğratar. Atlar huzursuzlandığı için bir türlü kaşağıyı kullanamamış olması, anlatıcı-kahramanın kızmasının görünürdeki sebebidir; ancak anneden mahrumiyetten kaynaklanan "güven boşluğu" nun ve bu mahrumiyetin beş – altı yaşlarındaki bir çocuğun halet-i ruhiyesine tesirinin, duyulan kızgınlığın ilk anda fark edilmeyen ve altta yatan asıl sebebi olduğu akla gelebilir. Metnin akışında olağan bir ifade gibi görünen "*Öfkemi sanki kaşağıdan çıkarmak istedim*" cümlesi üstünde durulmalıdır. Başkahramanın, gizlice yapmak istediği işte uğradığı başarısızlık karşısında, oradan uzaklaşmayı yeğlemesi beklenen bir tepki iken adeta ani bir öfke parlaması yaşayarak nesneye zarar vermesi aşırı bir tepkidir. Beklenmedik ve olaya nispeten ölçsüz kaçan bu hiddetin yüreklendirici, motive edici ve güven verici destekten mahrumiyetin bilinçdışını harekete geçirmesiyle ilgili olması muhtemeldir. O yüzden kaşağının anlatıcı- kahraman tarafından parçalanması, başarısızlığa değil, yaşanan duygusal mahrumiyete karşı gösterilen bir tepki olarak anlaşılabilir. Selahattin Dilidüzgün'ün tespiti ile (2005, s. 18) "*annenin yokluğunun yarattığı ortam öfke boşaltımı için bir bahanedir*". Psikanalitik açıdan yaklaşıldığında, "*Öfkemi sanki kaşağıdan çıkarmak istedim*" cümlesinin ne kadar farklı bir manayı da ihtiva ettiği düşünülmelidir. Yoksunluk hissini acısı, nesneden çıkartılmıştır. Bu "yön değiştirme", benliğin savunma mekanizmalarından biridir. Kısacası, başkahramanın ahırda etrafı izinsizce kurcalamasıyla başlayan kabahatler silsilesinden vuku bulan trajediye dek anne figüründeki yetersizliğin ve eksikliğin; annenin eve dönüşü sonrasında da çıkarttığı silik ve edilgen profilinin gidişattaki payı gözden kaçırılmaması gereken bir husustur.

Ataerkil bir terbiyeden geçmiş, kendi kurduğu yuvayı da yetiştirdiği terbiyenin prensiplerine göre tanzim etmek isteyen Ömer Şevki Bey, "Kaşağı"nın baskın



baba figürü olarak müşahede edilir. Kararları ile olayları yönlendiren, aile hayatının şekillenmesinde büyük pay sahibi olan ve baskınlığını çocuğuna kendi adını verecek kadar ileri taşıyan baba, bilhassa ailenin küçükleri üzerinde ezici ve yıpratıcı bir otorite teşkil eder. Çocuklar babalarından daima çekinmekte, korkmaktadırlar. Hâkim bir tondan, buyurgan bir üslupla konuşan babaya değil karşı çıkmak, cevap dahi vermek cesaret ister:

*“Babam çeşmeye bakarken yalağın içinde kırılmış kaşağıyı gördü. Dadaruh’a haykırdı: ‘Gel buraya.’*

*‘...’*

*‘Çıkar bakayım şunu.’*

*Nefesim kesilecekti. Bilmem neden çok korktum. Dadaruh da şaşırdı”* (Seyfettin, 2015, s. 1081).

Psikanalitik kültürde baba ve otorite kelimeleri neredeyse sinonim biçiminde kullanılır. Mamafih baba neredeyse tüm kültürlerde otorite kavramıyla özdeştir ve yasaklayıcı, boyun eğdirtici güçtür, hükümlanlıktır. Böylesi bir yorumun, “Kaşağı”nın psikanalitik çözümlenmesi için de geçerli olacağı açıktır. Anlatıcı-kahramanın yanlış yönlendirmesi ile küçük oğlunun suçluluğuna kanaat getiren baba, otoriter bir figürün tüm özelliklerini sergiler. Hatta işi abartılı bir şiddete döker. Evvela Hasan’ı azarlayarak tokatlar. Sonra fiziksel şiddeti ruhi şiddete dönüştürür. Dört yaşında bir çocuğa bir senelik ev hapsi verir. Konuşurken yüzüne bile bakmaz. Yazar durumu, *“Annem geldikten sonra da affetmedi. Fırsat düştükçe ‘O yalancı’ derdi. Hasan yediği tokat aklına geldikçe ağlamaya başlar, güç susardı”* cümleleri ile aktarır (Seyfettin, 2015, s. 1081). Babanın gösterdiği müsamahasızlık gaddarcadır. Hem yazar hem de kardeşi, hiddetini teskin edemeyen babalarının infaftan yoksun tarafından zarar görmüştür. Bunu kurgu dünyasından realiteye yaymak olasıdır. Psikanalize göre *“Cezalar çocuk için sevginin geri alınması, esirgenmesi anlamını taşır ve çocuk bunun için cezalardan çok korkar. Bu gerçek korku gelecekteki vicdan korkusunun öncüsüdür ve egemenliğini yürüttükçe üst-ben’den ve vicdandan söz açmanın yeri yoktur”* (Freud, 2004, s. 89). Hasan için bunun anlamı aşağıda derinleştirilecektir ancak ağabeyi – daha açık ifadesi ile Ömer Seyfettin için – bu tespitin haklı olduğu düşünülmelidir.

Önce özendirilip sonra yaptırılmasına müsaade edilmeyen bir iş, başkahramanın suç işlemesine yol açmıştır. Çiftlikte çocukların meşguliyeti için alternatif fazladır. Oysa tımar, yegâne eğlence kaynağı gibi sunulmuştur. Atların tımarı izletilmiş fakat onların yapmasına engel olunmuş, tecrübe arzularına ket vurulmuştur. Kişilik gelişiminde bağımsız hareket etmenin önemi büyüktür. Başarma, tecrübe etme dürtüsünün önünün kesilmesi, kişiyi tahrik edicidir.

Kendisine güvenilmediğini sezen ve önü kesilen bireyin suça yönelmesi olasıdır. Nitekim Dadaruh'un ve babasının engeliyle karşılaşmadığı bir ortamda, çocuk, bağımsız hareket etme dürtüsü ile sonu hiç de kestirilemeyecek bir suça adımını atar (Dilidüzgün, 2005, s. 16). Başkasının izni olmadan eşyasını kullanmak, ardından bu eşyaya zarar vermek, işlediği kabahati üstlenmemek, yalan söylemek ve iftira etmek... Burada şakırdayan zincirler gibi uzayıp giden bir suç silsilesi vardır ama kırılabilirlik nokta, çocuğun işlediği suçu babasına itiraf edemediği kısımdır. Başkahraman, babasının vereceği cezanın kaygısını taşır. Babasının sertliği, verilecek cezanın da ürpertici olacağı kuşkusunu doğurur. Ceza endişesinin yaptığı ağırlık, vicdan duygusunu ezer. Vicdanın oluşumunda korkunun olumsuz tesiri bulunur. Baba yahut otorite figürünün baskın daha da fenası, hikâyede geçtiği şekliyle nefes kesecek kadar dehşete düşürücü olması, çocuğun yalan söylemesine yol açmıştır. Korku, acımasızca cezalandırılma endişesi, vicdanı o an için öldürmüştür. Bu da bir türlü üstesinden gelinemeyen büyük bir azaba neden olur. Ömer Seyfettin'in kendisi Nakarat hikâyesinde (2015, s. 803), *"Niçin bende ahlakın esas olan fazilet yok? Niçin daima vurmak, kırmak, kapmak, kaçmak, karşı gelmek, öldürmek, isyan etmek isteyen bir temayülle yaşıyorum? İlk terbiyemin tesiri mi? Çünkü çocukluğum, inzibatsız bir çiftlikte geçti. Bir takım yarım haydutlar içinde büyüdüm"* diyerek yapılan bu yorumları tasdik eden, Kaşağı'daki ve şahsi hayatındaki realiteye değinen hem psikolojik hem biyografik boyutu olan bir kayıt düşmüştür. Tahir Alangu (2010, s. 38), yazarın kişiliğini ele aldığı bir değerlendirmesinde, bu "bir takım yarım haydutlar"ı açık ederek ve baba Ömer Şevki Bey'in de tesirini işin içine katarak şunları söyler:

*"Ömer Seyfettin'in kişiliğinin bu sert yanı, alaydan yetişme bir subay olan babasından geldiği kadar, çocukluk çevresinden de aşılanmıştı... daha çok cahil hizmetçiler ve uşaklar (Abil Ana, Pervin, Dadaruh vb.), yetersiz hocalar elinde biçim alan, babasının despotça baskısı altında ezilen kişiliği, daha küçük yaşta, çevreye karşı kendini savunma çabaları ile sertleşmeye yönelmiş, soydan gelen bazı nitelikleri, uygunsuz şartlar altında gelişmişti".*

Babanın Hasan'a olan merhametsizliği ve kıyıcı tavrı, psikanalitik bir bakışla incelendiğinde trajedinin sebebi olarak görülmektedir. Hasan ev hapsinin ardından kuşpalazına, bugünkü adıyla difteriye yakalanır ve kurtulamaz. Bu hazin hikâyenin sonunda aile küçük çocuğunu yitirir. Ömer Seyfettin öyle etkileyici bir olay örgüsü teşekkül ettirmiştir ki okuyucu Hasan'ın vefatından onu mesul tutar. Mikrobik bir hastalığa tutulmasına rağmen zihinlerde, Hasan'ın söylenen bir yalanın, atılan bir iftiranın neticesinde öldüğü kanaati uyanmaktadır. Bunun haksız bir yargı olmadığını söylemekle birlikte, trajik sondaki asıl sebebin, yine

babanın tavrında yattığını belirtmek gerekecektir. Şu ana dek yapılmış değerlendirmelerde hadisenin bu tarafına hiç değinilmemiştir.

Hasan tıbbi bakım gerektiren bir solunum rahatsızlığının ilerlemesi nihayetinde hayata veda eder ancak hastalıkların bir de ruhi cephesi olduğunun hatırlanması lazımdır:

*“Korkulu bekleyiş, hastalıkların oluşmasında elbette küçümsenecek bir etmen değildir; bu çeşit bir bekleyişin, hastalıkların ortaya çıkışında sanıldığından daha çok rol oynayıp oynamadığını, örneğin bir salgında hastalanmaktan korkanların hastalığa daha kolay yakalandıklarının gerçekte ne ölçüde bağdaştığını kesinlikle bilmek önemlidir”* (Freud, 1996, s. 40).

Psikanalizin ileri sürdüğü ve küçük Hasan’ın hastalığı etrafında düşünüldüğünde hak verilecek şu görüşler mühimdir:

*“...depresif emosyonların insan ömrünü kısaltabileceğine, bunun gibi şiddetli bir korkunun, pek ağır bir aşağılanmanın ya da duyulan bir utancın ansızın ölümle sonuçlanabileceğine kuşku yoktur”* (Freud, 1996, s. 38). Günümüz modern tıbbi, yoğun stresin hastalıklara karşı vücudu nasıl savunmasız bıraktığını kanıtlamıştır. Babasının hiç yumuşamayan haşin davranışlarının Hasan üstündeki tesirini düşünmek elzemdir. Dört yaşındaki masum bir küçüğü sürekli aşağılamak, konuştuğunda onu hakarete boğmak, sürekli utanca maruz bırakmak gayet açıktır ki o çocuğun ruh dünyasında tamir edilemez ve affedilemez yaralar oluşturur. Bir çocuğun gözüyle düşünüldüğünde, hayattaki en büyük teminatı olan babasının onun yüzüne aylarca bakmaması, kendisine değer vermemesi yürek kanatıcıdır. Bir yetişkinin bile moralini yerle bir edecek böylesi bir hor görülme, küçük bir çocukta tarifi mümkün olmayan ruhi tahribat meydana getirir. Bu psikolojik şiddetin acımasızca devam ettirilmesi muhtemeldir ki Hasan’ı ruhen tükettiği gibi bedenini de bu olumsuzluğun fiziki yansımalarıyla yıpratmış ve zayıf düşürmüştür. Bağışıklık sisteminin çökmesinde ruh halinin çok büyük tesiri vardır. Ölüm her ne kadar mikrobik bir hastalıktan gelse de o hastalığa giden süreçte Hasan’ın yalnız ve yalıtılmış oluşunun; özenden, sevgiden, baba şefkatinden mahrumiyetinin rolü inkâr edilemeyecek cinstendir. Kendini ifade edememiş, sözleri yüreğinde kısırılmış, içindeki kavurucu kasırgaları dindirememiş küçük, öylece hayata gözlerini yumar. Burada annenin durumu düzeltmeye yönelik bir hamlesinin olmayışını da babanın bağışlamaz ve karşı gelmez tavırlarına bağlamak mümkün olabilir.

Bu açıdan Hasan’ın hazin sonunu hazırlayanın, ağabeyinden ziyade babasının katı yürekliliği olduğunu ileri sürmek, kabul edilebilecek bir görüştür. Nitekim bir iftiranın kurbanı olarak nitelense de babanın, evladına yönelik bu denli acımasızlığı, en ufak esnetmeye uğratmadan sürdürmesi, pedagojiyle de uyumlu

değildir. Yüzbaşı Ömer Şevki Bey'in, aşırı sert ve tavizsiz ataerkil eğitim anlayışının yazardaki derin tesirini başka hikâyelerdeki donelerle birleştirerek etüt etmek ise daha kapsamlı yorumlara kapı aralayacaktır.

Suç ve vicdan azabı bu hikâyenin psikolojik izleğini ortaya koyar. Yazarın "İlk Cinayet", "Falaka", "Nakarat", "Niçin Zengin Olmamış?", "Miras" hikâyeleri de tıpkı bu hikâyede olduğu gibi vicdan azabı temasını işler. Yazarın özellikle çocukluk dönemi hatıraları, onun tüm hayatını zehirleyen ve kendisinde yok edemediği bir "bilinçsiz suçluluk" hissi yaratan psikolojik tohumlar hâlinde, benliğinin derinliklerinde gömülüdür. Bilinçaltındaki travmatik noktaya temas edildiğinde, derhal ortaya dökülünecek gibi duran hatıralar, onun peşini bırakmaz ve vicdan azabı hâlinde durmadan kalbini sızlatır. "İlk Cinayet" hikâyesinin hemen başında söyledikleri, bu hükümlerin doğruluğunu desteklediği gibi eserlerinin psikolojik kaynağı hakkında da fikir verir:

*"Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım! Bu azap adeta kendimi bildiğim anda başladı. Belki daha dört yaşında yoktum. Ondan sonra yaptığım değil, hatta düşündüğüm fenalıkların bile vicdanımda tutuşturduğu nihayetsiz cehennem azapları içinde hala kıvraniyorum. Beni üzen şeylerin hiçbirini unutamadım. Hatıram sanki yalnız elem için yapılmış..."* (Seyfettin, 2015, s. 1111).

"Kaşağı" Eylül 1919 tarihli, "İlk Cinayet" ise Kasım 1919 tarihlidir. Yazarın yukarıdaki sözleri ile birlikte ele alındığı takdirde, peşpeşe neşredilen otobiyografik nitelikli bu hikâyelerin adeta itiraf müessesesi rolü üstlendiğini düşünmek mümkündür. Bu noktada, psikanalitik yaklaşımın, yazarın ve eserin daha iyi anlaşılması için getirdiği izahlardan yararlanılmalıdır.

Psikanaliz, bastırılıp neredeyse kördüğümüne dönüşmüş olanların çözülmesi ve bu sayede zihnin olağan konforuna kavuşması için vardır. İnsan hafızasında yer eden olumsuz hadiseler, kişinin "bilinçsiz suçluluk" hissi taşımasına sebep olur. Böyle birinin ruh sıkıntısı ancak bilincin devreye girmesiyle giderilebilir. Mesela yapılacak açık bir itiraf yahut isteyerek ceza almak, anormal olan ruh hâlini normalleştirir. Böylece her defasında bir dip dalgası halinde bilinçaltından bilince yönelen, tedirginlik verici hatırayı ket vurarak engellemeye çalışmak ve sürekli bastırma dürtüsünün verdiği kaygı ile boğuşmaktan kurtulmak mümkün olabilir.

Sadece "Kaşağı"nın değil, "İlk Cinayet", "Falaka", "And" gibi hikâyelerin de psikolojik kökenine inildiğinde, Ömer Seyfettin'in çocukluğunun, sanat üretimine yataklık eden önemli kaynak olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Söz konusu hikâyelerin okuyucuya güçlü bir yaşanmışlık hissi vermesi boşuna değildir. Bu trajik vakaların hakikate olan sadakati yukarıda örneklerle ispatlanmıştır. Geçmişteki nevroitik sorunlar mahir bir sanatçının elinde estetik

bir malzemeye dönüşebilir. Sanatçı, acıyı sermaye edinendir. Keder verdiği için bastırılan kabahatler nevrozlara, iç çatışmalarına neden olur. Sanatçı, bunları, üretime dönüştürmeyi bilendir. Oğuz Cebeci “Psikanalitik Edebiyat Kuramı” kitabında, yaratıcılığı destekleyen bir koşulun da “geçmişteki travmatik olayların hatırlanması ve yeniden canlandırılması” olduğunu kaydeder. Nevrotik çatışma, yaratıcılığı harekete geçiren bir saiktir (Cebeci, 2004, s. 150).

Ayrıca psikanalitik kuramın “katarsis” prensibi, yazar paydasına uygulandığında, sanatçı ve eser arasındaki bağın işlevi keşfedilmektedir. Katarsis, arınma demektir. Sanat eseriyle duygusal yükünü hafifleten yazar hafifler. Hatırlanmak istenmeyen, üretime yaraması bir tarafa, yazma etkinliğinin ruhen arındırması, asıl psişik faydayı sağlayan husustur.

Çaresizlik, düşmanlık, yalnızlık, uzaklaşma hisleri insanı belirli davranışlara sevk eder. Hikâyedeki başkahramanın her davranışı işte bu gibi ruhi nedenlere dayanır. Psikanalitik literatüre göre özellikle uygun olmayan davranışların bilinçdışında yatan psikolojik gerekçeleri bulunur. Bu hususta kayda değer çalışmalar bırakmış olan Sigmund Freud, biyografisinden ve eserlerinden istifade ederek bir sanatçının hayatının yeniden kurgulanabileceğini, bunları kullanarak da eserlerin psikobiyografik biçimde yeniden yorumlanma imkânının doğduğunu iddia eder (Cebeci, 2004, s. 12). “Sanat ve Sanatçılar Üzerine” adlı eserinde Dostoyevski’yi incelerken, eserlerde geçen kahramanların davranışlarının altında yatan sebepleri, vakaların ve kahramanların Dostoyevski’yle olan bağlarını tespit etmeye çalışır. O, meşhur romancının “sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı cephesi” olduğunu söyler. Romanlardaki suç temine eğilirken, “suçluyu belirleyen iki özellik söz konusudur; sınırsız bir bencillik ve güçlü bir yıkım içgüdüsü. Her iki özelliğin dışavurumunu sağlayan ortak bir koşul var ki, (insani) objelere duygusal açıdan yaklaşım yetersizliğidir” tespitinde bulunur (Freud, 1995, s. 225). Oradan Dostoyevski’nin nevrotik ve suçlu cephelerinin eserleri ile olan bağlarına geçer:

*“Bir kez yapıtları için zorba, cani, bencil tiplerin özellikle yer aldığı konular seçmesi; böyle bir tutum, söz konusu tiplerdeki eğilimleri Dostoyevski’nin ruhunda barındırdığını kanıtlar. İkincisi: Kumar tutkusu ve henüz buluğa ermemiş bir kızın iğfali gibi sanatçının özgeçmişinde kimi olayların varlığı (itiraf)... Dostoyevski’nin kişiliği, çabuk kızıp parlamasında, başkalarına acı çektirmekten zevk duyup sevdiklerine bile hoşgörüsüz davranmasında, ayrıca yazar olarak okurlarına karşı tutumunda kendini belli eden yeterince sadistik karakter özelliğini de içermekten geri kalmaz” (Freud, 1995, s. 225, 226).*

“Kaşağı”da geçen iki suç (çalmak ve iftira atmak), psikanalizin süzgecinden geçirilirse, yazarla kurgusal kahraman arasındaki bağlar gün ışığına kavuşur. Psikanalize göre çalmak yahut hırsızlık, arzulanan bir unsurun elde edilemeyeşine verilen sembolik cevaptır. İftira ise başkasının benliğine zarar vermektir. Üstelik burada, birinci dereceden kan bağının olduğu sevilen bir kimseye zarar verilmektedir. Başkahraman, kardeşinin ölüm döşeğine düşmesine kadar uzanan zaman diliminde, suçunu itiraf etmeyi ve kardeşini temize çıkarmayı düşünmez. Hatta kendisinden şüphelenilmeyeşinden memnun gibidir. “Zavallı anneciğim benim iftira atabileceğime hiç ihtimal vermiyordu” diyen suçlu ağabey, dürüst olmayan bu bencilce tavrı bir yıl sürdürür. İtiraf ancak Hasan’ın akibetinin belli olmasıyla akla gelen bir fikirdir:

“‘Kardeşin ölecek’ dedi.

‘Ölecek mi?’

‘...’

*Ben de ağlamaya başladım. O hastalandığından beri Pervin’in yanında yatıyordum. O gece hiç uyuyamadım. Dalar dalmaz Hasan’ın hayali gözümün önüne geliyor, ‘iftiracı, iftiracı!’ diye karşımda ağlıyordu. Küçük muhayyilem o vakitki dinî terbiyenin dehşetleriyle dolmuştu. Yarın ahret... Kim bilir kardeşim o haksız yediği tokatın hakkını benden nasıl çıkaracaktı? Pervin’i uyandırdım.*

‘Ben Hasan’ın yanına gideceğim’ dedim.

‘Niçin?’

‘Babama bir şey söyleyeceğim.’

‘Ne söyleyeceksin?’

‘Kaşağıyı ben kırmıştım, onu söyleyeceğim.’

‘Hangi kaşağıyı?’

‘Geçen seneki... Hani babamın Hasan’a darıldığı...’

*Lafımı tamamlayamadım. Derin hıçkırıklar içinde boğuluyordum. Ağlaya ağlaya Pervin’e anlattım... Ben içimdeki zehirden azabı boşaltmak için acele ediyordum” (Seyfettin, 2015, s. 1082, 1083).*

Muhtemeldir ki kardeşini ecelin beklediğini öğrenmese, gerçeği gizlemeye devam edecektir. Bu iki suçun dışında, dikkati çeken bir husus daha bulunmaktadır: Kaşağının taşla ezilerek parçalanması... “Bu kadar büyük bir öfke,

*zarar verme güdüsü, dahası yok etme güdüsüyle kaşağının parçalanışı ruhbilimsel açıdan son derece düşündürücüdür” (Dilidüzgün, 2005, s. 17).*

Yazarın “vurmak, kırmak, kapmak, kaçmak, karşı gelmek, öldürmek, isyan etmek isteyen bir temayülle” yaşadığı daha önce belirtilmiş; çocukluğundan kaynaklanan koşullara işaret edilmişti. Hikayelerinin tamamı gözden geçirildiğinde, aslında bu vurgunun ne denli sıklıkla geçtiği müşahade edilecektir. Bencilik ve “thanatos” terimiyle izah edilen ölümcül tahrip içgüdüsü, “Kaşağı” da dâhil olmak üzere Ömer Seyfettin’in pek çok hikâyesinde tezahür eder. Bu iki vasfın canlılığı, sadistik bir kişiliği çağrıştırır. Psikanalist Karen Horney, sadistik tiplerin zor bir çocukluk geçirmiş, çocukluğunda ruhen örselenip hasar görmüş ve çevresine boyun eğmiş kişiler olduğunu düşünür. Ona göre sadistik tip başkalarını hakir görür, fena durumlara sokar, sömürür ve hüsrana uğramasına yol açar. Horney (2014, s. 151), söylediklerine şunları ilave eder: “...*Bunlar kadar önemli olan bir başka özellik de sadistik kişinin diğerlerini aşağılama ve kötüleme eğilimidir. Sadistik kişi diğerlerindeki kusurları görme, zayıflıkları keşfetme ve onlara işaret etme konusunda olağanüstü bir keskinliğe sahiptir”.*

Bu noktada Sigmund Freud’un sözlerinden yola çıkılarak denilebilir ki Ömer Seyfettin de tıpkı Dostoyevski gibi sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu cepheleri ile eserlerinde yer alır. Hikâyelerindeki kahramanları yer yer mizahla kamufle ederek aşağılar. Kusurlarını sayıp döker. Zaafları kalemiyle sivirtir ve şahsiyet defosuna dönüştürür. Bu darbeleri indirdiği kahramanların bir kısmı, “Efruz Bey”de olduğu gibi gerçek şahsiyetlerdir. Yazarın tahrip etme güdüsünün kurgusal aksi, hikâyelerdeki kahramanlara yaşatılan hazin akıbetlerden hatta felaketlerden saptanabilir. “İlk Cinayet”te, yolcuların gözü önünde kemikleri kırılarak sıkılıp öldürülen kuş, serbest bırakılan içteki “thanatos” enerjisinin büyüklüğü hakkında fikir sunar; zira cinayeti işleyen henüz bir çocuktur. (Bilhassa bu hikâye, psikolojik bir veri tabanını andırır ve psikanalitik bir vaka olarak incelenmesi, çok çarpıcı sonuçlara ulaşılmasını sağlayabilir.) Edebî eserlerden çıkan veriler, onları ortaya koyan ruhi yapıdan emareler gösterir. Belirtilenler, okuyucunun önüne sıkça çıkan suç fenomeni, psikanalist Karen Horney’nin açıklamalarıyla birlikte değerlendirildiğinde, yazardaki ruhi temayülle beraber onun eserlerindeki kahramanlar ve vakalar arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır.

“Kaşağı”nın başkahramanı olan Ömer Seyfettin, “vicdani anksiyete” içerisindeki bir kimsenin özelliklerini sergiler. Vicdani anksiyete, egoya suçluluk ve utanç hisleri yükler. Ağır anksiyetik haller, süperegonun vicdan diye tanınan kısmının tehlike çanlarını çaldığı vakitler olarak su üstüne çıkar. Vicdan ebeveyn otoritesi ile şekillenir. Uygunsuz davranışlarından dolayı egoyu ceza ile tehdit eder. Vicdani anksiyetenin temelinde çocukluğun ceza verici otorite figürü yatar. Anksiyeteyi doğuran, neredeyse elle tutulabilecek kadar gerçek olduğu

gözlemlenen bir korkudur. Çocukluktan erişkin biri olana kadar ruhun derinliklerine yerleştiği için vicdani anksiyeteden hayat boyu kaçış yoktur (Geçtan, 2002, s. 50). Bu yüzden Kaşağı da dâhil olmak üzere Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde rastlanan "azap", "elem", "hüzün" gibi menfi hisler bildiren kelimelerin frekansı, psikanalitik literatürden haberdar olanlara; bilinçdışının sunduğu veriler, bazen "parapsaxis"ler, nevrotik hali sezdirence ince semptomlar, hâsılı analize muhtaç ruhi materyaller olarak gelir.

### **Sonuç**

Her sanat eserinin ruhi arka planı bulunur. Eserdeki psişik boyutun aydınlığa kavuşması, onu ve onu ortaya koyanı anlayabilmek için önem arz eder. Psikanalitik edebiyat kuramı bu bakımdan, edebiyat araştırmacıları için zengin olanaklar sunar. Psikanalitik bakış kendisine boyut katıldıkça görkemli bir hale gelir ve ilave edilmelidir ki psikanalitik değerlendirme, estetik değerlendirmeyi hükümsüz kılmaz; bilakis ona yardımcı olacak doneler sunar.

"Kaşağı", Ömer Seyfettin'in hatta Türk edebiyatının en çok okunmuş hikâyelerindendir. Kısa bir hikâyenin bu kadar canlı, içten ve okuyucuyu saran bir havasının olması, gerçeğin sıcaklığını taşımasındandır. Hikâyedeki zaman, mekân ve şahıs kadrosu yazarın hayatıyla hiçbir çelişki içermez. Bilhassa mekâna ve şahıslara dair tek tek doğrulama yapılabilir. Vakaya ihtiyatla yaklaşılsa bile – ki eldeki biyografik bilgiler, hikâyenin verileri ile örtüşür – gerçekliği bu denli hissettiren kurgusal fantsma üstünde durulmaya değerdir.

Yalnızca "Kaşağı"da değil, Ömer Seyfettin'in başka hikâyelerinde de müşahede edilen suçluluk, iç muhakeme ve vicdan azabı, iç dünyasından söküp atamadığı derin anksiyetenin eserlerine yansımaları olarak kabul edilmelidir. Acı, korku, utanç veren ya da öfke uyandıran hadiselerin sanat yoluyla tekrar canlandırılması, sanatçının zihin yükünün hafiflemesini sağlar. Bilinçaltı mahzeni boşaltılır, havalandırılırsa kişi rahatlar. Şiir, hikâye, roman vb. iç dünyayı anlatarak, insanı normalleştirme özelliğine sahip estetik mahiyette ürünlerdir. Ruhun esenliğe kavuşmasına aracı olurlar. "Kaşağı" hikâyesinde de Ömer Seyfettin'in bunu yaptığını ve psikanalitik terimi ile "katarsis" in, bir nevi ruhi arınmanın yaşandığını müşahede etmek mümkündür. Bu hükmü destekleyip doğrulayan kanıtlar mevcuttur. Metindeki bilinçaltının negatifi, sanatçının biyografisindedir. Bu biyografi ise vesika ve şahitliklerle sağlaması yapılabilen muntazam bir niteliği haizdir. Hikâyenin ve onu dikte eden bilincin doğrulayıcıları arasında yazarın arkadaşları olduğu gibi çocukluğunun geçtiği Gönen'e gitmek suretiyle bizzat ve yerinde; hayatının, hikâyelerinin araştırmasını yapmış kişiler bulunmaktadır. Bu birinci elden sunulan bilgilerin en önemlisi ise



yazarın ablası Güzide Hanım'ın canlı şahitliğidir. Dolayısıyla hakikatle uyumlu bir biyografik çerçeve ve bu çerçeveye sorunsuz yerleşen kurgusal bir düzlem, yapılan psikanalitik değerlendirmelerin sıhhatine dair kuşkuları ortadan kaldırmaktadır.

“Kaşağı”da silik anne ve baskın baba figürü etrafında yaşanmış dokunaklı bir hadise yer alır. Başkahraman, Ömer Seyfettin'in kendisidir. İşlediği suçu babasına söylemekten çekinen yazarın kardeşini suçlu olarak göstermesi, kardeşinin vefatına kadar da suçunu saklaması, onda vicdani anksiyete meydana getirir. Yazarın inkâr ve bastırma yoluyla benliğini savunmasının temel nedeni, babasının haddinden fazla sert bir kimse olmasıdır. Ceza korkusu, her iki çocuğun da hayatını zehirler. Küçük çocuğunun savunmasını dahi almadan çocuğa yaşıyla son derece ölçsüz ceza veren baba, aslında hikâyedeki olumsuz gelişmelerin tetikleyicisi rolündedir. Ufak oğlu Hasan'a karşı olan tahkir edici üslubunu usanmadan sürdürür. Sürekli utandırılan ve onuru yerle bir edilen Hasan, ruh ve fizik olarak bu aşağılanmadan etkilenir. Hikâyenin sonunda hastalanarak vefat eder. Ağabeyi olan yazar ise sakladığı gerçeğin pişmanlığını ömür boyu çeker. Baba haşin tavırları ile bir çocuğun dünyasını yıkmış, öbürünün ise saplantılı bir psikolojiyle hayat sürmesine yol açmıştır. Hikâyeden yazarın şahsiyetinin oluşumuna dair güçlü kanaatler elde edilmektedir. Baskın baba figürünün altında şahsiyeti şekillenen Ömer Seyfettin'de, engel olunamayan bir tahrip içgüdüğü vardır. Bunun kökeni babası ve biraz da çevresi ile olan ilişkisinde yatar. Yazarın yetişirken sert, saldırgan, etrafa zarar vermeye meyilli biri olması, güreşe ilgi duyması, benliğinde diri bir rekabet hissi olması bu bağlamda anlamlıdır. Kaynaklarda Ömer Seyfettin'in dövüşken biri olduğu, arkadaşları ile kavga ettiği de nakledilir. Nihayetinde babası Ömer Şevki Bey'in adını taşıyıp baba mesleği olan askerliği seçmesi, sadece araştırmacılara değil; sıradan okuyuculara dahi fikir vermektedir. Kısacası çocukluğundan başlamak üzere üstünden atamadığı baba kaygısı, onun hayatına ve şahsiyetine yön vermiştir; ancak bunun olumlu yönde olduğuna dair şüphe duyulması tabii karşılanmalıdır. Yaşadıkları, Ömer Seyfettin'in nevrotik bir yapıya sahip olduğunu düşündürür. “Kaşağı”, “And”, “Falaka”, “İlk Cinayet” hikâyelerinde, tartışmasız şekilde çocukluğunu anlatan yazarın, kendini feda edeni ya da bizzat kendisinin cezaya mahkûm ettiklerini anlatması boşuna değildir. İçindeki kalıcı suçluluk hissi, onda daima vicdan azapları uyandırmaktadır. Hikâyelerini bu azaplarını hafifletmek – tabiri caizse – günah çıkartmak için itiraf müesseseleri olarak kullanır. Ayrıca Birey Ömer Seyfettin'in, sanatçı Ömer Seyfettin olarak geliştirdiği kimlik ve savunma mekanizmaları, onun alter egosu hakkında fikir yürütmeye yarar. İç dünyadaki “Ben” ve “Öteki”nin sanatçının diğer hikâyelerinin de dikkatle incelenmesi sayesinde ortaya konması muhtemeldir.

### KAYNAKÇA

- 📖 Alangu, T. (2010). Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: Yapı Kredi.
- 📖 Andı, M. F. (1999). Ömer Seyfettin. İstanbul: Şûle.
- 📖 Cebeci, O. (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İstanbul: İthaki.
- 📖 Dilidüzgün, S. (2005). Eğitsel Bir Bakış Açısıyla Ömer Seyfettin ve Kaşığı, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi, II-1, 11-24.
- 📖 Kolektif. (1992). Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- 📖 Enginün, İ. (2004). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Dergâh.
- 📖 Freud, S. (1996). Psikanaliz Üzerine. İstanbul: Cem.
- 📖 Freud, S. (2004). Psikanaliz Üzerine. İstanbul: Say.
- 📖 Freud, S. (1995). Sanat ve Sanatçılar Üzerine. İstanbul: Yapı Kredi.
- 📖 Geçtan, E. (2002). Psikanaliz ve Sonrası. İstanbul: Metis.
- 📖 Horney, K. (2014). İçsel Çatışmalarımız. İstanbul: Sel.
- 📖 Jung, C. G. (2017). Ruh – İnsan, Sanat, Edebiyat. İstanbul: Pinhan.
- 📖 Mert, N. (2004). Ömer Seyfettin – İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar. İstanbul: Kaknüs.
- 📖 Seyfettin, Ö. (2015). Bütün Hikâyeleri. İstanbul: Yapı Kredi.