

**T.C.  
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SEMA KAYGUSUZ'UN HİKÂYESİNDE  
MODERN İNSANIN YALNIZLIĞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hüseyin PAKSOY**

**HAZİRAN – 2014**

**ARDAHAN**

**T.C.**  
**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SEMA KAYGUSUZ'UN HİKÂYESİNDE**  
**MODERN İNSANIN YALNIZLIĞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hüseyin PAKSOY**

**Prof. Dr. Gürkan DOĞAN**

**HAZİRAN – 2014**  
**ARDAHAN**

## ONAY

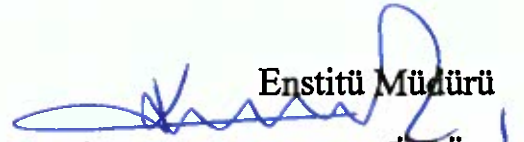
Hüseyin PAKSOY tarafından hazırlanan "Sema Kaygusuz'un Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı" adlı bu çalışma 08.08.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ  
Başkan

  
Prof. Dr. Gürkan DOĞAN  
Danışman

  
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK  
Üye

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. 08.08.2014

  
Enstitü Müdürü  
Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

## BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.



İmza

**Hüseyin PAKSOY**

**17.06.2014**

## ÖNSÖZ

Hikâye, insanın hayatla olan serüvenini anlatan önemli araçlardan biridir. Öykü her dönemde hayatın anlamı ve ritmi üzerine söz alır ve bulunduğu coğrafyanın dokusu içerisinde değişmeyen, evrensel duyguları yeniden ele alır. Öykü, insanlığın hayat macerasındaki dönüm noktalarını ve kırılma anlarını aktarır ve hayatın gizemli, karanlık yüzüne ışık tutar.

Sema Kaygusuz, oluşturduğu hikâyelerle hayatın kırılma anlarında gizlenen modern insanı ve modern insanın içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu yansıtmıştır. Yazar, hikâyelerinde Anadolu insanını konu alır; fakat Anadolu ve Anadolu insanını anlatırken yerel söylemlere takılıp kalmaz, evrensel bir gerçeklik olan yalnızlık duygusunu açılar. Hikâyelerde Ömer Bey, Tacettin, Zeynep, İlyas vb. kişilerin gündelik yaşamlarından kesitler yer alır. Yazar, bu kesitler üzerinden modern insanı ve modern insanın içinde bulunduğu yalnızlığı aktarır. Hikâye kişileri, kendi dünyalarında yaşayan ve çevreleriyle sağlıklı iletişim kuramayan modern/asri karakterlerdir.

Sanatçı; kendi çağı, toplumu ve insanlık adına konuşan, gördüğü acıları, kaygıları, sıkıntı ve bunalımları, insanın değişmeyen duygularını yansıtan bir değerdir. Sema Kaygusuz da hem yerel boyutta hem de evrensel boyutta modern insanın ruh dünyasını açıklamaktadır.

Hikâye yazmaya lise yıllarında başlayan Sema Kaygusuz, ilk öykü kitabı *Ortadan Yarısından*'ı 1997'de yayımladı. Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne layık görülen *Sandık Lekesi*'ni 2000'de, *Doyma Noktası*'nı 2002'de, *Esir Sözler Kuyusu*'nu 2004'te, bütün hikâyelerinden derlenen *Üşüyen/Efsiri*'yi 2008'de ve *Karaduygun* hikâyesini 2012'de yayımlamıştır.

Sema Kaygusuz hikâyelerinde ölüm, doğa, kadın ve yalnızlık temalarına yer verir. Bu temalardan yalnızlık, diğerlerine göre daha geniş yer tutmaktadır. Değişik boyutlarıyla işlenen yalnızlık temi, modern insanın yalnızlığı ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Bu nedenle tezin adını “Sema Kaygusuz’un Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı” olarak adlandırmayı uygun gördük.

Bu tezi kaleme almamızdaki temel amaç, Sema Kaygusuz’un hikâyelerinde öne çıkan yalnızlık temasını incelemektir. Yalnızlığın boyutları ve yalnızlığa neden olan etkenler, modern ve modernizm kavramlarıyla ilişkilendirilerek incelenmektedir.

Bu araştırma, “Sema Kaygusuz’un Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı”, bir giriş ve onu takip eden üç ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde yalnızlık, modern ve modernizm kavramları üzerinde kısaca durulmuştur. Ayrıca bu kavramların birbiriyle ilişkileri ve hikâyelere yansıyan yönlerine yüzeysel olarak değinilmiştir.

Birinci bölüm Sema Kaygusuz’un hayatına ve edebi kişiliğine ayrılmıştır. Yazarın yayımladığı hikâye kitapları, romanlar, aldığı ödüller ve hikâyecilik anlayışı bu bölümde yer almaktadır.

İkinci bölümde yalnızlık, modern ve modernizm kavramları ile ilgili kuramsal bilgi verilmiştir. Bunun yanında yalnızlık, modern ve modernizm ilişkisi incelenmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümü yalnızlık temasına ayrılmıştır. Yalnızlığa neden olan gelenek kaybı, kentleşme, sosyal ilişki bozukluğu, kaygı, iletişimsizlik, realiteden kaçış gibi etkenler irdelenmiştir. Ayrıca yalnızlığın mekân ile ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Tezin “Sonuç” kısmında ise ele alınan konuların kısa bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Sema Kaygusuz'u araştırmama vesile olan Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN'a; fikirleriyle ve eleştirileriyle bana katkıda bulunan ve beni yönlendiren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Gürkan DOĞAN'a; tezimi hazırlarken beni destekleyen, yüreklendiren Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK'a; tezin her aşamasında fikir alış-verişinde bulunduğum çok değerli arkadaşım İ.Selçuk ARDIÇ'a; ayrıca zor anlarımda hep yanımda olan en büyük destekçim sevgili eşim Safiye PAKSOY'a teşekkür ederim.

17 Haziran 2014 Adıyaman

Hüseyin PAKSOY

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	XI.
V	
İÇİNDEKİLER.....	XIV
I	
KISALTMALAR.....	XI
ÖZET .....	XII
ABSTRACT.....	XIV
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. SEMA KAYGUSUZ.....	4
1.1. Hayatı ve Edebi Kişiliği.....	4
1.1.1. Eserleri.....	5
1.1.2. Aldığı Ödüller.....	7
1.2. Sema Kaygusuz'un Hikâyeciliği.....	7

### İKİNCİ BÖLÜM

2. YALNIZLIK VE MODERNİZM.....	14
2.1. Yalnızlık Nedir?.....	14
2.2. Modernizm Nedir?.....	16

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YALNIZLIĞA NEDEN OLAN ETKENLER.....	21
3.1. Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık.....	21
3.1.1. Sandık Lekesi'ne Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık.....	24
3.1.1.1. Kışlangıç.....	24
3.1.1.2. Oğul.....	28
3.1.2. Doyma Noktası'nda Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık.....	31
3.1.2.1. Yaprak ve Tüy Zamanları.....	31



<b>3.2. Yalnızlığın Mekâna Yansıyan Yüzü</b> .....	36
3.2.1. Sandık Lekesi'nde Yalnızlık-Mekan İlişkisi.....	37
3.2.1.1. Ortadan Yarısından .....	38
3.2.1.2. Selametle Kalın Hanımefendi.....	41
3.2.1.3. Kadın Sesleri.....	45
3.2.2. Doyma Noktası'nda Yalnızlık-Mekan İlişkisi.....	47
3.2.2.1. Sandık Lekesi .....	47
3.2.2.2. Çatlak Yerlerin Kuyusu.....	49
<b>3.3. İletişimsizlik</b> .....	53
3.3.1. Sandık Lekesi'nde İletişimsizlik ve Yalnızlık.....	53
3.3.1.1. Selametle Kalın Hanımefendi.....	53
3.3.1.2. Tacettin.....	54
3.3.2. Esir Sözler Kuyusu'nda İletişimsizlik ve Yalnızlık.....	56
3.3.2.1. Esir Sözler Kuyusu.....	56
3.3.3. Doyma Noktası'nda İletişimsizlik ve Yalnızlık.....	57
3.3.3.1. İnsan Dipleri.....	57
3.3.3.2. Çalıntı Yüreklere.....	59
3.3.4. Karaduygun Hikayesinde İletişimsizlik ve Yalnızlık.....	61
3.3.4.1. İki Değişik Lokma.....	62
<b>3.4. Yabancılaşma ve duyarsızlaşma</b> .....	66
3.4.1. Sandık Lekesi'nde Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma.....	66
3.4.1.1. Kadın Sesleri.....	67
3.4.1.2. Tacettin.....	68
3.4.2. Esir Sözler Kuyusu'nda Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma.....	69
3.4.2.1. Sokak Kadını.....	70
3.4.2.2. Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim .....	71
3.4.3. Doyma Noktası'nda Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma.....	72
3.4.3.1. İnsan Dipleri.....	73
3.4.3.2. Sandık Lekesi.....	74
<b>3.5. Sosyal İlişki Bozukluğundan Kaynaklanan Sıkıntı ve Bunalım</b> .....	77
3.5.1. Doyma Noktası'nda Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı.....	77
3.5.1.1. Şeftali.....	77
3.5.1.2. Çalıntı Yüreklere.....	79
3.5.2. Sandık Lekesi'nde Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı.....	83
3.5.2.1 Ortadan Yarısından.....	83

3.5.3. Ortadan Yarısından'da Sosyla İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı.....	85
3.5.3.1. Yılanlar.....	85
3.5.4. Esir Sözler Kuyusu'da Sosyla İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı.....	88
3.5.4.1. Sessizlikler.....	88
<b>3.6. Kaçış.....</b>	<b>93</b>
3.6.1. Doyma Noktası Hikayesinde Kaçış Temi.....	93
3.6.1.1 Sandık Lekesi.....	93
3.6.2. Sandık Lekesi Hikayesinde Kaçış Temi.....	96
3.6.2.1. Tacettin.....	96
3.6.2.2. Sarhoştuk Yıldızların Altında.....	97
3.6.2.3. Oğul.....	100
<b>3.7. Gelenek Kaybı/Yitimi ve Yalnızlık.....</b>	<b>102</b>
3.7.1. Sandık Lekesi'nde Gelenek Yitimi-Yalnızlık İlişkisi.....	102
3.7.1.1 Ortadan Yarısından.....	102
3.7.1.2. Elif'in E'si.....	104
3.7.2. Ortadan Yarısından'da Gelenek Yitimi-Yalnızlık İlişkisi.....	106
3.7.2.1. Çöp Torbası Evren.....	106
<b>SONUÇ.....</b>	<b>108</b>
<b>BİBLİYOGRAFYA.....</b>	<b>113</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>121</b>

## KISALTMALAR

Çev.	:	Çeviren
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
TDK	:	Türk Dil Kurumu
Yay.	:	Yayınevi
C.	:	Cilt
Haz.	:	Hazırlayan
İst.	:	İstanbul
Yay.	:	Yayınevi
Vb.	:	Ve başkası ve benzeri
A.g.e.	:	Adı geçen eser
A.g.s.	:	Adı geçen söyleşi
A.g.m.	:	Adı geçen makale
b.	:	Baskı

## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, 1990'lı yılların sonunda adını duyurmaya başlayan Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde öne çıkan “yalnızlık” temasını incelemektir. Yalnızlık teması; modern ve modernizm kavramlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Hikâyelerde, olaylar zinciri yoktur, kırılma noktaları vardır; bu nedenle anlatım geri planda, kişilerin psikolojik durumu ön plandadır. Duygu yoğunluğu ve kişilerin psikolojik atmosferine yoğunlaşan öyküler; betimleme, eğretileme, simge ve imgelerle modern insanı açıklamaktadır.

İmge ve simge yönüyle zengin olan hikâyeler, modern insanın yalnızlığını yansıtmaktadır. *Sandık Lekesi*, *Esir Sözler Kuyusu*, *Doyma Noktası*, *Karaduygun*, *Üşüyen/Efsiri* ve *Ortadan Yarısından*'da geçen Zeynep, İlyas, Ömer Bey, Tacettin, Ferhan, Nermin vb. kişiler, modern insanı simgelemektedir. Bu kişilerin dışında kırlangıç, ardıç kuşu, ardıç tohumu, kuyu, dar sokaklar da modern insanın yalnızlığı açığa çıkaran insan dışındaki varlıklardır.

Sema Kaygusuz'un hikâyeleri, durum hikâyesi olduğu için insan hayatından kesitler sunmaktadır. Bu kesitlerde yer alan kişiler yalnızdır. Yalnızlığın nedenleri arasında iletişimsizlik, realiteden kaçış, yabancılaşma ve duyarsızlaşma, varoluşsal kaygı, gelenek yitimi, kentleşme ve sosyal ilişki bozukluğu yer alır. Bu etkenler modern insanın bunalımlarını, açmazlarını ve yalnızlığını açıklamaktadır.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sema Kaygusuz'un hayatı ve edebi kişiliği hakkında kısa bilgi verilmiştir. İkinci bölümde; yalnızlık, modern ve modernizm kavramlarıyla ilgili kuramsal bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, yalnızlık teması işlenmiştir. Yalnızlığın; iletişimsizlik, varoluşsal kaygı, gelenek yitimi, yabancılaşma

ve duyarsızlaşma, kentleşme, realiteden kaçış ve sosyal ilişki bozukluğu kavramlarıyla ilişkisi incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise, ele alınan konuların kısa bir değerlendirmesi yapılmıştır.

**Açar Sözcükler:** Yalnızlık, modernizm, yabancılaşma, varoluşsal kaygı, realiteden kaçış, iletişimsizlik, Sema Kaygusuz

## **ABSTRACT**

The goal of this study is to explore the theme of “loneliness” name starting with at the end of 1990s in Sema Kaygusuz’s stories. The theme of loneliness is handled with modern and modernism concepts. There is no chain of events in stories but there are breaking points, for this reason, the psychology of people is more important than presentation. Stories that focusing on the psychological atmosphere of people and intensity of emotion reflect modern man with imagery, metaphor, icon and images.

Stories which are rich with icons and images reflect modern man’s loneliness. Zeynep, İlyas, Mrs. Ömer, Tacettin, Ferhan, Nermin etc. who are mentioned in Sandık Lekesi, Esir Sözler Kuyusu, Doyma Noktası, Karaduygun, Üşüyen/Efsiri and Ortadan Yarısından symbolize modern man. Apart from these people, also thrush, juniperseed, wells and narrow streets are non-human entities which are described modern man’s loneliness.

Because Sema Kaygusuz’s stories are case stories, they present from human life sections. People are lonely in these sections. The reasons of loneliness are miscommunication, escaping from reality, alienation and insensitivity, existential anxiety, tradition fades, urbanization and disorder of social relationship concepts. These factors describe modern man’s depression, desperation and loneliness.

This study consists of three parts. In first part, a brief information is given about Sema Kaygusuz’s life and her literary personality. In second part, theoretical knowledge is given about loneliness, modern and modernism concepts. In third part, the theme of loneliness is examined. The relationship of loneliness is examined with miscommunication, existential anxiety, tradition fades, alienation and insensitivity,

urbanization, escaping from reality and disorder of social relationship concepts. In last part, a short assessment is done about all topics.

**Key Words:** Loneliness, modernism, alienation, existential anxiety, escaping from reality, miscommunication, Sema Kaygusuz

## GİRİŞ

Sema Kaygusuz, edebiyat alanında adını 1990'lı yıllarda duyurmuştur. Roman ve tiyatro türlerinde de eser vermesine rağmen daha çok hikâyeci kimliğiyle dikkat çeken yazarlardandır. Hikâyeye yazmaya lise yıllarında başlayan Sema Kaygusuz, ilk öykü kitabı olan *Ortadan Yarısından*'ı 1997'de yayımlar. Bu eser, onun “*kemiksiz, duyuşsal anlatılar*”<sup>1</sup> olarak nitelediği eserlerinden biridir. *Ortadan Yarısından* onun için gelecekte yazacağı yetkin hikâyeler için bir “*haberci olma*”<sup>2</sup> özelliği taşır. Yazarın bu eserini 2000'de *Sandık Lekesi*, 2002'de *Doyma Noktası*, 2004'te *Esir Sözler Kuyusu*, 2008'de *Üşüyen/Efsiri*, 2012'de *Karaduygun* takip etmiştir.

Hikâyelerde ölüm, kadın, doğa-insan ilişki, yalnızlık, yoksulluk-açlık vb. temalar işlenmektedir. Bu temalardan ön plana çıkan yalnızlıktır. Yalnızlık kavramı oldukça geniş bir kavramdır. Bu kavram farklı şekillerde tanımlanabilmektedir. Yalnızlık, Young 'a göre “*doyum sağlayıcı sosyal ilişkilerin yokluğu ya da algılanan yokluğu ve bu gerçek ya da algılanan yokluğa eşlik eden psikolojik zorlanma belirtileridir.*”<sup>3</sup> Büyük Türkçe Sözlük'e göre ise yalnızlık, “*yalnız olma hali, kimsesizlik, tenhalık, ıssızlık*”<sup>4</sup> olarak tanımlanmaktadır. Farklı şekillerde tanımlanan yalnızlığın çeşitli boyutları vardır. Bunlar arasında; duygusal yalnızlık, sosyal yalnızlık, kronik yalnızlık, durumsal yalnızlık ve geçici yalnızlık yer alır. Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde yer alan kişiler yalnızdır. Ömer Bey, eşinin ve

---

<sup>1</sup> Cem Alpan-Semih Gümüş, “Ağacın Gözüne Bakmak”, İstanbul, 18 Ekim-Kasım 2009, *Notos Öykü*, s. 73.

<sup>2</sup> Sema Kaygusuz, *Esir Sözler Kuyusu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 9.

<sup>3</sup>Baki Duy, *Bilişsel-Davranışçı Yaklaşım Dayalı Grupla Psikolojik Danışmanın Yalnızlık Ve Fonksiyonel Olmayan Tutumlar Üzerine Etkisi*, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı (rehberlik ve Psikolojik Danışma Programı), Doktora Tezi, Ankara, 2003, s. 17.

<sup>4</sup> D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Rehber Yayınları, Ankara, 1990, s. 1153.



komşularının ilgisizliğinden dolayı, “Şeftali” hikâyesinde adı söylenmeyen kız, sağlıklı bir cinsel hayatının olmamasından dolayı, Ahmet Bey ve Neriman Hanım sağlıklı bir iletişim kuramamaktan dolayı, “Oğul” hikâyesinde adı söylenmeyen anne, oğlunu aç kalmamak için köyden göndermek zorunda kalmasından dolayı yalnızdır. Hikâyelerde çeşitli nedenlerden dolayı yalnız olan bireyler, yalnızlığı farklı boyutlarda yaşamaktadırlar. Ömer Bey, sosyal ve duygusal yalnızlık içerisindedir. “Şeftali” hikâyesinde adı söylenmeyen kız da duygusal yalnızlık içerisindedir.

Sema Kaygusuz’un hikâyelerinde yalnızlık, modern ve modernizm kavramlarıyla ilişkilidir. Farklı şekillerde tanımlanabilen modern sözcüğü, Büyük Türkçe Sözlük’te “*çinde bulunulan zaman, çağa, güne uygun olan, asri, yeni*”<sup>5</sup> olarak; modernizm ise “*modern, asri şeylere düşkünlük; yenilikçilik, gelenekçiliğe karşılık*”<sup>6</sup> olarak tanımlanmaktadır. Temel ilkeleri değişim, bilim, akıl, ilerleme olan vb. olan modernizm; insanlığa yeni bir hayat tarzı sunmakta ve bu hayat tarzı insan yaşamını kolaylaştırmaktadır. Bu yeni yaşam tarzı, insan hayatını kolaylaştırır da birçok problemi beraberinde getirmiştir. Yüzeysel insan ilişkileri, hızlı değişim sonucu oluşan uyum problemleri gibi etkenler insanın yalnız kalmasına neden olmaktadır. Modernleşme sonucu oluşan kent yaşamı, benmerkezci yaşam; kişinin ait olma, güven duyma, sağlıklı iletişim kurma gibi temel gereksinimlerini yontmuştur. Bu durum bireyin yalnız kalmasına neden olmaktadır.

Hikâyelerde bir olay, gerçek direkt olarak aktarılmaz. Hayattan koparılan bir sahne, edebi dilin aracılığıyla aktarılır. Hikâyeler, fazla

---

<sup>5</sup> A.g.e., s. 702.

<sup>6</sup> A.g.e., s. 787.

söylemlerden arındırılmış olup yoğun ve örtük bir anlatıma sahiptir. O nedenle, eserler anlatmaktan çok bir gerçeği gösterir veya hissettirir. Sema Kaygusuz Erdem Öztop ile yaptığı bir söyleşide öykü ile ilgili şunları dile getirir: “*Öykü bir eksiltme sanatıdır, şiire yakın, kırılma anlarıyla ilgili, ışık çakımlarına odaklı, kişileri konu alan çok özel bir disiplin.*”<sup>7</sup> Bu yönüyle küçürek öykülerle benzer özellik gösteren Sema Kaygusuz’un hikâyeleri, imge ve sembol yönüyle zengin eserlerdir. Hikâyelerin imge ve sembollerle yüklü olması eserlere yoğunluk, çok anlamlılık ve gizem katmaktadır.

Hikâyede yer alan ve modern insanı temsil eden kişiler ve varlıklar; kendi içlerine kapanık, çevresiyle diyalogu pek olmayan yalnız bireylerdir. İçeride kapanık bireyler, hayatın ritmine ve ahengine ayak uyduramamaktadırlar. Yaşam sürekli bir devinimdir. Bu devinimin dışında kalan bireyler; sosyal yaşamda sağlıklı ilişkiler kuramamakta ve duygusal yalnızlık çekmektedirler. Sema Kaygusuz’un hikâyelerinde geçen kişiler de genel itibarıyla yalnız ve ruhsal yönden yalıtık bir durumdadır. Bu durumun sebepleri arasında gelenek yitimi, iletişimsizlik, yabancılaşma ve duyarsızlaşma, kentleşme, sosyal ilişki bozukluğu, varoluşsal kaygı vb. kavramlar yer alır. Bu kavramlar, yalnızlığın değişik görüntü seviyeleridir.

Türk edebiyatında 1990’ların sonunda yerini almaya başlayan Sema Kaygusuz’un hikâyelerinde öne çıkan yalnızlık temasını incelemeye geçmeden önce yazarın hayatı, edebi kişiliği ve hikâyecilik anlayışı üzerinde durulacaktır.

---

<sup>7</sup> Leylan Yener, *Sema Kaygusuz: Hikâyeden Romana*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s. 51.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. SEMA KAYGUSUZ

Bu bölümde Sema Kaygusuz'un hayatına, edebi kişiliğine ve hikâyecilik anlayışına kısaca değinilmektedir. Kısa değinilmesinin nedeni daha çok hikâyelerin üzerinde durma düşüncesidir. Öncelikle yazarın hayatıyla ilgili bilgiler yer almaktadır. Ardından yazarın edebi kişiliği ele alınmaktadır. Sema Kaygusuz'un Türk edebiyatına kazandırdığı eserler ve aldığı ödüller bu bölümde yer almaktadır. Yazarın kaleme aldığı eserler, yayımlanma tarihine göre ve yazara layık görülen ödüller, veriliş tarihine göre sıralanmaktadır. Bu bölümün sonunda yazarın hikâyecilik anlayışı yer almaktadır. Yazarın hikâyecilik anlayışı incelenirken, "Ağacın Gözüne Bakmak" ve "Öyküde Sürprizlere Karşıyım" söyleşilerinden yararlanılmıştır. Ayrıca yazar, *Esir Sözler Kuyusu*'nun önsözünde hikâyecilik anlayışıyla ilgili bilgiler vermektedir. Bu bilgiler ışığında yazarın hikâyecilik anlayışı ele alınmaktadır.

#### 1.1 Hayatı ve Edebi Kişiliği

1972 Samsun doğumlu yazar, babasının mesleği dolayısıyla Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşadı. "*Dersim kökenli subay bir baba ile Selanik göçmeni bir annenin kızı*"<sup>8</sup> olan Kaygusuz, küçük şehirlerde ve kırsalda geçen çocukluk yıllarında, kendi ülkesinin karmaşasını ve kültür zenginliğini yakından tanıma fırsatı buldu. Ankara Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü'nden 1994 tarihinde mezun oldu. Yükseköğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul'a taşındı.

Sema Kaygusuz, öykü yazmaya lise yıllarında başlamıştır. İlk öykü kitabı olan *Ortadan Yarısından*, yazarın "*kemiksiz, duyuşsal anlatılar*"<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> A.g.e., s. 3

<sup>9</sup> Cem Alpan-Semih Gümüş, a.g.s., s. 73.

olarak nitelendirdiği eserlerden bir tanesidir. Yazar, ilk hikâyesiyle ilgili düşüncelerini söyle dile getirir: “*Ortadan Yarısından bir haberci olma kitap olma özelliğinin ötesine geçemiyor.*”<sup>10</sup> 1997’de yayımlanan bu eseri, 2000’de *Sandık Lekesi*, 2002’de *Doyma Noktası*, 2004’te *Esir Sözler Kuyusu*, 2008’de *Üşüyen/Efsiri*, 2012’de *Karaduygun* takip etmiştir. Bu eserlerden *Sandık Lekesi* 2000 yılında Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’ne layık görülmüştür. Ayrıca, 2012’de yayımlanan *Karduygun*, Almanya’nın prestijli ödülllerinden Literaturpreis’a aday gösterilmiştir.

Yazarın öykü dışında roman, deneme, belgesel metin, senaryo, piyes çalışmaları bulunmaktadır. Kaygusuz’un ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*, 2006’da yayımlanmıştır. “Üzüm” ve “Altın” olarak iki ana bölümden oluşan *Yere Düşen Dualar*; 2008’de Wein und Gold adıyla Almanca, 2009’da La Chute des Prieres adıyla Fransızca olarak yayımlanmıştır. Yazarın belgesel nitelikli bir çalışması olan *Öbür Yanım*, 2007’de yayımlanmıştır. Yazar, *Pandora’nın Kutusu* adlı film senaryosunu Yeşim Ustaoglu ile birlikte kaleme almıştır. *Sultan ve Şair* adlı oyunu 2013’te yayımlanmıştır. Ayrıca yazarın öyküleri; “*Can Yayınları’ndan yayımlanan On Üç Büyülü Öykü ve Gece Öyküleri; Okuyan Us Yayın’dan çıkan Âşık Öyküleri, Time Out dergisi tarafından yayımlanan İstanbul Hikâyeleri ve Kelime Yayınları tarafından basılan Öyküler Anlatsın gibi öykü derlemelerinde de yer almıştır.*”<sup>11</sup> Yazarın eserlerine bakıldığında üretken bir yazar olduğu söylenebilir.

### **1.1.1 Eserleri**

#### *Ortadan Yarısından (Öykü)*

Bu eser, 14 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla şunlardır: Üşüyen, Siyah Top, Yılanlar, Dilenci, Televizyon Çocuklarım,

---

<sup>10</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 9.

<sup>11</sup> Leylan Yener, a.g.e., s. 4.

Çöp Torbası Evren, Azrail, Çitlembik Yiyen Ölüler, Sarhoş, Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim, Nehir'in Gelmediği Yer, Hediyeler, Düş Kentinin Kuşları ve Koza

*Sandık Lekesi* (Öykü)

*Sandık Lekesi*, 13 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla şunlardır: Ortadan Yarısından, Tacettin, Elif'in E'si, Engereğin Oğul, Kadın Sesleri, Oğul, Sarhoştuk Yıldızların Altında, Sarı, Yülerzik, Aşkar, Selametle Kalın Hanımefendi, Küllük ve Kışlangıç

*Doyma Noktası* (Öykü)

Bu eserde yer alan hikâyeler şunlardır: Sandık Lekesi, Şeftali, Kılıçık, Yaprak ve Tüy Zamanları, Çatlak Yerlerin Kuyusu, İnsan Dipleri, Çalıntı Yürekler, Sülün ve Çöpçüler

*Esir Sözler Kuyusu* (Öykü)

*Esir Sözler Kuyusu*, 13 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla şunlardır: Esir Sözler Kuyusu, Yüzeysel Şeyler, Üzüntü Avcısı, Sessizlikler, Kayıp, Soyunuk, Sokak Kadını, Sen Çalmadan Önce, Yılanlar, Gölde, Zilşan'ın Ayakları, Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim ve Üşüyen

*Üşüyen/Efsiri* (Öykü, Kürtçe-Türkçe)

Sema Kaygusuz'un bu eseri, diğer hikâye kitaplarından seçtiği hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla şunlardır: Esir Sözler Kuyusu, Ortadan Yarısından, Gölde, Yılanlar, Kılıçık, Sessizlikler, Çalıntı Yürekler, Oğul, İnsan Dipleri ve Yülerzik.

*Karaduygun*(Öykü)

Yedi hikâyeden oluşan bu eserde şu hikâyeler yer alır: Çağrılan Musa, Köpek Çağı, Adak, Musallat, Birkaç Kişi, İki Değişik Lokma ve Kelebeğe Düşmeden

*Yere Düşen Dualar* (Roman)

*Yüzünde Bir Yer* (Roman)

*Öbür Yanım* (Belgesel Metin)

*Sultan ve Şair* (Oyun)

### **1.1.2 Aldığı Ödüller**

Varlık Dergisi Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü (1995)

Gençlik Kitabevi İkincilik Ödülü (1996)

Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü (2000)

Altın İstiridye Ödülü (2008)

Balkanika Edebiyat Ödülü (2010)<sup>12</sup>

## **1.2 Sema Kaygusuz'un Hikâyeciliği**

Yazmaya lise yıllarında başlayan Sema Kaygusuz, ilk eserlerini öykü türünde vermiştir. Yazar, lise yıllarında yazdığı eserler için “*kemiksiz, duygusal anlatılar*”<sup>13</sup> der. Bu öyküler henüz olgunluk kazanmayan eserlerdir. İlk hikâyeleri *Varlık*, *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler* gibi dergilerde yayımlanır. Yazar, ilk öykü dosyasıyla 1995 yılında Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü ve hazırladığı ikinci öykü dosyasıyla 1996'da Genç Kitabevi'nin Genç Öykücü İkincilik Ödülü'nü almıştır. Sema Kaygusuz'un aldığı bu ödüller, ona “*ağır bir sorumluluk*”<sup>14</sup> yüklemektedir. Bu sorumluluk aynı zamanda yazarın önünü görmesine yardımcı olmaktadır.

Sema Kaygusuz, öykülerinde günlük hayatta karşımıza çıkabilecek kişileri konu alır. Hikâyelerde yer alan kişiler; doktor, terzi, kabadayı, ev hanımı, işçi, çocuk, çingene, asker gibi toplumun farklı kesimlerinden kişilerdir. Bunun yanında ardıç tohumu, ardıç kuşu, kırlangıç, sokak

<sup>12</sup> <http://www.dogankitap.com.tr/yazar/Sema+Kaygusuz-273> (22. 02. 2014).

<sup>13</sup> Cem Alpan-Semih Gümüş, a.g.s., s. 73.

<sup>14</sup> Cem Alpan-Semih Gümüş, a.g.s., s. 73.

köpeği, yılan gibi insan dışındaki varlıklara yer verir. Bu varlıklar kişileştirilerek ele alınmaktadır. Hikâyede yer alan kişiler ve varlıklar, modern insanı açıklamaktadır.

Hikâye kişileri çeşitlilik gösterse de ölüm, yalnızlık, duyarsızlaşma, kadın gibi ortak temaların işlendiği görülür. Yalnızlık teması öykülerin çoğunda farklı şekillerde anlatılır. “Sandık Lekesi”, hasta yatağında ölümü bekleyen ve komşuların uzunca bir süre kapısını çalmadığı Ömer Bey ve eşini konu alır. “Kışlangıç” hikâyesi, anne ve babasından ayrı kalan bir kırlangıcın hayatını konu alır. “Yılanlar”da, eşlerini sevmeyen ve ruhsal yalnızlık içinde olan kadınlar anlatılır... Bu hikâyelerde öne çıkan tema yalnızlıktır.

Bu ortak temaların yanında kitapların adları diğer eserlerin konusu olmaktadır. Bu durum hikâyelerde, iç içe geçmiş bir yapı izlenimi oluşturmaktadır. Yazarın ilk kitabı olan *Ortadan Yarısından*, ikinci öykü kitabı olan *Sandık Lekesi*'nin ilk hikâyesidir. Ayrıca *Sandık Lekesi* de üçüncü eseri olan *Doyma Noktası*'nın ilk hikâyesidir. Sema Kaygusuz, *Milliyet Gazetesi*'nin internet sitesinde yayınlanan “Öyküde Sürprizlere Karşıyım” adlı yazısında bunları bilinçli yaptığını söyler:

“Öykünün çağımızın hızına uygun, başlı başına bağımsız bir tür olduğunu düşünüyorum. Çok deneysel, form olarak da çok özgür, ayrıca kendi sözlü geleneğimizde hikâye anlatıcılığından gelen oldukça köklü bir deneyime sahip. (...) Bu sürekliliği bir şekilde göstermek istedim. Farkında olarak yaptığım bir şeydi; ‘şimdilik böyle olsun’ diye değil. İlk öyküyü yazmaya başladığım anda almıştım bu kararı.”<sup>15</sup>

Sema Kaygusuz, aynı söyleşide yazma eylemini severek yaptığını söyler. Bu nedenle yazmanın kendisinde sürekli var olan bir özellik olduğunu belirtir. Yazar, birkaç romana sahip olsa da öykü yazmaya

---

<sup>15</sup> Leylan Yener, a.g.e., s. 10.

devam ettiğini; fakat bazılarını yayımlamadığını belirtir. Bu nedenle Sema Kaygusuz'da “süreklilik” önemli bir yere sahiptir.

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde ortak imgelere yer verir. Bu nedenle hikâyeler, birbirinin devamı izlenimi oluşturmaktadır. *Sandık Lekesi*'nde Engereğin Oğlu, *Esir Sözler Kuyusu*'nda Yılanlar, “yılan” imgesini ön plana çıkarmaktadır. “Kuyu” imgesinin ön plana çıkarıldığı eserler ise *Doyma Noktası*'nda yer alan Çatlak Yerlerin Kuyusu ile kuyu sözcüğünü içerisinde bulunduran *Esir Sözler Kuyusu*'dur.

Sema Kaygusuz'un hikâyeleri durum hikâyesidir. Bu nedenle okuyucuyu sürprizlere sokacak ve merakta bırakacak olaylara yer verilmez. Onun öyküleri hayatı sorgulayan, insanı düşünmeye sevk eden hikâyelerdir. Bazı hikâyeleri okuyucuyu rahatsız eder. Yazar, “Öyküde Sürprizlere Karşıyım” adlı söyleşide şu düşüncelere yer verir:

“Ben boğazıma düğüm atan, beni rahatsız eden ve kekre bir tat bırakan huzursuz edici öyküleri çok severim. Sürprizli öyküleri ise sevemem. Çünkü öyle öykülerin beni edilgenleştirmeye çalıştığını düşünürüm. Sanırım ben de sevdiğim öyküyü yazıyorum.”<sup>16</sup>

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde günlük konuşma dilinde çok rastlamadığımız sözcüklere yer verir. Bu sözcüklerden bazıları şunlardır: Aşkar, yülerzik, kışlangıç, yalamuk vb. Bu sözcükler yazar tarafından yaratılmış olan sözcüklerdir. O, dili yaratıcılığın alanı olarak görür:

“Şimdiye kadar her metnimi sözcük sözcük yazdım, öyle sayfa sayfa değil. Her bir tınının yerini aradım. Sözcükleri, yalnızca paylaşılan bir hafızanın yüklü simgeleri olarak görmedim. Onlarla aramda bir ahit var. Ses ve anlam örüntüsünden başka, bence gövdeleri de var sözcüklerin. Biraz erken bir tespit ama, belki yazıyor olmamın nedeni o gövdelerdir...(Asla) dilimi evcilleştirmem, sözcüklerle ilişki biçimimden vazgeçmem. Dilimi sınırlarsam görüş alanımı da küçültmüş olurum.

---

<sup>16</sup> Leylan Yener, a.g.e., s.7.



Bence yazarın gücü kendi dil evreninde saklı. Dil daralırsa, yaratıcılık da daralır.”<sup>17</sup>

Dili yaratıcılık evreni olarak gören Sema Kaygusuz, hikâyelerinde argo sözcüklere geniş yer verir. Ona göre dilin evcilleştirilmemesi gerekir. Bu nedenle yazar, “Ağacın Gözüne Bakmak” adlı söyleşisinde “*Asla dilimi evcilleştirmem, sözcüklerle ilişki biçimimden vazgeçmem.*”<sup>18</sup> diyerek dilin evcilleştirilmesine ve sınırlandırılmasına karşı çıkmıştır. Argo kelimeleri kullandığı hikâyelerden bazıları şunlardır: Tacettin, Kadın Sesleri, Sarhoştuk Yıldızların Altında vb. Bu hikâyelerde kullandığı bazı argo sözcükler ise şunlardır: marizlemek, kış büyütme, geştapo, gacı, dopiç vb.

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde üsluba önem verir. İlk eserleri imgelem yönüyle güçsüz olsa da son hikâyelerinde belli bir olgunluk düzeyini yakaladığı söylenebilir. 2004 yılında yazdığı *Esir Sözler Kuyusu*, gençlik döneminde yazdığı eserlerdendir. O, “kusurlu” olarak nitelediği bu eserini şöyle açıklar:

“Hiç kuşkusuz, henüz otuzlu yaşlarını süren bir yazar olarak, daha dördüncü kitabımda, ilk gençlik yıllarımda yazdığım kusurlu öyküleri yayımlamakla fazlasıyla ileri gittim. Gerçek şu ki, bundan sonra yazacaklarıma kaynak oluşturan bu öykülere sırtımı dönmektense, onları sırtlamayı öğrendim. Ama asıl önemlisi, on sekiz yaşlarında bir kıza kendimi bağışlatmamdı. Çünkü az sonra okuyacağınız ‘çocuksu’ öykülerdeki dil, benim şu anda kurmaya çalıştığım, salt gövdeyle biçimlenen dile analık ediyor. Olabilecek değil oluşmakta olan bir gövdenin hançeresinden çıkan bu tiz ses, kesinliği karar verilmemiş gerçeklikleri, içinde pullar uçan karanlıktan çıkarıp elle tutulur bir ağrıya dönüştürüyor.”<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Leylan Yener, a.g.e., s.8.

<sup>18</sup> Cem Alpan-Semih Gümüş, a.g.s., s.73.

<sup>19</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s.10-11.

Kusurlu saydığı bir diğer eseri ise *Ortadan Yarısından* hikâyesidir. Bu eser, daha sonra yazacağı hikâyeler için “bir haberci kitap olma”<sup>20</sup> özelliğinin dışında bir değer taşımaz. *Ortadan Yarısından*, bir basamak ve geçiş eseridir. Yazarın ustaca yazdığı hikâyeler, *Doyma Noktası* adlı eserde yer almaktadır.

Sema Kaygusuz, hikâyelerini yazarken yaşadığı anla ya da anlattığı şeyle bütünleşir. Yazarken her şey durur, zaman akmaya devam etmez. Kendini olayın akışına ya da durumun içine atarak yazar. Kaygusuz, *Esir Sözler Kuyusu*'nun önsözünde şunları dile getirir:

“Yazmak durduruyor. Yazarken kaç yaşındaysam o tarihte kalıyorum. Bir fotoğraf karesindeki yüzlerin hiç değişmediği gibi. Zamanın bir yerinde, göz kırpması denli kısa bir anda veya ta çocukluğa varan uzun bir anımsayıta aydınlanan bir oluş, içine sokulduğu zamanı tam anlamıyla donduruyor. Dışarıda akıp giden süreğenlikten alıkonulmuş, kendi dakikalarını kuran hayali bir zemberek geriliyor içimde. O halde durmam gerekiyor. Nasıl ki –şu anda- bu satırları okurken, yazarkenki halim gözünüzde beliriorsa; şu noktalı virgülden sonrası, nasıl ki sizin için dizili bir yazı, benim için derin bir boşluksa, ben hala o boşluğun önünde yazarkenki halimle durmaktayım. Hiç büyümeden.”<sup>21</sup>

Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü üzere Kaygusuz, yazarken yapıtımdan başka bir şey düşünmemektedir. Yazar ile eser adeta bütünleşmektedir; *Esir Sözler Kuyusu*'nun önsözünde, bu bütünleşmeyle ilgili şunları dile getirir:

“Aslında ne gördüğümü değil de ne olduğumu yazmak istiyorum, ben; neyi yazıyorsan onun ta kendisi olmayı ya da. Bir kabuksa kabuk, bir tüyşe tüy, bir kişiyse o kişi olmanın tuhaf şizofrenisine kapılmayı...”<sup>22</sup>

Sema Kaygusuz, 1980 döneminde henüz bir çocuk olmasına rağmen, ilk yazdığı eserlerinde bu karmaşık dönemin etkilerini

---

<sup>20</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 9.

<sup>21</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s.7.

<sup>22</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s.7.

hikâyelerine yansır; fakat bu yansımaya kendisi de yıllar sonra fark eder. İlk hikâyelerinde fantastik denilebilecek olaylar vardır. O, bunları 1980 döneminin gerçeklerinden bir çeşit kaçış olarak görür; *“İlk kitabımı okurken, gençliğe pamuk ipliğiyle tutunan, fantastik kurgulu öykülerimi 80’li yıllara özgü bunaltıdan kaçınmak niyetiyle yazdığımı yeni fark ediyorum. Bireysel sıkıntıları anlatan öykülerin ne denli sıkıcı olduğu önsezisiyle yapmıştım bunu.”*<sup>23</sup>

Sema Kaygusuz, yeni bir şey yazma amacıyla değildir. O, hikâye ve roman yazarlarının yeni bir şey yazacağına da inanmaz. Yazar, kendini farklı şekillerde yeniden ortaya koyar. Sema Kaygusuz, Meltem Kerrar’la *Cumhuriyet* gazetesi için yaptığı “Sıradan İnsanların Hatalı Öyküleri” başlıklı söyleşisinde bu konuyla ilgili şunları dile getirir:

“Burada yeni bir şey yazma iddiası değil, kendini başka yerde yenilemek gibi bir iddia var. Benim yazdığım öykü, kesinlikle yeni bir öykü anlamına gelmiyor, çünkü ben kimsenin yeni bir şey söyleyeceğine inanmıyorum... Her bir kitapta yeni bir yazar olayım derken, yazma eyleminde bulunan kişinin mümkün olduğu kadar öykü formunda, deneysel ve öyküye layık, o laboratuvarı daha iyi kullanacak arayışlar içinde olması gerektiğini kastediyorum.”<sup>24</sup>

Sema Kaygusuz, hayatın gerçeklerini, yaşanmışlıklarını yoğun bir imgelem içerisinde okuyucuya aktaran bir yazardır. Hayatın sırlı yanlarını ustaca anlatan yazar, kendi deneyimlerinden yola çıkarak evrensel temaları ön plana çıkarmaktadır. Bu yönüyle Sema Kaygusuz, her devirde okunabilen ve herkese hitap edebilen bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sema Kaygusuz’un hayatı, edebi kişiliği, hikâyecilik anlayışı ve Türk edebiyatına yaptığı katkılar bu bölümde incelenmiştir. Yazarın hayatı ve sanat anlayışıyla ilgili verilen bilgiler, eserlerin incelenmesine ışık tutması açısından önemlidir. Yazarın hayatı, edebi kişiliği ve hikâyecilik

---

<sup>23</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s.9.

<sup>24</sup> Leylan Yener, a.g.e., s. 10.

anlayışını burada sonlandırarak, yalnızlık ve modernizm kavramlarına geçebiliriz.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. YALNIZLIK VE MODERNİZM

Bu bölümde modernizm ve yalnızlık kavramlarıyla ilgili kuramsal bilgi verilecektir. Ayrıca modernizm ve yalnızlık ilişkisine kısaca değinilecektir.

#### 2.1. Yalnızlık Nedir?

Yalnızlık, tarih boyunca her toplumda rastlanan önemli bir olgudur. Yalnızlık kavramına dair geçmişten günümüze birçok tanım yapılmıştır. Sadler ve Johnson'a göre "yalnızlık, içsel dünyadaki ilişkisel gerçekliğe ilişkin temel sistemde bir bozulmanın olduğunu işaret eden, farklı bir öz farkındalık biçimi oluşturan, toptan ve çoğu zaman akut bir duyguyu barındıran bir yaşantıdır."<sup>25</sup> Liderman yalnızlığı, "bireyin diğerlerine duyulan belirsiz bir ihtiyaçla birlikte, diğerlerinden ayrı olduğu duygusunun farkında olduğu bir duygu durumu"<sup>26</sup> olarak ele almaktadır. Rook'a göre yalnızlık, "bireyin başkaları tarafından anlaşılmadığı, kabul edilmediği ve onlara karşı yabancılık hissettiği durumlarda veya buna bağlı olarak sosyal bütünleşme ve duygusal yakınlık için ihtiyaç duyduğu kişileri bulamadığında, diğer insanlar tarafından red edildiğinde, soyutlandığında yaşadığı rahatsız edici durumdur."<sup>27</sup> Young'a göre yalnızlık, "doyum sağlayıcı sosyal ilişkilerin yokluğu ya da algılanan yokluğu ve bu gerçek ya da algılanan yokluğa eşlik eden psikolojik zorlanma belirtileridir."<sup>28</sup> Büyük Türkçe Sözlük'e göre ise yalnızlık, "yalnız olma hali, kimsesizlik, tenhalık, ıssızlık"<sup>29</sup> olarak tanımlanmaktadır.

Farklı şekillerde tanımlanan yalnızlık kavramının çeşitli boyutları vardır. Birçok psikolog yalnızlığın boyutlarıyla ilgili görüş belirtmiştir.

---

<sup>25</sup> Baki Duy, a.g.e., s. 15.

<sup>26</sup> A.g.e., s. 16.

<sup>27</sup> Recep Koçak, *Duygusal İfade Eğitimi Programının Üniversite Öğrencilerinin Aleksitimi Ve Yalnızlık Düzeylerine Etkisi*, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Eğitimde Psikolojik Hizmetler Rehberlik ve Psikolojik Danışma Programı, Ankara, 2003, s. 74.

<sup>28</sup> Baki Duy, a.g.e., s. 17.

<sup>29</sup> D. Mehmet Doğan, a.g.e., s. 1153.

Weis'e göre yalnızlık; "*duygusal yalnızlık ve sosyal yalnızlık*"<sup>30</sup> olarak iki farklı şekilde yaşanmaktadır. Ona göre sosyal yalnızlık, bir sendrom olarak görülmektedir. Sosyal yalnızlık, sosyal ilişkiden yoksun olmak veya bir grubun üyesi olamamaktan kaynaklanan sıkıntılı bir durumdur. Duygusal yalnızlık ise; bireyin diğer insanlarla kurduğu ilişkinin niteliksel yönden yoksun olmasıdır. Duygusal yönden yalnız olan bireyler, diğer insanlarla yakın ve samimi biri ilişki kuramamaktadır.

Young, yalnızlığın üç farklı boyutu olduğunu söylemiştir. Bunlar; "*kronik yalnızlık, durumsal yalnızlık ve geçici yalnızlık*"<sup>31</sup> tır. Durumsal yalnızlık, bireyin sosyal ilişkilerdeki eksiklik algılamasıyla oluşan yalnızlıktır. Geçici yalnızlık, günün herhangi bir zamanında yaşanabilen süreli yalnızlıktır. Kronik yalnızlık ise sosyal ilişkilerde doyum sağlayıcı ve nitelikli ilişkilerin kurulamaması sonucu oluşan uzun süreli yalnızlıktır.

Yalnızlık, farklı tanımlarla ve boyutlarla ele alınmaktadır. Bu farklı tanımların ve boyutların ortak özellikleri de vardır. Bütün yalnızlık tanımlarında öne çıkan ortak yön, yalnızlığın "*hoş olmayan bir yaşantı*"<sup>32</sup> olmasıdır. Diğer bir ortak yön ise "*bireyin sosyal ilişkilerdeki niceliksel ve niteliksel azalma*"<sup>33</sup>, tatminsizlik, yoksunluk durumudur. Bu yoksunluk bireyi yalnızlığa itmektir.

---

<sup>30</sup> Baki Duy, a.g.e., s. 18.

<sup>31</sup> Baki Duy, a.g.e., s. 20.

<sup>32</sup> Recep Koçak, a.g.e., s. 75.

<sup>33</sup> Recep Koçak, a.g.e., s. 75.

## 2.2 Modernizm Nedir?

Yalnızlık, modern ve modernizm kavramlarıyla ilişkilidir. Bu ilişkiyi açıklamadan önce modern ve modernizm kavramları üzerinde durmak gerekir.

“Modern” sözcüğü; “içinde bulunulan zaman, çağa, güne uygun olan, asri, yeni”<sup>34</sup> anlamlarına gelmektedir. Bu sözcük, Latince “modernus”tan gelmektedir. Modernus, “şimdi”, “hemen” anlamına gelen “modo” sözcüğünden türetilmiştir.<sup>35</sup> Modern sözcüğü ilk olarak “Hristiyanlık döneminin pagan döneminden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak üzere”<sup>36</sup> kullanılmıştır. Bu nedenle modern sözcüğü; ilk kullanıldığı andan itibaren yeniliği, farklılığı ve değişimi vurgulamaktadır.

Modernizm ise “modern, asri şeylere düşkünlük; yenilikçilik, gelenekçiliğe karşılık”<sup>37</sup> olarak tanımlanmaktadır. Kadir Canatan’a göre “modernizm ‘modernleşmenin ideolojisi’dir. Bu ideoloji, kabaca değişme olgusuna olumlu bir anlam yükleyerek, onu ‘olması gereken’ bir durum ya da kaçınılmaz bir süreç olarak meşrulaştırır. Modernizm, kısaca değişimin ‘iyi ve güzel’ olduğunu iddia eder.”<sup>38</sup> Modernizm, “Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi. Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu; egemenliği insanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insanbiçimci, insanmerkezci dünya görüşü”dür.<sup>39</sup>

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere modern düşünce (modern ve modernizm), ilk bakışta yeni ve çağcıl bir düşüncedir. 17.

---

<sup>34</sup> D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Birlik Yayınları, İstanbul, 1981, s. 702.

<sup>35</sup> Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 228.

<sup>36</sup> Ahmet Çiğdem, *Bir İmkan Olarak Modernite*, İletişim Yayınları, İst., 1997, s. 65.

<sup>37</sup> D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Rehber Yayınları, 8. b., Ankara, 1990, s. 787.

<sup>38</sup> Kadir Canatan, “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme”, *Hece Dergisi*, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S.138/139/140, Ankara, 2008, s. 114.

<sup>39</sup> Ömer Demir, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yay., İst., 1992, s. 251.

yy'da Batıda Rönesans ile başlayan bu düşünce, geleneksel eski bir düşünce değildir. Gelenek, “*bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey, an'ane.*”<sup>40</sup> olarak tanımlanır. Modern düşünce, 17. yy'da hakim olan geleneksel Ortaçağ düşüncesini, inancını eleştirmekle ortaya çıkmaktadır.

Ortaçağ Batı dünyasında düşünce dini içerikliydi. Siyaset, sanat, bilim gibi alanlarda tek yetkin otorite kilisedi. Bu düşünce sisteminde önemli olan Tanrı'nın evrene koyduğu kanunları keşfetmek, buna göre kendimize bir yön vermek ve hayatımızı devam ettirmektir. Bu dönemde insanı hakikate götüren yol ve hakikat, din adamlarının çerçevesini çizdiği bir hakikattir. Modern düşünce, hakikatin ne olduğu ve ona nasıl ulaşılabileceği konusunda din adamlarına olan bağımlılığı sorgulamakta ve yerine “*doğal bilgi yetileri ve epistemik donanım kullanılarak*”<sup>41</sup> hakikatin aranması gerektiğini dile getirir. Atık bilgiye ulaşmada ölçüt din adamlarının görüşleri değil, akıldır. Bu yeni düşünce, düşünmeyle ve deneyle gerçekleri kavramaya, “*bilinenlerden şüphe etmeye ve insanı bir bakıma dünyalık kaderini yazmaya davet eder.*”<sup>42</sup> Rasyonel bir dünya kurmak isteyen bireyler, Ortaçağ kilisesinin doğuştan günaha batmış, kurtarılmayı bekleyen kuzuları değildir. Bu bireyler her şeye kuşkuyla yaklaşan ve eleştiriselliği modern düşüncenin temel yaklaşımı yapan bireylerdir.

Modern düşünce, özellikle 18.yy'dan sonra pozitivism ile birlikte dünyada geniş yankılar uyandırdı. Pozitivizme göre hakikat ancak deney ve gözlem yoluyla ortaya çıkar. Akli refere eden ve deneysel bilgiyi ön

---

<sup>40</sup> D. Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, Rehber Yayınları, 8. b., Ankara, 1990, s. 385.

<sup>41</sup> Ramazan Ertürk, “Modern ve Postmodern Düşüncelerde Bilim”, *Felsefe Dünyası*, S. 40, Ankara, 2004/2, s. 68.

<sup>42</sup> Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 14.



plana çıkararak pozitivizm, bilimsel bilgi dışında kalan ve deneylememe hiçbir bilginin kıymetli olmadığını iddia eder. Bu gelişmeler, bilimin hızla gelişmesine olanak vermiş ve bunun sonucunda sanayileşen, kentleşen toplumlar oluşmuştur.

Sanayileşme ve kentleşme insan topluluklarının niteliğini, ilişkilerini de etkisi altına almıştır. Modern öncesi toplumlarda insanlar genel itibarıyla aynı yerde doğar, büyür ve ölürdü. Günümüz insanı ise (modern insan) hayatı boyunca mekân ve iş değiştirmektedir. Bu durum insanlar arasındaki ilişkileri iyice zayıflatmış; kısa süreli, araçsal ve yüzeysel insan ilişkilerinin oluşmasına neden olmuştur. Özellikle kent yaşamı; ulaşımı, resmi veya resmi olmayan ilişkileri, yaşam şartları, insan ruhuna etkileriyle daha karmaşık bir yapıdadır. Hep bir koşuşturmaca, hareket ve kalabalık vardır. İlişkiler sığdır, mesafelidir. Kentte insanlar birbirlerine karşı uzak ve temkinlidir. Kurulan ilişkilerin çoğu resmi ve gereklilik üzerinedir.

Temel ilkeleri akıl, bilim, değişim, yenilik, ilerleme vb. olan modernizm, insanlığa yeni bir hayat tarzı sunmakta ve bu hayat tarzı insan yaşamını kolaylaştırmaktadır. Yeni yaşam tarzı insan yaşamını kolaylaştırır da birçok problemi beraberinde getirmektedir. Kentleşme, yüzeysel insan ilişkileri, göç ve hızlı değişimler sonucu oluşan uyum problemleri gibi etkenler, insanları toplumsal bağlardan koparmakta ve insanın yalnız kalmasına neden olmaktadır. “*Aklın, şekillendirdiği bir dünyadan; aşkın, göksel ve ilahi güçlere ait söylemi dışlayan modernizm, geleneksel kültürlerin, inançların, aidiyetin ve ileri aşamada özgürlüğün yitimini sağlayan özelliğiyle sık sık eleştirilen bir kavram olarak da karşımıza çıkar.*”<sup>43</sup> Bu yönüyle modernizm olumsuz özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.

---

<sup>43</sup> A.g.e., s. 30-31.

Modernleşme sonucu oluşan kent yaşamı ve benmerkezci yaşam tarzı; insanın yardımlaşma, ait olma, kabul görme ve güven duyma gibi temel gereksinimlerini törpülemiştir. Bu durum bireyi topluma ve kendisine karşı yabancılaştırmıştır. Habermas'ın deyişiyle modernizmi savunan bazı yazarlar, “*sanat ve bilimin, yalnızca doğanın denetlenmesi yönünde değil, dünyanın ve insanın benliğinin anlaşılması, ahlaki bakımdan ilerleme, kurumların adil hale gelmesi, hatta insanların mutluluğu yönünde olumlu etkiler yaratacağı türünden abartılı beklentilere saplanmışlardı.*”<sup>44</sup> Fakat modernleşme sonucu oluşan yeni dünya, bize modern insanın kendisini dış dünyaya bağlayan bağlarını koparttığını; yüzeysel ilişkiler sonucu oluşan adaptasyon güçlüğü ve stres gibi problemlerle yalnızlık içinde olduğunu göstermektedir.

Akıl ve bilimin ışığında baş döndürücü bir hızla gelişen teknoloji de modernizmin bize kazandırdığı bir araçtır. Olumlu özelliklerinin yanında teknoloji, insan ruhu ile arada kapanmayan derin duygusal boşluklar oluşturmaktadır. Makinenin insan hayatına girmesiyle “*iş yaşamımız belki daha düzgün, daha etkin bir duruma gelmiştir; ama kişilikten de yoksun kalmıştır.*”<sup>45</sup> Kişilikten ve kendi değerinden mahrum kalan modern insan, toplum içerisinde silikleşmekte ve dayanılmaz bir yalnızlık duygusuyla baş başa kalmaktadır.

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde yalnızlık temasını ele almıştır; fakat bu kavram modern ve modernizm kavramlarıyla ilişkilidir. Hikâyede yer alan ve modern insanı temsil eden karakterler, kendi içlerine kapanık, çevresiyle diyalogu pek olmayan yalnız bireylerdir. Olumsuz yönleriyle ön plana çıkan hikâye karakterleri, ruhsal yönden yalıtık bir durumdadır. Bu durumun sebepleri arasında gelenek yitimi, iletişimsizlik,

---

<sup>44</sup> David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 26

<sup>45</sup> Fritz Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Çev. Salih Ak), Phoenix Yay., Ankara, 2002, s. 31.

yabancılaşma ve duyarsızlaşma, kentleşme, sosyal ilişki bozukluğu, varoluşsal kaygı vb. kavramlar yer alır. Bu kavramlar, yalnızlığın değişik görüntü seviyeleridir.

Modernizm ve yalnızlık kavramları irdelendikten sonra, Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde modern insanı yalnızlığa iten nedenler üzerinde durulacaktır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YALNIZLIĞA NEDEN OLAN ETKENLER

Bu bölümde, yalnızlığın nedenleri üzerinde durulmaktadır. Yalnızlık, farklı şekillerde tanımlanan çok boyutlu bir kavramdır. O nedenle yalnızlığın somut yalnızlık, çevre tarafından dışlanma sonucu oluşan yalnızlık, kişinin sosyal ilişkisi ile arzuladığı sosyal ilişki arasında oluşan hoş olmayan psikolojik durum gibi türleri ele alınmaktadır. Yalnızlık, çeşitli nedenlerle ortaya çıkmaktadır. Bunlar arasında iletişimsizlik, varoluşsal kaygı, realiteden kaçış, kentleşme, sosyal ilişki bozukluğu, gelenek yitimi, duyarsızlaşma ve yabancılaşma yer alır. Bu bölümde, yalnızlığın göstergeleri olan bu kavramlar üzerinde durulmaktadır. Ayrıca bu kavramlar, kapladığı alana göre çok olandan az olana doğru sıralanarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmada yalnızlık, modern insanla ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Sema Kaygusuz'un hikâyeleri imge ve simge yönüyle zengindir. O nedenle hikâyelerde yer alan kişi ve varlıklar, modern insanı simgelemektedir. Hikâyelerde yer alan kişiler yalnızdır. Çalışmamız, modern insanın içinde bulunduğu yalnızlığı değişik boyutlarıyla yansıtmaktadır.

#### 3.1. Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık

Yalnızlık, insanoğlunun varoluşuna özgü bir durumdur ve tüm insanlık için geçerlidir. Varoluşçuluğun esas ilkelerinden biri, varoluşun özden önce geldiğidir. İnsanın dünyaya gelişinin öncesiyle bir ilişkisi yoktur. *“İnsan, kendi başına bırakılmıştır. Ne içinde dayanacak bir destek vardır ne de*

*dışında tutunacak bir dal.*"<sup>46</sup> Dünyaya fırlatılmış olan insan, kendi başınadır, yalnızdır. Varlığının farkına varan insan, yaptığı seçimlerle kendini gerçekleştirmeye çalışır:

"İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır... Varoluşçulara göre insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır... İnsan varolduktan sonra kendini kavradığı gibidir."<sup>47</sup>

Varoluşçular, insanın eylemi üzerinde durmaktadırlar. İnsanın yaşamının kendi seçimleriyle varolması, yaptığı seçimlerin sorumluluğunu kendine yükler. Çünkü "*varoluş özden önce geliyorsa, insan ne olduğundan sorumludur öyleyse.*"<sup>48</sup> Dünyada kendi başına bırakılan insan bırakılmışlığının farkına varır ve kendi sorumluluğunu üstlenir. Sorumluluğunu üstlenen ve kendi hayatını şekillendiren insan, seçimlerinde özgürdür:

"Özgür olmak amacın uygulanabilirliği anlamına gelmez; kişinin istediği şeyin elde edilmesi değil fakat kişinin istediği şeyin tanımlanması anlamına gelir; ama geniş anlamıyla bu, kişinin hayatını nasıl ele alacağına ve peşinden koşacağı amaçlara dair seçimini belirlemesidir."<sup>49</sup>

İnsanın eylemlerinde özgür olması, bireyselleşmenin bir göstergesidir. Bireyselleşme, insanın kendini çevresinden ayırt etmesidir. Kendi varoluşunun farkına varan insan, hayatı tek başına oluşturmaktadır. "*Fromm'a göre bireyselleşme süreci, çocuğun fiziksel, duygusal ve zihinsel açılardan güçlenmesinin yanında yalnızlık duygusunu da beraberinde getirir.*"<sup>50</sup> Anne ve babanın yanında, önce duyuları gelişmeyen birey, yalnızlığını hissetmez;

---

<sup>46</sup> Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 47.

<sup>47</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 39-40.

<sup>48</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 40.

<sup>49</sup> Burçin Nilay Kalınbayrak, *Yalnızlığın Çözümlemesi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 5.

<sup>50</sup> A.g.e., s. 7.

ancak duyular gelişince, kendisinin anne ve babadan ayrı bir varlık olduğunu anlar:

*“Birincil bağlar, güvenlik ve kişinin dışındaki dünyayla temel bir birlik sağlar. Çocuk bu dünyadan ayrıldıkça yalnız oluşunun farkına varır, bütün öbür varlıklardan ayrı olduğunu fark eder.”<sup>51</sup>*

Bireyselleşme, insana yalnız olduğunun farkına vardırır. O nedenle birey, yalnızlıktan kurtulmak ister. Bu kurtuluş yollarından biri boyun eğmedir. Boyun eğme, bireyin kendini güvende hissedeceği birine itaat etmesidir. Fakat birey, özgürlüğünün/bireyselliğinin farkında olduğu için, bir başkasına boyun eğmek bireyi mutlu etmez.



**Görsel 1: Yalnızlık<sup>52</sup>**

Yalnızlıktan kurtulmanın bir başka yolu bireyin çevresiyle sağlıklı ilişki kurmasıdır. Bu tür ilişkiler daha yapıcıdır. Çevresiyle sağlıklı

<sup>51</sup> A.g.e., s. 7.

<sup>52</sup> <http://www.notdenizi.com/yalnizlik-resimleri-22458> (22.02.2014).

ilişkiler kurabilen ve aynı zamanda yalnızlığının bilincinde olan birey, Heidegger'in deyişiyle Dasein'dır:

“Dasein insan, bireysel anlamda kendisiyle ve öteki şeyler'le kurduğu ilişkinin türevsel çokluğunu, çeşitliliğini kavrayan, olanaklarının ve münhaliğin farkında olan bir kişidir. Bu insan, kaygıya açık yönüyle her an kendisini yeniden kurabilecek bir donanıma sahiptir. Bu donanım onu, sürekli bir oluş içinde tutar.”<sup>53</sup>

Dasein insan, kaygılıdır; çünkü kendisini sürekli kurması gerektiğinin farkındadır. Bu sürekli yeniden oluşum süreci insana rahatsızlık vermektedir.

### **3.1.1. Sandık Lekesi'nde Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık**

*Sandık Lekesi* 13 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler arasında varoluşsal kaygı ve yalnızlık temasını tespit ettiğimiz; Kışlangıç ve Oğul'dur. Varoluşsal kaygı ve yalnızlık, bu iki hikâyeye üzerinde incelenecektir.

#### **3.1.1.1.Kışlangıç**

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde varoluşsal yalnızlık içinde olan bireylerin hayatlarını anlatmaktadır. Hikâyelerin başat karakterleri, genel olarak kendini gerçekleştiremeyen kişilerdir. Pasif mizaca sahip olan hikâyeye karakterleri, yalnızdır ve hayat karşısında kendilerini kurmakta güçlük çekmektedir. “Kışlangıç” hikâyesinde küçük yaşta annesini kaybeden bir kırlangıcın yalnızlığı anlatılmaktadır:

“Annem yumurtladıktan hemen sonra öldü. Babamı kendi sürüsüne geri gönderdiler. Sihirli bir salgının içinde, pembe ışıkların arasında, kendi akıntımdan kendimi yarattım. Artık bir kırlangıç yumurtasıydım. Çok üşüdüm, annemi istedim...Yaşamam için yapay ısı verdiler. Önceleri sağırdım, iki hafta geçti, uğultuları duymaya başladım. Kalp atışlarımı hissettim, büyümeye başladım,

---

<sup>53</sup> Ramazan Korkmaz, “Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu”, Ankara Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 266.

büyüdükçe korktum. Pembelik kırmızıya, kırmızı karanlığa dönüştü. Kendimi yedim durdum, yedikçe sıkıntı düştü içime, gün geçtikçe geriliyordum”<sup>54</sup>

Kırlangıç, annesinin yokluğunu hissetmektedir. O nedenle kaygı duymaktadır. İnsan dünyaya geldikten sonra, temel ihtiyaçlarının doyurulmasını bekler. Bu temel ihtiyaçlardan biri de güven duygusudur. İnsan dünyaya geldiği zaman tanımadığı bir ortama geldiğini hisseder ve korkuya kapılır. Bu korku, insanın doğasında varolan içsel bir duygudur. Bu korkudan kurtulmak için güvenli bir yer arar. Yeni doğan biri için bu yer annedir. Bu anlamda anne, “*fırtınalara tutulmuş huzursuz bir ruhun dinginlik arayışında sığınacağı bir teselli kaynağı olarak görülür.*”<sup>55</sup> Anne, insanın doygunluk ve güven kaynağıdır. Kırlangıç, güvenli bir liman olan annesini yitirdiği için yalnızdır ve bu durumdan kaygılıdır.

Yumurtanın içinde kendi varlığını kavrayan kırlangıç, kendini anlamlandırmaya çalışmaktadır. Çünkü insanın temel edinimi, kendi varlığına ve diğer varlıklara anlam vermektir. “*Var olduğunu bilen, özbilinci olan insan, kendisini de nesne yaparak bu oluşa bir anlam verme sorunuyla karşı karşıya gelir; kim olduğunu, dünyadaki yerini sorgular.*”<sup>56</sup> Kırlangıcın farkındalık süreci yumurtanın içindeyken başlamıştır. O nedenle kendi oluşum sürecini anlamlandırmaya çalışmaktadır. “*Sihirli bir salgının içinde, pembe ışıkların arasında, kendi akıntımdan kendimi yarattım. Artık bir kırlangıç yumurtasıydım.*”<sup>57</sup> Kırlangıç yumurtası olduğunun farkında olan anlatıcı, artık bireysel bir varlık olduğunu bilmektedir. Kendinin çevresinden farklı bir varlık olduğunu algılamaktadır. Bu durum kırlangıçta kaygı oluşturmaktadır; çünkü bireysellik, yalnızlık duygusunu da beraberinde getirmektedir.

---

<sup>54</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 80.

<sup>55</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 114.

<sup>56</sup> Doğu-Batı Dergisi, *Kaygı*, Doğu-Batı Yay., 4. Baskı, Ankara, 2007, s. 41.

<sup>57</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 80.



“Kırlangıç” hikâyesi, simgesel yönüyle çağrışımlara açık bir hikâyedir. Hikâyenin başat karakteri olan kırlangıç, modern insanı temsil etmektedir. Modern insan, kendi varoluşunun farkında olan ve kendini edimleriyle gerçekleştirmeye çalışan kişidir. Fakat kendi varlığının farkında olan insan, annesinden ayrıldığı andan itibaren güvensiz bir ortama geldiğinin farkındadır. O nedenle kaygılıdır. Kırlangıcın; “*Kalp atışlarımı hissettim, büyümeye başladım, büyüdükçe korktum.*”<sup>58</sup> deyişi büyüdükçe, bilinçlenmeye başladıkça kaygısının da o derece arttığını göstermektedir. Modern insan da, çevresini ve kendini anlamlandırmaya çalıştıkça, kaygısı daha da artmaktadır. Bu kaygı, bireyselliğin ve yalnızlığın getirdiği bir kaygıdır. “*Kaygı hepimizde (zaten-hep) bulunan varlığın ta kendisidir, kaygı geçiciliğimizin resmidir... Hep örteriz kaygının üstünü. Öznel olanda eritip, nesnel olanda pekiştirir, ilgilenimlerde dağıtırız. Ama hep oradadır.*”<sup>59</sup> Kaygı, insanın hayat boyu mücadele etmesi gereken bir olgudur. Kırlangıç, dünyaya geldikten sonra gerçekle yüzleşmeye başlamaktadır:

*“Ağrılı bir çatırtıyla hayatımın duvarlarına yaklaştım. Bedenime yer açtıkça, beni sarmalayan akıntıyı kuruttum. Büyüdükçe soluğum kesildi. Artık dayanamadım dışarı çıktım. Dev gibi olacağımı sanıyordum, çıkınca anladım, küçücüküm.”*<sup>60</sup>

Kırlangıç, dünyaya geldiğinde küçüklüğünün farkına varır ve bu durum onu kaygılandırılmaktadır. Varoluşçulara göre insan, sürekli bir oluş içerisinde. Yaptığı seçimlerle kendini kurmaya çalışan insan, seçimlerini yaparken özgürdür ve yalnızdır. Bu sorumluktan kaçmak istese de bunu yapmak zorundadır. Bu nedenle kırlangıç, dünyaya geldiğinde kendini ve hayatı tanıdıkça kendini kurmanın güçlüğü karşısında küçülmektedir. Fakat hayata tutunmak için seçimler yapmalıdır. Bu seçimlerin güçlüğü, kırlangıcı kaygılandırılmaktadır:

---

<sup>58</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 80.

<sup>59</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s. 80.

<sup>60</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 80.

“İşte sonbahar geldi. Buralardan gitmek gerek, hangi yoldan, nasıl, hangi yöne? Ey bellek! Sen berraklaşmazsan elimden ne gelir? Beni sev, beni iste, benim için bir şey söyle... Babam güneyden gelmişti, annem güneybatıdan, şimdi ne ikisiyim ne de ikisinden biri. Ey bellek, beni koynuna al, hangi göç yolunda o sıcak ülke? Kuzeye uçuyorum kanatlarım çekiliyor, güneybatıya vuruyorum kendimi, üstüme bir üzüntü çöküyor. Gökyüzünde kendi tarihim olmalıydı, bir kader çizgisi gibi karşıma çıkmalıydı, kırlangıç sürüsünün çatalı. Sonbahar ıslıklı rüzgârıyla kovuyor beni. Öteki kuşlar saldırıyor, yaralanıyorum. Gökyüzünü kaygan bir mavilik sanırdım, şimdi, sanki dağları oyuyorum. Bellek, buyurgan sesiyle bir kırbaç gibi vuruyor sırtıma... Yapacak bir şey yok, tam ortadan gidiyorum.”<sup>61</sup>

Sıcak diyarlara göç etmek zorunda olan kırlangıç, karşısına çıkan problemlere çözüm bulmak için bazı seçimler yapmalıdır. Fakat yapacağı seçimler, hayatını derinden etkileyeceği için kaygılıdır. Hangi yöne doğru harekete geçeceğini bilmemektedir. Bu durum, onu bir kaygı çukuruna hapsedmektedir. *“Zaman zaman hepimiz düşeriz kaygı çukuruna, içimiz yanar, yüreğimiz burkular; rahatımız kaçar, huzurumuz uçar gider; bir biçimde çukura çakılıp kalmayız, çukurun devamlı ‘oturucularından’, sakinlerinden olmayız; çukur bir tünele dönüşür, umut ışığı yanar, çıkar gideriz.”*<sup>62</sup> Kırlangıcın çukurdan kurtulması için, sarılacağı bir umut ışığı yoktur. O nedenle kaygı çukurundan çıkamamaktadır. Tam bir yönsüzlük durumuyla karşı karşıyadır. Kırlangıç, sembolik açıdan modern insanı temsil ettiğinden, modern insanın hayat karşısındaki kaygısını yansıtmaktadır. Yaptığı seçimlerle kendini gerçekleştirmeye çalışan modern insan, yapacağı seçimlerin sorumluluğu altında ezilmektedir. Kırlangıcın, *“Kuzeye uçuyorum kanatlarım çekiliyor, güneybatıya vuruyorum kendimi, üstüme bir üzüntü çöküyor.”*<sup>63</sup> değişinden insanın yaptığı seçimlerin sonucunun sıkıntı veren bir durum olduğu anlaşılmaktadır. Bu sıkıntıdan kurtulmak isteyen insan, atılımlar yaparak

---

<sup>61</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 81.

<sup>62</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s. 86-87.

<sup>63</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 81.

kaygı çukurundan çıkmaya çalışır. Bu nedenle kırlangıç, “*yapacak bir şey yok, tam ortadan gidiyorum.*”<sup>64</sup> diyerek kaygı veren durumdan kurtulmak istemektedir. Ancak bir amacı olmadan yapılan bir seçim, kırlangıcı mutlu etmeyecektir. Kırlangıç, kendini var etmek için, sürekli seçimlerle yüzleşmek zorundadır. Bu nedenle kaygı ve yalnızlık duygusu, hayat boyu devam etmektedir.

### 3.1.1.2.Oğul

Varoluşsal yalnızlığın ve kaygının anlatıldığı bir diğer hikâye, “Oğul” hikâyesidir. Hikâyede adı söylenmeyen bir genç ile annesinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Köyde yaşayan anne ve oğul, köyün zor şartlarında varolmaya çalışmaktadırlar. Fakirlik ve açlık annenin, çocuğun en büyük kaygısıdır. Sıkıntılı bir yaşam süren Oğul, hikâyede şöyle tasvir edilir:

*“Bir ürperti dolaştı Hanım’ın sırtında. Oğlunu gördü. Oğlunun kollarını, oğlunun belini, sırtının oluğundaki teri, omuz başlarındaki kızarıklığı, kenetlenmiş çenesini, yanağındaki dal çizliğini, saçlarını, saçlarını...”*<sup>65</sup>

Hayata tutunmaya çalışan oğul, zor şartlar altında ezilmektedir. Fakat bu durum, onun göğüslemesi gereken bir sıkıntıdır. Varoluşçulara göre insan, bu dünyaya “*birakılmıştır*”<sup>66</sup> ve bu durum insanda derin kaygı uyandırmaktadır. Fakat bırakılmış olan insan, aynı zamanda kendi kaderini kurma özgürlüğünü de elde etmiştir. Kendini kurmaya/gerçekleştirmeye çalışan oğul, köyde bunu başaramaz. Yapması gereken rutin işleri dahi yerine getiremez. Annesi oğlunun fasulye dövmesini seyreder; ancak o, fasulyeleri döverken hepsini kırar:

*“Zarından sıyrılan her fasulye için bir ihlama koptu içinden. Vur ha vur! İncitmeden, kırmadan, incilerin ışığını söndürmeden, fasulyelerden gelen her sese*

---

<sup>64</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 81.

<sup>65</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 39.

<sup>66</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 45.

*kulak vererek, kol gücünü dizginleyerek, vur ha vur!.. Bu yaşa geldin, öğrenemedin fasulye dövmeyi, hepsi de kırılmış bak, hepsi de ziyan olmuş!”<sup>67</sup>*

Çocuğun köy hayatına uyum sağlayamaması, anneyi kaygılandırmaktadır. Oğlunun bir şeyler yapması gerekmektedir, aksi halde köyde tutunamayacaklarını bilmektedir. Oğul, bir seçim yapmak zorundadır. Kendini köy hayatına uydurmalı ve ona göre kendini kurmalıdır ya da hayata uyum sağlayacağı başka bir mekân bulmak zorundadır. Bu durum, onu kaygılandırmaktadır; çünkü yapacağı seçim risklidir. “*Risk, her şeyden önce bir pozisyondan diğerine geçmekle ilgilidir.*”<sup>68</sup> Oğul, hayata karşı pozisyonunu değiştirmek istemektedir. Bunu da yaptığı seçimler belirleyecektir.

Çocuğun ve annenin ayakta kalıp hayata devam etmesi yapacakları seçime bağlıdır. “*Varoluşçulara göre insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır.*”<sup>69</sup> Kendini gerçekleştirmek isteyen birey, hayata entegre olmalıdır. Bunu gerçekleştirmek için oğul, sonunda bir seçim yapar ve köye gelen bir kamyonla köyden gitmek istemektedir:

“Hanım, Saimbeyli’den gelen kamyonu fark etti. Kamyon, onun için bir sestü önceleri. Hırıltılı bir boşboğaz. Su isteyen, it bakışlı şoför. Ağır ağır yaklaşan bir toz bulutu. Akşamı boğan egzoz kokusu... Her şey o akşam oldu işte! Kamyon yoldan gelir, yola gidermiş meğer. Yük taşımış, terlermiş, kana kana su içermiş, cırmalayan kornasıyla selam verir, selam almış, güçlüymüş, gün gelir güçsüz düşmüş, kimi hızlı kimi yavaş gidermiş, boş geçer, dolu dönermiş, boş geçer, dolu dönermiş...”<sup>70</sup>

Köy, uğrak bir yer değildir. O nedenle tenhâlığın ve yalnızlığın simgesidir. Hikâyenin başat karakterlerinden olan anne ve oğul da

---

<sup>67</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 39-40.

<sup>68</sup> Richard Sennet, *Karakter Aşınması*, (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011, s. 88.

<sup>69</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 39.

<sup>70</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 40.

yalnızdır. Gelenleri ve gidenleri yoktur. Bu bakımdan karakterlerin özellikleriyle yaşadıkları yer uyumludur. Kendi dünyalarında yaşayan anne ve oğul, kamyonun gelmesiyle hareketlenirler. Kamyon, annenin gözünde oğlunu kendisinden ayıran bir nesne olduğu için, kötü bir izlenimle anlatılmaktadır. Anne için kamyon, toz bulutu taşıyan, egzoz dumanı saçan, it bakışlı şoförü olan bir varlıktır. Ayrıca boş gelip dolu giden kamyon, bu gelişle oğlunu da götüreceği için olumsuz özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Oğul, gelen kamyonla gitmek istemektedir. Aksi halde köyde yok olmayla karşı karşıyadır. Bu durum, onu kaygılandırmaktadır. “*Kaygıların hası hiçlik kaygısıdır. Endişe ikliminin ötesindedir, hiçlik, bir şoktur; bir travma, bir anlam yitimi.*”<sup>71</sup>dir. Köyden uzaklaşarak, kendine yer edinmeye çalışan oğul, kendini gerçekleştirerek kendine bir anlam yüklemek istemektedir. Hikâyenin sonunda oğul, hayallerini gerçekleştirmek için kamyona biner ve köyden uzaklaşır:

“Oğulun gözleri közlendi. Anasının alnındaki çatalı, kaşındaki dirseği, ağzının kenarındaki çizgiyi buldu. Gülümsedi. Bohçaya kaydı gözü. Hanım’ın elini öpecekti caydı. Sarılıp anasının başını kokladı. Sanki bir sarmaşık çözüldü gövdesinden, yanık sırtını akşam serinliği tırnakladı. Her şey o akşam başladı. Oğul, kenara bıraktığı gömleği sırtına geçirdi. Koştı, koştı, koştı... kamyonla burun buruna durdu. Bohçayı kaptığı gibi atladı kasaya.”<sup>72</sup>

Köy hayatına uyum sağlayamayan oğul, kendini gerçekleştireceği bir mekânda olmak istemektedir. Köy, onu boğan ve kendi kabuğuna hapseden bir yerdir. Köy, onda kapalı bir mekân algısı oluşturmaktadır. “*Varoluşsal durum ile ilintili olarak birey, huzursuz ve mutsuz ise içinde bulunduğu mekân fiziksel anlamda uçsuz bucaksız bir ova bile olsa o mekân kapalı/dar algılanır. Kapalı/dar mekân; sıkın, boğandır.*”<sup>73</sup> Köyde mutsuz ve yalnız olan oğul, başka

---

<sup>71</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s.100

<sup>72</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 41.

<sup>73</sup> Ramazan , Korkmaz, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 48.

bir yere giderek hayata karışmak istemektedir. Gideceği yerde kendisini gerçekleştirerek varolma arzusundadır. Köyün kendini duvar gibi ören atmosferinden çıkarak ve kendi olanaklarını fark ederek, kabuğundan kurtulmak istemektedir. O, ancak bu şekilde yalnızlıktan kurtulup kendini gerçekleştirecektir. Köy, onun için yalıtık bir mekândır ve kendisini gerçekleştirmeye uygun değildir. O nedenle oğul, kaygılıdır. Bu kaygılardan kurtulmanın yolu kendini gerçekleştireceği bir yer bulmaktır. O nedenle oğul, köyden uzaklaşır ve yeni bir maceraya açılır.

### **3.1.2. *Doyma Noktası*'nda Varoluşsal Kaygı ve Yalnızlık**

*Doyma Noktası* hikâyesinde varoluşsal kaygı ve yalnızlık, “Yaprak ve Tüy Zamanları”nda işlenmektedir. Eserin başat kişileri olan Ardiç kuşu ve tohumu, modern insanın varoluşsal yalnızlığını yansıtmaktadır.

#### **3.1.2.1.Yaprak ve Tüy Zamanları**

Sema Kaygusuz, “Yaprak ve Tüy Zamanları” adlı hikâyesinde, bir ardıç tohumunun varoluş kaygısını anlatmaktadır. Hayatın sürekli bir oluş olduğunu bilen ardıç tohumu, hayatta kalabilmek için bazı değişim ve dönüşümler geçirmesi gerektiğinin farkındadır:

*“Benim gibi bir ardıç tohumunun kısacık yaşamında yapabileceği en iyi şey, dönüşümün kendisi olmaktır. Ne yazık ki sen gelene değin bunu anlayamamıştım.”*<sup>74</sup>

Dönüşüm, ardıç tohumunun hayatta kalabilmesi için yapmak zorunda olduğu bir durumdur. Aksi takdirde toprakla buluşamayınca, yok olup gitmek üzeredir. Yok olmak istemeyen ardıç tohumu, birçok seçeneğinin olduğunu bilmektedir ve bu seçeneklerden herhangi biri olabileceğinin farkındadır.

“İnsan bu dünyaya kendi istemi dışında fırlatılmış ve bir Tanrı tarafından terk edilmiş olmakla kendi kaderini eline geçirme olanağına sahiptir. O, ya bu olanağı

---

<sup>74</sup> Sema Kaygusuz, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 49.

kullanmayacak, yani kendisini, ‘onlar alanı’na bırakacak, onlardan biri olacak ya da kendisini ‘onlar alanı’ndan geri çekerek –bu geri çekmede korku ve kaygı başlıca olandır- kendini sürekli olarak tasarımıyarak kendi varoluşunu ve özgürlüğünü kendi eline alacaktır.”<sup>75</sup>

Ardıç tohumunun yaptığı seçimler, kendi kaderini belirleyecektir. Ancak bu seçimlerle hayata tutunabileceğinin farkındadır. Hikâyede ardıç tohumunun olabileceği seçenekler, ardıç tohumunun anlatımıyla şöyle sıralanmıştır:

“Ağrı kesici bir ilacın kimyasına karışabilirdim örneğin. Ya da nefis bir sos olurdu benden. Avcıyla arandaki tutkulu korkuya karışabilirdim. Senin ateşe düşen etini lezzetlendirebilir, yanık göğsünün üstünde tüten bir ölüm duası olabilirdim. Belki de bir içki kadehine düşen birkaç damlaydım şimdi. Yıldızları sayan sarhoşun gözüydüm. Benim kokuma karışan esrik bir anının görüntüsü olarak da kalabilirdim. Kim bilir, bir kadın, damağındaki keskin tadımla bakacaktı aşığına.”<sup>76</sup>

Ardıç tohumu, yukarıda sayılan varlıklardan herhangi biri olabileceğini bilmesine karşın o, ardıç ağacı olmak istemektedir. Bu dünyada kök salıp, kendi özünü gerçekleştirmek istemektedir. Ardıç ağacı/tohumu, simgesel bakımdan modern insanı açılmaktadır. “Ağaç, bu dünyaya kök salmak isteyen günümüz insanının ebedi duygularını da simgeler.”<sup>77</sup> Dünyada ebedi olarak kalmak isteyen insan, gelecek neslini yetiştirerek varlığın devamını sağlamaktadır. Ama öncelikle dünyada kendini gerçekleştirmesi gerekmektedir. Ardıç tohumu da, dünyada tutunabilmek için mücadele etmektedir. Bu oluş süreci, sıkıntılı bir süreçtir ve ardıç tohumunun yalnız yaşaması gereken bir durumdur:

“Doğanın onca devinimi arasında bir yaprakla bile göz göze gelmemiştim. Yaşamın hırçın isterisine dalımdan düştükten sonra kapıldım. Dövüşmediğim taş, kendimi vurmadığım kaya kalmadı. İçimde gittikçe ağdalanan o keskin kokuyu

---

<sup>75</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s. 61.

<sup>76</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 49.

<sup>77</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, (Çev. Ezgi Büyükinel), Say Yay., İstanbul, 2005, s. 45.

toprağa sızdırmak için kırılıp çözülmek istemiştim, sen olmadan bunu beceremedim. Bir öz vardı bende bilemezsin. Yaprığı, dalı, havayı, dağı küçültüp içime almıştım. Ben bir ardıç tohumuydum. Kendim için yapabileceğim tek şey toprağa ilişmekti. Uyku ile uyanıklık arasındaki ikircikliğe son verip ölüm pahasına denemektir. Yalnızca bunu biliyordum, neden bildiğimi, bunu kimin dediğini hala anımsamıyorum. Belleğim vuruyor, ben istiyordum.”<sup>78</sup>

Ardıç ağacı olmak isteyen ardıç tohumu, sıkıntılara katlanmak zorundadır. Her tohum gibi ardıç tohumu da kendi oluşumunu sağlarken tek başındadır. Bu varoluşsal bir yalnızlıktır ve kendini tasarlayıp yaşamını anlamlandırması gerekmektedir. Kendini kurma süreci, sıkıntılı bir evre olduğu için ardıç tohumu kaygılıdır. Belleğinden gelen ağaç olma isteği, onu rahat bırakmamaktadır.

Ardıç tohumu, toprakla buluşmak için ardıç kuşunun yardımına ihtiyaç duymaktadır. Onu toprağa götürecektir ve olmayı arzuladığı ağaç hayaline o kavuşturacaktır. O gelene kadar ardıç tohumu, rüzgârın önünde taştan taşa savrulmaktadır. Bu durum, ağaç olmak ve dünyaya kök salmak için onun yaşaması gereken bir sıkıntıdır. Aksi halde çürüyüp yok olma ile karşı karşıyadır. Sonunda ardıç tohumunun beklediği olur ve ardıç kuşu kendisini almaya gelir:

“Geldiğinde ne kadar aç, nasıl da yalnızdın. Yorulmuş umudunu kaybetmiştin. Kayanın oyuğunda biriken suya gelmiştin aslında. Gagan küçük, başın ıslık ıslık. Boynun öyle inceydi ki, durduğum derinliğe kadar uzanıp suyu yudumlayabildin. Sonra beni fark ettin. Gaganın ucuyla hafifçe itip ağırlığımı ölçtün. En büyük gizimi keşfettiğinde, yani mayhoş kokumu duyumsadığın an tüylerini köpürtüp parlamaya başladı. Güzel boynunu kıvrıp olağanüstü inceliğiyle yakaladın beni, çam iğnelerinin arasından sürükleyerek yavaşça kaldırdın. Tuttuğun şey benim için çok değerliydi. Sayende gün ışığına çıkabildim.”<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 50.

<sup>79</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 50.



Ardıç kuşunun gelmesiyle varoluş serüvenine devam eden ardıç tohumu, gün ışığına daha da yakındır. Olmayı istediği şeye varmak için ardıç kuşunun midesinde bir kez daha dönüşmek zorundadır. Kendini gerçekleştirmek için yapılan her değişim ve dönüşüm kaygı oluşturmaktadır. Çünkü kendini yeniden kurma süreci, sancılı bir süreçtir. Ardıç tohumu da, kendini kurmak için karşısına çıkan her yeni duruma uyum sağlamak için bazı zorlukları yaşamaktadır. Bu durum, varoluşu gerçekleştirmek için çekilen bir kaygı ve sıkıntı halidir. “*Varoluş kaygısıyla karşılaştığımızda iki seçenek karşımıza çıkar; ya bu kaygıya katlanmanın ve başa çıkmanın yollarını öğrenerek ‘otantik’<sup>80</sup> bir varoluşu seçeceğiz ya da bu kaygıyı yaşamamak için otantik olmayan varolmama yollarını, biçimlerini seçerek kendimizi kandırma yoluna gideceğiz.*”<sup>81</sup> Hayatta sürekli bir devinim vardır ve bu devinime ayak uyduramayan birey hayattan uzak kalmaya başlar. Bu uyumsuzluk bireyin yalnızlığına neden olur. Yalnızlık, kaygı veren bir durumdur. Kendini gerçekleştirmek isteyen birey hayata uyum sağlamalıdır. Aksi takdirde benlik bütünlüğü bozulur.

Ardıç tohumu, karşısına çıkan yeni duruma karşı uyum sağlamaktadır. Ardıç kuşu, onu gün yüzüne çıkaran ve hayata tutunduran bir araçtır. O nedenle ardıç kuşu; geleceği, umudu, varoluşu simgelemektedir. Ardıç kuşu, tohumun kabuğunu midesinde çatlatır ve ardıç tohumunun özünü açığa çıkarır:

*“Kursağında ezilip ‘çat’ diye kırıldığımda, kimselerin göremediği içimi gördüm. Bir damla vardım yoktum. Bir damlaydı canım. Sana içinden baktım Ardıç Kuşu, yüreğini gördüm orada, sessiz bir içi.”<sup>82</sup>*

Hikâyeye hayat veren karakterler, ardıç tohumu ve kuşudur. Temel sorunun açılanmasında başat kişiler, araç olarak önemli bir yere sahiptir.

---

<sup>80</sup> Varoluşçular, yaşama karşı en uygun cevabın ve onunla tutarlı olan bir tutumun adına “otantik olmak” der.

<sup>81</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s. 175.

<sup>82</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 51.

Ardıç tohumu ve kuşu, modern insanın varoluş kaygısını açıklamaktadır. Birey, hayat yolunda kendini gerçekleştirmek için bir dizi seçim yapmaktadır. Bu seçimlere bir çeşit sınavdır. Bu seçimlerin ve sınavların sonucunda birey kendini gerçekleştirmektedir. Bu bir çeşit yeniden doğuştur. Fakat bu tinsel bir doğuştur. Ardıç tohumu, ağaç olarak yeniden varolmak için rüzgârın önünde savrulmakta ve ardıç kuşunun midesinde çatlamaaktadır. Ağaç olmayı kendisi seçen tohum, bunun sorumluluğunu üstlenmektedir. Yaptığı seçimlerde yalnız olan ve bu yolda yalnız yürüyen ardıç tohumu, sonunda amacına ulaşmaktadır. Toprakla buluşan ardıç tohumu uzun bir uğraştan sonra yeniden doğar ve dünyaya kök salarak varoluşunu gerçekleştirir:

“Toprak, en güzel yordamıyla bizi içine aldı. Benden kalan birkaç pırıltıyı arıtıp en bereketli yerde gizledi. Şimdi boynumdan aşağısı o tarafta tutunuyor. Bil ki Ardıç Kuşu, bana bir ağaç olmayı armağan etmişsen bile, üstelik senin içinde soyunup öğütülmüş olmanın bedeliyse bu görkem, bu vadinin en güzel Ardıç Ağacı olarak verdim karşılığını.”<sup>83</sup>

Ardıç tohumu, toprakla bütünleşerek ardıç ağacı olmayı başarır ve önüne çıkan bütün zorlukları başarıyla geçer. Yaptığı seçimlerle kendi oluşumunu tamamlar ve kendini gerçekleştirmeyi başarır. Eylemlerinin sorumluluğunu üstlenen, ne yaptığının farkında olan ardıç tohumu, tinsen dönüşümünü tamamlar. Hayata en güzel şekilde tutunarak varolmayı başarır.

---

<sup>83</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 52.

### 3.2. Yalnızlığın Mekâna Yansıyan Yüzü

Mekân/yer, anlatı türlerinin yapı unsurlarından biridir. Türk edebiyatında mekân, Tanzimat ile birlikte önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle 18. yüzyıldan sonra, realistlerin mekâna bakışı devrim niteliği taşımaktadır. Realistlerden önce mekân; üzerinde çok durulmayan, dekor işlevi gören bir yapıdır. Olay ağırlıklı olan anlatılarda mekân, kişilerin ayak bastığı ve hemen hemen kişilerin üzerinde hiç etkisi olmayan yerlerdir. Özellikle destanlarda, zamanın hızlı akması mekânın tasvir edilmesine olanak vermez. Bu metinlerde öne çıkarılmak istenen kahramanların eylemleridir. “‘Epik anlatılarda’ kişi’ den çok olay önemlidir. Bu bakımdan zaman, epik türün ve tüm olay merkezli anlatıların temel belirleyicisidir. Zaman ilerler ve olaylar genellikle art arda sıralanırlar. Mekân, yalnızca olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön plandadır.”<sup>84</sup> O nedenle bu tür anlatılarda mekân, karakterler üzerinde herhangi bir etki ve değişim yapmaz.

Mekân algısını realistler değiştirmiştir. Onlar mekân olgusuna farklı bir bakış ve yorum getirirler. Böylece mekân, olaylar için gerekli olan topografik bir yer olmaktan çıkar ve işlevsel bir özellik kazanmaya başlar. Mekân, “bakan kişinin konumunu (psiko/kültürel konumunu) yansıtan bir ayna olur.”<sup>85</sup> Yani kişiler anlatılırken yaşadığı çevreyle birlikte anlatılmaya başlanmaktadır; çünkü kişilerin psiko/sosyal portresini çizerken, çevresel şartların etkisini göz ardı etmemek gerekir. Realistlere göre mekân, insanı açımlayan bir araç; fakat dikkatle üzerinde durulması gereken bir araçtır.

Anlatı türlerinin asıl unsuru olan olay, hayali veya ütöpik de olsa bir mekanda gerçekleşir. “Mekân unsuru, anlatılan olayların sahnesi

---

<sup>84</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekanın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Grafiker Yay., Ankara, 2007, s. 401.

<sup>85</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 137.

*durumundadır.*<sup>86</sup> Modern roman ve hikâyelerde olayların sahnesi durumunda olan mekân, genel olarak işlevsel özelliklere sahiptir. Yani mekân tasvirleri, belli bir amaç doğrultusunda yapılmış olup, kişi ile mekân arasında ilişki kurulmuştur. Böylece mekân, dış dünyanın aktarılmasından çok insanın bilinç/bilinçaltı dünyasının aydınlatılmasına bir araç olmuştur.

Anlatı türlerinde mekân, genel olarak ikiye ayrılır: Çevresel mekân ve olgusal mekân. Çevresel mekân; *“olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen”*<sup>87</sup> mekândır. Bu gibi yerlerde çevre, kişiler üzerinde herhangi bir etki yapmaz. Çevre, sadece olayın gerçekleşmesi için bir fon aracı olarak sunulur. Olgusal mekânlar ise *“kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”*<sup>88</sup> Olgusal mekânlar insan-çevre ilişkisini öne çıkarır. Karakterler çevreyi değerlendirirken kendi iç dünyalarını da yansıtmaktadırlar. O nedenle mekân, yansıtıcı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Olgusal mekânlar, iki başlıkta incelenir: Açık ve dar mekân. Açık mekânlar, anlatı kişileri üzerinde olumlu etkiler bırakan yerlerdir. *“Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrene uyuşum içindedir.”*<sup>89</sup> Dar mekânlarda ise, kişi çevresiyle barışık değildir. Tüm evrenle, kendisiyle bile çatışma içerisindedir.

### **3.2.1. Sandık Lekesi’nde Yalnızlık-Mekân İlişkisi**

*Sandık Lekesi’*nde yalnızlık-mekân ilişkisi tespit ettiğimiz hikâyeler şunlardır: Ortadan Yarısından, Selametle Kalın Hanımefendi ve Kadın Sesleri. Bu eserlerde mekân, olgusal olup kişilerin ruhsal durumlarını yansıtıcı yönüyle ele alınmaktadır.

---

<sup>86</sup> A.g.e., s. 131.

<sup>87</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 402.

<sup>88</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 403.

<sup>89</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 411.

### 3.2.1.1. Ortadan Yarısından

Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde mekân, daha çok olgusal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar, bireyin iç dünyasını yansıtan bir özelliğe sahiptir. Yani kişilerin ruh dünyaları ile yaşadıkları çevre arasında bir paralellik söz konusudur. “Ortadan Yarısından” hikâyesinde, vücudu yaralar içinde olan ve yaralarının kokusu yüzünden yanına kimsenin yaklaşmadığı Ömer Bey'in yaşadığı Tenekeçiler mahallesi şöyle anlatılmaktadır:

“Bornova'nın yüksek mahallelerinden Tenekeçiler 'de, şurup gibi bir eylül sabahında, nereden geldiği belli olmayan kötü bir koku hissedilecekti. Başlangıçta, kapı önlerine yığılmış çöplerden, kentin kuzeyinde yüzeye çıkan kanalizasyon sularından, yan mahallede lastik yakan Çingenelerden kimse kuşkulamayacaktı. Herkesin uykusunu kaçıran, bir pislik gibi yapışıp tiksinti uyandıran bu berbat kokunun, bir insanın bedeninden yayıldığını keşfedecekleri güne kadar, kırk kere kırklanacaklar, pamuk yataklarını dövecekler, bahçe topraklarını havalandıracaklar, kuytularda kedi-köpek ölüsü arayacaklar; kokunun utancını görmek için birbirlerinin yüzlerine bakacaklar, birbirlerinden bilecek, birbirlerine soracaklar, ne yazık ki kokunun kaynağını bulamayacaklardı.”<sup>90</sup>

Tenekeçiler Mahallesi; kapı önlerine yığılan çöpleri, kuzeyinde yüzeye çıkan kanalizasyonu ve nereden geldiği belli olmayan kokusu ile yaşamaya uygun olmayan bir yerdir. Tenekeçiler Mahallesi'nin yaşanmaz bir yer haline gelmesi, koruyucu özelliğini yitirdiği gösterir. “Zira korumayan mekânlar insanı tutuklar, boğar ve yok eder.”<sup>91</sup> Tenekeçiler Mahallesi'nde yaşayan insanlar da tedirgindir. Kendilerini boğan bu kokudan kurtulmanın yolunu bulmak istemektedirler. Mahalleli, kokunun kaynağını araştırır; fakat bir türlü bulamaz. Onların aradığı çöp ya da kanalizasyon kokusundan daha farklı bir kokudur. Mahallede yaşayanların

<sup>90</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 9.

<sup>91</sup> Ramazan Korkmaz, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 47.

işini zorlaştıran, mahalledeki diğer kokuların belirlenemeyen kokuyla karışık olmasıdır:

*“İşlerini en çok güçlendiren şey; et yanığı, meyve çürüğü, kan pıhtısı yemek küfü gibi daha bir sürü kötü görüntüyü anıştıran bu öfkeli kokunun, mahallenin her yerini aynı ağırlıkta, aynı yoğunlukta doldurmuş olmasıydı.”<sup>92</sup>*

Birçok kokunun birbirine karıştığı Tenekeçiler Mahallesi; insanı boğan, tutuklayan “labirent” bir mekandır. Mahalle halkı, birçok kokunun ortasında kendisini sıkışmış hissetmekte ve bu durumdan kurtulmak için çaba göstermektedir. Sonunda mahalle sakinleri, kendilerini çok rahatsız eden kokunun nereden geldiğini bulur. Koku, Ömer Bey’in çürümeye başlayan vücudundan yayılmaktadır:

*“Önce midesi bozuldu sandım. Yumurta on günlüktü ya, belki bayattı da adama dokundu. Ama ben de yedim, bana bir şey olmadı. Kendini yerlere atıyor, karnıma bıçaklar saplanıyor diyor; elim kolum bağlı ne yapacağımı şaşırdım... Akşama değin çırpındı durdu. Gece baygın uyudu adamcağız. Ertesi gün oldu, göbeğinin üstü kaşınmaya başladı. Ben de yedim ama, ben de kaşıntı maşıntı yok. Elleme dedim, yara yapacaksın. Dinlemedi, kaşındıkça derisi pürtüklendi, elleye elleye azdırdı, sonra pis pis kokmaya başladı. Yara büyüdükçe koku da arttı. Kantaron yağları mı sürmedim, sarmısaklı sirkelerle mi ovmadım. Sanki yara değil de bir çeşit canavar. İçin için yiyip tüketiyor adamı. Bir sabah kalktım ne deri kalmış ne de bir şey. Her şeyi meydanda. Hele bu koku, hele bu koku... bağrına gireceği toprak bile alamaz ondan bu kokuyu... Artık tek lokma koyamıyorum ağzına, suyu damla damla akıtıyorum. Zaten kendini de bilmiyor artık, böyle hırlaya hırlaya uyuyor günlerdir. Ne ses duyuyor ne gözünü açıyor. Göz göre göre orta yerinden ölüyor adam.”<sup>93</sup>*

Hikâyede geçen Tenekeçiler Mahallesi’nin tasviriyle, Ömer Bey’in hastalıklı durumu birbiriyle uyumludur. Tenekeçiler mahallesi, çöplerle dolu ve kanalizasyon sularının yüzeyde aktığı bir mahalledir. Ömer Bey’in

---

<sup>92</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 9.

<sup>93</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 10-11.

vücudu da yaralarla kaplı olup, çevresine dayanılmaz bir koku yaymaktadır. Mekân, Ömer Bey'in durumunu açımlayan bir özelliğe sahiptir. Tenekeçiler Mahallesi ile Ömer Bey, birbiriyle özdeşleşmiş bir halde yansıtılmaktadır. Edwin Muir; "*anlatıdaki zamanı olay'ın, mekân'ı da karakterin açımlandığı alanlar olarak görür.*"<sup>94</sup> Bu hikâyede de mekânın karakteri açımlayıcı özelliğiyle kullanıldığı görülmektedir. Hikâyede "*bir özne kadar yol gösterici ve yönlendirici olan mekân*"<sup>95</sup> Ömer Bey'in kimliğini, değişimini ve psikolojik durumunu yansıtmaktadır.

Ömer Bey'in hasta yatağında yalnız başına kokular içinde ölümü beklemesi, simgesel düzeyde modern insanın yalnızlığını göstermektedir. Durgun suların kokması gibi hareketsiz ve çevresinden tamamen yalıtılmış modern insan, kendi dünyasına çekilmekte ve git gide çürümektedir. Tenekeçiler Mahallesi de modern insanı çevreleyen ve onun ruh dünyasını yansıtan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern anlatılarda mekân, önemli olsa da asıl anlatılmak istenen kişilerdir. Özellikle durum ağırlıklı hikâyelerde kişiler üzerinde uzun uzadıya durulur. "Ortadan Yarısından" hikâyesi, durum hikâyesi olduğu için Ömer Bey'in karakter olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Ömer Bey; simgesel yönüyle modern insanın yalnızlığını, kapatılmışlığını simgelemektedir. Çevresine karşı yalıtık ve kopuk olan insan, ruhsal yönden kokuşmaya başlamaktadır. Bu durum hem bireye hem çevreye olumsuz etkiler bırakmaktadır. Ömer Bey ile Tenekeçiler Mahallesi'nin kokuşması, modern insanın iç dünyasını simgelemektedir.

---

<sup>94</sup> Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekanın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Grafiker Yay., Ankara, 2007, s. 402.

<sup>95</sup> Mehmet Narlı, "Roman İncelemesi Üzerine Notlar", *Türk Dili*, S. 634, 2004, s. 469.

### 3.2.1.2. Selametle Kalın Hanımefendi

“Selametle Kalın Hanımefendi” hikâyesinde mekân Tatlıcı Sokağı’dır. Tatlıcı Sokağı, modern insanın içinde bulunduğu yalnızlığı ve daralmışlığı göstermektedir. Modernizmle birlikte gelişen betonarme mekânlar, insanın doğal ortamını yitirmesine neden olmuştur. Modernizm; doğallığın yerine yapaylığı, toprağın yerine betonu getirmiştir. Bu durum insanlar arasına duvarlar çekilmesine neden olduğu gibi, insanların birbirinden kopmasına ve kendi dünyasına çekilmesine neden olmuştur. Tatlıcı Sokağı da modern insanın sıkışmışlığını yansıtmaktadır:

“Tatlıcı Sokağı, öyle dar bir sokaktır ki ancak kedilerle çocuklar sığabilir. İçine hiçbir yabancıyı almayan yabancı bir sokağa soğuk bir şubat sabahı, korkunç soluğuyla bir kamyon girmek istedi. Kışın ayazına çıkmak istemeyen bizler, sıcacık yataklarımızda, senaryosunu kendi yazdığımız düşleri tembelce seyrederken, narayı andıran bir ses duyarak uyandık.”<sup>96</sup>

Tatlıcı Sokağı, içinde yaşadığı kişilere ve diğer varlıklara dar gelmektedir. Sokağın dar olması, fiziksel olarak darlığı çağrıştırdığı gibi tinsel bir darlığı da çağrıştırmaktadır. Çünkü insanlar daracık sokakta evlerinden çıkmak istememektedir. İnsanı sıkı, boğan ve tutuklayan mekanlar, labirent mekanlardır. Bu tür mekânlarda insan kendini ontolojik olarak güvende hissetmemektedir. İnsanlar birbiri içine geçmiş beton yığınları arasında sıkışmış bir durumdadır. Beton yapılar, insanlar arasına duvar çekilmesine neden olmaktadır. “*Duvar; yalıtılmışlığı/iletişimsizliği*”<sup>97</sup> simgelemektedir.

---

<sup>96</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 69.

<sup>97</sup> Ramazan Korkmaz, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 52.





**Görsel 3: Dar Sokak<sup>98</sup>**

Tatlıcı Sokağı, bir şubat sabahı kamyonun gelmesiyle uykusundan uyanır. Sokak, çok dar olduğu için kamyon güçlükle ilerler; sokağın sağında ve solunda hizalanan evlerin pervazlarına çarparak yoluna devam eder:

“Bu güzel ışıktan en çok nasibini alan kamyon, yüzünü yeni yıkamış uzun boylu bir delikanlının gerinmesiyle omuzlarını sokağa vurup inatla içeri girmeye uğraşıyordu... Kamyon gürledikçe çevreye koyu renk, acı bir duman yayılıyor, karanfil kokulu çayların uğurunu kaçıyordu. Ağzı bozuk bir kabadaydan kötü bir haber duymak üzereydik. Bu yakışıklılık, bu iki oda bir salon genişlik, bu heybetli güç gösterisi karşısında merakla ona kilitlendik. Bu ortaokul çocuğu büyüklüğündeki tekerlekleri inatla yolu törpülüyor, bizim Tatlıcı Sokağı’na girmek için, izin almadan fütursuzca ısrar ediyordu. Artık içeri giremeyeceğinden emin değildik. Ona ilk boyun eğen yedi numaralı evin bahçe demirleri oldu, köşede duran çöp varilleri ise büyük bir gürültüyle baş aşağı yuvarlanarak kamyonun altında kâğıt gibi ezildiler. Bu arada ortalıktaki pet şişelerin ve konserve kutularının çılgın seslerini saymazsak, canını kurtaran kediler çocuksu bağırtılarıyla pencere pervazlarına tırmanarak patilerini yalamaya koyuldular.”<sup>99</sup>

<sup>98</sup> <http://www.ozgunresimler.com/postcard.img55511.htm> (22.02.2014).

<sup>99</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 69-70.

Kamyon, Tatlıcı Sokağı'na sıkışıp kalmış ve zorlukla hareket etmektedir. Kamyon simgesel düzlemde modern insanı simgelemektedir. Modern insan, doğal ortamından uzak iç içe geçmiş mekânlarda hareket etmekte güçlük çekmektedir. Apartmanlar ve dar sokaklar, insanların özgürlüklerini sınırlandırmış ve insanı yarı açık bir cezaevi hayatına mahkûm etmiştir. Bu tür yapılar, insanı toplumsallıktan bireyselliğe yönelterek kişiler arasındaki ilişkileri kısıtlamıştır. Modernizmle birlikte daha dar mekânlarda yaşamak zorunda kalan insan, ruhsal anlamda da hapsedilmektedir. “*Büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekân insan ruhudur.*”<sup>100</sup> Böyle bir ortamda insan, sürekli tedirgin olur ve bu tedirginliği ortadan kaldıracak bir yerin özlemini duyar.

Tatlıcı Sokağı, sessiz ve sakin bir sokaktır. İnsanların dışarıya pek çıkmadığı kendi halinde bir yerdir. Sokağın dar ve sıkışık durumu, mahallede yaşayanları evin içinde vakit geçirmeye mecbur kılmıştır. O nedenle sokağın tenhaliği, modern insanın yalnızlığını ve kapatılmışlığını çağrıştırmaktadır. Yansıtıcı özelliğiyle Tatlıcı Sokağı, modern insanın fiziksel ve ruhsal durumunu yansıtmaktadır. Sokak, kamyonun gelmesiyle hareketlenir:

“Sokak, yıllardır ilk kez bir sokak gibi konuşuyordu. Gözbağı boynuna kaymış, aydınlığın kamaşmasıyla gördüklerine inanamıyordu. Kaldırımlardaki rehabet, duvarları saran rutubet mantarları, ucuz bir kolonya gibi uçarak kayboldular. Kamyon ise biricikliği, ne yaptığını bilen haklılığıyla, geniş omuzlu bir hayvanın kükremesiyle son sözlerini söyledi. Bir boğa gibi geri geri gerinerek son bir güçle sokağın içine daldı.”<sup>101</sup>

Kamyon, büyük bir gürültüyle sokağa girer ve sessizliği bozar. Sessiz bir sokakta sıradışı olan gürültü, sokak sakinlerinin ilgisini çeker.

---

<sup>100</sup> Ferda Keskin, “Büyük Kapatılma”, *Varlık*, S. 117, İstanbul, 2000, s 45.

<sup>101</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 70.

Kamyon, mahalle sakinlerinden birinin evini taşımak için gelmiştir. Bu kişi Cevat Bey'dir. Cevat Bey, Tatlıcı Sokağı'nın dar ve bunaltıcı ikliminden bıkmıştır. O nedenle buradan ayrılırken herhangi bir üzüntü duymaz:

“O aydınlık şubat sabahında, yüreğimizi ağzımıza getiren kamyonun diyeti birkaç eşyayı geçmedi. Eşyalar bir devin ellerindeki küçük küçük biblolar gibi öylece yolculuğa çıktı. Hepsi de büyük bir güvenlikle, o güne kadar hiç rastlamadıkları bir ferahlıkla, kamyonun sırtında sokağımızdan ayrıldılar... Kamyondan kalan egzoz kokusu henüz dağılmamışken Cevat Bey Soylu Apartmanı'ndan çıkarak, kahverengi paltosunu yakasına kadar ilikledi, başındaki kasketi çıkararak saçlarını yatıştırıp kulaklarını sevdi, sonra kasketi başına yerleştirdi. Elindeki küçük deri çantayı koltuğunun altına sokuşturup sokağımıza son bir kez bakmadan, önündeki dik yokuşu tırmanmaya başladı.”<sup>102</sup>

Cevat Bey, arkasına bakmadan Tatlıcı Sokağı'nı terk eder. Yaşadığı yer, ona huzur vermediği için herhangi bir üzüntü duymaz. O, birbiri içine geçmiş, kedilerin dahi sığmadığı Tatlıcı Sokağı'ndan bıkmıştır. Cevat Bey'in ruhsal durumu, eşyalar için de geçerlidir. Taşdığı eşyalar “o güne kadar hiç rastlamadıkları bir ferahlıkla”<sup>103</sup> kamyonun sırtına atlayıp ayrılırlar. İlk defa geniş bir mekâna ulaşmanın mutluluğunu eşyalar da yaşar. Eşyalar, insan gibi düşünüldüğünden Cevat Bey'in ruhsal durumunu açılar niteliktedir. Cevat Bey, kendini güvende hissedebileceği bir yer edinmek istemektedir. O nedenle onun Tatlıcı Sokağı'ndan ayrılırken gösterdiği mutluluk belirtisi, sıcak bir mekâna kavuşma arzusunun göstergesidir. Çünkü birey, kendini yurtsuz/yersiz hissettiği zaman tedirgin olur ve bu tedirginlikten/kaygıdan kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Cevat Bey, geniş bir mekân arzusuyla Tatlıcı Sokağı'ndan ayrılır. Bu kaçış, fiziksel bir kaçış olarak algılanacağı gibi

---

<sup>102</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 71.

<sup>103</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 71.

ruhsal bir kaçıışı da çağrıştırmaktadır. Cevat Bey, yalnızdır ve kimseyle diyaloga geçmez. Kimseyle iletişimi olmayan Cevat Bey, bu yalnızlıktan kurtulmak istemektedir. O nedenle bu sokaktan ayrılmak istemektedir. Cevat Bey, kendi özü ile eylemleri arasına yaratıcı bir açılım yapmak istemektedir. Kendini gerçekleştireceği ve gelecek adına umut besleyebileceği bir yer bulmak istemektedir.

### 3.2.1.3. Kadın Sesleri

Varoluşçulara göre birey, dünyada kendisine yer edinme çabasıdadır. *“Bu durum, bir bakıma insanın ontolojik anlamdaki sınırlarını keşfetme ve “dünyadaki yeri” ni belirleme etkinliğidir.”*<sup>104</sup> Bu etkinliği gerçekleştiremeyen birey, çevresiyle ve kendisiyle uyum sağlayamaz. Çevresiyle ve kendisiyle çatışan bireyin benlik bütünlüğü bozulur. Benlik bütünlüğü bozulan birey, çevreye karşı kendini kapatır ve dayanılmaz bir yalnızlık duygusuyla baş başa kalır. Yalnızlık, bedensel değil daha çok ruhsal yönden bir kapatılmışlıktır. Ontolojik anlamda çevresine karşı kapanan birey, evrendeki tutunma yerini de yitirmiş olur. Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’ın deyişle *“ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır.”*<sup>105</sup> “Kadın Sesleri” adlı hikâyede adı söylenmeyen Bayan B’nin odasının tasviri şöyle yapılır:

“Bayan B ter içinde uyandı. Huzursuz düşler dolmuştu saçlarına. Odada uyku kokusu, havasızlık. Sağa gerdi bacağını, paslı bir makas gibi açıldı biraz. Sıkıldı, yüzüstü döndü, soluk alamayınca sırtüstü yuvarlandı. Ağzında bayat bir öykü kokusu, kırılmış bir uykuya daldı, uyandı, düşündü, düşündü, dört aydır her sabah ne düşünüyorsa, gene aynı şeyi düşündü. Sürünüp akarcasına indi yataktan,

---

<sup>104</sup> Ramazan Korkmaz, "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel", *İlmi Araştırmalar*, S.20, 2005, s.139-148.

<sup>105</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekanın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Grafiker Yay., Ankara, 2007, s. 400.

perdeleri açmadan pencereleri araladı, bir avuç serinlik yaladı göğsünü, bir de sokak gürültüsü. Sabahlığını geçirdi sırtına, ters giydiğini bile bile düzeltmedi, düğmeleri tersinden ilikleli.”<sup>106</sup>

Bayan B'nin yaşadığı oda, havasız, loş bir ortamdır. Nefes alamayacak kadar havasız olan oda, Bayan B'nin evrendeki tutunma yeridir ve olumsuz yönleriyle ön plana çıkan dar/labirent bir mekandır. Bayan B, odasında nefes bile almakta güçlük çekmektedir. Bu da 'kendilik sınırını' yitiren Bayan B'nin yaşama tutunamayışını göstermektedir. Kendini gerçekleştirecek bir ortamdan mahrum olan Bayan B, kendi kendisiyle uyum içinde değildir ve kendi kendisiyle çatışmaktadır. Bayan B'nin elbisesini ters giydiğini bildiği halde düzeltmemesi ve elbiselerinin düğmelerini ters iliklemesi, yaşama/hayata karşı ilgisizliğini göstermektedir. Kendini gerçekleştirmekten uzak ve benlik bütünlüğünü yitiren Bayan B, ontolojik anlamda kendini güvende hissetmemekte ve kendi kabuğuna çekilerek yalnızlaşmaktadır. Bayan B'nin yaşadığı havasız, loş oda; bireyin yalnızlığını ve kapatılmışlığını simgelemektedir. Labirent bir mekân olan oda, Bayan B'nin ruhsal durumunu yansıtmaktadır. Aynı hikâyede, Bayan B ile telefonda konuşan Ayşe Hanım da, kendi içine kapalı ve çevresiyle iyi geçinemeyen bir kişidir:

“Yabancılardan korkar Ay Hanım. Ürkeklikten olma bir yabaniliği var. Aklına geleni söylediği için, biraz da dangalak sayarlar onu. Kaynana pek düşmez üstüne, görümceleriyle arası bozuktur. Geçimsiz, saygısız, görgüsüz diye konuşurlar arkasından. Güzelliğini kıskanırlar biraz. Çakır gözlü, uzun saçlı, kaymak renkli bir kadındır. Be'ler, lan'lar düşmez ağzından. Hele o sesi... sözcüklerin belini kırar çatlak tonlamasıyla.”<sup>107</sup>

Görüldüğü gibi kendi beniyile ve çevresiyle barışık olmayan bireyler, yalıtık bir hayat sürmektedirler. Bayan B, Ayşe Hanım gibi

---

<sup>106</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 31.

<sup>107</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 32.

kişilerin yaşadıkları mekânlar, küçük dar ve insanın yalnızlığını simgeleyen yerlerdir. Böyle bir ortamda modern insan, hayatta kalma mücadelesi vermektedir.

### **3.2.2. *Doyma Noktası*'nda Yalnızlık-Mekân İlişkisi**

*Doyma Noktası*'nda yalnızlık ve mekân ilişkisi; “Sandık Lekesi ve Çatlak Yerlerin Kuyusu” hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde yer alan mekânlar, kişilerin karakteristik özelliklerini yansıtıcı yönüyle ön plana çıkmaktadır.

#### **3.2.2.1. Sandık Lekesi**

“Sandık Lekesi” hikâyesinde Ferhan, arabasıyla yolculuk yaparken eski günlerini hayal eder. Gümüşsuyu, Çin ve Rus lokantası, Harun, Hüma, Oğuz zihninden şeritler halinde geçmeye başlar. Ferhan, bu düşüncelerle Maçka'ya kadar gelir:

“Ferhan, ancak yirmi dakikada vardı Maçka'ya. Hep böyle kimsesizdir buralar... Maçka Parkı'ndaki o saçma sapan havuz geldi aklına: bayağı bir göz zevkiyle tabanı cırtlak cam yeşiline boyanmış havuzun günbegün çürüyen suyuna suörümceklerinden başka kimse değer vermez. Parkın içerisindeki nikâh dairesine gelen kalabalıkların dışında, çevreden çok az insanın uğradığı parkta, yılda bir kez gelen ikinci sınıf bir sirkin hayvanlarından bile ses soluk çıkmaz geceleri. Park dediğin bol yıldızlı otellerin altında uzanan tenekeden bir saksı! Hiçbir şey değişmez, hiçbir şey değişmez...”<sup>108</sup>

Mekân, insanın algısına göre değişebilmektedir. Ferhan'ın Maçka'yı betimlemesi, ruhsal yönünü açıklamaktadır. Maçka, İstanbul'un en güzel ve gözde parklarından biridir. Buradaki betimleme, hayata ve çevreye olumsuz bir bakışı yansıtmaktadır. Ferhan, hayatından memnun değildir. İş yoğunluğu ve tekdüze yaşam onu bunaltmaktadır:

---

<sup>108</sup> Sema Kaygusuz, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 18-19.

*“Zaten toplantı bitmek üzere, trafik sıkıştı dese kim inanır, hep aynı bayi toplantıları, yıllık göstergeler, analizler, promosyon hediyeleri, üç beş kuruşluk motivasyon çekleri, amaan!”<sup>109</sup>*

Ferhan, hayata karşı olumsuz düşüncelere sahiptir. Aynı iş toplantıları, sıkışık trafik onun içinde bulunduğu duygusal durumu yansıtmaktadır. Ferhan, tekdüze bir yaşamla sığ ve tek boyutlu bir varlık haline gelmiştir. Hayatı rutinleşmiştir. *“Tek boyutlu hale gelme; tınısını, derinliğini kaybeden insanın değerler kategorisindeki yerinin sarsılması ile varlık sebebine ters düşen, tereddi etmiş, bozulmuş, yozlaşmış bir yaratık haline gelmesidir. Bu durum yaşarken ölme anlamına gelir.”<sup>110</sup>* Ferhan’ın Maçka Parkı’na bakışı, hayata karşı bir atılımı olmayan, durgun, hareketsiz bir bakışı yansıtır. Bu durum, ölmekle eş değerdir. Çünkü durgunluk, tekdüzelik; hareketsizliğin ve bitkinliğin göstergeleridir. Maçka Parkı, çürüyen suyu, çok az insanın uğradığı, sessiz bir parktır. Park yıllardır hiç değişmemiş, hep aynı kalmıştır. Ferhan ile Maçka Parkı arasındaki benzerlik, Ferhan’ın mekâna bakış açısıyla ilgilidir. Maçka Parkı, onun ruhsal yönünün bir yansımasıdır. Mekânın yansıtıcı yönüyle kullanıldığı hikâye ve romanlar, bakan kişinin psikolojik durumu hakkında bilgi vermektedir. Ferhan, Maçka Parkı gibi yalnız, sessiz ve benlik bütünlüğü bozulmuş bir kişidir. O nedenle Ferhan, Maçka Parkı’nı şöyle anlatır:

*“Maçka Parkı, boş, bomboş bir lunaparkın paslı oyuncaklarının pleksiglas gözleriyle bakar kente. Kalabalıkların yaşamı için üretilmiş bunca buluş, gün geçtikçe birbirinin içine girerek çökmeye başlar. Biliyordu işte, burada olan ama bitmeyen, sürmeyen, sonlanmayan her şeyi biliyordu. Parkın çevresindeki duvarların aşınmamışlığından, budanmayan ağaçların salkım saçak dağılmasından*

---

<sup>109</sup> A.g.e., s. 29.

<sup>110</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 223.

çıkartıyordu her şeyi. Kentin merkezindeki bu felç olmuş parkın yarattığı yoksunluk, gün geçtikçe içi boş bir oyuğa dönüşüyordu.”<sup>111</sup>

Maçka Parkı, şehrin ortasında felç bir yaratığa ve gittikçe içi boşalan bir oyuğa benzetilmiştir. Felç ve boş bir oyuk olma; anlamsızlığı, değersizliği, yalnızlığı ve ölümü çağrıştırmaktadır. Ferhan; hayata karşı atılımı olmayan, hayatla bütünleşemeyen bir kişidir. Bu durum onda değersiz, anlamsız ve yalnızlık algısını güçlendirmektedir. “*Kaygıların hası hiçlik kaygısıdır. Endişe ikliminin ötesindedir, hiçlik, bir şoktur; bir travma, bir anlam yitimi.*”<sup>112</sup> dir. Kendisiyle ve çevresiyle barışık olmayan, hayata karşı olumsuz bir bakış sergileyen Ferhan, kendisini boş bir oyuğa benzetmektedir. “Boş oyuk” imgesi değersizliği ve anlam yitikliğini çağrıştırdığı gibi anne karnına dönüş düşüncesini de çağrıştırmaktadır. Jung; “*doğum yeri ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı... dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim*”<sup>113</sup> ve benzeri şekillerin dişil özelliğe sahip olduğunu söylemektedir. Yani bu kavramlar, anne arketipini çağrıştırmaktadır. Ferhan, tekdüze bir hayattan kurtulmak istemektedir. O nedenle güven ve huzur veren bir ortamı arzu etmektedir. Bu yer anne veya anne karnıdır. Ferhan’ın ruhsal dünyasını yansıtan Maçka Parkı, olumsuz özellikleriyle anlatılmaktadır. Böyle bir ortamda huzurlu olmayan Ferhan, kendisini huzurlu ve güvende hissedeceği bir sığınak aramaktadır.

### 3.2.2.2. Çatlak Yerlerin Kuyusu

*Doyma Noktası* adlı eserde geçen “Çatlak Yerlerin Kuyusu”, mekân- insan ilişkisi üzerinde duran bir hikâyedir. Olay, bir köyde geçmektedir; fakat köy, yağmurun yağmadığı susuz bir köydür:

---

<sup>111</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 19.

<sup>112</sup> Doğu-Batı Dergisi, a.g.m., s. 100.

<sup>113</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Say Yay., İstanbul, 2012, s. 22.



“O bahar yağmurlar azalmaya başladı, hem de ne azalma... Önceleri çeşmeler titrerdi gürül gürül, suyu içenlerin maviye keserdi yüzü, yükünü taşıyamazdı başaklar, ne yazık ki yaz gelince kan gibi ılık sulara mecbur, sası, şaşkın baktılar göğe. Birkaç yıl sonra çekirgelerin ıslıklı talanından geriye kala kala çıplak, çatlak bir yeryüzü... Susuzluk, o güne dek işlenmiş sevapları, öğütölmüş, beş vakit namazlardan geçmiş, korkudan ezilmiş yürekleri dinlemeden, iyilik yapmaktan incelmış, kutsal sözlerin ağırlığı altında bodurlaşmış insanların gözünün yaşına bakmadan, eti komşularda pişmiş sarmal boynuzlu kurbanların hatırını saymadan çevrelerini sarmıştı.”<sup>114</sup>

Köy, kurak yapısıyla insanları barındırma özelliğini yitirmiştir. Köy, insanları koruyan “*gerçek bir kozmos*”<sup>115</sup> niteliğini kaybederek, kaos ortamına dönüşmüştür. Çekirgelerin talan ettiği, çıplak ve çatlak bir yere dönüşen köy; yaşanacak bir yer olmaktan çıkmıştır. Böyle bir ortamda, insanlar kendilerini güvende hissedemedikleri için, köyden uzaklaşmak istemektedirler. Köyde kalan yalnızca üç beş aileden başkası değildir; diğerleri köyü terk etmek zorunda kalmışlardır. Sedef ve dedesi köyde kalanlar arasındadır:

“Odaları sekiz boğumlu safran sarısı akrepler basınca önce gençler uzaklaştı, ayrılığa dayanamadı karıları, ardından açlıktan korktu ihtiyarlar, yıllar önce cıvıltılarla titreyen yerde yağmur duasına çıkan birkaç gölge vardı şimdi, yurdunu terk etmemeye yemin eden Sakal aralarındaydı... Kalanlar her zaman daha mağrur, gidenler mağdur; onlar yazgısı belli bir gelecekte amaçlarını sökmekle kalmamış, bir bilinmezliğin koynuna sokularak başlarına gelecek her şeye razı olmuşlardı; kalanlarında yüreği küçölmüştü, yürekleri bir damla su için atsa bile o bir damla suyun yedi renge ayrışan tansığını bekleyecek kadar insanlaşmışlardı.”<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 54-55.

<sup>115</sup> Ramazan, Korkmaz, "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otelii", *İlmi Araştırmalar*, S.20, 2005, s.139-148.

<sup>116</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 55.

Köy, fiziksel yönden açık bir mekân olmasına rağmen insanı koruma özelliğini yitirdiği için işlevsiz, yalıtık bir mekâna dönüşmüştür. O nedenle olumsuz yönüyle anlatılan köy, dar/labirent bir mekandır; çünkü mekan insanın algısına göre değişebilmektedir. Yani “mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duyuşsal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir.”<sup>117</sup> Olumsuz bir algıyla sunulan köy, içtenlik düşlerini barındıracak bir ortamdan uzaklaşmıştır. Çorak ve susuz bir yer olan köy, insanlarla özdeşleşmiştir, içinde yaşayan insanlar köyün olumsuz yazgısıyla bütünleşmiş durumdadır. Sedef, bu yazgıyı en çok hisseden kişilerden biridir:

*“Bilinci dedesini tanımlayamayacak kadar taze olduğu gibi, henüz suyun gerekliliğini de kavrayamıyordu, susuzluktan kansız kalmış sarı-beyaz bir çocuk olsa da. Kılcallarını gösterecek kadar saydam tenini, kupkuru ağzını, isilikten yaralar döken boynunu dedesine borçluydu belki.”*<sup>118</sup>

Sedef’in fiziksel durumu ile köyün kurak hali birbiriyle örtüşmektedir. Küçük kız; kansız, susuz, kılcal damarları sayılacak kadar zayıf ve çelimsizdir. Onun bu hali köyün susuzluktan derin çatlaklar oluşmuş, canlılığını kaybetmiş durumuyla eş değerdir. Sedef ve dedesi, çaresiz bir şekilde yağmurun yağmasını beklemektedir. Köy halkı, susuzlukla mücadele edecek yeterli imkâna sahip olmadığından, onların beklemekten başka bir seçenekleri yoktur. O nedenle köy, simgesel yönüyle imkânsızlığı, çaresizliği ve “bakış açısı darlığı”<sup>119</sup> imlemektedir. Sedef, bu çaresizliğin ve imkânsızlığın somut bir sonucudur. Çocuk, köyde ölüm kalım savaşı vermektedir. Bu yönüyle köy, içinde yaşayanları barındırmayan, sıkkan, boğan dar/labirent bir mekan olarak karşımıza

---

<sup>117</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekanın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Grafiker Yay., Ankara, 2007, s. 400.

<sup>118</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 56.

<sup>119</sup> Ramazan Korkmaz, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 52.

çıkılmaktadır. Köy, تنها bir yer olduğundan içinde yaşayan bireyler hem fiziksel hem ruhsal yönden yalnızdırlar. İnsanlar kendi kabuğunda yaşamakta, dışarıyla iletişim kurmamaktadırlar. Bir zamanlar çeşmelerin gürül gürül aktığı, başakların yükünü taşıyamadığı köy; şimdi akreplerin ve çekirgelerin yaşadığı bir yere dönüşmüştür. Böyle bir ortamda, insanlar da zamanla çevreye ayak uydurarak neşeli ve hayatla barışık olan yetilerini yitirmişlerdir. İnsanlar yaşadıkları yerle özdeşleşmişlerdir. Bu yönüyle köy, insanların ruhsal ve fiziksel yönünü yansıtan bir araç olarak anlatılmaktadır.

### 3.3 İletişimsizlik

Yalnızlığa neden olan etkenlerden biri de iletişimsizliktir. İletişimsizlik, en basit tanımıyla bir kişiden diğer kişiye bilgi aktarılmasının olmayışıdır. İnsan sosyal bir varlık olarak toplumsal hayatın içinde yer almakta ve çevresiyle sürekli iletişim kurmaktadır. Yaşam bir bakıma iletişim kurma serüvenidir ve insan iletişim kurmadan yaşayamaz. İnsanın her davranışı, konuşması, duruşu, jest ve mimikleri iletişimin bir parçasıdır. Sosyal bir varlık olan insan, bu yetilerini kullanarak hayatın akışına katılır ve çevresiyle sürekli bir etkileşim halinde olur. Günümüzde kitle iletişim araçları hızla yayılmakta; fakat insanın yalnızlığı ve içe kapanıklığı ortadan kalkmamaktadır. Hızlı bir değişim süreci içindeki modern insan, yaşanan hızlı değişimler nedeniyle iletişim kopukluğu yaşamaktadır. İletişimden kopuk insan kendi içine kapanmakta ve giderek yalnızlığa hapsedilmektedir.

Sema Kaygusuz; *Sandık Lekesi*, *Esir Sözler Kuyusu*, *Doyma Noktası* ve *Karaduygun* hikâyelerinde iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlık temasını ele almaktadır.

#### 3.3.1. *Sandık Lekesi*'nde İletişimsizlik ve Yalnızlık

Bu eserde iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlık teması şu hikâyelerde yer almaktadır: “Selametle Kalın Hanımefendi” ve “Tacettin”. Hikâyelerde yer alan kişiler, modern insanın yalnızlığını açıklamaktadır.

##### 3.3.1.1. Selametle Kalın Hanımefendi

Modern insanın en büyük sorunlarından biri de iletişimsizliktir. İletişimsizlik, bir çeşit soyutlamadır. Modernizm, henüz küçük yaşlarda insan hayatını rehin almaktadır. Modernizm öncesinde sokaklarda, bahçelerde özgürce oynayan çocuklar, modernizm ile birlikte apartman

dairelerine hapsedilmektedirler. Bir çeşit ceza evine dönüşen apartmanlar, kişiler arasındaki ilişkileri sınırlandırmakta ve insanı hem fiziksel hem de ruhsal yönden çevresine karşı kapatmaktadır. “Selametle Kalın Hanımefendi” hikâyesinde, Cevdet Bey’in apartmandan taşınırken kimseyle konuşmadan ceketini alıp gitmesi, modern insanın iletişimsizliğini göstermektedir:

“Kamyondan kalan egzoz kokusu henüz dağılmışken Cevat Bey Soylu Apartmanı’ndan çıkarak, kahverengi paltosunu yakasına kadar ilikledi, başındaki kasketi çıkararak saçlarını yatıştırıp kulaklarını sevdi, sonra kasketi tekrar başına yerleştirdi. Elindeki küçük deri çantayı koltuğunun altına sokuşturup sokağımıza son bir kez bakmadan, önündeki dik yokuşu tırmanmaya başladı. O giderken, üçüncü katın penceresinde ince bir gölge vardı. Perdeler hiç oynamadı.”<sup>120</sup>

Cevdet Bey’i uğurlayacak kimse yoktur. O, mahallede kimseyle diyalog kurmayan kendi halinde biridir. Bu nedenle Cevdet Bey, apartmandan çıkıp mahalleden ayrılınca arkaya bakma gereği duymaz. “Günümüz modern insanın zamanını ve enerjisini tüketen çalışma hayatı yüzünden özel yaşamına, yakın çevresine bile yabancılaşması, varlığını çepeçevre saran korku ve bunalımı”<sup>121</sup> bireyi çevresinden koparmaktadır. Cevdet Bey’in apartmandan ayrılırken tek bir arkadaşına ya da komşusuna veda etmeden ayrılması, iletişimsizlik ve yabancılaşma göstergeleridir.

Cevdet Bey, simgesel düzlemde modern insanı temsil etmektedir. Modern insan, çevresiyle diyalog kuramayan yalıtık bir haldedir. Bu durum modern insanı yalnızlığa itmektedir.

### **3.3.1.2. Tacettin**

Sema Kaygusuz, “Tacettin” hikâyesinde, Tacettin karakteriyle benlik bütünlüğü bozulan modern insanın iletişim bozukluğunu dile

---

<sup>120</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 71.

<sup>121</sup> Uğur Gündüz, “Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine”, *Selçuk İletişim*, 2011, S. 7, s. 83-95.

getirmektedir. Tacettin, hastaneye gelip muayene olmak ister; fakat kimse ona bakmaz, onunla konuşmaz, onun yarası kimsenin umurunda değildir:

*“Doktor David uyuşturucu iğneyi vurmadañ salladı bir tarafa, iğneyi vur, uyuşmasını bekle, işine gelmedi tabii... Tacettin’in yarasını yorgan diker gibi başladı dikmeye. Ama ne dikme, ne incelik ne özen, onu ben de yaparım. Sanki pantolon dikiyor deyyus, Tacettin’in façası kimin umurunda?”<sup>122</sup>*

Hikâyede kimseyle sağlıklı bir diyalog kuramayan Tacettin, benlik bütünlüğü kaybolmuş ve nesneleşen/şeyleşen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Doktorun façayı yorgan diker gibi dikmesi, Tacettin’in nesneleştiğinin bir göstergesidir. Tacettin; çevresiyle iletişim kuramayan, kendine ve çevresine yabancı bir kişidir. Onun çevresinde hiç kimse ona değer verip problemini sorgulamaya ve çözmeye gitmez. O, çevresi tarafından umursanmayan, hiçe sayılan biridir.

Tacettin, polislerden dayak yedikten sonra Necla hemşire kendisine dikiş atarken birden ağlamaya başlar. Onun ağlaması çaresizliğinin bir çığılığıdır:

*“Tacettin hamur gibi yığıldı yatağa, bizim Necla önce temiz uyuşturdu suratını, sonra yavaş yavaş başladı dikiş atmaya. Titiz Tacettin perişan, gömlek sökük, yaka bağır meydanda, her şeyi lime lime, kolunu kaldırıp başladı ağlamaya. Ama ne ağlama... bağıra bağıra... Necla, Necla olalı böyle ağlama duymamıştır imansızım. Eşek kadar herif anıra anıra hıçkırıyor. İşte ben buna yürek derim. Kimi zamazingolar, Tacettin’in böyle ağladığını duyunca arkasından fasıl geçerler ya, bilmezler ki adamın kafası boza gibi mayalanınca ağlamaktan başka yol kalmamıştır.”<sup>123</sup>*

Tacettin’in ağlamaktan başka bir yol bulamaması, modern insanın içinde bulunduğu açmazı, bunalımı ve yalnızlığı yansıtmaktadır.

---

<sup>122</sup> A.g.e., s. 18.

<sup>123</sup> A.g.e., s. 19-20.

### 3.3.2. *Esir Sözlür Kuyusu*'nda İletişimsizlik ve Yalnızlık

Bu eserde iletişimşizlik ve yalnızlık ilişkisi, aynı adla yer alan "Esir Sözlür Kuyusu"nda işlenmektedir.

#### 3.3.2.1. *Esir Sözlür Kuyusu*

"Esir Sözlür Kuyusu" hikâyesinde de babaannesine karavana ile yemek götüren adı söylenmeyen bir genç kızın yolda karşılaştığı Nermin Teyze ile konuşması anlatılır. Nermin Teyze, bir kuyunun yanında yalnız yaşamaktadır. Kendini insanlardan tamamen soyutlayan Nermin Teyze, kendine arkadaş olarak kuyuyu seçmiştir:

"Bu ev sizin mi teyze?  
Benim değil babamın  
Peki bu cevizlik?  
Orası da ağabeyimin.  
Ya bu kuyu?  
Kuyu benindir, yalnızca benim.  
Onlar neredeler, baban, ağabeyin?..  
Gittiler.  
Nereye?  
Uzaklara, büyük şehirlere  
Senin kocan yok mu?  
Yok  
Çocuğun?  
Çocuğum da yok.  
Burada sıkılmıyor musun?  
Sıkılmıyorum.  
Sıkılınca ne yapıyorsun?  
Kuyuyla konuşuyorum."<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Sema Kaygusuz, *Esir Sözlür Kuyusu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 15-16.

Yalnızlık kavramı, çeşitli biçimlerde tanımlanabilir. Bunlardan bir tanesi de bir insanın tek başına yaşamasıdır. “Somut yalnızlık”<sup>125</sup> olarak adlandırılan bu durum, kişinin kendisini insanlardan uzaklaştırmasıyla gerçekleşmektedir. Nermin Teyze’nin eşi, çocuğu ve arkadaşı yoktur. Onun kuyudan başka bir dostu yoktur. Kuyu, onun hem sırdaşı hem yoldaşdır. Nermin Teyze, kendisini açık hapishane görünümünde olan bu kuyunun başına hapsetmiştir. Simgesel bir değer taşıyan ‘kuyu’, modern insanın kapatılmışlığını simgelemektedir. Kuyu, insanın “labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazıdır. Kapatılmışlık ve terkedilmişlik duygularının çağrıştıran kuyu imgesi, yalnız insanın ruhundaki yaradır.”<sup>126</sup> Nermin Teyze, hem fiziksel hem de ruhsal yönden yalnızlık çekmektedir. Çevresinde kuyudan başka konuşacak kimsenin olmaması tutuklanma belirtisidir. Tutuklanma sembolik olarak Nermin Teyze’nin ruhsal ve fiziksel olarak açmazda olduğunu göstermektedir. Bu açmaz ruh hali onu yalnızlığa sürüklemektedir. Neriman Teyze’nin kuyuyla konuşmak istemesi yalnızlık duygusunu gidermek istediğini göstermektedir.

### **3.3.3. Doyma Noktası’nda İletişimsizlik ve Yalnızlık**

*Doyma Noktası*, dokuz hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserde iletişimsizlik ve yalnızlık ilişkisi, “İnsan Dipleri” ve “Çalıntı Yürekler” hikâyelerinde ele alınmaktadır.

#### **3.3.3.1. İnsan Dipleri**

“İnsan Dipleri” hikâyesinde bir kadın ile erkeğin birbirine gösterdikleri sahte ilişki anlatılır. Kadın beraber olduğu erkekten öğrenmektedir; ancak bunu dile getirememektedir.

---

<sup>125</sup> Burçin Nilay Kalınbayrak, a.g.e., s. 5.

<sup>126</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 150.



“Aman Tanrım, bu ayaklarla mı yattım ben! Bu boz renkteki kalın deriyle mi? İnsan etinden payını almamış, pembeleşmemiş, aşkın baş döndürücü salgılarına esin vermemiş; son ana dek yüzünü göstermeden, yorganın altında sinsice debelenerek çoraplarından sıyrılmış, sevişmenin her anını hiç hak etmediği halde uçlarına dek duyumsamış; dengi olmayan, yumuşak, küçük bir ayağın yüzüne sürtünerek sahibinden sebeplenmiş, her şey bittikten sonra parmaklarından fişkıran kıllardan utanmadan ortaya çıkan bu ayaklarla mı?”<sup>127</sup>

Adam, kadının hislerinden habersiz, geceden memnun ve kendinden emin, bir süredir planladığı yürüyüş için dışarı çıkmayı teklif eder, kadın çeşitli bahanelerle gitmek istemez:

“Sigarasını söndürüp heyecanla kadına döndü: ‘Haydi yürüyüşe çıkalım.’ Kadın yorganı başına geçirip burnundan konuştu. İçinden tel tel kopan duyguların titrekliliğiyle: ‘Üşürüz, boş ver.’ Adam aceleyle çoraplarını ararken: ‘Hava çok güzel, sıkıca giyinirsen bir şey olmaz. Güneşin batışını izleriz...’ Birdenbire buz kesen aşkını ısıtmaya niyeti yoktu kadının.”<sup>128</sup>

Kadının erkek arkadaşından soğuması ve her soruya ters cevap vermesi, iletişimsizlik göstergesidir. Erkeğinden soğuyan kadın ruhsal olarak yalnızdır. Kadının erkeğinin ayağından tiksinti duyması ona duyduğu hislerin bir yansımasıdır. Kadının sosyal ilişkisi ile arzuladığı sosyal ilişki arasında oluşan farklılık, kadında psikolojik bir rahatsızlık meydana getirir. Bu duygu, kadını erkeğine karşı soyutlamaktadır. Kadının kendini erkeğine karşı soyutlaması, ruhsal bir yalnızlığın göstergesidir.

---

<sup>127</sup> Sema Kaygusuz, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 63.

<sup>128</sup> A.g.e., s. 64.



**Görsel 2: İletişimsizlik<sup>129</sup>**

### 3.3.3.2. Çalıntı Yürekler

Sema Kaygusuz'un “Çalıntı Yürekler” hikâyesi, İlyas ile yaşça kendinden çok küçük olan Zeynep'in yaşamını konu alır. Altmış yaşını aşkın olan İlyas, kendisine hizmetçilik edecek bir kızla evlenmek istemektedir; fakat Zeynep ile evlendikten sonra işler planladığı gibi gitmez. Zeynep, genç ve güzel bir kızdır. İlyas, sürekli kendini Zeynep ile kıyaslar ve buhranlar geçirir:

“Yatmaktan sırtında açılan cılk el büyüklüğündeki yaraların acısına katlanarak yatağında döndü. Dirseklerinden güç alarak ağır ağır kayıldı. Ayak uçlarında buruşuk kösele terlikleri, küçük adımlarla pencereye yöneldi. Yolun yarısında kaburgalarını yerinden söken bir öksürük nöbetine yakalandı. Boğazını yırtan, midesine acı dolu bir bası yapan, başında uğultular yaratan kanırtıcı bir kokuş... Pencerenin pervazına dayanıp toz huzmeleriyle saldıran güneşe baktı. Henüz erken. Akşam olmadan bir türlü rahat edemiyordu. Yirmi gündür hemen her gün Zeynep gelmeden ölebilmek için güneşli dakikaları sabırsızlıkla sayıyor, akşamın

<sup>129</sup> <http://www.eskisohtbet.com/ruyada-kavga-etmek.html/misunderstanding> (22.02.2014).

gri tonunda kopan eve dönüş gürültülerinin dinmesini bekliyor, gece olunca başka bir gündeğumunu görmemek adına yüreğini alması için ölüm meleğine yakarıyordu.”<sup>130</sup>

Kendi içine kapanık yaşayan İlyas, aynı ev içerisinde olmasına rağmen Zeynep ile hiç konuşmaz. Aynı zamanda evlendiği günden beri beraber olmamışlardır:

*“Ağlama kızım, sen yaşta çocuğun kanına girer miyim?... Hem de benim gibi bir adam. Yakışmaz! Sen yoksulsun diye... Ben ölünce, herkes gibi ölücem elbet... Bu ev senin olacak... Maaşım da. Ablanın eline bakmazsın, kimselere muhtaç olmadan... Ağlama kızım.”*<sup>131</sup>

İlyas’ın tek başına bir evde kalması ve Zeynep’i görmek istememesi, modern insanın ruhsal yönden kapatılmışlığını ve yalnızlığını simgelemektedir. Kendisini dört duvar arasına hapseden İlyas, dışarıya çıkıp hayatın akışına katılmak istemez. Etrafında sıkıntısını paylaşacak hiç kimse yoktur ve bütün sıkıntısını kendi iç dünyasında yaşamaktadır. Onun hayattan artık bir beklentisi yoktur. Hayalini kurduğu hayat istediği doğrultuda gitmez. İlyas’ın evlilikten beklediği şey, kendisine hizmet edecek genç ve güzel bir kız almaktı; fakat Zeynep’in hayalleri ve arzuları vardır. İlyas Bey bu arzuları karşılamaktan çok uzak biridir. Bu nedenle hem İlyas hem de Zeynep, aynı ev içinde yaşayan iki yabancıdır. Aralarında kısa cevaplı diyaloglar dışında herhangi bir etkileşim olmaz.

Modernizmin getirdiği iletişimsizlik insanı kendisine ve çevresine karşı yabancılaştırmaktadır. Yabancılaşma, kişinin kendi değerinden kopmasıdır. Afşar Timuçin’in deyişiyle *“yabancılık, bilincin kendi dışından ve kendinden aldığı uyumsuzluk duygusudur.”*<sup>132</sup> Sosyal bir varlık olan insan

---

<sup>130</sup> A.g.e., s. 70.

<sup>131</sup> A.g.e., s. 72-73.

<sup>132</sup> Afşar Timuçin, “Yabancılaşma Sorununa Genel Bir Bakış”, *Felsefe Dünyası*, S. 8, 1994, s. 19.

çevresiyle etkileşim halinde olmak zorundadır. Aksi halde kendi değerleriyle çatışır ve kimlik bunalımıyla karşı karşıya kalır. “*Birey içerisinde bulunduğu çevre ile daima etkileşim içerisindedir. Bu bakımdan kimlik, çoğulluk ifade eden bir kavramdır ve başka kimlikleri de içerir. Çeşit olmaksızın birlik, başkaları olmaksızın benlik olmaz*”<sup>133</sup>

İlyas ile Zeynep’in ilişkisi, sağlıklı bir iletişim kuramayan bireylerin benlik bütünlüğünün bozulmasını ve yaşadıkları yalnızlığı yansıtmaktadır.

### **3.3.4. Karaduygun Hikâyesinde İletişimsizlik ve Yalnızlık**

Karaduygun, hikâyenin başat karakteri olan Birhan etrafında gelişen olayları ve durumları konu edinir. Bunun yanında araya Birhan ile ilgisi olmayan başka hikâyeler de yerleştirilmiştir. Bu hikâyeler şunlardır: “Çağrılan Musa, Köpek Çağı, Adak, Musallat, Birkaç Kişi, İki Değişik Lokma ve Kelebeğe Düşmeden.” Bu bölümde hikâyenin başat karakteri Birhan ile “İki Değişik Lokma”da yer alan Veysel ve Zühal, modern insanın iletişimsizliği simgeleyen kişiler olarak ele alınacaktır.

*Karaduygun* hikâyesinde, Birhan ile Yasemin arasında geçen konuşma, ikisi arasında oluşan kopukluğu ve iletişimsizliği göstermektedir. Birhan ile Yasemin, arkadaş olmalarına rağmen birbirlerini anlamamakta ve kendi dünyalarında birbirinden kopuk bir hayat yaşamaktadırlar:

“Birhan sıkıldığını sakınmadan söz kesti, ‘Yasemincim, biliyorum bu hikayeyi, sen başka bir şey anlat.’

Yasemin gözlerini tavana dikip eski bir hatırayı canlandırmaya çalıştı. ‘Peki, sürekli yemek yiyen komşu kızından söz etmiş miydim?’

‘Hangi komşu?’

‘Sarıkamış’taki komşumuz, anlattım mı yoksa?’

---

<sup>133</sup> Jan Assman, Kültürel Bellek, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 135.

Birhan hayretle gülümsedi, ‘Senin ne işin vardı Sarıkamış’ta?’

‘Şekerim, söylemedim mi, babam subaydı benim, tayini çıkınca üç yıl orada yaşadık.’

‘Baban bira fabrikasında bekçi değil miydi?’

‘Yok ayol, o amcamdı. Her şeyi yanlış hatırlıyorsun sen de. Sana palavra sıkacak değilim.’

Birhan altta kalmamak üzere sigarasında derin bir nefes alıp istemsizce Yasemin’e üfledi. Has kökünden neşet eden sahici bir meyveyi hafifçe ısıırıyordu gizliden.

‘Palavra sıkıtiğini düşünmüyorum ki. Çok güzel uydurduğunu düşünüyorum.’<sup>134</sup>

Birhan ile Yasemin’in diyalogu modern insanın iletişimsizliği göstermektedir. Modern insan yakın çevresine ve kendisine karşı iletişim kopukluğu yaşamaktadır. Birhan’ın babasının mesleğini sorduğunda, Yasemin’in sürekli farklı cevaplar vermesi iletişim kopukluğunu göstermektedir.

Sema Kaygusuz, karakterleri simgesel yönüyle ele almaktadır. Bu nedenle Birhan ile Yasemin, birbiriyle konuşuyor gibi görünen; fakat birbirilerini anlamayan modern insanı simgelemektedir.

### **3.3.4.1. İki Değişik Lokma**

Bu hikâye, birbirinden farklı iki hikâyeden oluşmaktadır. Bunlardan biri Veysel’in diğeri Zühal’in etrafında kurgulanır. Her iki karakter, modern insanın iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlığını yansıtmaktadır.

“İki Değişik Lokma” hikâyesinde, yer alan karakterlerden biri Veysel’dir. Veysel, çevresindeki insanlara göre farklı özellikler gösteren biridir. Veysel şifacıdır. Doğada bulduğu otlar ve değişik doğal maddelerle doğal ilaçlar yapıp insanları iyileştirir; fakat onun insanlarla diyalogu pek yoktur. Onun için halk şöyle der:

“Hem çok tanıdık hem de çok yabancı, esrekli bir adam...”<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Sema Kaygusuz, *Karaduygun*, Doğan Kitap, İstanbul, 2012, s. 86-87.

Veysel, kendince bir dünyada yaşamaktadır. Veysel'in dünyasında kurallar Veysel tarafından konmaktadır; o nedenle içinde yaşadığı dünyanın geleneksel kurallarını pek de aldırılmaz:

“Yatsı vaktinde müezzin ezana başladığında balkondan minareye doğru kadeh kaldırması, Ramazan ayında öğle vakti hüpürdeterek çorba içmesi, hiçbir vesileyle Allah'ın adını anmaması, kahvede jandarma başçavuşu olmasına rağmen esrarlı sigarasını tütürmesi, niyeyle hiç göze batmazmış. Bir bakıma içlerindeki yabancı gibiymiş Veysel.”<sup>136</sup>

Toplumsal bir varlık olan insan, toplumdan kopuk bir halde doğası gereği yaşayamaz. Hegel'e göre; Toplum içerisinde kendini var edemeyen birey, toplumdaki bireylerle iletişim bozukluğu yaşamaktadır. “*öznenin kendisi, öznelerarası bir şey olarak bilinçli varoluş olma imkânına sahiptir. O, bireylerin tarihsel birlikteliklerinin ve bu birliktelik içerisinde etkileşimlerinin bir ürünüdür. Özne kendisini öznelerarası etkileşimin bir ürünü olarak kavrar ki, onun kendisi hakkındaki bilinci, özbilinç, aslında bunun kavranılışından ibarettir.*”<sup>137</sup> İletişim bozukluğu, bireyi toplumdan uzak kendi dünyasına hapsedmektedir. *Karaduygun* hikâyesinin başat karakterlerinden olan Veysel de çevresiyle iletişim kurma sorunu yaşayan bir kişidir. Bu durum, onu yalnızlığa sürüklemektedir.

“İki Değişik Lokma” hikâyesinin karakterlerinden bir diğeri Zühal'dir. Zühal, kendini gerçekleştiremeyen, toplumsal kurallara uyum sağlayamayan biridir. Erken yaşta babasını kaybeden Zühal, teyzesiyle birlikte yaşamak zorunda kalır. Erkek kardeşleri tarafında da şiddet gören Zühal, kedi dünyasında yalnız bir haldedir:

“Zühal diye bir kız düşünün. Alnı daracık, kara saçları yüzünü perdeliyor. Sürekli ıslak bir kız bu. Saçının ve teninin aşırı yağlanmasından mı, yoksa hep ağladı

---

<sup>135</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>136</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>137</sup> Doğu-Batı, a.g.m., s. 21.

ağlayacak tetikte bekleyen sulu gözlerinden mi ne, arkasında pırıltılı bir iz bırakıyor hep. Sekiz kardeşin beşincisi. Oğlan kardeşleri pek hırpalarmış bunu; ya saçını yolar, ya sırtına biner, çiğit düşen memelerini mıncıklayıp yırtılıya bağırırlarmış. O yüzden pataklanan kediler gibi sürekli uzak ve tedirgin, uzak bir köşeye pusup bu kıyıcı ergenlik zulmünün dinmesini beklermiş.”<sup>138</sup>

Zühal’in çevresinden kopuk hali, benlik bütünlüğünün bozulmasına neden olmaktadır. Benlik bütünlüğü bozulan Zühal, çevresiyle sürekli çatışma halindedir. Kardeşlerinin onu sürekli itip kakması Zühal’i kendi dünyasına çekmekte ve çevresinden koparmaktadır. O, bir kedi gibi sürekli ürkek ve kendi köşesinde yalnız başınadır. Çevresiyle uyum sağlayamadığından kendini açacak ve benliğini yaratıp yaşamla yüz yüze gelememektedir. Bu durum onu yalnızlığa sürüklemektedir. Zühal’in çevresinden yalıtık bir hayat sürmesinde iletişimsizlik önemli bir etkidir.

Yukarıdaki hikâyelerde öne çıkan tema iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlık duygusudur. Yalnızlık kimi zaman kişinin “tek başına kalma hali ve kimsesizlik” olması olabildiği gibi “*kişinin kendini ıssız ve تنها hissetmesi*”<sup>139</sup> şeklinde de olabilmektedir. Sema Kaygusuz’un yarattığı kişiler, benlik bütünlüğü bozuk ve çevresiyle uyum sorunu yaşayan kişilerdir. “*Kişi, tipik boyutuyla karakteristik boyutunu anlamlı bir birleşime kavuşturduğu an, özgün bir şahsiyet olur.*”<sup>140</sup> O nedenle Sema Kaygusuz hikâyelerinde geçen kişiler özgün kişilerdir; fakat çevresiyle iletişim kuramayan kendi dünyalarında yaşayan kişilerdir. Yukarıdaki hikâyelerde geçen Zühal, Zeynep, İlyas, Nermin Teyze, Tacettin, Veysel hareketli

---

<sup>138</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 89-90.

<sup>139</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 73.

<sup>140</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 161.

zellikleriyle ön planda değildir. ne çıkan özellikleri ruh dnyalarıdır.  
Bu kişiler dışa dönük değil ie dönük kişilerdir.



### 3.4. Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma

Yabancılaşma ve duyarsızlaşma, yalnızlık duygusunun göstergelerinden biridir. Yabancılaşma; “*yabancı hale gelme, insanın sosyal hayat karşısında duyduğu huzursuzlukla karışık ruh hali, insanın kendi beninden uzaklaşması*”<sup>141</sup> anlamlarına gelmektedir. Duyarsızlaşma ise, bireyin dış etkilere karşı kendini duygusal yönden kapatması durumudur.

Yabancılaşma, kişiyi olaylar karşısında bir izleyiciye dönüştürür; kendi olmanın anlam ve değerini yitirmesine neden olur. Kendilik değerini kaybeden birey, yaşama aitliğini kaybeder ve hiçlik duygusuyla baş başa kalır.

Yabancılaşma ve duyarsızlaşma; bilince karşı bir kayıtsızlık, bireyin kendi benini/özünü dışlamaktır. Hiçlik belirtisi olan yabancılaşma, bireyin benlik bütünlüğünün parçalanmasına neden olmaktadır. “*Kendimizi birer birey olarak ortaya koyabilmek için, gerçeğin sadece amaçlarımıza ulaşmamızı sağlayacak yönüyle ilişki kuruyor, geri kalanından ise uzak duruyoruz. Fakat bu uzaklığı ileriye götürdüğümüz ölçüde kendi içimizdeki parçalanmışlık da derinleşiyor.*”<sup>142</sup> Parçalanmışlık, bireyi kendine ve çevreye karşı soyutlamaktadır. Dış dünyaya karşı kendini kapatan insan silikleşir ve boyutsuzlaşır. Bu durum, insanı acımasız bir yalnızlık duygusuna sürükler.

#### 3.4.1. *Sandık Lekesi*'de Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma

*Sandık Lekesi*'nde yer alan hikâyelerden yabancılaşma ve duyarsızlaşma izleklerini Kadın Sesleri ve Tacettin hikâyelerinde tespit ettik. Bu hikâyelerde yabancılaşma ve duyarsızlaşma, yalnızlıkla ilişkilendirilerek ele alınmaktadır.

---

<sup>141</sup> D. Mehmet Doğan, a.g.e., s. 1147.

<sup>142</sup> Fritz Pappenheim, a.g.e., s. 3.

### 3.4.1.1. Kadın Sesleri

“Kadın Sesleri” hikâyesi, modern insanın birbirine yabancılaşmasını ve duyarsızlaşmasını öne çıkaran hikâyelerden biridir. Evliliği iyice monotonlaşan Ayşe Hanım, zamanla eşine karşı herhangi bir duygu beslemez. Onun eve gelmesini bile fark etmez. Onlar aynı ev içerisinde yaşayan nesnelere haline dönüşür. Ayşe Hanım, Berna ile telefonda konuşurken evlilik hayatı ile ilgili sohbet ederler:

“Benim kocam bir kargo şirketinde çalışıyor. Gecesi gündüzü yok anlayacağın. Alışveriş, ev işleri, oğlanın dersleri, bütün angaryalar benim üstümde. Bizimki haftalık para bırakır, gerisine karışmaz.

Hep geç mi gelir eve?

Çoğunlukla... önceleri cama kapıya çıkar yolunu beklerdim, ama yapmıyorum artık. Vurup kafayı yatıyorum. Geldiğini bile duymuyorum.”<sup>143</sup>

Ayşe Hanım’ın hayatı, monotonlaşan/tekdüzeleşen modern toplum düzenini simgelemektedir. Ayşe Hanım’ın eşi; her gün aynı saatte işe gider, her hafta eve biraz para bırakır ve eşinin ev işleriyle hiçbir ilgisi olmaz. O, sürekli aynı programda çalışan makine gibi yaşamaktadır. Bu nedenle Ayşe Hanım’ın eşiyle olan ilişkisi derinlikten uzak, yüzeysel bir ilişkidir. Bu durum her ikisini de birbirine yabancılaştırmakta ve yalnızlığa itmektedir. “*Kendisine yabancılaşan insan, kendisini bir fetiş, bir maske veya ürkütücü bir varlık olarak görür.*”<sup>144</sup> Kendisini bir nesne olarak gören ve eşi çoğunlukla işte olan Ayşe Hanım, evde yalnızdır. Ayşe Hanım’ın somut yalnızlığı zamanla yerini ruhsal yalnızlığa bırakmaktadır. Önceleri kapıda eşini karşılayan Ayşe Hanım, zamanla kocasının eve gelmesini umursamaz. Onlar artık aynı ev içinde yaşayan iki yabancıdırlar.

---

<sup>143</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 34.

<sup>144</sup> İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1976, s. 159.

### 3.4.1.2. Tacettin

“Tacettin” hikâyesinde Doktor David, Tacettin’in yarasını dikerken yorgan diker gibi dikmektedir. Tacettin’in yarası ve acısı umurunda değildir:

*“Doktor David uyuşturucu iğneyi vurmadañ salladı bir tarafa, iğneyi vur, uyuşmasını bekle, işine gelmedi tabii... Tacettin’in yanağını yorgan diker gibi başladı dikmeye. Ama ne dikme, ne incelik ne özen, onu ben de yapardım. Sanki pantolon söküğü dikeyor deyyus, Tacettin’in façası kimin umurunda?”<sup>145</sup>*

Modern toplumun insanogluna biçtiğı hayatın önemli bir özelliğı de bireyi nesneleştirmesidir. Doktor David’in Tacettin’e olan ilgisi cansız bir varlıktan farklı değildir. Doktor için Tacettin, pantolon ya da yorgandan farklı değildir. Bu durum Tacettin’i hayattan soyutlamaktadır. “Soyutlama insanı kendi duygularından uzaklaştırır.”<sup>146</sup> Ruhsal yönden birbirine soyutlaşan, yabancılaşan ve duyarsızlaşan bireyler, kendi içlerine dönük olumsuz benlik algısına sahip olmaktadırlar. Tacettin, çevresindeki insanlarla anlaşamayan sürekli kavga eden biridir. “Duygusal yalnızlık hisseden kişinin en ufak şeylere büyük tepkiler vermesi ve diğerlerine abartılı düşmanca duygularla yaklaşması mümkündür.”<sup>147</sup> Tacettin’in çevresiyle sürekli kavga etmesi ve küçük olaylara dahi aşırı tepki göstermesi, ruhsal yönden yalnız olduğunu göstermektedir. Tacettin, hastanede Necla hemşirenin yanında ağlamaktadır. Fakat onun ağlaması, Necla hemşireyi etkilememektedir:

“Titiz Tacettin perişan, gömlek söküğ, yaka bağır meydanda, her şey lime lime, kolunu kaldırıp başladı ağlamaya. Ama ne ağlama... bağıra bağıra... Necla, Necla olalı böyle ağlama duymamıştır imansızım. Eşşek kadar herif anıra anıra hıçkırıyor. İşte ben buna yürek derim. Kimiz zamazingolar, Tacettin’in böyle ağladığını duyunca arkasından fasıl geçerler ya, bilmezler ki adamın kanı boza

---

<sup>145</sup> A.g.e., s. 18.

<sup>146</sup> Arno Gruen, *Kendine İhanet*, (Cev. Ülkü Hastürk), Çitlembik Yay., İstanbul, 2004, s. 68.

<sup>147</sup> Burçin Nilay Kalınbayrak, a.g.e., s. 17.

gibi mayalanınca ağlamaktan başka yol kalmamıştır. Hem kimin yanında ağladığın da önemli, Tacettin şu kalles dünyada bir tek Necla'yı seçmiştir. Ne var ki Necla Ablam'da tık yok. Onu öyle görsen, radyoda ana haber bülteni dinliyor sanırsın.”<sup>148</sup>

Necla hemşire ile Tacettin'in diyalogu, mekanik bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Necla, Tacettin'in ağlamasına karşı duyarsızdır. “*Sosyal ilişkilerdeki yoksunluk hissi*”<sup>149</sup> bireylerin yabancılaşması ve duyarsızlaşması sonucu oluşur. Necla hemşire ile Tacettin aynı mekânı paylaşımlarına rağmen birbirlerini yok farz ederek hareket ederler. Birey “*buradalık duygusunu kesinleyen bedeniyle ruhunu bütünleyemediği için kendini boşlukta hisseder.*”<sup>150</sup> Tacettin de kendi beniyile ve çevresiyle uyum problemi yaşadığı için sürekli boşluktadır. Ayakları yere basan sağlam dostluklar kuramaz. Tacettin'in Necla hemşire olan diyalogu, çevresiyle otantik bir bağ kuramadığının göstergesidir.

Fenomenolojik anlamda varlık “*öne sürülenler, görüntülerdir; bir amacı, bir duyguyu, bir itkiyi, bir mesajı kendisinde saklayan/açan simgelerdir.*”<sup>151</sup> Bu hikâyede Tacettin ve Necla'nın konuşması, modern insanın yabancılaşmasını ve yalnızlığını simgelemesi bakımından önemlidir.

### **3.4.2. Esir Sözler Kuyusu'nda Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma**

Bu eserde yabancılaşma ve duyarsızlaşmanın ön plana çıktığı hikâyeler, “Sokak Kadını” ve “Bir Dolmuş Şoförünün Sevmişim” hikâyeleridir. Hikâyede yer alan karakterler, modern insanın birbirine duyarsızlaşması ve yabancılaşması sonucu oluşan yalnızlığı yansıtmaktadır.

---

<sup>148</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 19-20.

<sup>149</sup> Burçin Nilay Kalınbayrak, a.g.e., s. 11.

<sup>150</sup> Sema Özher, *Romancı Yönüyle Attila İlhan*, Akçağ Yay., Ankara, 2009, s. 69.

<sup>151</sup> Ramazan Korkmaz, “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, Ankara Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 272.

### 3.4.2.1. Sokak Kadını

“Sokak Kadını” hikâyesinde, mahallede bir ev yanmaktadır. İtfaiye erleri yangına müdahale etmektedir. Yangın etkisini kaybedince, Seda yangını fırsat bilerek itfaiye erleriyle arkadaş olmaya çalışmaktadır:

“İtfaiye erleri, yangın giysilerini çıkarıp siyah atletlerle ortalıkta dolaşmaya başladılar. Seda, fırsat bu fırsat deyip ayak bileklerini kıracak kadar yüksek ökçeli terliklerinin üstünde kolaylıkla sekerek evine girdi. Bir iki dakika sonra, bir tepsi dolu fincanla geri geldi. Adamların arasında dolaşarak neskafeleri dağıttı. Anaç bir edayla yanlarına oturup gelişigüzel bir sohbete daldı. Erler, kendi dünyalarında az rastlanacak türde çıplak duran bir kadının çevresini sarıp hem ağzını hem de göğüslerini seyrettiler. Neskafeleri şekersiz ve soğuk olduğu için, yudumlanmış gibi yapıp, kemerleriyle oynadılar. Gitmeleri gerektiğinde, Seda’ya fazlaca yakınlık göstererek kahve kupalarını geri verdiler. Hatta bir tanesi daha ileri gidip Seda’nın tuvaletini kullanmak istedi. Seda, siyah, iri, istekliydi. Neyse ki erleri daha fazla lafa tutamayacağını biliyordu.”<sup>152</sup>

Sokakta bir ev yanarken itfaiye erlerinin ve Seda’nın tutumu, toplumsal duyarsızlaşmayı göstermektedir. Yanan ev, Seda’nın umurunda değildir. O, birkaç erkek arkadaş edinme peşindedir. Çünkü Seda yalnızdır. Yangın bitip itfaiye erleri gidince Seda kendi dünyasına geri döner:

“Seda yalnız kalmıştı. Etrafındaki curcunaya bakıp, kalabalığın hengamesine girmek için kısa bir süre bekledi. Ne var ki, yangın onun için çoktan anlamını yitirmişti bile. Kahve tepsisini, göğsünün altında taşıyarak evine girdi.”<sup>153</sup>

Seda’nın itfaiye erleriyle olan ilişkisi sevgiden yoksun bir ilişkidir. Sevginin olmadığı durumlarda, kadın ve erkeğin ilişkisi cinselliğin ötesine geçmez. “Cinsel doyunluk peşinde koşmak, yalnızlığın doğurduğu huzursuzluktan kaçmak için girilen umutsuz bir çabaya dönüşür, daha da artan yalnızlık duygusuyla

---

<sup>152</sup> Sema Kaygusuz, *Esir Sözler Kuyusu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 48.

<sup>153</sup> A.g.e., s. 49.

*sona erer.*"<sup>154</sup> Çünkü iki insan arasındaki ilişki sevgiden yoksun olunca aradaki uçurum daha da artmaktadır. Bu nedenle Seda, yalnızlıktan kurtulamamaktadır. Yalnızlık, bireyleri kendi dünyalarına hapsetmekte ve birbirine karşı duyarsızlaştırmaktadır. Seda'nın mahalledeki yangına ilgisiz olması ve itfaiye erleriyle sevgiden yoksun bir ilişki kurması, iç dünyasındaki yalnızlığın ve yabancılığın belirtisidir.

### **3.4.2.2. Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim**

Varoluşçulara göre birey, kendini gerçekleştirmek için bazı seçimler yapmalıdır. Bu felsefi anlayışta insanın varoluşunu gerçekleştirmesi, hiçlik karşısında bireyin varoluşu, toplumda silikleşen insanın kendini bulması, özgürlüğüne kavuşması amaçlanır. "*İnsan kendi tasarısından başka bir şey değildir; kendi yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır; yani hayatından, edimlerinin (fiillerinin) toplamından ibarettir.*"<sup>155</sup> Kendi eylemlerinin ürünü olan insan, eylemleriyle kendini kurmaktadır. Kendini kuramayan, hayat karşısında edilgen olan ve etkinliğini yitiren birey, kendini gerçekleştiremez. Sema Kaygusuz, hikâyelerinde hayat karşısında edilgenleşen ve kendini kuramayan/gerçekleştiremeyen bireyleri konu alır. "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" hikâyesinde, her gün işe giden ve hep aynı şeyleri yapmak zorunda kalan bir kızın hayatı anlatılmaktadır. Kız, işe giderken dolmuşta kendi içinden şunları düşünür:

"Dışarı bakarken, hızla geçen görüntülerin üstüne düşen yansımama bakıyorum. Çok yorgunum, saçlarım darmadağınık, gözaltılarım mosmor, avurtlarım çökük. Bugün nasılsın, diye sorsalar, istesem de kimseyi iyi olduğuma inandıramam. Şu kota belası yüzünden iş arkadaşlarımla yarışmak tüketiyor beni. Aslında bu yaşta daha güzel olmam gerekirdi. Müşteriler için yapılan tanıtım kokteyllerinde sırtımdan, günde birkaç kez diş fırçalamaktan, kimi ihtiraslı iş arkadaşlarıma

---

<sup>154</sup> Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yay., İstanbul, 1995, s. 20.

<sup>155</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 56.

‘bak ben kendi kenarımda iyiyim, sana bir şey yapmayacağım merak etme’ manalı tavırlar göstermekten, kendine kuyruk arayanlara kuyruk, baş arayanlara baş olmayacağını söylemekten; kriz anlarında birinin üstüne suç atan insan dizilimi içinde yer almamak için çırpınmaktan; yalnızca işiyle varolan, işini çıkarıp attığında çırılçıplak kalan zavallı yöneticilerden; yararçı arkadaşlıklardan; her an yerle bir olacak bir oluşumun memuru olmaktan, daha doğrusu memuru olamamaktan bıktım usandım! Sabah uyandığımda patlak gözlerime makyaj yapmaktan, her geçen gün çirkinleştiğimi görmekten de!..”<sup>156</sup>

Modern insan; hayat karşısında, özne olan, kendini gerçekleştiren özelliğini yitirmektedir. Bu durum, bireyin nesneleşmesine ve benlik bütünlüğünün bozulmasına neden olmaktadır. Hikâyede adı söylenmeyen kız, çalışma ortamını beğenmemektedir; fakat bu durumu değiştirecek bir gücü de yoktur. O nedenle kendini var edecek ve gerçekleştirecek seçme özgürlüğü de bulunmamaktadır. Bu durum kız, hem kendine hem de topluma karşı yabancılaştırmakta ve duyarsızlaştırmaktadır. Kızın, her şeyden bıkmış ruh hali hayattan kopuşun bir göstergesidir. “*Ritter’e göre, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde*”<sup>157</sup> varoluşsal bir problem vardır. Yani bireyin toplum içinde yer edinmemesi, kendine ve topluma yabancılaşması aynı zamanda varoluşsal bir sorundur.

### **3.4.3. Doyma Noktası’nda Yabancılaşma ve Duyarsızlaşma**

Bu eserde yabancılaşma ve duyarsızlaşmanın ön plana çıktığı hikâyeler, “İnsan Dipleri” ve “Sandık Lekesi” hikâyeleridir. Hikâyelerde geçen karakterler, birbirine yabancılaşan insanların duygularını yansıtmaktadır.

---

<sup>156</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 71.

<sup>157</sup> Jean Paul Sartre, a.g.e., s. 10.

### 3.4.3.1. İnsan Dipleri

“İnsan Dipleri” hikâyesinde, bir kadın ve erkeğin ilişkisi anlatılır. Kadın, erkeği sevmemesine rağmen onunla ilişkiye girmektedir. Bu durumu daha fazla sürdürmek istemeyen kadın, ruhsal yönden yalnızlık çekmektedir:

“Duşa girdiğinde kadın, yüzüne vuran su sicimleri altında kolları sarkmış öylece dururken, yüreğinde katılaştan duyguları bir parça eritmek için uzun süre bekledi. Artık beğenmediği bir erkekle bu ilişkiyi sürdüremezdi. Gerçi, ilk sevişmenin hemen ardından sona eren ilişkilerin mağduru genelde kendisi olurdu. Gün geçtikçe merak edilen ten kokusunun, kuytuda bekleyen gizemin birdenbire çözümlüvermesinden kaynaklı o doygunluk duygusunun cezasını birkaç kez çekmişti.”<sup>158</sup>

Kadın ile erkeğin ilişkisinde karşılıklı sevgi olmadığından, aralarındaki ilişki cinsel boyutun ötesine geçememektedir. Bu durum kadının duygusal yönden yalnız kalmasına yol açmaktadır. Bu nedenle kadın, cinsel doygunluktan hemen sonra yalnızlıktan kurtulamamıştır. “Sevgi insanın ayrılık, yalnızlık duygularını yenmesine yardım eder; gene de kendisi olarak kalmasını, bütünlüğünü yitirmemesini sağlar.”<sup>159</sup> Yalnızlık çeken ve benlik bütünlüğü bozulan kadın, iki yabancı gibi yaşadığı erkekle olan ilişkisini daha fazla sürdürmez.

Kadın ile erkeğin ilişkisinde aidiyet duygusu yoktur. Aidiyet, “*insan ile onu kuşatan çevresi arasındaki bir açılım*”<sup>160</sup> dır. Aidiyet bilincinin yitikliği, bireyin sosyal ilişkilerde güven yitirmesine neden olmaktadır. Kadının ilişkiden hemen sonra erkekten tiksinti duyması ve ondan uzaklaşması, aidiyet duygusunun kaybolduğunu göstermektedir. Bunun sonucunda

---

<sup>158</sup> Sema Kaygusuz, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 65.

<sup>159</sup> Erich Fromm, a.g.e., s. 27.

<sup>160</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yay., Ankara, 2004, s. 34.



kadın erkeğe karşı duyarsızlaşmakta ve yalnızlık duygusuyla baş başa kalmaktadır.

### 3.4.3.2. Sandık Lekesi

“Sandık Lekesi” hikâyesinde, yabancılaşmayı ve duyarsızlaşmayı simgeleyen kişiler Ferhan ve Leke’dir. Ferhan, Gümüşsuyu’nda Alman Konsolosluğu’nun önünde duran bir çocukla konuşur. Adı belirtilmeyen ve hikâyede Leke diye anılan çocuk; çok fazla konuşmayan, çekingen, elbisesi dağınık biridir. Ferhan, sessizce yaklaşarak çocukla konuşmaya çalışır:

“‘Boyacı gitti mi?’ Leke başını kaldırıp güleç yüzlü bir adama döndüğünde gözlerini kısı; kravatı gevşemiş, kırışmış, göbeğine kadar terlemiş, darmadağın, kirli beyaz bir adam gördü. Dudaklarını oynatarak isteksiz bir yanıt verdi.”<sup>161</sup>

Çocuğun bir isminin olmaması ve Leke diye hitap edilmesi, modern insanın toplumda yer edinmemesini ve silikleşmesini göstermektedir. Bu silikleşme, bireyi toplumdan uzaklaştırmakta ve kendi dünyasına yöneltmektedir. Sosyal bir varlık olan insan, kendine toplumda yer edinmek zorundadır. Aksi halde kendi doğasıyla çatışma içine girer ve benlik bütünlüğü kaybolur. Leke, kendi hayal dünyasında yaşamaktadır. Ferhan’la güvercinleri seyrederken, güvercinleri Hüma’nın hayali kuşu olan Zeliha olarak görür:

“ Güvercin değil bu.

Ya ne? Basbayağı güvercin işte.

Hayır değil, kardeşimin kumrusu o... adı Zeliha.”<sup>162</sup>

Hayatın gerçekleriyle uyum içinde olmayan Leke, modern insanın hayata yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını somutlamaktadır. Psikanalistlere göre “yazarı yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür

---

<sup>161</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 35.

<sup>162</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 37.

*karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar olarak kabul edilir.*<sup>163</sup> Çocuğun hayatın gerçekleriyle çatışma içinde olması onu toplumdan soyutlamaktadır. Sema Kaygusuz, Leke karakteriyle bireyin toplumsal yabancılaşmasından doğan yalnızlık duygusunu yansıtmaktadır.

“Sandık Lekesi” hikâyesinde geçen Gümüşsuyu Mahallesi de silikleşen, soyutlaşan, nesneleşen insanların yaşadığı bir mekân olarak anlatılmaktadır:

“Ferhan için Gümüşsuyu, bir bakıma gidişin yansımasıydı. Yakın çevreden, kentten ayrılacak kim varsa, otobüse binmek için oraya gelir, yan yana dizilen ulaşım şubelerinden sızan açık sarı ışıkların önünde toplaşarlardı. Birbirlerini tanımayan, gizlice birbirlerini süzen, bir sürü koltuk numarası. Giden herkes, bütün bu gitmelerin kendileri için hazırlanan özel bir düzenek olduğu yanılsamasıyla ezdiği kaldırıma, yaslandığı binaya birdenbire yabancılaşır... Onlar, bavullarıyla kaynaşıp oradan oraya taşınan, içi yığıma umut dolu bir yük olurlar yalnızca. Başka yerlere doğru sürüklenen kalabalık karaltılar, gidenler, döndükleri görülmeyenler...”<sup>164</sup>

Modern insan, kalabalıklar içerisinde karaltı haline gelmektedir. İnsanın karaltı haline gelmesi, nesneleşmenin ve hayattan kopuşun belirtileridir. Sosyal bir varlık olan insan, çevresiyle etkileşim halinde olmak zorundadır. Aksi halde kendi değerleriyle çatışır ve kimlik bunalımıyla karşı karşıya kalır. “Birey içerisinde bulunduğu çevre ile daima etkileşim içerisinde. Bu bakımdan kimlik, çoğulluk ifade eden bir kavramdır ve başka kimlikleri de içerir. Çeşit olmaksızın birlik, başkaları olmaksızın benlik olmaz.”<sup>165</sup> O nedenle birey, kendi varoluşunu ve benliğini/kimliğini toplum içerisinde belirleyecektir.

---

<sup>163</sup> Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2010, s. 176.

<sup>164</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 20.

<sup>165</sup> Jan Assman, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 135.

Sema Kaygusuz, “Sandık Lekesi” hikâyesinde bir köpeğin hayatına yer verir; fakat köpeğin hayatı insan hayatıyla özdeşleştirilerek anlatılmıştır:

“Derin diş izleri vardı boynunda, belli ki ölümcül bir sokak dövüşünden canını zor kurtarmıştı. Bir yeri terk edip gelmemiş, düpedüz kovulmuştu. Öyle olmasa bir soyluluk olurdu salınışında, kara tüylerinin arasına gömülü, dili dışarı sarkık ölgün ölgün yürüyeceğine, yeni bir ad takınmaya istekli atılğan bir köpek gibi alır başını gelir, insanların yüzüne korkusuzca bakardı. Ama o, tam bir uyuzdu. Her şeyi unutmaya zorunlu çaresizin teki. Belki de bu zavallılığı yüzünden kimse ona bir ad vermemişti.”<sup>166</sup>

Varoluşçuluğa göre birey, nesneleşen değil, kendisini gerçekleştiren birey olmalıdır. Bu açıdan modern insanın temel problemi, kendini var etme anlayışıdır. Köpeğin kendi yaşam alanından kovulması modern insanın kendine yer edinemediğini; köpeğin bir adının dahi olmaması, insanın nesneleşmesini simgelemektedir. Erich Fromm insanın nesneleşmesi ve edilgenleşmesini şu şekilde açıklar:

“İnsanın edilgenliği, yabancılaşma hastalığı belirtisidir. İnsan edilgen olduğundan, dünyayla kendisi arasında etkin bir ilişki kuramaz, etkin dünyanın bir parçası olarak görmez kendi kendini, bu nedenle kendi tapımlarına ve taleplerine boyun eğmek zorunda kalır. Kendini güçsüz, yalnız ve kaygılı hisseder. Edilgenlikle beyinsel-ussal işlevde eylemsel-coşkusal deneyim arasındaki giderek artan bölünmeden, duygu ile düşünce, akıl ile yürek, hakikat ile tutku arasında bölünme vardır.”<sup>167</sup>

Benlik bütünlüğü kaybolan, varoluş problemi yaşayan birey, giderek toplumdan uzaklaşır. Köpeğin çaresiz ve zavallı oluşu, kendini gerçekleştiremeyen modern insanın ruh dünyasını yansıtmaktadır.

---

<sup>166</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 7.

<sup>167</sup> Erich Fromm, *Umut Devrimi*, (Çev. Şemsa Yeğin), Payel Yayınları, İstanbul, 1990, s. 53.

### 3.5. Sosyal İlişki Bozukluğundan Kaynaklanan Sıkıntı ve Bunalım

Sema Kaygusuz, hikâyelerinde sıkıntı ve bunalım temalarına geniş yer vermektedir. Modern insanın en büyük çıkmazlarından olan sıkıntı; “çeşitli sebeplerle hissedilen geçici ruhi tedirginlik, ıstırap”<sup>168</sup> olarak tanımlanmaktadır. Bunalım ise; “bunalma hali, şiddetli iç sıkıntısı, buhran”<sup>169</sup> durumudur. Sıkıntı ve bunalım kavramları, yalnızlık duygusuyla ilişkili kavramlardır. Sıkıntı ve bunalım, yalnız olan modern insanın ruh dünyasını açıklamaktadır. Modern insan, hem bedensel hem ruhsal yönden yalnızdır. Yalnızlığının farkında olan birey, sıkıntılı ve kaygılıdır. Sıkıntı, bunalım ve kaygı, farklı sebeplerden kaynaklanmaktadır. Bunlardan biri, bireyin sağlıklı sosyal ilişki kuramamasından doğan bunalımdır.

#### 3.5.1. *Doyma Noktası*’nda Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı

İnsan, sosyal bir varlıktır ve doğası gereği toplumun bir parçası olmak zorundadır. *Doyma Noktası*’nda yer alan “Şeftali” ve “Çalıntı Yürekler”, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramayan insanların hayatlarını konu alır. Bu kişiler modern insanı simgelemektedir. Modern insan, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramamakta ve kendi dünyasına hapsolarak acımasız bir yalnızlık duygusuyla baş başa kalmaktadır.

##### 3.5.1.1. Şeftali

“Şeftali” hikâyesinde, adı söylenmeyen bir kadının yaşadığı sıkıntı ve bunalım anlatılır. Kadın, yalnız yaşamaktadır ve aynı zamanda hayatını paylaşabileceği bir erkekten yoksundur. Bu durum kadında bunalıma sebep olmaktadır. Kadın, uykudan uyandıktan sonra mutfığa gider ve

---

<sup>168</sup> D. Mehmet Doğan , a.g.e., s. 990.

<sup>169</sup> D. Mehmet Doğan, a.g.e., s. 143.

dolaptaki bir şeftaliyi yemek ister. Kadının şeftali yemesi, hayalindeki sevgiliye dokunması ve onunla ilişkiye girmesi olarak anlatılmaktadır:

“Uzattı elini, o koca meyveyi tuttu bıraktı, parmak uçları tekrar hissetmeye başladı. Tatlı bir koku yayıldı havaya, şekerli, ateş rengi bir şeftali kokusu. Onu avuçlarına alıp tarttı. Utanmamıştı şeftali, öptü kadının ortaparmağının ikinci eklemine. Bir gıdıklama geldi kadına, bir istek, bir cesaret, arsızca ısırıldı şeftaliyi sol yanağından. Söyleşmeler, fısıltılar dökülürdü ardı ardına. Her ikisi de gevezeleşti birden. Biri koparıyor, ‘ne kadar aldın’ diye bakıyordu öteki. Biraz duraladı kadın, ilk ısırığın karnında açtığı serin yolu duyumsadı, şeftalinin etinin burnuna yaslayarak bir süre kokladı. Burnu kanatlanıp tekrar kondu yerine. Kadın tatlı bir ahenkle eğilerek dirseklerini pencerenin pervazına dayadı, dirsekleri dedi: ‘Korkma dayanırım ben, bırak kendini.’ Kadına hükmedilemezdi artık, kendi bedeninden gelen çavlına kapıldı, sessiz derinliklerine sürüklendi böylece.”<sup>170</sup>

Yalnızlık, yaşamın bir parçasıdır; ancak insan yalnız yaşayamaz ve hayatın her döneminde başka insanlara ihtiyaç duyar. Bu insanın yaratılışında varolan bir durumdur. İnsan, sosyal bir varlıktır. Sosyallik sadece yardımlaşmak için değil, ruhu beslemek için gereklidir. Yani insanın bir başkasının varlığını hissetmesi ve onunla etkileşim halinde olması, insan ruhunu beslemektedir. “Şeftali” hikâyesinde, sosyal ilişkileri iyi olmayan kadın, cinsel ilişki kurmak istemektedir; fakat bu düşüncesini hayata geçirememektedir. Cinsellik, insanın temel ihtiyaçlarından biridir. Bu ihtiyacın giderilmesi, bireyin benlik bütünlüğünü oluşturan etkenlerdendir. Jung, erkekle kadının karşılaşması için “*Anima erkeğin, animus kadının ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özellikleridir*”<sup>171</sup> der. Anima ve animusun birleşmesi, bireyin benlik bütünlüğü için önemlidir. Karşı cinsle birleşimi gerçekleştirilemeyen bireyin benlik bütünlüğü bozulur.

---

<sup>170</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 40.

<sup>171</sup> A.İ. Gökteri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapılara Uygulanması*, (Ankara DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1979, s. 26.

Benlik bütünlüğü bozulan birey hayat karşısında pasif davranışlar gösterir. Bu tip bireyler; “içe kapanmayı, düşünmeyi, düş kurmayı harekete tercih ederler.”<sup>172</sup> Hikâyede adı söylenmeyen kadın, birlikte olma isteğini, gerçek hayatta yapamamaktadır. Bu durum, kadında derin bunaltı oluşturmaktadır.

### 3.5.1.2. Çalıntı Yürekler

İlişki bozukluğundan kaynaklanan bunaltı durumunu anlatan hikâyelerden biri de “Çalıntı Yürekler”dir. Hikâye karakterlerinden Zeynep, İlyas Bey’den çok küçüktür. İlyas’ın evlilikten beklediği şey, eve hizmetçi olacak bir kadınla evlenmektir. Fakat işler beklediği gibi gitmez. Zeynep, hayat dolu bir kızdır ve kendisini altmışını geçmiş bir adamın yanında tüketmek istemez. Bu durum, hem Zeynep’te hem İlyas’ta derin ruhsal bunalımlar oluşturmaktadır. İlyas, kendi egoları uğruna genç kızın hayatını çaldığını düşünür ve Zeynep’i her gördüğünde derin üzüntü duyar. Zeynep ablasının yanında birkaç gün kalır ve tekrar eve dönmektedir; fakat İlyas, o gelmeden ölümünü istemektedir:

“Akşam olmadan bir türlü rahat edemiyordu. Yirmi gündür hemen her gün Zeynep gelmeden ölebilmek için güneşli dakikaları sabırsızlıkla sayıyor akşamın gri tonunda kopan ‘eve dönüş gürültüleri’nin dinmesini bekliyor, gece olunca başka bir gündeğümünü görmemek adına yüreğini alması için ölüm meleğine yakarıyordu.”<sup>173</sup>

İnsanın çevresiyle sağlıklı ilişki kurabilmesi için kendisiyle barışık olması gerekmektedir. Kendisiyle barışık insan, hayata uyumlu ve hareketli oluş sürecinin bir parçasıdır. “Yaşamak bir anlamda ileri atılmak ve Descartes’in deyişiyle ‘devinime katılmak’tır.”<sup>174</sup> Kendini hayatın akışından soyutlayan İlyas, gündüzden ve sabah ışığından kaçmaktadır. “Sabah, hem

---

<sup>172</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 201.

<sup>173</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 70.

<sup>174</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 76.

*güneşle başlayan dış dünyanın hem de sevdiklerinin yüzüyle iç dünyanın aydınlanmasını simgeleyen taze bir başlangıçtır.*<sup>175</sup> Fakat benlik bütünlüğü bozulan İlyas için sabah, hayatın realitesiyle yüzleştiren bir araç olmaktadır. O nedenle hayatın gerçekleriyle yüzleşmek istemeyen İlyas, akşam/gece olmadan bir türlü rahat edemez. *“Realiteyi silen, dışlayan ve yok farz eden bir işlevde sunulan gece; nesnelere arasındaki her türlü ayırımı yok eden kurtarıcı bir simgedir.”*<sup>176</sup> Hayatın akışından uzaklaşan ve kendi dünyasında yaşayan İlyas, ölümü arzulamaktadır. Ölüm, onun için hayatın gerçeklerinden uzaklaştıran bir kaçıştır. Sabah olunca, yataktan kalkmak istememektedir:

“Kaburga! Altmış yılı aşan saygın bir ömrün yazgısı, kirli çarşafı terk edilmiş bir kaburga olmak demek. Güçten düşmüş bir uyluk denli kırılma demek öyle mi? Hayat belirtisi taşımayan bir insan gövdesinden boşluğa açılan bir köprücük kemiği gibi sivrilmek, ruhun üstüne kapanan bir göğüs kafesi kadar küçülmek ha! Yataktan kalkmak için en küçük bir istek yoktu içinde. Günlerdir yüzünü bile yıkamıyordu. Aynaların bilge ışıklarından yansıyan kendi oyuk gözlerine bakmaktansa, kabuk kabuk kabaran rutubetli duvarların sızlanmasını dinleyerek geçirdi son günlerini.”<sup>177</sup>

Yatağından kalkmak istemeyen İlyas, günlerdir yüzünü bile yıkamak istememektedir. Su, dinamizmi ve hayatı simgeleyen bir kavramdır. İlyas’ın yüzünü yıkayacak kadar sudan uzak kalması, yaşamaya ait herhangi bir amacının olmadığını göstermektedir. Umutsuzluk duygusu, bireyin benlik bütünlüğünü parçalayan öğelerden biridir. Kendi özü ve eylemleri arasında yaratıcı bir açılım bulamayan birey, gelecek tasarımı da yitirmektedir. Gelecek tasarımı olmayan biri için, yaşamın anlamı ve kutsallığı kalmamıştır. Soren Kierkegaard’ın deyişiyle *“umutsuz kişi ölümcül bir hastadır. Başka herhangi bir hastalıktan daha fazla*

---

<sup>175</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 88.

<sup>176</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 167.

<sup>177</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 69.

olarak, bu hastalık varlığın en saygın özüne saldırır; ama insan bu yüzden ölemez. Burada ölüm, hastalığın sonu değildir, bitmeyen bir sondur.”<sup>178</sup> Hayattan herhangi bir beklentisi kalmayan İlyas da, umutsuzluk içinde ölümü arzulamaktadır.

Hikâyenin başat karakterinden olan Zeynep, İlyas Bey’den farklı değildir. O, çok fazla konuşmayan, kendi içine kapanık bir kızdır:

“Zeynep konuşkan bir kız sayılmazdı. Ona yöneltilen birkaç soruyu ‘evet, hayır’ diye kesik kesik yanıtlayıp susuyordu yalnızca. İlyas ne isterse yerine getiriyor, sonra odasına çekilip çıt çıkarmadan radyo dinliyordu. İlyas’ın planı böyle değildi. Kedi gibi ayaklarının altında dolanan, sevecen bakışlarla sahibini yalayan bir kız istemişti o.”<sup>179</sup>

Atmış yaşını aşmış İlyas ile maddi imkânsızlıktan dolayı evlenmek zorunda kalan Zeynep, derin acılar içerisinde. O, İlyas’ın tersine hayat dolu, hayata sıkı sıkıya bağlıdır; fakat genç yaşta yaşamak istediği hayatın elinden alınması, onu derinden sarsmaktadır. Günden güne iyice serpilen ve açılan Zeynep, cinsel arzular beslemektedir. Ancak İlyas, Zeynep’in ihtiyaçlarına cevap vermekten çok uzak biridir. İçten içe ağlayan Zeynep’i, kocası teselli etmeye çalışır:

“Ağlama kızım, sen yaşta çocuğun kanına girer miyim?... Hem de benim gibi bir adam. Yakışmaz! Sen yoksulsun diye... Ben ölünce, herkes gibi ölücem elbet... Bu ev senin olacak... Maaşım da. Ablanın eline bakmazsın, kimsele muhtaç olmadan... Ağlama kızım.”<sup>180</sup>

Zeynep, hayatın gerçekleri altında ezilmektedir. Ablasının eline bakmaması için yaptığı evlilik, onun için bir başka sıkıntı kaynağıdır. Kişi, kendi dünyasına çekildikçe çevresiyle olan ilişkisini koparmaktadır. Zeynep’in kendi odasına çekilip çıt çıkarmadan oturması ve ağlaması,

---

<sup>178</sup> Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yay., Ankara, 2010, s. 29.

<sup>179</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 74.

<sup>180</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 72-73.



çevresine karşı kendini kapattığını göstermektedir. Kendi değerleriyle çatışma içinde olan Zeynep, istemeden yaptığı evliliğin sancılarını ruhunda hissetmektedir. Bireyin kendi değerleriyle çatışması, yabancılaşmanın ve ötekileşmenin göstergeleridir. Kendine ve çevresine yabancılaşan Zeynep'in ağlaması, iç dünyasının sembolik olarak dışa yansımasıdır. “Anlatı türlerine ait ‘metinlerin okunması’nda, kuru bir olay dizgesinden çok, bu dizgelerden doğan değer duygusuna ve bu değer duygusunun simgesel öne sürümlerine dikkat edilmelidir.”<sup>181</sup> O nedenle Zeynep ve İlyas, modern insanın yaşadığı ruhsal bunalımı ve sıkıntıyı simgelemektedir. Bu sıkıntıdan kaçmak isteyen Zeynep, kendini yemek yiyerek teselli etmektedir. Yemek hazırlamak ve yemeği yemek, onun için bir sığınak alanı olmuştur. Zeynep, ruhsal açlığını yemek yiyerek doyurmaya çalışmaktadır:

“Doğrusu, çocukluğu haşlanmış patates, ekmeğin arası salçayla geçmiş birinin doymak bilmeyen açlığı anlaşılabilir bir şeydi. Oysa Zeynep'in yemekle arasında kurduğu ilişki, neredeyse törensel bir biçimde gerçekleşen bir edimdi. Malzemeleri el çabukluğuyla aynı tencereye boca edip özensizce pişirmektense, santim gram ölçerek, yaprak yaprak yıkayarak yemeğini pişiriyor, maydanoz saplarıyla, domates halkalarıyla süslüyor, ortaya dokunulmaz bir şey çıkarıyordu. İlyas'ın elini uzatamadığı, işte bu pişmiş, gösterişt... o tatlara uygunsuz biri olduğunu sezdirenen gizli bir öfke tütüyordu tabaklarda. Yediği an zehirleneceğini sanıyordu. Yemeyerek kurumaya başladı.”<sup>182</sup>

Zeynep'in sürekli yemek yeme isteği, onun için bir kaçış eylemi olmaktadır. Yemekleri güzel ve özenli hazırlayarak, yaşadığı sıkıntılardan biraz olsun uzaklaşmaktadır. Fakat Zeynep'in özenli sofralar kurup yemek yemesi, İlyas'ı içten içe üzmektedir. Atmışını geçmiş İlyas, ağzına neredeyse hiçbir şey alamamaktadır. Özenle hazırlanmış sofralara baktıkça

---

<sup>181</sup> Ramazan Korkmaz, “Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi”, *Erdem Dergisi*, Sayı 127, s. 124-134, Ankara, 2007, s. 125.

<sup>182</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 76.

gençlik günlerini hatırlar ve o günlere ulaşamamanın derin sıkıntısını yaşar. Zeynep için ise özenle hazırlanmış sofraya, bir mutluluk ve neşe kaynağıdır. O, yemek yaparken kendi işine öyle yoğunlaşır ki gerçek hayattan uzaklaşır, bir hayal ülkesinde yaşar gibi mutlu olur. O nedenle yemek yemek ve hazırlamak, onun için bir sığınak ve kaçış noktası olmaktadır.

### **3.5.2. Sandık Lekesi’nde Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı**

Bu eserde sosyal ilişki bozukluğundan kaynaklanan sıkıntı, bunalım ve yalnızlık; “Ortadan Yarısından” hikâyesinde ön plana çıkmaktadır. Aile ilişkilerinin zamanla tekdüzeleşmesi ve monotonlaşması, modern insanın temel sıkıntı kaynaklarından biridir.

#### **3.5.2.1. Ortadan Yarısından**

“Ortadan Yarısından” hikâyesinde, Gülümser Hanım Teyze ile Ömer Bey’in tekdüze ve can sıkıcı hayatlarının arkasında yatan nefret ve intikam duygusu anlatılmaktadır. Gülümser Hanım, yaşadığı tekdüze hayattan bunalmaktadır. Yazar, Gülümser Hanım’ın durgunlaşan dünyasını anlatmak için yaşadığı yeri pis kokulu ve hareketin pek olmadığı bir yer olarak tasvir etmektedir:

“Başlangıçta, kapı önlerine yığılmış çöplerden, kentin kuzeyinde yüzeye çıkan kanalizasyon sularından, yan mahallede lastik yakan Çingenelerden kimse kuşkulamayacaktı. Herkesin uykusunu kaçıran, bir pislik gibi yapışıp tiksinti uyandıran bu berbat kokunun, bir insanın bedeninden yayıldığını keşfedecekleri güne kadar, kırk kere kırılacaklar, pamuk yataklarını dövecekler, bahçe topraklarını havalandıracaklar, kuytularda kedi-köpek ölüsü arayacaklar; kokunun utancını görmek için birbirlerinin yüzüne bakacaklar, birbirlerinden bilecek, birbirlerine soracaklar, ne yazık ki kokunun kaynağını bulamayacaklardı. İşlerini en çok güçleştiren şey; et yanığı, meyve çürüğü, kan pıhtısı, yemek kütü gibi daha

bir sürü kötü gürültüyü anıştıran bu öfkeli kokunun, mahallenin her yerini aynı ağırlıkta, aynı yoğunlukta doldurmuş olmasıydı.”<sup>183</sup>

Modern anlatılarda mekân, daha çok olgusal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede geçen Tenekeçiler Mahallesi de olgusal olup, bireyin iç dünyasını yansıtan bir özelliğe sahiptir. Yani kişilerin ruh dünyaları ile yaşadıkları çevre arasında bir paralellik söz konusudur. O nedenle Tenekeçiler Mahallesi’nde oluşan koku, Ömer Bey ile Gülümser Hanım’ın durgunlaşan ilişkilerinin kokusudur. Durgunlaşma ve tekdüzeleşme, hayattan kopuşun göstergeleridir. “Yaşamak, uyumlu ve dinamik bir oluş sürecine katılmaktır. Durmak ölümdür.”<sup>184</sup> Tekdüze bir hayattan bunalan Gülümser Hanım, kocasından nefret eder ve bu olumsuzlukların sebebi olarak kocasını görür.

Tenekeçiler Mahallesi, çöp ve lağım kokusu olan bir yerdir. Bu kokuların yanında, bunlardan daha farklı ve keskin bir koku daha vardır. Bu, Ömer Bey’in bedeninden yayılan “öfkeli” bir kokudur. Ömer Bey, bir sabah aniden kıvranmaya başlar ve göbeğinin üstünde bir yara çıkar. Günden güne büyüyen yara, dayanılmaz bir koku yayar ve Ömer Bey, “göz göre göre orta yerinden ölmeye”<sup>185</sup> başlar. Gülümser Hanım, kocasının yarasıyla pek ilgilenmemektedir. Hatta tekdüze bir hayatın sorumlusu olarak Ömer Bey’i gördüğü için, onun ölmesini istemektedir. O; mutsuz bir hayatı, mağduriyeti, kendisine sıkıntı veren bir kocanın hastalığı karşısında duyulan sahte üzüntüyü ortaya koyar:

“Bir türlü alışamadığı o berbat koku kadıncağızı iğne ipliğe çevirecekti; gelen gidene içilmeyeceğini bile bile nar şerbeti ikram etmeyi aksatmayacak, titrek bir gölge gibi dolaşarak evin temizliğini ihmal etmeyecekti. Gelenler henüz sormaya

---

<sup>183</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 9.

<sup>184</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 77.

<sup>185</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 11.

başlamadan, gözlerini boşluğa bırakarak olanı biteni sallana sallana anlatmak, gündelik işlerinden biri olacaktı. Yalanını ezberlemiş bir suçlu gibi, aynı sözcükleri hep aynı tonlamalarla söyleyerek, kurduğu cümleciklerde aynı esleri verecek, hatasızca hikâyesini anlatıp yutkunarak ağlama kısmına geçecekti.”<sup>186</sup>

Gülümser Hanım’ın yapmacık davranışları, sosyal ilişkilerde bazı şeylerin ters gittiğinin ipuçlarını vermektedir. Hayatın tekdüzeliği, Gülümser Hanım’ı bunaltmaktadır. Kendi içinde sıkıntı ve buhranlar yaşayan Gülümser Hanım, Ömer Bey’e gerekli ilgiyi göstermemekle ona duyduğu öfkeyi belirtmektedir. Kişilerarası ilişkilerdeki becerilerin yetersiz olması bireyi bunalıma sürüklemektedir. Gülümser Hanım ile Ömer Bey’in olumsuz ilişkileri, her ikisi için bunalıtı ve sıkıntı kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3.5.3. *Ortadan Yarısından*’da Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı**

*Ortadan Yarısından* hikâyesinde sosyal ilişki bozukluğundan kaynaklanan bunalım ve yalnızlık temini “Yılanlar” hikâyesinde tespit ettik. Sembolik yönden yoğun anlamlar içeren bu hikâye, çağrışım yönüyle zengindir. Bu çağrışımlardan biri de modern insanın sağlıklı olmayan sosyal ilişkileri ve bu durumun oluşturduğu yalnızlık duygusudur.

#### **3.5.3.1. Yılanlar**

“Yılanlar” hikâyesinde, çocuğu olmayan kadınların, erkeği için kendini feda etmesi anlatılır. Ancak ilginç olan kadınların eşlerini sevmemeleridir. Masalsı bir anlatımı olan hikâye, çağrışım yönüyle güçlüdür. Az sözle yoğun bir anlam oluşturan Kaygusuz, kısır olan kadınların ruh dünyalarını çarpıcı bir anlatımla anlatmaktadır:

---

<sup>186</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 10.

*“Kadınlar, kadınlar... Yumurtaları ölü düşen kadınlar. İçleri ölü, tenleri diri, saçları yaprak, dudakları dut, kolları asma, elleri güvercin kadınlar... İncirin dibinde bekleyen, kaşıyan, acı süt veren, tane tane kadınlar... Bir türlü doğuramayanlar.”*<sup>187</sup>

Kadınlarla ilgili yapılan imgeler, genç ve güzel olan kadınların ruhsal yönden bunalım yaşadıklarını göstermektedir. Kadınlarının tenlerinin diri, saçlarının yaprak, kollarının asma olması hayata tutunma isteğini çağrıştıran ibarelerdir. Ancak kadınların “içlerinin ölü” olması, temel sıkıntı kaynağıdır. Çocuklarının olmaması, kadınları içten içe çürütmektedir. Bu durumdan kurtulmak isteyen ve çocukları olmayan kadınlar, “tek çaresi budur” dedikleri yılan yumurtalarını aramaya koyulurlar. Dağlara gidip “yılanların yumurtasını; yılların serin, özenle dokunmuş haznesinde bekleyen kıvrımlı akıntıları”<sup>188</sup> içerler. Yumurtalarının kırıldığını duyan yılanlar da kadınlar gibi acı çeker. Bir süre sonra kadınların karnı büyümeye başlar, ancak kadınların vücutları günden güne yılan benzemektedir:

*“Gün geçtikçe sessizleşti kadınlar, git gide büyüdü karınları. Omurları bir merdiven gibi yükseldi tek tek. Kırmızı bir kemik yol aldı içlerinde. Kaburgalar, uyluklar, kollar, bacaklar hizaya girdi. Benzersiz bir duruşa kaydılar gövdeleri. Uzadılar, uzadıkça kıaldı bacakları. Yerden yürüdü kadınlar, yerden süründüler sonra. Boy aynaları kuytulara girdi. Kadınların, pul pul parladı yüzleri aynalarda.”*<sup>189</sup>

Yılan yumurtalarını içen ve fiziksel olarak değişen kadınlar ruhsal yönden de değişime uğramaktadır. Kadınların sevgisiz bir aile ilişkisinden bıktıkları ve giderek kendi benliklerini kaybettikleri vurgulanmaktadır. Sadece eşlerini mutlu etmek için yaşayan kadınların zamanla benlik

---

<sup>187</sup> Sema Kaygusuz, *Ortadan Yarısından*, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s. 32.

<sup>188</sup> A.g.e., s. 32.

<sup>189</sup> A.g.e., s. 33.

bütünlüğü bozulan kendi içinde çatışmalar yaşayan bireyler haline dönüşmesi anlatılmaktadır. Birey; “*bireyselleşme sürecinde özgürlüğünü feda edip boyun eğerse, hem kendi için hem de etrafındakiler için huzurlu bir ortam olmayacaktır; çünkü bu bir tür boyun eğme düşmanlık ve isyankârlık yaratır.*”<sup>190</sup> Kocalarının isteklerine boyun eğen kadınlar, eşlerine karşı düşmanlık beslemektedirler. Yıllardır eşlerine besledikleri öfkeyi, bunalımı, kini, sevgisizliklerini bir bir söylemeye başlarlar:

“Bahar sonu bir zar sıyrıldı kadınlardan. Bir zar gibi boyun eğdi yaşanmışlıklar. Aşk düştü sonra, sonra kuyruk, sonra sokmak üzere sözcükler, sokmak üzere öfkeler. Kapkara bir kuyu yılanının, karanlıkta giyinebilen çıplak bedeniyle bakakaldı kadınlar. Çatal dilin altında patlamak üzere bir zehir torbası oldu hakedişler. Tıslayarak döktüler zehirlerini. ‘Aslında hiç sevmedim onu’ dediler. Dediler de kurtuldular.”<sup>191</sup>

“Yılanlar” hikâyesi, imgesel yönüyle zengin anlamlar barındırmaktadır. Kadınların hamileliği eşlerine karşı beslediği olumsuz duyguları simgelemektedir. Kadınların yılan doğurması, eşlerine karşı beslediği duyguları ortaya koymuştur. Kadınlar “*tıslayarak döktüler zehirlerini. ‘Aslında hiç sevmedim onu’ dediler.*”<sup>192</sup> Yılan, kadınlar için hem çocuk sahibi olmanın hem de ruhsal değişimin bir sembolü olmuştur. Fakat bu değişim, kadınların olumsuz giden aile ilişkilerini düzeltmemektedir. Kendi özgürlüklerinden vazgeçip sevmedikleri eşlerine çocuk yapmak için çırpınan kadınlar, kendi iç çatışmalarından kurtulamamaktadır. Bu da bireyin iç dünyasında bunalım ve sıkıntı yaratmaktadır.

---

<sup>190</sup> Burçin Nilay Kalınbayrak, a.g.e., s. 8.

<sup>191</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 33-34 .

<sup>192</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 34.

### 3.5.4. *Esir Sözlür Kuyusu*'nda Sosyal İlişki Bozukluğu ve Sıkıntısı

“*Esir Sözlür Kuyusu*”nda sosyal ilişki bozukluğu ve sıkıntısı tespit ettiğimiz hikâye “Sessizlikler” hikâyesidir. Hikâyede yer alan Sema bir japon balığıyla özdeşleştirilerek ele alınmaktadır. Japon balığının kavanozda verdiği hayat mücadelesiyle, Sema'nın ailesi tarafından değer verilmeyen hayatı anlatılmaktadır. Sema, sembolik düzlemde çevresi tarafından anlaşılmayan, değer verilmeyen ve bunalan modern insanı simgelemektedir.

#### 3.5.4.1. Sessizlikler

Hikâyenin başat karakteri Sema, kendisine bir japon balığı almak ister. Evde balığın bakımını kendisi yapacak hem de balıkla arkadaş olup yalnızlıktan kurtulacaktır. Sema balığı görünce etkilenir ve kendisinde bazı değişikliklerin farkına varır:

*“Japon balığımı görünce, aynı böyle boşaldı içim. Sağırlaştım. Daha önce gördüklerimi unuttum. Aklımdaki bütün biçimler tokmak kafalı bir japon balığının altın parıltısıyla yaldızlandı. O zaman hayalkafesim dar geldi göğsüme. İşte huncımın kaynağı buydu benim. Darlık, bunaltı! Hayali bir şey olamamak.”*<sup>193</sup>

Sema japon balığını görünce kendisini de bir kavanozun içinde gibi hisseder. İçindeki “darlığı, bunaltıyı” keşfeder. Sema küçük dünyasında sıkılmakta ve hayali bir varlık olarak yaşamak istememektedir. Onun yaşamı bir kavanozun içinde dolaşan balığın yaşamıyla özdeştir:

---

<sup>193</sup> Sema Kaygusuz, *Esir Sözlür Kuyusu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 35.

“...onun ateş rengi tüllerinden kime ne. Kime ne nasıl süzıldığı daracık suyun içinde, bir aşağı bir yukarı yüzerek. Yüzme değil çabalama, hırpalamak kendini boşuna.”<sup>194</sup>

Sema'nın bakış açısıyla anlatılan balık, onun ruh dünyasını yansıtmaktadır. Balık kavanozun içinde yüzmekten öte, yaşama tutunmak için çabalamakta ve kendini hırpalamaktadır. Balığın yaşamak için çırpınışı, Sema'nın hayat karşısındaki tutumunu yansıtmaktadır. “Doğduğumuz zaman, doğduğumuz yerden ya da doğduktan sonra kendimiz bulduğumuz yerden, istesek de istemesek de yüzerek çıkmak zorundayız.”<sup>195</sup> Sema da içinde bulunduğu yalnızlıktan ve bunaltıdan kurtulmak için çabalamaktadır. Balık, onun için bir eğlence ve arkadaştır. O, balığa bakarak şöyle düşünür:

“Sevmek miydi benimki acımak mı anlamadım? Hüzündü sessizliği. Ben de o hüznü emiyordum balıktan; kendimdekinin ne tür olduğunu bilememekti açlığım. Yoksa balığa ne gerek. Oturursun yatağında. Kitaplığında, babanın dilini çözemediğin tarih kitapları. Bön bön bakarsın meşin ciltlere. Kimse şunu okumalısın, demez sana.”<sup>196</sup>

Sema, balığın yalnızlığından oluşan hüznü paylaşmaktadır. Onun gibi hüznü ve sessizdir. Ailesi onunla ilgilenmez. Babasının tarih kitapları onun için anlamsızdır. Ailesi onun ne tür kitaplara ilgi duyduğunu sorma gereği bile duymaz. Onun ev içerisinde iletişim kurduğu tek varlık balıktır. Anne ve babası tarafından yeterince ilgi görmeyen Sema, kendi içine kapanmakta ve “hüzün sessizliği”ne dalmaktadır. “İçe kapanma durumları; aslında zorbalıktan dışsal gerçekliğin ve absürtleşen içi boşalan

---

<sup>194</sup> A.g.e., s.35-36.

<sup>195</sup> Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes*, (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 54.

<sup>196</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 36.



yaşam modellerinin topyekün protestosu ve/ya reddi anlamı taşır.”<sup>197</sup> Sema'nın içe kapanması, yaşama karşı kayıtsız kalışın ifadesidir. Sema, bir gece balığın çırpınışlarıyla uykusundan uyanır:

“Balığın geldiği gece küçük bir sesle uykum bölündü. Yutkunma gibi bir şey. Işığı açtım bir baktım, benimki kavanozun ağzında hava yutuyor. Odamdaki gece ışığını çirpinircasına ısıyor... Uykularım kaçtı onu izlemekten. Ne zaman o luk luk çirpınsa, yatağımda sıçradım. Elbette soldu günden güne. Karnı çillendi, koyu lekeler sardı başını. Yaşlı bir kadın gibi çöktü dibe. Kendi pisliğinin içinde geçmeyen zamana baktı.”<sup>198</sup>

Balık günden güne solmakta ve çürümektedir. Balığın solması ve giderek hayattan uzaklaşması Sema'nın duygularıyla eş değer özellik gösterir. Sema da yeterince ilgi görmediği, isteklerinin yerine gelmediği hayatından mutlu değildir. İnsan, hayatının yaşanmaya değer olmadığına inandığı durumlarda ölümü yaşama tercih edebilmektedir. Albert Camus'un deyişiyle absürt(saçma) olan hayat, insanı boğar ve tutuklar: “Camus'un saçma felsefesi temelde insana sunulan hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı sorusu üzerine yoğunlaşmaktadır. İnsan hayatın yaşanmaya değer olduğuna karar verirse onun zorluklarına, sıkıntı ve zahmetlerine katlanmak zorundadır. Bunun tam aksini düşünenler yani hayatın yaşanmaya değer olmadığına karar verenler için intihar kaçınılmaz olur.”<sup>199</sup> Sema da çevresi tarafından değer görülmediği ortamda git gide yaşamdan uzaklaşmaktadır. Balığın hayatıyla özdeş bir yaşam süren Sema, balığı kurtarmak için bazı atılımlarda bulunur; fakat bu atılımlar sonuçsuz kalan çırpınışlardır:

---

<sup>197</sup> Ramazan Korkmaz, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, 2009, S. 50, s. 119-120.

<sup>198</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 36.

<sup>199</sup> Ali İhsan Kolcu, *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 79.

*“Tutturdum, bana havalandırma motoru alın, diye. Almadılar. Tek başına yaşar, dediler, korkma. Yaşar yaşamasına ama ne fena bir yaşamak. Ne cehennemi yalnızlık.”*<sup>200</sup>

Sema'nın balığı hayata tutundurma çabaları boşunadır. Ailesi tarafından değer verilmeyen, istekleri önemsenmeyen Sema, derin bir yalnızlık içindedir. Japon balığı gibi sınırlı bir dünyaya hapsedilmiş ve hüznün sessizliği yaşamaktadır. Ailesiyle herhangi bir sağlıklı etkileşimi bulunmayan Sema, kendi kabuğuna çekilmekte ve cehennemi bir yalnızlığa sürüklenmektedir. Ailesi tatile gitmek için hazırlık yapmaktadır, fakat balığı kendileriyle götürmek istememektedirler. Sema, balığın yanında kalmak ister; ama ailesi Sema'yı zorla götürür. Gittiği yerde hep balığı düşünen Sema, onun ölüşünü hayal eder ve balığın çektiği acıyı ruhunda hisseder. Evde yalnız başına ölümü beleyen balık, kurtarılmayı bekler. Sema bir ara eve gidip balığın acı çekmemesi için herkesten önce gidip onu öldürmek ister; fakat bu artık hayali bir düşüncedir:

*“Sema kıyıda durma! Sema oğlanlarla kayalıklara gitme! Sema sala yüzme yok! Sema çakıl kesecek ayağını! Denizkestaneleri batacak sana, mor denizaneleri çarparsa uyuşacak bacakların! Bak kramp girerse ha! Luk luk luk kıvranıyordur benimki şimdi. Bu kıvranışı kime söylemeli, nasıl?.. Kabarcıklar saçlarıma üşüşmeli. Ya da bir koşu eve dönüp avuçlarımda içinde öldüresiye sıkmalıyım balığı. Herkesten önce.”*<sup>201</sup>

Sema, tatil için gittiği yerde aklı hep balıktadır. Annesinin kendisi için yaptığı telkinlere aldırış etmez. Balığının ölmesinde anne ve babasının da rölü vardır. Onlar, Sema'nın balığına değer vermez; hatta evi ıslatıyor diye gereksiz bir varlık olarak görürler. Balık, Sema için farklı anlamlar taşımaktadır. Onun eğlence aracı ve evdeki arkadaşı olan balık, onu

---

<sup>200</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 37.

<sup>201</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 38.

yalnızlıktan kurtaracak ve hayata bağlayacak bir araçtır. Bu aracın yok olması Sema'yı da derinden üzmemekte ve kendi dünyasına hapsedmektedir.

### 3.6. Kaçış

Yalnızlık duygusunun göstergelerinden biri kaçıştır. Hayata karşı olumsuz duygular besleyen bireyler, sosyal ilişkilerde çekingendirler. Bu tarz bireyler, dış dünyada aradığını bulamayınca, hayal kırıklığına uğrar ve hayatın gerçeğine ayak uyduramaz; bunun sonucunda kendi iç dünyasına, geceye, hatıraya, ölüme; hatta hayali mekânlara sığınır. Hayatın gerçeğine sırt çeviren birey, rüyalara, dostluğa, tarihe, hayale kaçışı ve sığınışı tercih eder. Sema Kaygusuz, hayatla uyum sorunu yaşayan ve hayatın gerçeklerinden kaçan bireyleri konu alır.

#### 3.6.1. *Doyma Noktası* Hikâyesinde Kaçış Temi

*Doyma Noktası* hikâyesinde kaçış teminin ön plana çıktığı hikâye “Sandık Lekesi”dir. Hikâye, tekdüze bir yaşamdan usanan ve hayatın gerçeklerinde kaçmak isteyen bireylerin hayatlarını konu alır. Simgesel yönüyle modern insanı temsil eden bu kişiler, hayatın realitesinden kaçmaktadırlar.

##### 3.6.1.1. Sandık Lekesi

Hikâyenin başat karakterlerinden biri Ferhan’dır. İş yoğunluğundan bunalan Ferhan, çocukluk arkadaşı Mercan ile geçirdiği günleri hatırlar ve o günlere dönmenin özlemini duyar:

“Zaten toplantı bitmek üzere, trafik sıkıştı dese kim inanır, hep aynı bayi toplantıları, yıllık göstergeler, analizler, promosyon hediyeleri, üç beş kuruluşluk motivasyon çekleri, amaan! Kavşağa girer girmez, aydınlık, güneşli havanın kucağında buldu kendini. Ilık, sokulgan bir ışık doldu otomobile. Gümüşsuyu’na gitmek vardı şimdi, en loş masayı bulup mum ışığında devleşen garsonların kibar ellerinden nefis Rus yemekleri yemek, geç kalmış bir kutlamayla Mercan’ın şerefine altın rengi bir şarap içmek, oyuna dalan esrik çocukluğunun harcanmış yemek saatlerinin tadını çıkarmak... Eve döner dönmez, karısına soluğunu koklatmadan televizyonun karşısına uzanacak, tek kişilik kaçamağını sezdirmeden asparagas dedikodular dinleyerek uyuklamaya çalışacak, böylece salt bir lekeli

yüz yüzünden içinde uyanan ateşi söndürerek, belleğini uyuşturacaktı. Yarın uyandığında aklında kalan tek şey misketi olacaktı.”<sup>202</sup>

Ferhan’ın çocukluk günlerine özlem duyması, hayatın gerçeklerinden uzaklaşmak istediğini göstermektedir. Arabasıyla Gümüşsuyu’nda geçerken geçmiş ile yaşadığı zaman dilimi arasında gidiş gelişler yapan Ferhan yalnızdır, çevresinde konuşacak herhangi biri yoktur. Ruhbilimcilere göre; “*kişi, fiziksel dünya gerçeklerinden bunaldığında, hayatın gerçekleriyle mücadelen yıldıığında, dış dünyayı çirkin gördüğünde güvenli bölgelere sığınma, saklanma, yalnızlığını, ıssızlığını gidermek için kapalı mekânlarda bulunma isteği duyar.*”<sup>203</sup> Hikâyede geçen Gümüşsuyu da Ferhan’ı hayatın gerçeklerinden uzaklaştıran bir kaçış mekânı olarak karşımıza çıkar.

“Sandık Lekesi” hikâyesinde geçen Hüma, realiteden kaçışı simgeleyen karakterlerden biridir. Hüma’nın Zeliha adını verdiği bir kuşu vardır; fakat Zeliha, Hüma’nın hayali bir kuşudur. Zeliha, bir karga olmasına rağmen Hüma’nın gözünde o, mavi yaldızlı bir kumrudur. Hüma, dar sokakları ve yoğun bir trafiği olan Gümüşsuyu’nda oturmaktadır. Böyle bir mekânda sıkılan Hüma’nın kuşlara ayrı bir sevgisi vardır. Yağmurlu bir havada kuşları gören Hüma hemen onları izlemeye koyulur:

“Heyecanla caddeyi göstererek ‘Dışarda... şu kabinin üstünde, bak!’ diye seslendi, Hüma! Mavi, kesin maviydi bu, kıpkırmızıydı gözleri, kanatlarını açtıkça beyaz tüyler köpürüyordu göğsünde.

İşte bu Zeliha!

Hüma İpek’i beklemeden kendini sokağa attı.”<sup>204</sup>

Hüma için Zeliha, bir arkadaş ve kendini gökyüzüne davet eden bir çiğluktur. Mavi gökyüzü; “*sonsuzluğu, dinginliği ve kutsiliği*”<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> Sema Kaygusuz, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 29-30.

<sup>203</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara, 2011, s. 71.

<sup>204</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 14.

<sup>205</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 124.

çağrıştırdığından, Gümüşsuyu'nun dar ve boğunuk yapısından Hüma'nın kurtulmak istediğini görmektedir. Mahallesinde çok fazla arkadaşı olmayan ve yalnız olan Hüma için Zeliha, hayatın realitesinden bir kaçış ve sığınma nesnesidir. “*Dış dünyanın gerçekleri ile çepeçevre kuşatıldığını hisseden insan ruhu, ilk devirlerden günümüze kadar hep bu ‘kuşatılmışlık’ sıkıntısından kurtulmaya uğraşmıştır.*”<sup>206</sup> Zeliha, Hüma için kendisini sıkıntılardan kurtaran hayat kaynağı ve ışığıdır. Hayallerinin yok olması, Hüma'yı da hayattan koparmaktadır. Yağmurlu bir günde Zeliha arabanın altında kalır. Bunu gören Hüma hemen evden fırlar ve Zeliha'nın arkasından koşmaya başlar:

“Zeliha! Uçuyor, bize doğru geliyor gördünüz mü?!”

Harun, bir kargaya bakmıştı bir de aptal ikizine... Konacak yer bulamayan karga, iyice alçaldı; gene de Hüma'nın kumrusuydu hala, sicim gibi dökülen yağmur ne kadar gerçekse, o da öyle... Belediye otobüsünün önüne kara bir kuş düştü. Islak, çılgin bir ses çıkararak. Canlı bir şeyin, üstelik uçabilen bir şeyin düşmesi nasıl da iç burkucudur. Etin içindeki can, birden nasıl da hantallaşır, zavallı bir yığına dönüşür! Yağmur aniden kesildi. Hüma dışında Gülsuyu'nun bütün çocukları, caddenin ortasında çırpınan kargayı görmüşlerdi. Birkaç saniye içinde göğü bir karga sürüsü kapladı; havada yaşlı bir kalabalık... Harun, Dolmabahçe'den hızla gelen motorun sesini, araçların arasından kıvrıla kıvrıla yaklaşmasını, egzoz borusunun korkunç homurtusunu duyduğu sıra, Hüma iç içe giren trafiğin içine dalmıştı. Harun, kendisi ezilecekmişçesine korkuyla sırtına camekana dayayıp dehşetle ikizine seslendi.

Geri dön Hüma!

Hüma'nın gözünde gittikçe büyüyordu Zeliha. Mavi kanatlarını içine yummuş kızı bekliyordu; bir yandan motor, bir yanda... artık kara bir gövdeydi dünya. Hüma'nın elinde bir avuç kuş tüyleri...”<sup>207</sup>

Zeliha'nın ölmesi Hüma'nın da hayal dünyasının yok olması anlamına gelmektedir. Gaston Bachelard, “*İnsanın kalbinde bir duygu*

<sup>206</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 164.

<sup>207</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 14-15.

*yükselmeye görsün, düşgücü hemen gökyüzü ve kuşu çağrıştırır.*”<sup>208</sup> der. Düşgücünün harekete geçmesi, insanın hayatın karmaşasından ve gerçeklerinden bir çeşit uzaklaşmasıdır. Zeliha da Hüma'nın bir sığınağı iken, onun yok olması yaşamsal yönden yok olmasını simgelemektedir.

### **3.6.2. Sandık Lekesi Hikâyesinde Kaçış Temi**

*Sandık Lekesi*'nde kaçış temini; “Tacettin”, “Sarhoştuk Yıldızların Altında” ve “Oğul” hikâyelerinde tespit ettik. Bu hikâyelerde, yalnızlık ve kaçış ilişkisi irdelenmektedir.

#### **3.6.2.1. Tacettin**

*Sandık Lekesi* hikâyesinde yer alan Tacettin, çevresine uyum sağlayamayan biridir. Sürekli birileriyle kavga eder. Hastanede yatarken kavgayı soruşturmaya gelen polislerle dahi kavga eder:

“Ben size gelmeyin demedim mi lan, diye narayı koyverdi, ardından ana avrat küfür sallaya sallaya girdi aralarına. Beşi düğüm olup koridora taştilar, orda bekleyen artık kim varsa hepsi çöp torbaları gibi dizildiler duvar kenarlarına. Tacettin bir kafayı sallıyor, bir yumruğunu... artık kime gelirse, hastanede kemik sesleri solo geçiyor. Kimse onları ayıracak kadar tın tın değil, olsalar da sıkır biraz, öyle çeneleri sarkmış bön bön bakıyorlar. Birkaç karı çığlık çığlık, sanki coplar onların sırtına iniyor. Böyle beş on dakika yediler birbirlerini, Tacettin'i bir güzel marizlediler ama, geştapolar nasipleri neyse aldılar.”<sup>209</sup>

Kavgadan kavgaya giren Tacettin'i çevresinde anlayacak kişi yoktur. Sadece Necla hemşirenin yanında biraz sakinleşmektedir. Onun yanında kendini huzurlu hissetmektedir. Hastanede yanına yaklaşabilen tek kişi Necla'dır:

“Tacettin hamur gibi yığıldı yatağa, bizim Necla önce temiz uyuşturdu suratını, sonra yavaş yavaş başladı dikiş atmaya. Titiz Tacettin perişan, gömlek söküük, yaka bağır meydanda, her şeyi lime lime, kolunu kaldırıp başladı ağlamaya. Ama ne ağlama... bağıra bağıra... Necla, Necla olalı böyle ağlama duymamıştır

<sup>208</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 181.

<sup>209</sup> Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 19.

imansızım. Eşek kadar herif anıra anıra hıçkırıyor. İşte ben buna yürek derim. Kimi zamazingolar, Tacettin'in böyle ağladığını duyunca arkasından fasıl geçerler ya, bilmezler ki adamın kafası boza gibi mayalanınca ağlamaktan başka yol kalmamıştır. Hem kimin yanında ağladığın da önemli, Tacettin şu kalles dünyada bir tek Necla'yı seçmiştir.”<sup>210</sup>

Necla, Tacettin için bir sığınma yeri olarak karşımıza çıkar. Sığınılan kişinin bir kadın olması anne arketipini akla getirir. Campbell'e göre “kadın yaşamdır.”<sup>211</sup> Tacettin için de Necla, rahatlama ve ferahlama kaynağıdır. Yalnızca onun yanında ağlamaktadır. Erich Fromm'a göre: “kadınlar doğal bir yaratma gücüne sahip oldukları için erkekte üstündürler, kadınlar doğurgandır ve böylece yaratıcı güçle aynı anlama gelmektedir.”<sup>212</sup> Tacettin hikâyesinde de Necla, Tacettin'i yaşama bağlayan bir sığınaktır. “Kadın ister anne, ister kız kardeş isterse yar/sevgili olsun; öncelikle fırtınalara tutulmuş huzursuz bir ruhun dinginlik arayışında sığınacağı bir teselli kaynağı olarak görülür.”<sup>213</sup> Olumlu yönleriyle ön plana çıkan kadın/Necla, Tacettin için bir ışık ve ferahlama kaynağıdır. Tacettin'in Necla'nın yanında ağlaması, buhranlar geçiren ruhunun rahatlamak istediğini göstermektedir.

### 3.6.2.2. Sarhoştuk Yıldızların Altında

“Sarhoştuk Yıldızların Altında” hikâyesinde, Kemal ile Muhsin çok yakın arkadaşlıklar. Beraber büyüyen Kemal ve Muhsin, sürekli eski günleri hatırlamaktadır. Kemal, Muhsin'in şu anki haline bakarak gür saçlarının olduğu günleri hatırlatır:

“Kemal ona dönüp gülmüş, geçmişi anımsamak niyetine, sözü getirmiş, eskiden Muhsin'in saçlarının gürlüğüne. Muhsin, seyrek saçlarını geriye yatırıp avucunu açmış,

---

<sup>210</sup> A.g.e., s. 19-20.

<sup>211</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabcacı Yay., İstanbul, 2000, s. 141.

<sup>212</sup> Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan/Kaan H. Ökten), Arıtan Yay., İstanbul, 1992, s. 246.

<sup>213</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e.,s. 114.



‘Ben onları yaprak döker gibi tel tel döktüm, senin gibi ağartarak kafama gömmedim...’

Kemal neşeli sesiyle geçtikleri sokağı güldürmüş, ‘İyi bok yedin, böyle dımdızlak kaldın işte.’<sup>214</sup>

Kemal ile Muhsin’in geçmiş günleri yad etmeleri bir sığınma ve teselli kaynağıdır. Genel itibariyle yaşadığı zamanda mutlu olamayan insanlar, sık sık geçmiş günleri hatırlama ihtiyacı hissederler. O nedenle geçmiş özlemi, “*mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir.*”<sup>215</sup> Bir gece vakti meyhaneden arkadaşıyla birlikte çıkan Muhsin, Kemal’in eşi Emel Hanım’ın eski haliyle şimdiki halini karşılaştırır. Şimdiki hali, eski günlerine hiç benzememektedir:

“Muhsin, Emel’in hala yalnızlıktan korktuğunu anlayıp gülümsemiş, gözleri iyi seçemediği için gözlüğüne davranmış bir an, sonra utanıp elini geri çekmiş. Dizleri ıslakmış üşümüş, göbeği de sarkmış artık, göğsünün derisi buruşmuş, koltukaltları yağlanmış, saçları dökülünce o koca kafası iyice çıkmış meydana, kasketini evde bıraktığına hayıflanmış, oysa gözleri hala mavi, hala maviymiş.”<sup>216</sup>

İnsanın yaşlanması hayatın bir gerçeğidir; fakat Muhsin bu gerçeği kabul etmek istememektedir. O nedenle Emel Hanım’ın gençlik dönemlerini düşünmektedir. Zamanın yıpratıcı kısıkcı insanı her yönden sarmaktadır. Bu kısıkaçtan kurtulmak isteyen Muhsin, geçmiş günlere giderek bilinçaltında beliren eski günleri hayal etmektedir. “*Aslında, ürkütücü ölçülerle bilinçaltı ruhumuzun işlevine, onun güçlerine ve güçsüzlüklerine bağlıyız.*”<sup>217</sup> O nedenle hayatın gerçek yüzünü kabul etmek istemeyen Muhsin,

---

<sup>214</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 44.

<sup>215</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 156.

<sup>216</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 45.

<sup>217</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinlal), Say Yay., İstanbul, 2008, s. 30.

bilinçaltında beliren geçmişin mutlu günlerine geri dönüş yapar. Muhsin, Kemal ile konuşurken Kemal'in gençlik dönemlerini hatırlar:

*“Sahi Kemal ne yakışıklı adamdı gençken, şimdi gerdanı sarkmış, gözleri torbalı, ateş parçasıydı bir zamanlar.”*<sup>218</sup>

Muhsin ve Kemal'in sık sık geçmiş günleri yad etmesi hayata tutunma isteğinin bir göstergesidir. Mircae Eliade, geriye dönüşlerin *“fiziksel anlamda bir doğuşu/yenilenmeyi ifade etmediğini; gerçek anlamda ‘mistik nitelikli bir tür doğuşu’*<sup>219</sup> simgelediğini belirtir. Elli yaşına gelen Muhsin ve Kemal, hayatın gerçeklerinden ve zamanın yıpratıcı etkisinden kaçmaktadır. Geçmiş günleri kendilerine durak edinerek, yeniden var olmak ve mutlu olmak istemektedirler. Reel dünyayla yüzleşmek istemeyen iki arkadaş, meyhaneye giderler. Meyhane, Muhsin ve Kemal'in bir sığınma ve kaçış mekânıdır:

*“Anason bulutu, bahçeli meyhanede her masaya uğrayıp bir bir anı toparlarken bir Kemal yudumlamış, bir Muhsin. Yan masalardan bozuk bir kahkaha duyulmuş. Bir çift kanlı göz ötekiyle karşılaşmış, ortalık yerde kötü bir şiirin ezgisi yırtılmış, iki yanlış anlama olmuş, anlamı dışında tüketilmiş güzel bir sözcük ölü doğmuş, mesela kader, mesela keder... bir Kemal, bir de Muhsin.”*<sup>220</sup>

Meyhaneyi, ruhsal yönden bir kaçış yeri olarak gören bu iki arkadaş, anlamsal boşluk içerisinde. Anlamsal boşluk; bir yönüzlük durumu, gidilecek yönün peşinden koşulacak bir amacın olmamasıdır. Muhsin ve Kemal de hayatın gerçeklerine karşı kendilerini soyutlayarak meyhaneyi kendilerine durak olarak seçmektedirler. Dünyaya sırtını dönen kişi, yaşamın anlamını ve değerini yok sayarak kendini yitik bir varlığa dönüştürür. Bu yitiklik bireyi hayattan uzaklaştırır. Kaçış, bir anlamda bireyin yitiklikten kurtulmak için oluşturduğu bir savunma

---

<sup>218</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 44.

<sup>219</sup> Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 163.

<sup>220</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 43.

mekanizmasıdır. Yaşama bağlanmak isteyen birey, hayali varlıklarla ya da kaçış mekânlarıyla tekrar var olmak istemektedir. Bu nedenle meyhane bir sığınma mekânıdır.

### 3.6.2.3. Oğul

“Oğul” hikâyesi, fakirlik ve açlıkla yüzleşen bir anne ve oğulun hayatını konu alır. Köyde yaşam koşulları zordur. Anne, oğlunun fasulyeleri ezmesini izlerken oğlunun çıplak sırtına bakarak üzülür:

“İncitmeden, kırmadan, incirlerin ışığını söndürmeden, fasulyelerden gelen her sese kulak vererek, kol gücünü dizginleyerek vur ha vur! Ardından ikinci çuval gelecek, onun ardından üçüncü, sonra yarınki mahsül, ondan sonra kışlık... dört yıl sonra askerlik, bir kadın, arkasından bebeler, vur ha vur!.. bu güç bir gün bitecek! Kaç sedir dalı değişecek böyle, kaç çuval bezi yırtılacak, Hanım daha kaç akşam bakacak oğlunun çıplak sırtına!”<sup>221</sup>

Hikâyede adı söylenmeyen anne ve oğul, hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Yırtık elbisesiyle fasulye döven genç, hayatın gerçekleri altında ezilmektedir. Fiziksel yönüyle bakıldığında da köy, kısıtlı imkânlarla sahip olduğundan “bakış açısı darlığını”<sup>222</sup> simgelemektedir. Olumsuz yönleriyle ön plana çıkan köy, anne ve oğula hayallerini gerçekleştireceği farklı mekânları hayal ettirir. Bu yer Aladağ’ın arkasıdır. Hikâyede Aladağ’ın arkasında ne olduğu belirtilmemiştir. Fakat hikâyenin geneline bakıldığında, Aladağ’ın arkası bir kaçış mekânı olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede köy, insanı kuşatan, ezen ve tahrip eden, insanın kendi olma arzularını körelten bir yerdir. Kişiler, hayatın acımasız koşulları altında, kendilik değerlerini oluşturmamaktadır. O nedenle anne ve oğul, kendi isteklerini, özlemlerini, hayallerini gerçekleştirebileceği yerleri düşünür. Bu yer, Aladağ’ın arkası olarak vurgulanmaktadır. Oğul, bir gece köylerine yaklaşan kamyonla atlar ve Aladağ’ın arkasına doğru yol alır:

<sup>221</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 39.

<sup>222</sup> Ramazan Korkmaz, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011, s. 52.

*“Her şey o akşam başladı. Oğul, kenara bıraktığı gömleği sırtına geçirdi. Koştı, koştı... kamyonla burun buruna durdu. Bohçayı kapıldığı gibi atladi kasaya. Çocukken sorduklarını tekrar anımsadı: Aladağ’ın arkasında ne var ana?”<sup>223</sup>*

Kaçış yerinin dağ olması, özgürlüğe kaçıışı da simgelemektedir. Hayatın ağır şartları insanların hayallerini de gerçekleştirmelerine engel olmaktadır. O nedenle Aladağ’ın arkası; özgürlüğü, yeniden var olmayı, umudu simgelemektedir.

Yalnızlık duygusunun göstergelerinden biri olan kaçış, yukarıdaki hikâyelerle farklı anlatımlarla ortaya konmuştur. Tacettin, çevresinde kimseyle konuşmamaktadır ve kendi dünyasında yaşayan biridir. Ferhan, iş hayatının monoton gidişatından sıkılan ve eski yaşadığı mahalleyi hayal eden biridir. Hüma, arkadaşlarıyla pek oynamayan hayali varlıklarla arası iyi olan birisidir. Hepsinin ortak özelliği yalnız olmalarıdır. Yalnızlık duygusu hem bedensel hem de ruhsal yönden olabilmektedir. Köyde yaşayan ve adı söylenmeyen genç, hem maddi hem ruhsal yönden yalnızdır. Tacettin, şehirde olmasına rağmen ruhsal yönüyle yalnızlık çekmektedir.

Yalnız olan hikâye karakterleri hayatın gerçeklerinden kaçmaktadırlar. Kaçma eylemi farklı mekânlara veya hayali varlıklara doğru olabilmektedir. Ferhan, kendini Gülsuyu Mahallesi’ne atarak; Zeliha, kendine hayali varlıklar yaratarak; Kemal ve Muhsin geçmişe ve meyhaneye sığınarak; Oğul, Aladağ’ın arkasına giderek hayatın olumsuz yönlerinden uzaklaşmaktadırlar. Bu kaçış mekânları, benlik bütünlüğü bozulan ve yalnız olan bireylerin ferahlama ve umut kaynağıdır.

---

<sup>223</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 41.

### 3.7. Gelenek Kaybı/Yitimi ve Yalnızlık

Gelenek, bir toplumun hafızasını gelecek nesillere aktaran kültürün bir parçasıdır. Bu kavram, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*Bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey, an’ane*”<sup>224</sup> olarak tanımlanmaktadır. Buradan hareketle geleneğin, toplumların bir çeşit belleği ve kimliği olduğu söylenebilir.

Toplumun geleneğini yitirmesi, geçmiş ile bağlarını koparması anlamına gelmektedir. Bunun sonucunda ayakları yere basmayan, çarpık sosyal ilişkiler oluşmaktadır. Sema Kaygusuz, geleneksel ilişkilerin kopuşundan kaynaklanan sıkıntı, bunalım ve yalnızlık temalarına yer vermektedir.

#### 3.7.1. *Sandık Lekesi*’nde Gelenek Yitimi-Yalnızlık İlişkisi

*Sandık Lekesi*’nde gelenek yitimi ve yalnızlık ilişkisi tespit ettiğimiz hikâyeler, “Ortadan Yarısından” ve “Elif’in E’si”dir. Bu eserlerde geleneksel ilişkilerin çürümesinden kaynaklanan yalnızlık duygusu ele alınmaktadır.

##### 3.7.1.1. Ortadan Yarısından

Sema Kaygusuz, bozulan toplumsal ilişkileri sembolik olarak “Ortadan Yarısından” hikâyesinde dile getirmektedir. Ölmek üzere olan Ömer Bey, kimsenin yanına yaklaşmadığı bir kişidir. Kendi dünyasında ölümü beklemektedir.

*“Ömer Bey çürümeye başlamıştı. Komşular, Gülümser Hanım Teyze ile Ömer Bey’in evine gitmeye yalnız bir kez cesaret edeceklerdi.”*<sup>225</sup>

Ömer Bey’in yalnız başına ölümü beklemesi toplumsal ilişkilerin kaybolduğunun bir göstergesidir. Komşularının günlerdir kapısını sadece bir defa çalması, hem Ömer Bey’e hem de eşi Gülümser Hanım’a acı

<sup>224</sup> D. Mehmet Doğan, a.g.e., s. 385.

<sup>225</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 9.

vermektedir. Toplumsal bir değer olan hasta ziyareti, modern insanın yabancı olduğu bir kavram haline gelmektedir.

Ömer Bey'in yanında bekleyen Gülümser Hanım, geceleri yalnızdır ve kendisiyle birlikte bekleyen fare, circırböceği ve baykuştur. Gece, aydınlığı silen ve hayattaki realiteden uzaklaştıran bir özelliğe sahiptir. Bu yönüyle gece; karanlığı, terkedilmişliği ve kapatılmışlığı çağrıştırmaktadır. Geceleri uyanık olan ve geceyle özdeşleşen Gülümser Hanım, eşinin başında beklemektedir. Gülümser Hanım'ın etrafında ona yardımcı olacak eşi, dostu, komşusu yoktur. Yalnız başına eşini izlemektedir:

“Bir de bunun üstüne verandaya doluşan fareler, kadıncağızın asmalarına tırmanıp korukları tıkırdata tıkırdata çiğnemiş de olabilir. Kim bilebilir...Bu arada, hırçın bir baykuş gelmiş tatlı uhlamasıyla gecenin nöbetini devralmıştır. Gökyüzü gündüze boyanırken, birbirine eklenen sesler, sahibi belirsiz bir uğultuya dönüşerek, pencere pervazlarından, kapı aralarından sızarak, Gülümser Hanım Teyze'nin gözlerine parmak uçlarıyla dokunmuştur böylece. İşte tam ossaat, aniden uyanan kadın, bütün bu olup bitenleri duymamışsa, akıl edip de gökyüzüne bakmamışsa, ne baykuşu ne de asmasındaki fareleri fark etmemişse olan olmuş demektir. Kim bilebilir...”<sup>226</sup>

Yalnızlık, bireyin kendisini çevresinden soyutlamasıdır. Fakat soyutlanma maddi/bedensel olabildiği gibi ruhsal olarak da karşımıza çıkar. Bu hikâyede, her iki soyutlanma biçimi olmasına rağmen daha çok kişilerin ruhsal yalnızlığı ön plana çıkmaktadır.

Günümüz insanının en büyük çıkmazlarından biri, kalabalıklar içinde kendisini çevresine karşı ruhsal yönden kapatmasıdır. Sosyal bir varlık olan insan, böyle bir ortamda kendi gücünü ortaya koyamaz. Kendi kendine yabancı hale gelir ve yalnızlık duygusunun acısıyla baş başa kalır.

---

<sup>226</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 11.

Gruen'in deyişiiyle “soyutlama insanı kendi duygularından uzaklaştırır.”<sup>227</sup> Ömer Bey'in artık çürümeye başlaması, bedensel olduğu kadar ruhsal çürümeyi de akıllara getirir. Komşu, arkadaş, dost ve akraba; Ömer Bey'i bir kez olsun ziyaret etmekten bile çekinmektedirler. Bu durum, bozulan geleneksel ilişkileri göstermektedir.

### 3.7.1.2. Elif'in E'si

Gelenek kaybının ön plana çıktığı diğerk hikâye ise “Elif'in E”sidir. Hikâyede ataerkil aile yapısının değışmesi ve kaybolması anlatılır. Hikâyenin başat kişileri olan Ahmet Bey ile Neriman Hanım, torunlarına bir ad vermek için gecenin bir vaktinde tartışmaktadırlar:

“ ‘On gün oldu şü kıza bir ad veremedik hala’ diyor nazlı bir sesle. Tombul elleriyle, Ahmet'in ağırlı karnını sıvazlamaya başlıyor.

‘Gelen giden, adını ne koydunuz diye soruyor.’

Ahmet, sarımsaklı soluğuyula, nihayet yüzünü Neriman'a dönerek, uykulu gözlerini açmamaya direnerek, burnundan konuşuyor.

‘Her kafadan bir ses çıkıyor, ne yapalım!’

Neriman, battaniyeyi Ahmet'in omuzlarına kadar çekip altına doğru tıktıştırarak söyleniyor.

‘İyi de ona ad vermek sana düşer. O senin ilk torunun, hem de sen kız babasısın.’

Ahmet birkaç saniye düşünüyor. Gözünün beyazını fosforlu bir balık gibi döndürerek, bir ad söylüyor.

‘Tamam, Aşşen koyalım o zaman. Aşşen güzel isim.’

...

‘Aşşen mi, sen bilirsin ama, Ruşşen de torunun adını Aşşen koydu.’

‘Hangi Ruşşen?’

‘Bizim eski mahalledeki mobilyacı Ruşşen’

‘Onun torunu mu oldu?’

‘Oldu oldu... öyle duydum.’

---

<sup>227</sup> Arno Gruen, a.g.e., s. 68.

Ahmet, geri dönülemeyecek bir yola girdiğini, geceleri açılan bu tek yönlü sokakların çıkmazlarında, hep Neriman'ın ince kalkık kaşlarıyla, yanıtı içinde saklı ikircikli sorularıyla, onun çok bilmiş yüzüyle karşılaşacağını hala öğrenmeden, pijamasının lastiğini çekiştiriyor.<sup>228</sup>

Ahmet Bey ile Neriman Hanım arasında geçen diyalog gece boyunca devam eder ve en son Neriman Hanım'ın aklından geçen isim çocuğa verilir; çünkü Ahmet Bey'in karısını dinleyecek hali kalmamıştır.

Ataerkil toplumlarda ad koymayı aile büyükleri yerine getirmektedir. Soy ağacını temsil eden aile büyükleri çocuklara ad vererek, öğütler vererek, dualar okuyarak geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görürler. Bu nedenle ataerkil bir yapı arz eden Türk kültüründe de ad koyma önemli bir yere sahiptir. Çocuğa ad veren ulu kişi ya da aile büyüğü, onun kendi soyunu yüceltecek işler yapması için dileklerde bulunur. "Elif'in E"si hikâyesinde Ahmet Bey, torununa kendi aklından geçen adlardan birini koymak ister; fakat eşi Neriman Hanım buna müsaade etmez. Ahmet Bey'in ev içerisinde herhangi bir otoritesi kalmamıştır. Görünürde ad koymayı kendisi yapmakta; fakat perde arkasında olayın mimarı başkasıdır. "*Geleneğin tahribi, ego duygusunun baskın hale gelip 'ben merkezîyetçi bireylerin' artışını dolayısıyla da toplumsal çözümü beraberinde getirir.*"<sup>229</sup> Ahmet Bey'in ailesi de bozulan geleneksel ilişkilerden dolayı derin bunalımlar yaşamaktadır. Bunalım yaşayan kişilerin başında Ahmet Bey gelmektedir.

Ahmet Bey, sabah olunca herkesi başına toplar ve bir ferman buyuruyormuşçasına:

---

<sup>228</sup> Sema Kaygusuz, a.g.e., s. 22-23.

<sup>229</sup> Aysel Aslanboğa, "Masumiyet Müzesi Romanı'nda Modernizm-Gelenek Algısı", *Türkisk Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 , s.1645-1652.



“Torunumun adını Elif koyuyorum. Boşu boşuna aranızda yeni bir ad düşünmeyin.’ Sonra masadaki baş köşeye geçiyor, bir tahtın yükseltisinde oturmuşçasına Neriman’a yukarıdan bakıyor. Neriman, ıslıklı çaydanlığın alaycı buharıyla ona yaklaşmasına rağmen yine de konuşuyor: ‘Çayımı koy kadın!’”<sup>230</sup>

Ahmet Bey, torununa ismi kendisi koymuş gibi gösterse de olayın asıl mimarı Neriman Hanım’dır. Ahmet Bey, eşinin bitmek bilmeyen tartışmalarından kurtulmak için torununa Elif ismini vermiştir. O, yüzeysel görüntüde otoritesi olan bir kişi gibi görünse de perde arkasında otoritesini kaybettiğin farkındadır ve bu durum onu içten içe üzmektedir. Eşiyle sağlıklı bir iletişim kuramayan ve evde ağırlığını kaybeden Ahmet Bey, sahte bir hayat yaşamaktadır. Eşine “çayımı koy kadın!” dediğinde, eşi içinden gülmektedir. Fakat Ahmet Bey, hayatının gerçek yüzünü dışarıya yansıtmak istememektedir. Bu durum Ahmet Bey’i çok üzmemekte, çevresine karşı soğutmakta ve kendi dünyasına kapatmaktadır.

### **3.7.2. Ortadan Yarısından’da Gelenek Yitimi-Yalnızlık İlişkisi**

*Ortadan Yarısından*’da gelenek yitimi ve yalnızlık ilişkisini konu alan hikâye “Çöp Torbası Evren”dir. Çağrışım yönüyle zengin olan hikâyede, modern insanın inanç dünyasında meydana gelen bozukluk ve bunun sonucu yaşanan sıkıntı anlatılmaktadır.

#### **3.7.2.1. Çöp Torbası Evren**

Gelenek kaybı, “Çöp Torbası Evren” hikâyesinde bilim kurgu havasında insanlığın ve insanların inanç değerlerinin yok olması şeklinde anlatılır. Hikâyenin konusu insanların mutluluğu için çabalayan bir Tanrı ve bir türlü tatmin olmayan insanlıktır. Hikâyede kendilerinden başka hiçbir şeyi değerli bulmayan insanların hiçbir şiir yazmayan, fırça sallamayan, eğlenmeyen, efsaneler yaratıp kahraman olamayan yaratıklara dönüşmesi söz konusudur. İnsanlar bedenlerini güzelleştirirler; ama

---

<sup>230</sup> A.g.e., s. 26.

dünyadaki başka güzellikleri unuturlar. Hikâyenin sonunda, Tanrı kendini asarak intihar eder. Bu durum hikâyede şöyle anlatılır:

“Mavi Dünya,  
Yeşil Dünya,  
Herkesin benzer olduğu Turuncu Dünya.  
Çift cinsiyetli insanların yaşadığı Gümüş Dünya.  
Tıpatıp kadınlardan, tıpatıp erkeklerden kurulan Altın dünya.  
Görünmeyenlerin yaşadığı Su Küre.  
Ruhların dünyası, Rüzgâr Küre.  
Kendini asmış bir Tanrı...”<sup>231</sup>

Tanrının intihar etmesi, insanlığın inanç dünyasının ve değer yargısının yok olmasını simgelemektedir. İnanç, her toplumda görülen ve nesiller boyu aktarıla gelen toplumsal değerlerden biridir. Bu değer yok olması, insanları kendi egoları uğruna yaşayan ve kendisinden başka bir şeyi değerli bulmayan varlıklara dönüştürmüştür:

*“Yakıştıramadıkları için sevişemediler, efsaneler yaratıp kahraman olamadılar. Âşık olup öyküler yazamadılar. Onlar yalnızca kendilerini seyrettiler.”*<sup>232</sup>

Sadece egoları için yaşayan insan ruhsal yönünü gittikçe yitirmektedir. Artık öykü yazmayan, efsaneler üretmeyen, âşık olmayan bireyler, robot insana dönüşmektedirler. İnsanın inanç dünyasının yok olması ve sadece kendi egoları için yaşaması, insanı doğallıktan koparmakta ve insanın kalabalıklar içerisinde olsa da kendi dışındaki varlıkları önemsemeyen bencil ve yalnız kişilere dönüşmesine sebep olmaktadır. Bu durum insanın benlik bütünlüğünün bozulmasına neden olup, insanı yalnızlık duygusuyla baş başa bırakmaktadır.

---

<sup>231</sup> Sema Kaygusuz, *Ortadan Yarısından*, Can Yay., İstanbul, 1998, s. 63.

<sup>232</sup> A.g.e., s. 63.

## SONUÇ

Türk Edebiyatı'na adını 1990'larda duyuran Sema Kaygusuz, genç kuşak Türk yazarlar arasında ön plana çıkmış bir yazardır. İlk eserlerini öykü türünde veren Kaygusuz, roman ve piyes de yazmıştır; fakat adını daha çok öyküleriyle duyurmuştur. Bu eserlerde, modern insanı çeşitli yönlerden ele almıştır. Ele aldığı temalar arasında yalnızlık, önemli bir yere sahiptir.

Kaygusuz, yalnızlık temasını imge ve sembollerle ele almaktadır. Hikâyede geçen “gece, kuyu, köy” yalnızlığı, terk edilmişliği çağrıştıran anlamlarıyla kullanılmaktadır. Eserlerinde yoğun ve keskin bir gözleme dayalı bir anlatım görülür. Bu yoğun anlatım, kullandığı simge ve sembollerle sağlanmaktadır. Yazar, az sözle çok şey anlatma çabası içerisinde. O nedenle söylemek istediğini doğrudan iletmez.

Sema Kaygusuz, hikâyelerine sıradan insanları konu alır. Bu kişiler günlük hayatta karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Bu kişiler arasında Zühal, Ömer Bey, Tacettin, Zeynep, İlyas Bey, Ferhan sayılabilir. Hepsinin ortak bir yönü vardır. O da yalnız olmalarıdır. Her birinin yalnız olma sebepleri farklı farklıdır. Tacettin, çevresiyle iyi geçinememekten, Zeynep, sevmediği bir adamla evlenmekten, Ferhan, yaşadığı hayatın sıkıcılığından dolayı yalnızlık duygusu hissetmektedir. Yalnız olan bu karakterler, modern insanı simgelemektedirler. Modern insan; çevresiyle uyum sağlayamayan, benlik bütünlüğü bozulmuş, kaygılı ve yalnız bir haldedir.

Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde yalnızlığın yedi ana izlek çerçevesinde kurgulandığını tespit ettik. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Varoluşsal kaygı ve yalnızlık
- 2- Yalnızlık ve mekân ilişkisi
- 3- İletişimsizlik

- 4- Yabancılaşma ve duyarsızlaşma
- 5- Sosyal ilişki bozukluğu
- 6- Kaçış
- 7- Gelenek yitimi

Yukarıda belirtilen izlekler, hikâyelerde geçen kişilerin yalnız olma nedenleridir. Modern insanın bunalımlarının, açmazlarının ve çıkışsızlığının anahtar kavramları olan bu nedenler; modern insanın ruh dünyasını yansıtmaktadır. “Kırlangıç” hikâyesinde varoluşsal kaygı içerisinde olan bir kırlangıç anlatılır. Kırlangıç, Heidegger’in deyişiyle Dasein’dir. Dasein, sürekli bir kaygı içerisinde; çünkü dünyada kendini kurması gerektiğinin farkındadır. Kırlangıç hikâyesinde geçen kırlangıç, modern insanı simgelemektedir. Modern insan, dünyada kendini kurabilmesi için seçimler yapmalıdır ve yapacağı bu seçimlerde yalnızdır. Modern insanın varoluşsal kaygı ve yalnızlığını yansıtan diğer kişiler ise ardıç kuşu, ardıç tohumu ve köyün zor şartlarında yaşayan ve açlık sıkıntısı çeken oğuldur. Hikâyelerde yer alan bu kişilerin ortak yönü, modern insanın varoluşsal yalnızlığını yansıtmalarıdır.

Hikâyelerde yalnızlığın nedenlerinden biri de mekândır. Modern yapılarla birlikte doğal ortamından ayrılan insan, beton yığınları arasında sıkışmış bir durumdadır. Beton yığınlar, sadece fiziksel değil ruhsal yönden de insanlar arasına duvar çekilmesine neden olmaktadır. Olgusal yönüyle ele alınan mekânlar, modern insanın yalnızlığını yansıtmaktadır. Tatlıcı Sokağı, Tenekeçiler Mahallesi, Berna’nın yaşadığı oda, Maçka Parkı, köy ve kuyu; modern insanın sıkışmışlığı, birbirinden kopukluğunu ve yalnızlığını yansıtmaktadır.

Anlatılarda yer alan kişiler kendi dünyalarında yaşayan ve hayatla sağlıklı iletişim kuramayan kişilerdir. O nedenle iletişimsizlik, yalnızlığa

neden olan etkenlerden biridir. Bir çeşit soyutlama olan iletişimsizlik, bireyin fiziksel ve ruhsal yönden kendisini çevresine karşı kapatmasıdır. Hikâyelerde yer alan Yasemin, Birhan, Tacettin, Necla, Cevdet Bey, İlyas, Zeynep, Zühal ve Veysel çevresiyle sağlıklı iletişim kuramayan, duygusal yönden yalnız olan kişilerdir. Bu kişiler simgesel yönüyle modern insanın iletişimsizlikten doğan yalnızlığını yansıtmaktadır.

Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde yabancılaşma ve duyarsızlaşma önemli izlekler arasında yer alır. Yabancılaşma ve duyarsızlaşma, bireylerin yalnızlık çekmelerinin önemli etkenlerinden biridir. Yabancılaşma, bireyin kendi beninden uzaklaşması ve sosyal hayat karşısında duyduğu huzursuzluk halidir. Duyarsızlaşma ise bireyin kendini dış etkilere karşı duygusal yönden kapatmasıdır. Dış dünyaya karşı kendini duygusal yönden kapatan insan, silikleşir ve boyutsuzlaşır. Bu durum insanı dayanılmaz bir yalnızlık duygusuna sürükler. “Kadın Sesleri” hikâyesinde modern insanı simgeleyen Berna Hanım ile Ayşe Hanım telefonla konuşmaktadır. Ayşe Hanım, evliliğinin monotonluğundan şikâyet eder. Önceleri eşini kapıda karşılayan Ayşe Hanım, bir süre sonra eşinin eve geldiğini bile duymaz. Kafayı vurup yatar. Bir süre sonra Ayşe Hanım'ın eşiyle olan ilişkisi yüzeysel, derinlikten uzak bir ilişkiye döner. Ayşe Hanım'ın eşiyle olan ilişkisi, Tacattin ile Necla'nın diyalogu, itfaiye erleriyle sokaktaki kadının konuşması simgesel düzlemde modern insanın birbirine yabancılaşan ve duyarsızlaşan yönünü yansıtmaktadır.

Anlatılarda yalnızlıkla ilişkilendirilen temalardan biri de kaçıştır. Hayata karşı olumsuz duygular besleyen bireyler, sosyal ilişkilerde çekingendirler. Bu kişiler, dış dünyada aradığını bulamayınca hayatın gerçeklerinden kaçır. Bunun sonucunda birey; kendi iç dünyasına, hayale,

geçmişe ve hayali mekânlara sığınır. Anlatılarda hayatın gerçeklerinden kaçan bireylere yer verilir. Bu kişilerden biri Ferhan'dır. Ferhan, tekdüzeleşen iş hayatı, boğucu İstanbul trafiğinden bunalmıştır. O nedenle çocukluk günlerinde yaşadığı yeri ve oynadığı oyunları hayal eder. Ferhan'ın çocukluk günlerini hatırlaması, yaşadığı zamandan bir kaçıştır. Yalnız olan Ferhan, yalnızlığını ve ıssızlığını gidermek için hayatın gerçeklerinden uzaklaşmaktadır. Anlatılarda Ferhan, Tacettin, Hüma, Muhsin ve Kemal gibi modern insanı simgeleyen anlatı kişileri, tekdüze yaşamdan, yalnızlıktan ve ıssızlıktan kurtulmak için bir yere sığınır. Bu yer, yalnız olan bireylerin ferahlama kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sema Kaygusuz anlatılarında sıkıntı ve bunalım temalarına geniş yer vermektedir. Yalnızlıkla ilişkili olarak ele alınan bu kavramlar farklı sebeplerden kaynaklanmaktadır. Bunlardan biri de sosyal ilişki bozukluğudur. “Şeftali” hikâyesinde sağlıklı cinsel ilişkisi olmayan ve adı söylenmeyen bir kızın bir şeftaliye cinsel arzularla yaklaşması anlatılır. Kızın dolaptaki şeftaliye cinsel arzularla yaklaşması çarpık bir sosyal ilişkiyi yansıtır. Bunun dışında Zeynep, İlyas, Gülümser Hanım, Ömer Bey ve “Yılanlar” hikâyesinde adı söylenmeyen kadınlar sosyal ilişki bozukluğu yaşayan kişilerdir. Bu kişilerin ortak yönü, çevreleriyle ve eşleriyle sağlıklı ilişkiler kuramayan bireyler olmalarıdır.

Sosyal ilişkilerde oluşan bozukluklardan olan gelenek yitimi, bireyin yalnızlığına sebep olan etkenlerden biridir. Toplumun geleneğini yitirmesi, geçmiş ile bağları kopartır. Bunun sonucunda ayakları yere basmayan, çarpık sosyal ilişkiler oluşmaktadır. “Çöp Torbası Evren” hikâyesinde, insanların mutluluğu için çalışan bir Tanrının intiharı anlatılır. Tanrının kendisini asması, hiçbir değere ve inanca sahip olmayan

insanlığa bir başkaldırıdır. Bunun dışında Gülümser Hanım ile Ömer Bey, Ahmet Bey ile Neriman Hanım'ın ilişkileri geleneksel aile ilişkilerinin çürümesini konu alır. Anlatı kişileri, çürüyen geleneksel değerlerden dolayı sıkıntılı ve kaygılıdır. Bu durum onların benlik bütünlüğünü bozmakta ve giderek kendi dünyalarına hapsederek onları yalnızlaştırmaktadır.

Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde öne çıkan öğelerden biri de doğa-insan ilişkisidir. Hemen hemen bütün hikâyelerde insan ile doğa ilişkilendirilerek anlatılır. “Kuyu, köy, yılan, ardıc kuşu, kırlangıç” insanla ilişkilendirilerek anlatılan doğaya ait unsurlardan birkaçıdır. Bu doğa unsurları, insanın yalnızlığını açımlayan bir çağrışımla kullanılmaktadır. O nedenle doğa, insanı açımlayan bir araç olarak kullanılmaktadır.

Kısaca, Sema Kaygusuz hikâyelerinde modern insanı konu edinmiştir. Değişik yönleriyle ele alınan modern insanın öne çıkan duygularından biri de yalnızlıktır. Kentleşme, iletişimsizlik, yabancılaşma, duyarsızlaş gibi farklı sebeplerle yalnızlık çeken modern insan, benlik bütünlüğü bozulmuş, çevresinden yalıtık bir halde yaşamaktadır. Çevresiyle uyum problemi olan ve kendi dünyasına hapsolan modern insan, acımasız bir yalnızlık duygusuyla karşı karşıyadır. İmge ve sembollerle yüklü bir anlatımı olan hikâyeler, modern insanın yalnızlığını açımlayan bir araç özelliği taşımaktadır.

## BİBLİYOGRAFYA

### KİTAPLAR

- Assman, Jan, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.
- Campell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yay., İstanbul, 2000.
- Childs, Peter, *Modernizm*, (Çev. Vural Yıldırım), Sitare Yay., Ankara, 2010.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara, 2011.
- Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara, 2011.
- Çiğdem, Ahmet, *Bir İmkân Olarak Modernite*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur Savran), Metis Yay., İstanbul, 2012.
- Demir, Ömer, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yay., İstanbul, 1992.
- Doğan, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Rehber Yay., 8. B., Ankara, 1990.
- Doğan, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Birlik Yay., 1. B., Ankara, 1981.
- Fromm, Erich, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan/Kaan H. Ökten), Arıtan Yay., İstanbul, 1992.
- Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yay., İstanbul, 1995.
- Fromm, Erich, *Umut Devrimi*, (Çev. ŞemsaYeğİN), Payel Yay., İstanbul, 1990.



- Gasset, Ortega Y., *İnsan ve Herkes*, (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yay., İstanbul, 2007.
- Gruen, Arno, *Kendine İhanet*, (Cev. Ülkü Hastürk), Çitlembik Yay., İstanbul, 2004.
- Jung, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinal), Say Yay., İstanbul, 2008.
- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Say Yay., İstanbul, 2012.
- Kaygusuz, Sema, *Sandık Lekesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.
- Kaygusuz, Sema, *Esir Sözler Kuyusu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.
- Kaygusuz, Sema, *Doyma Noktası*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.
- Kaygusuz, Sema, *Karaduygun*, Doğan Kitap, İstanbul, 2012.
- Kaygusuz, Sema, *Üşüyen/Efsiri*, Lis Yay., İstanbul, 2007.
- Kaygusuz, Sema, *Ortasından Yarısından*, Can Yay., İstanbul, 1997.
- Kierkegaard, Soren, *Kaygı Kavramı*, (Çev. Vefa Taşdelen), Hece Yay., Ankara, 2004.
- Kierkegaard, Soren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yay., Ankara, 2010.
- Kolcu, Ali İhsan, *Yusuf Atılğan'ın Roman Dünyası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2003.
- Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2010.
- Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., 6. b., Ankara, 2011.
- Kongar, Emre, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- Korkmaz, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002.

- Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yay., Ankara, 2004.
- Korkmaz, Ramazan, *Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara, 2011.
- Özher, Sema, *Romancı Yönüyle Attila İlhan*, Akçağ Yay., Ankara, 2009.
- Pappenheim, Fritz, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Çev. Salih Ak), Phoenix Yay., Ankara, 2002.
- Sartre, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., İstanbul, 2010.
- Sennet, Richard, *Karakter Aşınması*, (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., İstanbul, 2011.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2011.
- Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1976.

## **MAKALELER**

- Arslan, Serap (2006), “Farklı Soyutlama Düzeylerinde Benlik Temsilleri – I: Bireysel Benlik ve Kolektif Benlik Ya Da ‘Ben’lik ve ‘Biz’lik”, Türk Psikoloji Yazıları, S. 9, s. 81-89.
- Akar, Yeliz (2011), “Fakir Baykurt’un Romanlarında Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer, s.1637-1644.
- Aslanboğa, Aysel (2011), “Masumiyet Müzesi Romanı’nda Modernizm-Gelenek Algısı”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer, s.1645-1652.

- Bayram, Yavuz (2003), “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, Yom Sanat, S. 12 (Mayıs- Haziran), s. 12-15.
- Canatan, Kadir (2008), “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme”, Hece Dergisi, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S. 138/139/140.
- Çakmakçı, Selami (2011), “Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3, s.1907-1923.
- Doğu-Batı Dergisi (2007), Kaygı, Doğu-Batı Yay., 4. Baskı.
- Ertürk, Ramazan (2004), “Modern ve Postmodern Düşüncelerde Bilim”, *Felsefe Dünyası*, S. 40, s. 68.
- Duman, M.Zeki (2007), “Modernleşme Sürecinde Kentsel Tasarımın Kurgulanışında Öteki'nin Ben'leştirilme Serüveni”, Ege Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, S.18, s.1-14.
- Erzen, Melih (2008), “Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Yalnızlık, Kaçış ve Yabancılaşma”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 1, S. 4, s. 2002-217.
- Geçgel, Hulusi (2007), “Şiirde Modern ve Modernizm Üzerine”, Hayat Dergisi, S. 23, Ekim-Kasım- Aralık.
- Gültekin, Metin (2007), “Charles Baudelaire ve Modernizm”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.6, S.19, s.82-94
- İlhan, Nilüfer (2012), “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 5, S. 20, s.41-59
- Kanter, Fatih (2009), “Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8., s.15881620.

- Kanter, Fatih (2007), "Modernizmin Küçük Cenneti: 'Balkon'", 7edi İklim Dergisi, S. 202/203/204, s. 35-37.
- Karabulut, Mustafa (2011), "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım", Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic Volume 6/3, s. 973-988.
- Karabulut, Mustafa (2009), "Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme", Erdem Dergisi, S. 53, s. 115-128.
- Karabulut, Mustafa (2011), "Edip Cansever'in "Medüza" Şiirine Varoluşçu Bir Bakış", Erdem Dergisi, S. 61, s.147-158.
- Keskin, Ferda (2000), "Büyük Kapatılma", Varlık, s.41-45.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi", Erdem Dergisi, Sayı 127, s.124-134.
- Korkmaz, Ramazan (2009), "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale", Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi., S.50, s.119-130.
- Korkmaz, Ramazan (2000), "Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu", Ankara Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", Scholary Dept and accuracy A Fest Chrift To Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yay.,C.3, s.273.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekanın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Grafiker Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2005), "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel", İلمي Araştırmalar, S.20, s.139-148.

- Korkmaz, Ramazan (2009), “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, Bilig, S. 50, s. 119-120.
- Kurt, Mustafa (2011), “Modern ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik’in Son Hikayeleri”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer, s.1463-1475.
- Narlı, Mehmet (2004), “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, Türk Dili, S. 634, s. 463-475.
- Öcal, Oğuz (2011), “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, Karadeniz Araştırmaları, Kış 2011, S. 28, s.151-164.
- Öcal, Oğuz (2010), “Yalnızlar Romanında İrade Felci ve Kaçış”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic Volume 5/4 Fall., s.1379-1389.
- Öztürk, Tuncay (2011), “Sait Faik Hikayeciliğinde Merkez ve Taşra Arasında Bir Kaçış Mekanı Olarak Ada”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic Volume 6/4 , s.775-778.
- Polat, Adem (2012), “Madde-Ruh Çatışmasından Simeranya’ya Kaçış: Yalnızız”, Türkisk Studies İnternational Periodical for The Languages, Literatüre and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer, s.2177-2182.
- Sema, Kaygusuz (2009), “Ağacın Gözüne Bakmak”, Söyleşiyi yapan: Cem Alpan ve Semih Gümüş, Notos Öykü 18 (Ekim-Kasım 2009).
- Şahin, Veysel (2009), “Aytmatov’un Beyaz Gemi Romanında Ötelerin Çağırısı ve Kaçış”, Cengiz Aytmatov, (Editör Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s. 283-291.

Şahin, Veysel (2010), “Oğuz Atay’ın Anlatılarında Ben, Öteki ve Benlik”, Türk Dili Dergisi, S. 697, s. 23-31.

Timuçin, Afşar (1994), “Yabancılaşma Sorununa Genel Bir Bakış”, Felsefe Dünyası, S. 8, s. 16-23.

Gündüz, Uğur (2011), “Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine”, Selçuk İletişim, S. 7, s. 83-95.

### **TEZLER**

Alkan, Filiz (2009), “Modernizm ve Şiddet: Hannah Arendt”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bulduker, Gülten (2006), “Füruzan’ın Hikâyeciliği Üzerine Bir Araştırma”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duy, Baki (2003), “Bilişsel-Davranışçı Yaklaşım Dayalı Grupla Psikolojik Danışmanın Yalnızlık Ve Fonksiyonel Olmayan Tutumlar Üzerine Etkisi”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Gökteri, A.İ. (1979), Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara DTCF.

Kalınbayrak, Burçin Nilay (2011), “Yalnızlığın Çözümlemesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koçak, Recep (2003), “Duygusal İfade Eğitimi Programının Üniversite Öğrencilerinin Aleksitimi Ve Yalnızlık Düzeylerine Etkisi”,

Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Yener, Leylan (2010), “Sema Kaygusuz: Hikâyeden Romana”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüksel, Fulya (1991), “İçsel Ya Da Dışsal Denetimli Olmanın ve Bazı Değişkenlerin Üniversite Öğrencilerinin Yalnızlık Düzeyine Etkisi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

URL, “Sema Kaygusuz”, <http://www.dogankitap.com.tr/yazar/Sema+Kaygusuz-273> (22.02.2014)

URL, “Yalnızlık Resimleri”, <http://www.notdenizi.com/yalnizlikresimleri-22458> (22.02.2014)

URL, “Özgün Resimler”, <http://www.ozgunresimler.com/postcard.img55511.htm> (22.02.2014)

URL, “Rüyada Kavga Etmek”, <http://www.eskiohbet.com/ruyada-kavga-etmek.html/misunderstanding> (22.02.2014)

## ÖZGEÇMİŞ

Hüseyin PAKSOY, 1 Kasım 1983 tarihinde Adıyaman'da dünyaya geldi. İlköğretimini ve ortaöğretimini Adıyaman'da tamamladı. 2001 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünde lisans eğitimine başladı. 31 Temmuz 2006 tarihinde mezun oldu. 2007 yılında Şanlıurfa'da öğretmenliğe başladı. 2012 yılında Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı. Adıyaman Atatürk Anadolu İmam Hatip Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak çalışmaya devam etmektedir.