

SEMA KAYGUSUZ: HİKÂYEDEN ROMANA

LEYLAN YENER
108667007

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROF. DR. NAZAN AKSOY
2010

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Leylan Yener, 2010

Anneme ve babama, bir kez daha...

Sema Kaygusuz: Hikâyeden Romana
Sema Kaygusuz: From Short Story to Novel

Leylan Yener
108667007

Tez Danışmanı Prof. Dr. Nazan Aksoy :

Jüri Üyesi Prof. Dr. Fatma Erkman :

Jüri Üyesi Doç. Dr. Ayşe Banu Karadağ :

Tezin Onaylandığı Tarih :

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) mitoloji
- 2) doğa
- 3) kadın
- 4) döngüsellik
- 5) ölüm

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) mythology
- 2) nature
- 3) woman
- 4) cyclicity
- 5) death

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının yeni kuşak yazarlarından olan Sema Kaygusuz'un edebiyat serüvenini, yayımladığı ilk üç öykü kitabı ve yazdığı iki romanla birlikte incelemektir. Yazarın iki romanı ve seçilen dokuz öyküsü, kurduğu dil, karakterler, tekrar eden temalar ve biçem açısından ele alınarak öykü ve roman anlayışı ortaya koyulmuştur.

Türk edebiyatında 1990'ların sonunda yerini almaya başlayan yazarlardan biri olan Sema Kaygusuz, kendi edebiyat anlayışını oluşturmuş ve kendi dil evrenini kurarak yenilikçi ve deneysel biçimlerde eserler vermiştir.

Sema Kaygusuz'un öykü anlayışında öyküler olaylara değil kırılma anlarına odaklanır, insanlık durumlarıyla ilgilidir. İnsanın doğayla ilişkisini merkeze alarak kurguladığı romanlarında ise yazar, kadim hikâyelere, kutsal metinlere, mistik ve tarihi kişiliklere yer verir; romanlarını adeta iç içe geçmiş hikâyelerle oluşturur. Zaman ve mekândan bağımsız olarak oluşturulmaları metinlerine aynı zamanda evrensellik de katar.

Anahtar Sözcükler: mitoloji, doğa, kadın, döngüsellik, ölüm

ABSTRACT

The purpose of this study is to explore Sema Kaygusuz's literary journey with reference to her two novels and three short story collections published to date. To depict her perception of novel and story, the verbal construction, characters and repetitive themes and stylistics have been analyzed in her two novels and nine stories.

Sema Kaygusuz, a new generation author emerging on the literary scene at the end of the 1990s, set her own understanding of literature and by creating her own world of language she produced innovative and experimental works.

The story-making process of Sema Kaygusuz emphasizes not on the plot but on the moments of breaking and is related to the state of humanity. Her novels, woven with man's relation with nature, are built upon ancient stories, sacred texts, mystical and historical personalities, and seem to have been culminated upon stories intertwined. Her works achieve universality by their independent construction from time and space.

Keywords: mythology, nature, woman, cyclicity, death

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın konusunu seçtiğimde bana destek veren, önerileriyle yol gösteren, sakin ve hoşgörülü kişiliği ile —bilmeden— rahat çalışmamı sağlayan tez danışmanım sevgili Nazan Aksoy'a; üniversite sınıfında son kez ders dinlememin üzerinden neredeyse 20 yıl geçmişken, Karşılaştırmalı Edebiyat okumak üzere öğrenci sıralarına geri dönme fikrini 1 Ocak 2008 günü aklıma sokan arkadaşım Seher Akkaya'ya; iki yıl boyunca iş saatlerimin bir bölümünü okula ayırmam konusunda bana anlayış gösteren “patronum”, arkadaşım Asuman Bayrak'a; üç dönem devam ettiğim atölyeleri sırasında edebiyata olan ilgimi ve sevgimi güçlendiren, tezimi yazarken ihtiyaç duyduğum kaynakları ve arşivini benimle cömertçe paylaşan, “küçük bir sürpriz” yapıp ilk romanı için adımı “emanet” alarak bana büyük gurur yaşatan sevgili Sema Kaygusuz'a; ödevlerimi ve tezimi hazırlarken “Yazamıyorum!” diye ümitsizliğe kapıldığım zamanlarda telefonla imdadıma yetişip, “şimdi kendine güzel bir kahve yap ve keyifle yazmaya başla” diyerek vazgeçmemem için bıkmadan ve sabırla ta Amerika'dan destek olan canım kardeşim Nurca Yener Bozkurt'a; hayatımın her evresinde olduğu gibi bu dönemde de daima arkamda olan, sıkıldığımda, yorulduğumda, yazmak istemediğimde beni yüreklendiren, bana olan inançlarını hiçbir zaman kaybetmeyen canım anneme ve babama sevgiyle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş	1
I. Sema Kaygusuz'un Öykücülüğü	5
1. <i>Ortadan Yarısından</i>	12
1.1. "Yılanlar"	15
1.2. "Çöp Torbası Evren"	17
1.3. "Çitlembik Yiyen Ölüler"	20
2. <i>Sandık Lekesi</i>	22
2.1. "Ortadan Yarısından"	28
2.2. "Elif'in E'si"	32
2.3. "Engereğin Oğlu"	35
3. <i>Doyma Noktası</i>	37
3.1. "Sandık Lekesi"	42
3.2. "Şeftali"	45
3.3. "İnsan Dipleri"	47

II. Sema Kaygusuz'un Romancılığı	51
1. <i>Yere Düşen Dualar</i>	58
2. <i>Yüzünde Bir Yer</i>	69
Sonuç	81
Seçilmiş Bibliyografya	83
Özgeçmiş	86

GİRİŞ

Modern Türk edebiyatının 1990'lı yılların sonlarında sesini duyuran yazarlarından biri olan Sema Kaygusuz, özellikle sözlü kültüre dayanan ve özgün, masalsi bir dille yazdığı metinleriyle edebiyat dünyasının ilgisini kazanmıştır. Sema Kaygusuz'u genç kuşak Türk yazarları arasında farklılaşmayı başaran yazarlardan biri olarak kabul etmek mümkündür. Yazın hayatının ilk yıllarında öyküye ağırlık veren Kaygusuz, son dönemde, yazdığı romanlarla gündeme gelmektedir.

Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm: Edebiyatın Dünü ve Yarını* başlıklı kitabında şöyle der:

[Türk edebiyatında] 1980'lerden sonra yeni kuşaklar ile eski kuşakların arasına giren kopukluğun, bir tür yazınsal özgürleşme biçiminde yaşandığını saptayabiliriz. Dolayısıyla bu dönemde yeni yazılanların edebiyatımızın ana gövdesine bağlanma zorunluluğunu terk etmesi, onlara egemen anlayışın dışında yeni arayışlar ve yenilikçi, deneysel biçimler içinde kendilerini gerçekleştirme fırsatı tanıdı. (95)

Semih Gümüş, "her biri edebiyatımız için gerçek kazanım" diye nitelediği Orhan Pamuk, Murathan Mungan, Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş gibi yeni dönem yazarların arasında Sema Kaygusuz'u da sayar (95). Özgün ve

güçlü üslubu, imgesel dili ve yenilikten korkmayan tavrıyla Kaygusuz'un bu gruba dâhil edilmesinin şaşırtıcı olmadığını söylemek mümkündür.

Guy de Maupassant, "Yazarın Amacı Nedir?" başlıklı makalesinde bir yazarı şöyle tanımlar:

Ciddi bir yazarın amacı bize bir hikâye anlatmak, bizi eğlendirmek ya da etkilemek değil; düşündürmek, olayların derin, saklı anlamlarını kavramamızı sağlamaktır. Görmüş geçirmiş ve çok düşünmüş bir yazar, evreni, nesnelere, olguları, insanları kendine özgü bir biçimde yorumlar. Yazarın yorumu gözlemleriyle düşüncelerinin bir araya gelmesiyle oluşur. İşte yazarın bize edebiyat ile vermek istediği şey de, bu kişisel dünya görüşüdür. Hayatın cilvelerinden etkilenen yazar, aynı etkiyi bizde de uyandırmak için gerçekliği inceden inceye işleyerek eserine yansıtmalıdır. Yazar metnini ustalık, üstü kapalı bir dil ve belirgin bir sadelikle dokumalıdır, böylece yazarın tasarladıkları ya da asıl niyeti açığa çıkmaz. (18)

Sema Kaygusuz'un gerek öyküleri gerekse romanları incelendiğinde, onun, okura sadece hoş vakit geçirtmek, okuru eğlendirmek için yazmadığı; gözlemlerini, görünenin arkasındakileri, duygularını harekete geçiren varlık ve olayları, hayata bakışını, geçmişten aldığı bilgiler ve edebi geleneklerle harmanlayarak okura aktardığı görülür. 2004 yılında yayımladığı öykü kitabı *Esir Sözler Kuyusu*'nun "İlksöz" bölümünde Kaygusuz, yazarkenki kaygısını şöyle dile getirir: "Aslında, ne gördüğümü değil ne olduğumu yazmak istiyorum, ben; neyi yazıyorsam onun ta kendisi olmayı ya da. Bir kabuksa kabuk, bir tüyse tüy, bir kişiyse o kişi olmanın tuhaf şizofrenisine kapılmayı..."

(7). Kaygusuz bunu hayalle gerçek arasında, imgeleri de kullanarak, her zaman çok sade olmayan ama okurunu yakalayan bir dil ve üslupla yapar.

1972'de Samsun'da doğan Sema Kaygusuz, Dersim kökenli subay bir baba ile Selanik göçmeni bir annenin kızıdır. Babasının görevi nedeniyle ilk ve orta öğrenimini farklı okullarda tamamlayan Kaygusuz, 1994 yılında Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü'nden mezun olmuştur. Sema Kaygusuz'un ilk öykü kitabı *Ortadan Yarısından* 1997'de, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandığı *Sandık Lekesi* 2000'de, *Doyma Noktası* 2002'de, *Esir Sözler Kuyusu* 2004'te yayımlanmıştır. Ayrıca, Kaygusuz'un bütün öykülerinden derlenen özel bir seçki, *Üşüyen/Efsiri* adıyla 2008 yılında Türkçe/Kürtçe iki dilli olarak basılmıştır. Metinlerini Sema Kaygusuz'un yazdığı, Türkiye'deki farklı din, mezhep ve etnik gruplara dâhil insanların inançları üstüne izlenimleri içeren ve ünlü fotoğrafçılara ait fotoğrafların yer aldığı, belgesel nitelikli bir çalışma özelliğinde olan *Öbür Yanım* adlı kitap ise 2007 yılında yayımlanmıştır.

Sema Kaygusuz ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*'ı 2006 yılında yayımlamıştır. "Üzüm" ve "Altın" başlıklarıyla iki ana bölümden oluşan romanda adada yaşam, terk edilmişlik, yalnızlık, arayış, güç doğa koşullarıyla mücadele, tutku, ölüm gibi temalar gerçekle hayal arasında işlenir. *Yere Düşen Dualar*, 2008'de Barbara ve Hüseyin Yurtdaş'ın tercümesiyle *Wein und Gold* adıyla Almanca, 2009'da Noémi Cingöz'ün tercümesiyle *La Chute des Prières* adıyla Fransızca olarak yayımlanmıştır. Roman, İsveç diline de çevrilmiştir ve 2010 yılında basılması beklenmektedir.

Sema Kaygusuz'un ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer* 2009 yılında basılmıştır. Roman, ana kahramanları olan Dersim sürgünü Bese, farklı

kültürlerde yüzyıllardır bir mit olan Hızır ve kutsal metinlerde dahi kendine yer bulan incir ağacı üzerinden, utanç, suçluluk, susmak, ölümsüzlük ve inanç gibi kavramları tartışır.

Üretici bir yazar olan Sema Kaygusuz, öykü ve romanların yanı sıra, denemeler, senaryo ve belgesel metinler de yazmaktadır. Yeşim Ustaoglu'yla birlikte yazdığı *Pandora'nın Kutusu* adlı film senaryosu, Nezahat Gündoğan ve Kazım Gündoğan'ın hazırladığı *Dersim'in Kayıp Kızları: İki Tutam Saç* belgeselinin metinleri bu çalışmalara bazı örneklerdir. Yazarın ayrıca öyküleri, Can Yayınları'ndan yayımlanan *On Üç Büyülü Öykü ve Gece Öyküleri*; Okuyan Us Yayın'dan çıkan *Âşık Öyküler*, *Time Out* dergisi tarafından yayımlanan *İstanbul Hikâyeleri* ve Kelime Yayınları tarafından basılan *Öyküler Anlatsın* gibi çeşitli öykü derlemelerinde de yer almıştır.

Notos Öykü dergisinin düzenlediği ve Şubat-Mart 2009 sayısında açıkladığı "Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları" soruşturmasında, 54 seçicinin önerdiği 82 yazar arasından seçilen 25 yazarın başında gelen ve Türk ve yabancı eleştirmenler tarafından genç kuşağın iyi yazarlarından sayılan Sema Kaygusuz'un yapıtları, birkaç inceleme dışında kapsamlı olarak değerlendirilmemiştir. Bu çalışmanın amacı, edebiyat çevrelerince başarılı olarak kabul edilen ancak bugüne kadar yapıtları akademik olarak incelenmeyen yazar Sema Kaygusuz'un eserlerini toplu olarak, eleştirel bir gözle ele almaktır. Çalışmada Sema Kaygusuz'la ilgili yazılmış, ulaşılabilen tüm kaynaklar gözden geçirilmiş, yazarın basılan ilk üç öykü kitabından seçilen öyküleriyle iki romanı, dil, biçem ve içerik olarak ele alınmış ve hem öykü hem de roman anlayışı ortaya koyulmuştur.

BÖLÜM I

SEMA KAYGUSUZ'UN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Sema Kaygusuz ilk edebiyat eserlerini öykü türünde yazmıştır. *Notos Öykü* için yaptığı “Ağacın Gözüne Bakmak” başlıklı söyleşisinde öykü yazmaya lise yıllarında başladığını söyleyen Sema Kaygusuz, bu dönemde yazdıklarını, “öykü diyemeyiz pek, kemiksiz, duyuşsal anlatılar” diye nitelendirir (73). İlk öyküleri *Varlık*, *Kitap-lık*, *Adam Öykü*, *Düşler Öyküleri* gibi dergilerde yayımlanır. Üniversite yıllarında merak saldığı piyes ve tiyatro oyunları sayesinde dramatik yapıyı, kurguyu, diyalogu keşfettiğini belirten Kaygusuz (73), 1995 yılında *Varlık* dergisinden “Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü”nü, sonraki yıl da Gençlik Kitabevi'nin “Genç Öykücü İkincilik Ödülü”nü alır. Yazar, kazandığı bu ödüllerin kendisine ağır bir sorumluluk yüklediğini ama aynı zamanda önünü görmesine çok yardımcı olduklarını söyler (73).

Sema Kaygusuz'un öyküleri hayatın içinde geçer, her an karşımıza çıkabilecek insanları anlatır, herkesin başına gelebilecek olayları dile getirir. Ölüm, yalnızlık, tutku, intikam, vicdan gibi bazı temalar öykülerinde tekrar edilse de, öyküleri için gerek biçem gerekse içerik bakımından bir genelleme yapmak, onları belirli tariflerle tek bir kalıba sokmak mümkün değildir. Sema Kaygusuz'un öykülerine sadece şehirli insanlar değil, köylüler, kasabalılar, kabadayılar, çocuklar, kuşlar, bitkiler, hatta bir ardıç ağacı da konu olabilir.

Kadını da anlatır Kaygusuz, erkeği de; bir meselesi olanı da, bir bitki gibi olduğu yerde öylece duranı da. Hayatın içindeki her an, her hareket onun öykülerinde kendine bir yer bulabilir.

Sema Kaygusuz'un bugüne kadar yayımlanmış olan öykü kitapları arasında bir ilişki kurulmak istenirse göze ilk çarpan bağ, kitapların birbirlerine adları üzerinden göndermede bulunmasıdır. Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Sandık Lekesi*'nin ilk öyküsü adını, ondan önce çıkan *Ortadan Yarısından* adlı ilk kitabından alır. Üçüncü öykü kitabı olan *Doyma Noktası*'nin ilk öyküsü ise "Sandık Lekesi"dir. 2004 yılında çıkan son öykü kitabı *Esir Sözler Kuyusu*, bir bölümü ilk gençlik çağında yazılan, bir bölümü dergilerde yayımlanıp kitaplaşmamış olan ve üç tanesi de ilk kitabında yayımlanan öykülerinden oluşması nedeniyle bu zincirin dışında yer alır; kitapla aynı adı taşıyan öykü kitabın ilk öyküsüdür. Yazar, Sema Aslan'la yaptığı ve *Milliyet Gazetes*'nin internet sitesinde yayınlanan "Öyküde Sürprizlere Karşıyım" başlıklı söyleşisinde, yayımlanan ilk üç öykü kitabındaki, bu bir anlamda iç içe geçmeleri 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.

Sema Kaygusuz aynı söyleşide, aldığı bu kararın kendisini yazmaya koşullandırmadığını; bunun "bir denetim mekanizmasından çok sevgi ilişkisi,

sürekli arzusunu” olduğunu söyler. Kaygusuz’un 2004 yılında çıkan son öykü kitabından sonra romana yönelmesini ve ardı ardına iki roman yazmasını, öyküden romana geçtiği ve öyküde süreklilik arzusunun bittiği şeklinde yorumlamak doğru olmaz; zira yazar, öykü yazmaya devam ettiğini ancak bunları yayımlamadığını söyler. (“Kalp Bilgisi Olmadan...” 17)

Sema Kaygusuz’un, kitapları arasındaki bağı, öykülerinde kullandığı ortak imgeler yoluyla da kurduğunu söylemek mümkündür. Yazarın öykülerinde bazı imgeleri tekrarladığı ve farklı şekillerde işlediği görülür. Örneğin tüm öykü kitaplarında “yılan” ve “kuyu” imgeleriyle yazılmış öyküler yer alır; *Ortadan Yarısından* ve *Esir Sözler Kuyusu*’ndaki “Yılanlar”, *Sandık Lekesi*’ndeki “Engereğin Oğlu”, *Doyma Noktası*’ndaki “Çatlak Yerlerin Kuyusu” ve son kitabıyla aynı adı taşıyan “Esir Sözler Kuyusu”nda bu imgeler farklı anlamlar yüklenerek konu edilir. Öyküler arasındaki bu imge ortaklığı, yazarın kitapları arasında bir geçiş de olanak tanır.

Sema Kaygusuz’un öykülerinde insanı şaşkına çeviren, beklenmedik anlarda oluveren sürprizlere rastlanmaz. Kaygusuz’un daha ziyade okurları sarsan, değer yargılarını sorgulatan, kalıpları ve sınırları zorlayan, hatta okuru rahatsız eden öyküler yazdığını söylemek doğru olacaktır. Yazar, bu tespitle ilgili olarak şunları dile getirir:

[B]en, 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. (“Öyküde Sürprizlere Karşıyım”)

Sema Kaygusuz'un öykülerindeki en dikkat çekici unsurlardan birinin dili olduğunu söylemek mümkündür. 2006-2008 yılları arasında internet üzerinde yayınlanan bir edebiyat dergisi olan *Yazı Değirmenleri*'nin Haziran 2006 sayısı için yaptığı söyleşide sözcüklerin canlı birer varlık olduğuna inandığını söyleyen Sema Kaygusuz, dille ilişkisini doğal ve mistik bir ilişki olarak tanımlar. Yazar, dilin olanakları üzerine çok kafa yordüğünü, Türkçenin kullanıldığından çok daha zengin, dolgun bir dil olduğunu düşündüğünü dile getirir. Nitekim öykülerini olabildiğince az sözcükle ancak zengin kelime dağarcığıyla yazan Kaygusuz, bu dağarcığa unutulmuş, günlük konuşmada fazla kullanılmayan ya da halk ağzında geçen sözcüklerle birlikte kendi oluşturduklarını da dâhil eder. Bunlara örnek olarak, “aşkâr”, “yülerzik”, “kışlangıç”, “içitmek”, “tansık”, “yalamuk”, “kösnül”, “kağşamak” gibi sözcükler gösterilebilir.

Sema Kaygusuz'un, öykülerindeki etkinliği ve yoğunluğu dili tasarruflu kullanarak yakaladığını söylemek mümkündür. Yazar dili, yaratıcılığın kendini gösterdiği alan olarak tarif eder:

[Ş]imdiye 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. [...] [A]sla dilimi evcilleştirmem, sözcüklerle ilişki biçimimden vazgeçmem. Dilimi sınırlarsam görüş alanımı da küçülmüş olurum. Bence yazarın

gücü kendi dil evreninde saklı. Dil daralırsa, yaratıcılık da daralır.

(“Ağacın Gözüne Bakmak” 74-75)

Sema Kaygusuz’un öyküleriyle ilgili bir başka özellik de, gözlem yeteneği sayesinde dilini, öykülerindeki kişilere, olayların geçtiği yere göre oluşturması, onları adeta ete kemiğe büründürüp karşımıza çıkartması ya da bizi mekânın ortasına bırakmasıdır. Kaygusuz’un öykülerindeki sesler farklı farklıdır; anlatıcı, kişilerin duygularını kendi sesine katar. Feridun Andaç, *Cumhuriyet Kitap*’ta yazdığı “Saklı Duyarlıkların Öykücüsü” başlıklı incelemesinde bunu şöyle değerlendirir:

Kaygusuz, yarattığı öykü kişilerinin karakteristik özelliklerini onların duygu diliyle betimler. Yaşanmışlığın, tanıklığın dili onun için önemlidir. Yöneldiği soyutlamalarda bile bu vardır. İmgelem dünyasının zenginliği, ona, yeni bir dil yaratmada yeni olanaklar sağlar. (5)

Esir Sözler Kuyusu’nun, en son yayımlandığı halde ağırlıklı olarak ilk öykü denemelerinden oluştuğunu dikkate alarak, kitaplaşan tüm öykülerine sırayla bakıldığında, Sema Kaygusuz’un öykücülüğünün zaman içinde değiştiğini, geliştiğini; özgün ve imgelem yüklü bir dille daha olgun ve derinlikli öyküler yazdığını söylemek mümkündür. Nitekim kendisi de, “Genç Yazar” feryasının yeni başladığı dönemde çıkan ilk kitabına basın ilgi gösterdiğini ancak aslında bu çıkışın zayıf olduğunu söyler (“Ağacın Gözüne Bakmak” 73). Uzun bir çalışma döneminin arkasından çıkarttığı *Sandık Lekesi*’yle aldığı ödülün yeteneğine olan inancını pekiştirdiğini söyleyen Kaygusuz, bu kitabını “uğurlu kitabı” olarak nitelendirmekle birlikte daha önemli öykülerin *Doyma*

Noktası'nda ortaya çıktığını ve bir okur olarak baktığında, kendi tercihinin bu kitaptan yana olacağını kabul eder (74).

2004 yılında yayımlanan *Esir Sözlür Kuyusu*, Sema Kaygusuz'un gençlik yıllarında yazdığı öykülerden oluşur. Yazar "kusurlu" olarak tanımladığı bu öyküleri gün ışığına çıkartmasının sebebinin, kitabın "İlksöz" bölümünde şöyle açıklar:

[B]undan sonra yazacaklarıma kaynak oluşturan bu öykülere sırtımı dönmektense, onları sırtlanmayı yeğledim. Ama asıl önemlisi, on sekiz yaşında bir kıza kendimi bağışlatmamdı. Çünkü [...] [bu] 'çocuksu' öykülerdeki dil, benim şu anda kurmaya çalıştığım, salt gövdeyle biçimlenen dile analık ediyor. (11)

Öykülerinde denemekten korkmayan, öğrendiği her şeyi bir kenara bırakarak yeni şeyler yazmak isteyen Sema Kaygusuz, Meltem Kerrar'la *Cumhuriyet Gazetesi* için yaptığı "Sıradan İnsanların Hatalı Öyküleri" başlıklı söyleşide bunu şöyle 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 artık kimsenin yeni bir şey söyleyeceğine inanmıyorum. [...] Her bir kitapta yeni bir yazar yaratmak derken, yazma eyleminde bulunan kişinin mümkün olduğu kadar öykü formunda, deneysel ve öyküye layık, o laboratuvarı daha iyi kullanacak arayışlar içinde olması gerektiğini kastediyorum. (12)

Kaygusuz aynı söyleşide, istikrarlı bir anlayışla öyküye yaklaşmak istemediğini, hata yapmak istediğini, hata yaparken de denemiş olduğunu,

kabul görmüş şeyleri tekrar yazmanın istikrarsızlık olacağını söyler. Nitekim öykülerinin tümüne bakıldığında Kaygusuz'un deneyciliğini görmek mümkündür. Bazılarında ortak duygular yansıtılsa da, neredeyse her öyküsü farklı bir sesle ve farklı bir anlatımla yazılmıştır. Yazar yeniliği içerikten ziyade dille yakalamaya çalışır, anlatım biçimi daha ön plandadır.

Sema Kaygusuz'un, üç kitaplık birikimle öykücülüğünü yeni bir çizgiye erıştirdiğini dile getiren Feridun Andaç, yazarla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Birbirine üleşen bir duyarlık evreni çizmesi, birbirine yakın, hatta tümleyici izlekleri farklı renklerde, ortak duyarlık alanlarına serpiştirerek anlatması öykücülüğümüz için bir kazanımdır diye düşünüyorum. Daha da açılmayıp kanatlanacak, farklı mecralara yönelecek bir duyarlık evreninin kapılarından geçtiğini imlemeliyim. Doğa-insan-mekân-çevre ilişkisini düşünle gerçeğin buluşup buluşup ayrıştığı noktada ustaca anlatması, insanın ve hayatın gerçeğinin en sırlı yanlarına bir anlatıcı bilinciyle yaklaşarak yoğun bir imgeleme bunları yansıtması, sanırım, Kaygusuz'un öyküsünün en çok üzerinde durulması gereken yanıdır. (5)

Birinci bölümün bundan sonraki kısmında Sema Kaygusuz'un yayımlanan ilk üç öykü kitabı genel özellikleriyle ele alınacak, ayrıca her kitaptan seçilen üçer öykü ile yazarın öykücülüğü incelenecektir.

Flannery O'Connor, "Hikâye Yazmak" başlıklı yazısında, bir hikâyenin konusu hakkında konuşmaktansa, anlamı üzerine konuşmayı yeğlediğini söyler (43) ve şöyle devam eder:

Hikâyenin temasını söylediğiniz, temayı hikâyenin kendisinden ayırabildiğiniz zaman, hikâyenin iyi olmadığından emin olabilirsiniz. Anlam hikâyenin içine işlemeli, somut olmalıdır. Hikâye, başka hiçbir şekilde söylenemeyecek olanı söyleme yoludur, anlamın ne olduğunu söyleyebilmek için hikâyedeki her kelime gereklidir. Başka bir anlatım yetersiz olacağı için hikâye anlatırsınız. Birisi hikâyenin ne anlattığını sorarsa ona verilecek en uygun cevap hikâyeyi okumasını söylemektir. Kurmaca metindeki anlam soyut değildir, yaşanmıştır, hikâyenin anlamı üzerine konuşmanın amacı sadece anlamı daha iyi hissedebilmenize yardımcı olmaktır. (44)

O'Connor'ın bu önermesinden de yola çıkarak bu bölümde amaç, Sema Kaygusuz'un seçilen öykülerini anlatmak değil, öykü anlayışına ışık tutacak ipuçlarını, hayata bakışını, yazmış olduğu öyküler aracılığıyla yakalamaya çalışmaktır.

1. Ortadan Yarısından

Sema Kaygusuz'un yayımlanan ilk kitabı olan *Ortadan Yarısından*, 1997 yılında Can Yayınları'ndan çıkmıştır. Yazar bu ilk kitabıyla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir: “Bugünkü anlayışına uç veren öyküleri saymazsak, *Ortadan Yarısından* bir haberci kitap olma özelliğinin ötesine geçemiyor” (*Esir Sözler Kuyusu* 8-9).

Ortadan Yarısından on dört öyküden oluşur. Bunlar sırasıyla, “Üşüyen”, “Siyah Top”, “Yılanlar”, “Dilenci”, “Televizyon Çocuklarım”, “Çöp Torbası Evren”, “Azrail”, “Çitlembik Yiyen Ölüler”, “Sarhoş”, “Bir Dolmuş Şoförünü

Sevmiştim”, “Nehir’in Gelmediği Yer”, “Hediyeler”, “Düş Kentinin Kuşları” ve “Koza”dır. Yazarın 2004 yılında basılan *Esir Sözler Kuyusu* adlı öykü kitabında “Üşüyen”, “Yılanlar” ve “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim” tekrar yayımlanmıştır. Ayrıca “Azrail” adlı öykü biraz farklı haliyle “Gölde” başlığıyla yine son kitabında yer alır.

Kitaptaki öyküler, birbirinden farklı kişiler, konular üzerine ve değişik biçimlerde kurgulanmıştır. “Televizyon Çocuklarım”, “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim”, “Hediyeler” gibi öyküler gerçekçi ortam, kişi ve olaylar üzerine kurgulanmakla birlikte, öykülerinin çoğu gerçeküstüdür; insanlığa hitaben son konuşmasını yapan bir Tanrı, uzuvlarını seçme hakkı tanınan insanlar, mezarında dirilen bir anne ve yaklaşan fırtınaya rağmen bir tür “Nuh’un Gemisi”ne binmeyi reddeden genç bir kadın hikâyelere konu edilir. Sema Kaygusuz, bu kitabındaki “gerçekliğe pamuk ipliğiyle tutunan, fantastik kurgulu öyküleri[n]i 80’li yıllara özgü bunaltıdan kaçınmak niyetiyle yazdığı[n]ı” söyler (9).

Öyküler arasında ortak bir tema arandığında bunun yalnızlık ve ölüm olduğu söylenebilir. Öykülerin çoğunda intihar ve ölüm farklı üslaplarda işlenir. “Üşüyen”de, dünyaya biraz olsun öfkelenecek kadar bile ısınmayan kadın; “Siyah Top”ta, her gece elleri, ayakları bağlanan, bileklerindeki dikiş izleri tren raylarına benzeyen delikanlı; “Çöp Torbası Evren”de, insanlığı bir türlü memnun edememiş Tanrı intihar eder. “Çitlembik Yiyen Ölüler”, annesinin mezarı başında onunla dertleşen bir oğulu konu alır; “Azrail”de öykü kişisi bile bile ölüme gider ve “kötücül, kahpe, kalleş” (Kaygusuz, *Ortadan Yarısından* 65) düşmanı tarafından çayda boğularak öldürülür; “Sarhoş”taki kadın, sabaha karşı kapısına dayanan, geçmişte “[a]yık kalmış bir aşka emanet bıraktığı

yüreğini” (82) soğutmak için “kullandığı” sarhoşu kendine daha fazla acımamak için öldürür.

Öykülerin her birinde farklı kişiler yer alsa da genelde kadınlar, özellikle yalnız kadınlar anlatılmaktadır. “Üşüyen”, “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim”, “Sarhoş” ve “Nehir’in Gelmediği Yer” adlı öykülerde yalnız yaşayan, hayata karşı koymaya çalışan, kendi seçimlerini yapmaya uğraşan ve bu özgürlüğün bedelini de farkı şekillerde ödemek zorunda kalan kadınlar anlatılır.

Öykülerde mekân baskın bir unsur olarak tanımlanmaz; konunun geçtiği yere ait bazı bilgiler verilse de mekân, öykünün anlamını etkileyecek öneme sahip değildir. Sadece “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim” öyküsünün İstanbul’da geçtiği açıkça verilir ve bu, öykünün bütünlüğü açısından önemlidir.

Kitaptaki öykülerde dilin zaman zaman ağdalı, bazı cümlelerin süslü ve karmaşık olduğu görülür. Kimi cümlelerde dilin, içeriği ve anlamı biçimlendiren araç olmaktan uzaklaşıp kendi başına bir amaç olduğu da söylenebilir. “Uyku yarı yarıya bir ölümken, yara almış bir hayat gibi uçuyordur bedeninden” (36), “Çayın pırıltılı yansımasının, gözkapaklarından giren kırmızı ışıltısını seyrederek gülümsedi. Gözünün içinde sıra sıra dolaşan kar tanelerinin, kristalize olmuş çiçek görüntüleriyle oyalandı” (64), “Kapının zili, ayaklara tırmanan yapışkan bir dilenci gibi uzun uzun ağladı” (80) gibi cümlelerde kullanılan “biraz fazla eğilip bükülmüş, sözcüklerin büyüsunü kerteriz alan” (Konur 40) dil zaman zaman anlamı zorlaştırmakta ve öykülerdeki akıcılığı engellemektedir.

Bununla birlikte kitaptaki öykülerde anlamı çok zenginleştiren sıra dışı benzetmeler de yer alır: “Ayine çağıran çan seslerinin gürültüsü var gözlerinde, çarpıcı, delişmen” (26); “Dağlardan esen bir kozalak kokusuydu

sözcükleri; sözcükleri, dişlerinin arasına aldığı çam iğneleri” (39); “Yürümek; topa tutulmuş kentlerin yıkılan evleriydi, otomobil konvoyları; sümküren, horlayan, hırlayan, öğüren, kusan bütün yaşlı hastaların iniltileriydi” (68). Bu tür benzetmeler, Sema Kaygusuz’un zengin imgeleminin ve kalıplaşmış kullanımların dışına çıkışının göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Bu çalışmada, Sema Kaygusuz’un *Ortadan Yarısından* başlıklı kitabından, öykülerinde tekrar eden “yılan” temasının üzerine kurulması nedeniyle “Yılanlar”, gerçeküstü kurgusundan dolayı “Çöp Torbası Evren” ve içinde gizli bir mizah da taşıdığı için diğer öykülerinden farklılaşan “Çitlembik Yiyen Ölüler” incelenecektir.

1.1. “Yılanlar”

Kitabın en kısa öyküsü olan “Yılanlar”, bir türlü doğuramayan, erkeğinin soyunu devam ettirebilmek için her yolu deneyen, “Tek şifası budur” dedikleri için yılan yumurtası bile içen, erkeği için neredeyse kendini feda eden ama aslında onu hiç sevmemiş olan kadınların öyküsüdür. Öyküde masalsı bir anlatım olmasına rağmen, bu topraklarda olması çok muhtemel bir inanış ve olay anlatıldığından gerçekliğe yakındır. Yer, zaman, hatta kişiler belli olmamakla birlikte, seçilen sözcüklerin, seslerin, imgelerin de etkisiyle inandırıcı bir atmosfer yaratılır. Öyküde yılan kadına, kadın yılanı dönüşerek birbirlerinin kaderini paylaşırlar.

Sema Kaygusuz’un öykülerinin en önemli özelliklerinden biri olan az sözcükle yoğun anlatımın en güzel örneklerinden biri öykünün ilk bölümüdür. Sadece birkaç cümleyle öyküdeki kadınların genç, güzel ama kısır olduğu, doğurmak için her türlü yolu denedikleri anlatılır:

Kadınlar, kadınlar... Yumurtaları ölü düşen kadınlar. İçleri ölü, tenleri diri, saçları yaprak, dudakları dut, kolları asma, elleri güvercin kadınlar... İncirin dibinde bekleşen, kaşıyan, acı süt veren, tane tane kadınlar... Bir türlü doğuramayanlar. (32)

Yılan yumurtası içmenin dertlerinin tek çaresi olacağını duyunca kadınlar dağlara gidip “[y]ılanların yumurtasını; yılların serin, özenle dokunmuş haznesinde bekleyen kıvrımlı akıntıları” (32) içerler. Uzak tepelerden yumurtalarının kırıldığını duyan yılanlar kaybettikleri yavruları için ağlarlar. Kadınların pişman olup döneceği umuduyla içlerindeki öç duygusunu bastırmaya çalışırlar, beklerler. Yılanlar da kadınlar gibi acı çeker; doğuramayan kadınlara karşılık onlar da koruyamadıkları yumurtaları yüzünden “[k]endi içlerinde bir rahim beslemedikleri için lanet [ederler]” (33).

Yılan yumurtaları işe yarar; kadınların karnı büyür. Ancak bununla birlikte kadınlarda bir değişim de başlar; vücutları gündün güne yılan benzer:

Gün geçtikçe sessizleşti kadınlar, gitgide 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 kısaldı bacakları. Yerden yürüdü kadınlar, yerden süründüler sonra. Boy aynaları kuytularda girdi. Kadınların, pul pul parladı yüzleri aynalarda. (33)

İçtikleri yumurtalar kadınları yılanla dönüştürürken onların huyunu da etkiler. Tıpkı bir yılanın zar değiştirmesi gibi değişen huylarıyla birlikte öfkeleri, içlerinde biriktirdikleri kin dışarı çıkar. Dillerinin altında sakladıkları gerçek

hislerini, nefreti, kızgınlıklarını, hak edilen öfkeli sözleri, sevgisizliklerini, tıpkı yılanın zehrini akıtması gibi bir bir söylerler:

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 kalakaldı kadınlar. Çatal dilin altında patlamak üzere bir zehir torbası oldu hakedişler. Tısslayarak döktüler zehirlerini. 'Aslında hiç sevmedim onu' dediler. Dediler de kurtuldular. (33-34)

Öyküde, kadının erkekle ilişkisindeki dengeler kadının hamile kalmasıyla birlikte değişir, iktidar artık kadındadır. Çocuksuzken erkeğin karşısında adeta dilsiz ve boynu bükük olan, susan kadın, hamile kaldıktan sonra dillenir. Yılan, yumurtasıyla kadının çocuk sahibi olmasına çare olurken aynı zamanda kadındaki değişimin de sembolü olur. Tıpkı zehirli bir yılan dönüşen kadın, o güne kadar söyleyemediklerini, kötücüllüklerini içinden atar. Bu kez iktidar kadına nahifliğini kaybettirir. Bu öyküde Sema Kaygusuz, kadın-erkek ilişkisinde iktidarın her zaman erkekte olmadığını, dengelerin değişmesiyle kadının da güç sahibi olabildiğini, üstelik bu gücü kötülüğe kullanabildiğini söyler.

1.2. "Çöp Torbası Evren"

Öykü, bir bilim kurgu havasında insanlığın çöküşünü anlatır. Konu, insanların istediği gibi bir evren yaratmaya çabalayan Tanrı ve bir türlü tatmin olmayan insanlıktır. İlk bölüm "[k]endini asmadan önceki haliyle konuş[an]" (59) Tanrı'nın ağzından aktarılır:

İlk yaratı deneyimimde, insanları bir kadın, bir erkek göndermişim. Birbirlerini de, biçimlerini de seçme özgürlükleri yoktu. Mavi dünyanın bütün çocukları onlardan üredi. Evet, biraz ensest bir yaklaşım sayılabilir: Kardeşlerin evlenmesi, sonra birbirini öldürmesi zor bir sınavdı; zaten insanlık hiç başarılı olamadı. Birbirlerinin parçaları olduklarını kabul edemediler. (59)

Tanrı tarafından kendilerine gönderilen kurallara karşılık hayatın sınırsız seçeneklerini fark ettiklerinde insanların Tanrı'yla araları açılır, onu alaya alırlar; Tanrı, “Cenneti[n]de pezevenk, cehennemi[n]de gardiyan ol[ur]” (59). Bu durum üzerine Tanrı başka bir evren kurmak ister. Yaratıcı olmanın getirdiği sorumluluk büyük, herkesi memnun etmek, adil olmak, insanlığın kaderini çizmek zor olsa da, Tanrı bu kez başarılı olacağından emindir. Deneyeceği Yeşil Dünya'da insanlara kendi bedenlerini seçme şansını vermeye karardır, çünkü biçimsel özellikleri dışında her şeyi aşmayı başaran insanlık, estetik kaygılarını, zaafalarını, kendi yarattıkları tanımlamaları yüzyıllardır aşamamıştır. Hâlbuki Tanrı “onları yaratırken, dünyaya ‘güzel’, ‘çirkin’ diye iki sözcüğün ineceğini hesaplamamıştı[r]” (61).

Melekler, insanlığı mutlu etmek için “kanatlarından geleni yap[arak]” (60) dev kataloglar hazırlar. Artık herkes ayakları dışındaki tüm uzuvlarını istediği özelliklerde seçebilecektir. Seçimler yapılır, insanlar birer siluet olmaktan kurtulur ve kurdukları kentte yaşamaya başlar. Ancak insanlar kendilerine benzemiyorlardır, doğallıktan yoksundurlar:

Kadınlar, kopmak üzere olan belleri, taşıyamadıkları göğüsleri, eğilemedikleri parmak uçlarıyla ne kuğu, ne ceylan, ne de papatyaydılar. Erkekler fil kadar güçlü, aslan gibi çevik, yunus

balığı kadar estetik, çınar ağaçları gibi ihtişamlı değildiler. Hepsi yumru yumru kaslarıyla, yerlere kadar uzanan cinsel organlarıyla çok tuhaftılar. (62)

İnsanlar evrenin bütününden de kopar, dışlanır, terk edilir.

Doğallıklarıyla birlikte duygularını, zevklerini de kaybederler. Kendilerinden başka hiçbir şeyi önemsemeyen olurlar. Hiçbir güzelliğe tapınmayan, âşık olmayan, şiirler yazmayan, fırça sallamayan, bestelemeyen, çalmayan, dans etmeyen, eğlenemeyen, efsaneler yaratıp kahraman olamayan yaratıklara dönüşürler. Bedenlerini güzelleştirirler ama dünyadaki başka güzellikleri unuturlar. “Onlar yalnızca kendilerini seyre[derler]” (63).

Aradan milyarlarca yıl geçer, çöp torbası evrenden birkaç artık kalır:

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... (63)

Özgürlükler artınca, insanlara seçme fırsatı verilince evren yaşanılır olmaktan çıkmış, insanlığı memnun etmek, onların isteklerine ve beklentilerine cevap verebilmek için pek çok farklı dünya yaratan Tanrı onları bir türlü tatmin edememiş, sonunda yaratıcı olmanın güçlüğüne ve sorumluluğuna daha fazla dayanamayıp kendini asmıştır.

Bu öyküde Sema Kaygusuz, toplumdaki yapaylaşmayı alegorik bir biçimde eleştirir. Toplumun yarattığı yapay bedenleri; hep daha güzel, daha güçlü, daha çekici olmayı arzulayan, sahip oldukları özelliklerle asla tatmin olmayan, sürekli daha fazlasını isteyen ve sonuçta doğallıklarını kaybeden insanları anlatır. Yazar aynı zamanda toplumun insana dayattığı fiziksel “standartların” onları doğadan ve doğal olandan koparttığını, değer yargılarını alt üst ettiğini, bencil yaratıklara dönüştürdüğünü de gösterir.

1.3. “Çitlembik Yiyen Ölüler”

“Çitlembik Yiyen Ölüler”, mezarı başında yıllar önce ölmüş annesiyle dertleşen bir oğul ve sonrasında dayanamayarak oğluna fark etmediği gerçekleri göstermek üzere dirilen annesinin absürd hikâyesidir.

Öykü duygusal bir anlatımla başlar; oğul, annesinin mezarı başında, onun çok sevdiği ortancaları sularken, önce onun öldüğü gün hissettiklerini, o gün yaşadıklarını hatırlar. Anlattıklarından annesinin hayatı boyunca çok acılar çektiği anlaşılır:

Çok vakit geçti biliyorum. Son kez yine burada buluşmuştuk. O gün yıkayıp paklamışlardı seni, gömülürken yüzünü görmek istedim, ama eniştelirim izin vermediler. Son halinle anımsamak isterdim seni. Dingin, daha dayanıklıydın belki. Her şeyi unutmuş, bağışlamış, terk etmiştin. Önce burnunun düşeceğini söylediler. Eminim ilk önce gözlerin erimiştir, çünkü sen çok ağlamıştın anne. (67)

Oğulun annesiyle konuşmaları bir iç dökmeye, geçmişe, çocukluğa ait itiraflara dönüşür. Sonra bir yıl önce tanışıp çok etkilendiği, âşık olduğu kızıdan,

Berna'dan bahseder. Onu ne kadar sevdiğini, onunla evlenmek için elinden gelen her şeyi yaptığını, hayatını tümüyle paylaşmaya hazır olduğunu ama kızın ona hiç âşık olmadığını anlatır. Oğul, annesinin onu can kulağıyla dinlediğinden emin, bütün kalbiyle ona içini açarken, öykü ciddi ve hüznü bir atmosfer içinde gelişir. Bununla birlikte zaman zaman anlatımdaki duygusallık esprilerle dağılır: “Burada ‘Ruhuna Fatiha’, yazıyor. Şimdi bu duayı okursam, orada sana daha mı iyi davranacaklar? Belki de ‘gözün aydın, oğlundan bir fatiha geldi’, diye çay içmeye gelirler” (71).

Oğul, sevdiği kızla aralarında geçen konuşmalardan ve olaylardan bahsettikten sonra nasıl ayrıldıklarını da tüm detaylarıyla annesine anlatır. İç döküş adeta bir mızızlanmaya dönüşür; hem her şeyden kendisinin suçlu olduğunu düşünmekte hem de Berna tarafından incitildiğine inanmaktadır:

Berna'yı öylece, almadan sevmeye gücüm yetmedi, biliyorum. Sanırım aşermenin doğasını kabul etmeyen biriyim ben. Zamanı paketleyip kum saatinin içindeki akış kadar vakit tanıdım ona. İhtiyaçlarının mantığını anlayamadım. Kalabalık sorularla, bir hırsız gibi yakaladığım açıklarıyla, başına üşüştüm durmadan. Bunların hesabını hiç sormadı. Aylardır morgta yaşıyordum anne. Kendimi hem ölü yerine koyuyor, hem de ölmek üzere olduğumu hissediyordum. Öfkeden tenim mosmor olmuştu. Berna'ya küsmüş, çelik gibi degen soğukla kaskatı olmuştum. Ona öfkeliydim. Beni bilerek, korkmadan, sorumsuzca incitmişti. (74-75)

Oğul bunlardan bahsederken, birden hiç beklenmedik bir şey olur; anne daha fazla dayanamayarak mezarından kalkar. Bundan sonraki bölüm,

anneyle oğlunun arasında geçen, kimi zaman komik diyalogla devam eder. Annenin amacı, oğlunun biraz olsun kendi değerini fark etmesini, âşık olduğu Berna'yı gözünde büyütmemesini sağlamaktır. Oğlu, dünyada birçok kişinin yapamayacağını yapmış; gecekonduda büyüyüp düğünlerde darbuka çalmış, okullarını başarıyla bitirmiş, farklı işlerle para kazanmayı becermiş, üniversiteyi bitirip sayılı fotoğraf sanatçılarından biri olmuş, birçok şirkette yönetici olarak çalışmış, şimdi de büyük bir şirketin ortaklarından olmuştur. Annesine göre oğlunun âşık olduğu Berna son derece sıradan bir kadındır; oğlu hayatı boyunca sahip olamayacağını bildiği tek varlık olduğu için ondan bu kadar etkilenmiş ve canı yanmıştır. Onunki bencil ve abartılı bir sevdadır.

Öykünün sonunda anne mezarına geri dönerken oğluna kırgındır; ölüler çitlembik yemez diye, yanında getirdiği tüm çitlembikleri bitirmiş, ona hiç bırakmamıştır. Mezarı başında içini dökerken annesinin kendisini dinlediğini bildiğini söyleyen, adeta sıcak nefesini hissedene oğlunun, aslında buna hiç inanmadığı, yalan söylediği ortaya çıkar.

2. Sandık Lekesi

Sandık Lekesi, 2000 yılında, *Ortadan Yarısından* çıktıktan üç yıl sonra yayımlanmıştır. Kitapta on üç öykü yer alır. Bu öyküler, "Ortadan Yarısından", "Tacettin", "Elif'in E'si", "Engereğin Oğlu", "Kadın Sesleri", "Oğul", "Sarhoştuk Yıldızların Altında", "Sarı", "Yülerzik", "Aşkâr", "Selametle Kalın Hanımefendi", "Küllük" ve "Kışlangıç" olarak sıralanır. Yazar bu kitabıyla Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

Sema Kaygusuz, “sandık lekesi”ni şöyle tanımlar:

İçerde olanla dışarıda olan arasındaki tek fark, dışarıdakinin yıkanabilir, ütülenebilir, onarılabılır olmasıdır. Oysa sandıktaki, yıllar içinde koyulaşan lekesiyle öylece durur; söylememek için içimizde gizlediğimiz bir sözcük kadar soylu, anlamlı ve ağırdır. O lekenin varlığına her ne kadar içerlesek de, onu yok sayamayız. Her ne kadar istemesek de katlaya katlaya sandığa yerleştirdiğimiz ‘insanlık halleri’ni anımsamak zorundayız. Sandıkta ne olduğunu sezinlesek de, onu dışarı çıkarmanın tek yolu başka birinin kapağı açmasıdır. Biri karşımızda vicdan gibi durmalı. Öyle biri mutlaka vardır. Çünkü biz, dünyaya kendimizi tanıtmak için geldik. (Öktülmüş 62)

Yazarının bu açıklamasıyla da okunduğunda, *Sandık Lekesi*’ndeki öykülerin en yakınımızdakilerle kurduğumuz ilişkiler çerçevesinde kurgulandığını söylemek mümkündür. Karı-koca (“ Ortadan Yarısından” ve “Elif’in E’si”), ana-oğul (“Oğul”), ana-kız (“Aşkâr”), abla-kardeş (“Sarı”), arkadaşlar (“Sarhoştuk Yıldızların Altında”) arasında, tıpkı bir sandığa gizlenmiş gibi söylenemeyen sözler, saklanan duygular, sonrasında bir yara, duvara çizilmiş sarı bir çiçek, yıkarken dökülen kaynar sular, düğünde akan gözyaşı olarak gün yüzüne çıkar.

Sandık Lekesi’ndeki öykülerin birbiriyle bağlantısı yoktur, sadece “Yülerzik” te, bir sonraki öyküye adını verecek olan aşkârın, yülerzik bitkisinin köklerinden nasıl elde edileceği anlatılır:

Çoğu bitki kökleri, yeni doğmuş bebekler gibi birbirine benzer. Yülerziğin köküyse kenger kökü denli kalındır. Bu ince

uzun bitkide beklemediğin bir derinlik olduğunu göreceksin, hele ki kökü...tok, sıkı, oldukça da ağırdır. Yülerziğin boynunu kırıp kökün üstündeki toprağı silkele. Kökte iç içe girmiş kıvrım kıvrım beyaz uzantıların arasındaki böcekleri azat et, onlar bir işine yaramaz. Kökü güneşin altında bir iki gün kurut. [...] Yülerzikten sana kala kala bir avuç lif kalacaktır. Bundan sonrası senin el becerine kalmış. Bir tek onun için büyük bir ateş yak. Bu öyle büyük bir ateş olsun ki içinde kendini de pişirebilesin. Gene oldukça temiz bir sac bulup ateşin üstüne bırak. Sac ısınıp ateşin üstünde kızarıncaya, başla kökü kavurmaya. [...]

Gümüş rengi külü bir zerre bile ziyan etmeden bir iki damla suyla yoğurmaya başla. Kül yoğruldukça boz rengine çalar, koyulaşır. Burnuna hafif bir koku gelecek, tadına bakmamak için kendini zor tutacaksın. İşte biz ona aşkâr deriz. Onu kıvamına getirene kadar yoğurmalısın. Evindeki en temiz bezin üzerine koyup güneşte birkaç saat kurut. Aşkâr, olduğu yerde kalıp gibi kuruyacaktır. (Kaygusuz, *Sandık Lekesi* 58-59)

Yazar, "Yülerzik" te okura "Ne yazık ki, aşkârı nasıl kullanacağını söyleyemeyiz" (59) dese de, ondan bir sonraki öyküde onu bir arınma, temizlenme maddesi olarak kullanarak hem iki öykü arasında bir köprü kurar, hem de akıllardaki soruyu cevaplar:

Gülsüm sabun tereğinin kenarına sıkıştırdığı oyalı bir tülbenti aldı, içinden küçük, siyah bir aşkâr hamuru çıkardı. Tasın içine tekrar su doldurup aşkârdan kırdığı küçük bir parçayı içine attı. Aşkâr bir yandan eriyor, bir yandan da suyu bakır kızılına yol

yol boyuyordu, su yavaş yavaş altın sarısı bir ışığa dönüşüyordu.

[...]

Gülsüm, aşkârlı suyu Canan'ın uzun upuzun saçlarına yedire yedire, damla damla, ovuştura ovuştura döktü. [...]

Aşkârın son damlasına dek kızını sevdi. (65-66)

Sandık Lekesi'ndeki öyküler incelendiğinde, tek bir ana başlık etrafında oluşturulmadıkları tespit edilebilir. Öyküler tek bir coğrafyaya ait değildir; 'taşra öyküleri' ya da 'şehir hikâyeleri' gibi bir sınıflandırmaya sokulamaz. Kitapta "Engereğin Oğlu" ve "Oğul" köy hikâyeleridir; "Tacettin" İstanbul'da, Beyoğlu'nda geçer; "Küllük" ise Amerika'da yaşanan bir olayı anlatır.

Radikal Kitap eki için Sema Uludağ ile yaptığı "Okuru Doyuran Öyküler" başlıklı söyleşide yazar bu konuyla ilgili şunları söyler:

'Taşrayı anlatayım ya da kent öyküleri yazayım' diye özel bir seçimim yok. Taşra edebiyatı nedir bilmiyorum. Doğrusunu isterseniz böyle bir tutumun, bu topraklardaki edebiyata özgü bir ayrımcılık olduğunu düşünüyorum. Örneğin ben yılanı yazıyorsam, yılanı ait olduğu yerde yani toprağın üzerinde anlatmak zorundayım. O sırada şimdi taşra öyküsü yazacağım diye bir seçim yapmıyorum ki. Kendimi özgür bırakmak istiyorum. Sırf içinde internet hattı geçiyor diye kent öyküsü yazmış sayılmazsınız. Bir öykü kentli ya da köylü de olmaz. Öykü öyküdür. (10)

Bununla birlikte, bir önceki kitabında olduğu gibi *Sandık Lekesi*'nde de 'ölüm' teması, açık ya da üstü kapalı, önemli bir yer tutar. "Ortadan Yarısından", karnında çıkan bir yarayla günden güne çürüyen Ömer Bey'in;

“Sarı”, genç, başarılı ve istediklerini elde etmiş bir terziyken meçhul bir şekilde hastalanarak ölen Nazan’ın; “Engereğin Oğlu”, beş yaşındaki Âzem’in parmakları arasında can veren engerek yılanının öyküsüdür.

Sandık Lekesi’nde yer alan öykülerin zamanı belirsiz bırakılmıştır. Yazar öykülerinin bazılarında sadece mevsimden, aydan ya da gün içindeki zamandan bahseder; “Engereğin Oğlu” sonbaharda bir ikindi vaktinde, “Sarhoştuk Yıldızların Altında” nisan ayında gecenin geç saatlerinde, “Selametle Kalın Hanımefendi” kışın ayazında bir şubat sabahında geçer. Öykülerde anlatılanlar da geçtikleri döneme ve yıllara ait bir ipucu vermez. Sadece son öykü olan ve kırlangıç simgesi üzerinden genç yazarların edebiyat yolculuğunun anlatıldığı “Kışlangıç”ın 90’lı yıllarda geçtiği tahmin edilebilir.

Öykülerin tarihi açıkça belirtilmemekle birlikte nerede geçtiğiyle ilgili bilgiler daha ilk cümlelerde verilir. Anlatıcı, öykünün geçtiği coğrafyanın anlaşılmasını sağlayacak ipuçlarını açıkça sunar; bir köyde, kasabada ya da şehirde geçtiği bilinir. Mekânların farklılığı dile de yansır; yazar dilini öykünün ruhuna uygun olarak belirler. Bu ustalık öykülere özgünlük, doğallık ve inandırıcılık kazandırır. Cemil Kavukçu, *Cumhuriyet Kitap*’ta, *Sandık Lekesi*’ni incelediği yazısında öykülerin bu özelliği ile ilgili olarak şunları söyler:

Kaygusuz, her öyküsünde değişik bir öykü dünyası kurmada ve bu dünyalara uygun dili bulmada son derece başarılı. Ayrıntıların seçimindeki titizlenmesi, dikkati ve farklı dünyaları inandırıcı bir biçimde yansıtması Kaygusuz’un gözlem gücünün göstergesi olarak çıkıyor karşımıza. (16)

Kitabın ikinci öyküsü olan “Tacettin”, bu özelliği ortaya çıkaran en güzel örneklerden biridir. Bir kabadayının portresinin çizildiği öykü Beyoğlu’nda

geçer ve tamamen argo yazılmıştır. İlk bölümde üst üste kullanılan argo sıfat ve fiiller kulağa biraz zorlama gibi gelse de, öykünün devamında dil, öykü kişisine uygun olarak kullanılır ve olaylar adeta okurun gözünde canlanır:

İki tane adamdan bozma hıyarto, jüt olmuş Titiz Tacettin'in devede gider gibi sallana sallana geldiğini görünce, Tacettin'i çaparıza getirip cüzdanını çarpmaya kalktılar. Bu iki salak nerden tanısın bizimkini, Beyoğlu'nun yeniyetme, Adana'dan devşirme götsüz tüysüzleri! Tırsaklar elbet... tırsak olmasalar gecenin karasında, karanlık olmadan tokuşamayan karılar gibi, duman olmuş adamı çarpmaya kalkarlar mı? (Kaygusuz, *Sandık Lekesi* 15)

Öyküde, olay ve kişilerin şiddet ve kabalığını pekiştirmek için benzetmelerin hayvanlar üzerinden yapıldığı görülür:

Ara sokaktan çıkan sırtlanlar Tacettin'i çapraza alıp bir güzel marizlediler. Adice hayalarına tekme atıp kaburgalarını tekrar akort ettiler. O boğazlanan kuzu da aslan kesildi birden, bazı itler sürüye girmeden uluyamaz ya bu da öylelerinden. Falçatayı çıkardığı gibi Tacettin'in eşek derisinden kalın yanağına sokup damağına dayanıncaya kadar kesti. (15-16)

Sandık Lekesi'ndeki öykülerde her ne kadar sürprizlerle karşılaşılsa da çoğu içinde gizli bir sırrı taşır. Öykülerin içindeki tek bir cümle, ya devamında olacakların ilk ipucunu verir ya da o ana dek anlatılanlarla ilgili akıllarda şüphe uyandırır, gizem yaratır. O cümlelerden sonra öykülerde artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Bu cümlelere örnekler, çalışmanın devamında, kitaptan seçilerek incelenen öyküler içinde verilmiştir.

Bu çalışmada *Sandık Lekesi* adlı kitaptan, önceki öykü kitabının adını taşıyan “Ortadan Yarısından”, varsayımlar üzerine kurulan “Elif’in E’si” ve Sema Kaygusuz’un öykülerinde tekrarlayan imge olan yılanı konu edinen “Engereğin Oğlu” başlıklı öyküler incelenecektir.

2.1. “Ortadan Yarısından”

Kitabın ilk öyküsü olan “Ortadan Yarısından”, Gülümser Hanım Teyze ile kocası Ömer Bey’in tekdüze ve can sıkıcı hayatlarının arkasında saklanan nefret ve intikamın öyküsüdür.

Öykü gerçekçi bir üslup ve neredeyse tüm duyuları harekete geçiren bir anlatımla başlar. Bornova’nın Tenekeçiler mahallesinde, bir eylül sabahı, nereden geldiği anlaşılmayan kötü bir koku hissedilir. Kokuya sebep olabilecek tüm olasılıklar ve ondan kurtulmak için yapılanlar adeta görselleştirilerek anlatılır:

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, kuytulara kedi-köpek ölüsü arayacaklar; kokunun utancını görmek için birbirlerinin yüzlerine bakacaklar, birbirlerinden bilecek, birbirlerine soracaklar, ne yazık ki kokunun kaynağını bulamayacaklardı. İşlerini en çok güçleştiren 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. (9)

Bu olasılıklar sıralanırken aslında kokunun nereden geldiği ve sebebi açıklanır; bu, bir insan bedeninden yayılan “öfkeli” bir kokudur. Gülümser Hanım Teyze’nin kocası Ömer Bey bir sabah aniden kıvranmaya başlamış, karnına bıçaklar saplanmış, sonra göbeğinin üstü kaşınmış, o kaşındıkça deri pürtüklenmiş, sebebi belli olmayan bir yara oluşmuş, büyüyen yara pis pis kokmuş ve adam “[g]öz göre göre orta yerinden öl [meye]” (11) başlamıştır.

Olay sabahının Gülümser Hanım Teyze’nin ağzından anlatıldığı bölümde, kocasıyla arasındaki ilişki hakkında ipuçları verilir. Yazar uzun uzadıya bu ilişkiyi açıklamaz ancak birkaç cümlede, bunun pek de huzurlu bir evlilik olmadığı anlaşılır:

Önceki gün tansiyonum fırladıydı da pazara çıkamadım. Herif kızacak diye alelacele koydum çayı. Dedim en iyisi menemen yapmak. İçine biraz maydanoz doğradım, bir baş soğan, azıcık da peynir kalmıştı. Söylenmesin diye iyice pişirdiydim ateşte. (10)

Kocasının hastalığıyla bir anda mahallelinin ilgisini üzerinde toplayan Gülümser Hanım Teyze, çeşitli bahanelerle, “yaşadığı trajedinin büyüklüğünü sergilemek istercesine kocasının üstünü örtmemeye gayret ede[r]” (10); içinde gizlediği nefret ve öfkeyi açığa çıkarmadan ve kendine acındırarak, ezberlediği bir rolü oynar. Anlatım, mutsuz bir hayatı, mağduriyeti, yıllarca sıkıntı veren bir kocanın hastalığı karşısında duyulan sahte üzüntüyü açıkça ortaya koyar:

Bir türlü alışamadığı o berbat koku kadıncağızı iğne ipliğe çevirecekti; gelen gidene içilmeyeceğini bile bile nar şerbeti ikram

etmeyi aksatmayacak, titrekle bir gölge gibi dolaşarak evin temizliğini ihmal etmeyecekti. Gelenler henüz sormaya 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. (10)

Gerçekçi bir çerçevede başlayan öykü daha sonra fanteziye dönüşür. Ömer Bey'in, tüm mahalleyi rahatsız eden kokuya sebep olan yarası tarif edilirken, anlatımdaki değişiklik fark edilir:

Koyu gri ile safran sarısı arasındaki bu kocaman yara, denizanası gibi esneyip daralarak gövdeyi kaplamak için milim milim büyümeye devam edecekti. Ömer Bey'in göğsü tamamen kuruyarak kızarmaya başlayacaktı. Ortaya çıkan kaburgalar tebeşir gibi ufalanacaktı. Yer yer koyu leylak rengine çalan bacakları tümüyle moraracak, buz kesecekti. (12)

Gülümser Hanım Teyze'nin, Ömer Bey'in "mucizevi ölümü[nü]" (12) beklediği sürecin anlatıldığı bölümde kullanılan benzetmeler, imgeler, olağanüstülükler büyülü gerçekçi bir anlatımın izleridir:

Gülümser Hanım Teyze her an görebileceğini umduğu ölüm meleği için tedirgin uykulara dalacak, ondan gelebilecek, şefkatli, mavi renkli ses için duvarlardaki çıtılamaları bile duyacak ya da üç sokak ötede, bisikletten düşen çocuğu ağlamasından tanıyacaktı. Bu çileli bekleyişte gümüş gözlerini göstermeyen ölüm meleği, yuvarlak sözcükleri olan, soldan sağa değil, sağdan sola giden,

tane tane, pırıl pırıl cümleleri ne yazık ki kurmayacaktı. Bu yarayla bir başına kaldığında, neden-niçin sorularına geri dönecek, dualarını, bir zeytin çekirdeği gibi ağzında dolaştırmaktan bıyacaktı. (12)

Öykünün sonunda Ömer Bey'in "hırıltısı nihayet kesil[ir]" (12). Olay, olması gerektiği gibi bitti diye görünürken, birden akıllarda soru işareti yaratacak bir cümleyle her şey değişir: "Çoğu kimse, Gülümser Hanım Teyze'ye başsağlığına gitmeye gerek duymayacaktı. Çünkü öğrenilecek yeni bir şey kalmamıştı. *Bilemeyecekleri tek şey Gülümser Hanım Teyze'nin uykusuz kaldığı geceydi*" (12, vurgu bana ait). Öyküye bir gerilim havası getiren bu cümleyle akla gelen, Gülümser Hanım Teyze'nin daha fazla dayanamayarak Ömer Bey'i öldürdüğüdür. Dile dökemediği sözlerle Ömer Bey'i önce "yaralayan" Gülümser Hanım, belki de çektiği eziyete daha fazla katlanmak istemeyip sonunda onu öldürmüştür. Bu ihtimale karşın, o gece ne olduğunu Gülümser Hanım Teyze'den başka bilen olmayacaktır.

Öykü, Ağustos ayının bir sabahı, Ömer Bey'in bir kenara sıkıştırdığı Gülümser Hanım'ın uyanıp tıpkı Ömer Bey'in ilk hastalandığı sabahta olduğu gibi evde kahvaltılık bir şey kalmadığını düşünmesiyle sona erer. Anlatıcının, Gülümser Hanım Teyze'nin hayatındaki tekdüzeliği vurgulamak amacıyla zamanda bir geri dönüş yaptığını söylemek mümkündür. Öykünün başlangıcının öncesinde bir sabaha dönülerek, Gülümser Hanım'ın hayatındaki bıkkınlığın, öfkenin sebebi açıklanır. Belki de o Ağustos sabahı, öldürmek fikrinin Gülümser Hanım'ın aklına ilk düştüğü sabahtır.

2.2. “Elif’in ‘E’si”

Kitapta üçüncü sırada yer alan bu öyküde, geleneksel ailelerin birçoğunda yaşanması mümkün olan bir konu ve onunla ilgili gelişen olay ve diyaloglar, varsayımlar üzerinden oluşturulmuş bir çerçeve içinde sunulur. Öyküdeki varsayımlı anlatıma rağmen olay ve kişiler olağanlıklarından, gerçekçiliklerinden bir şey yitirmez. Anlatıcının sık sık yinelediği “Diyelim ki ...” sözleriyle olasılıklar dile getirilirken, öykü, parçalar bir araya getirilerek anlatılır:

Diyelim ki gece. Evde yeni doğmuş bir bebeğin mızımlı uykusu her odaya yavaş yavaş yayılıyor. Neriman genç yaşta anneanne olmanın yarı şaşkın kıvancıyla, bebeğe parmaklarının ucuyla dokunup bebeğin kalbini dinliyor. Diyelim ki bebek doğalı on günü yeni geçmiş, ay ışığından çalıntı bir ışık düşmüş yüzüne.

Diyelim ki sülale aşiret kadar geniş, beli bükük büyükler bebeğe ad vermek için birbirleriyle yarıştıklarından, bebek o geceye dek adsız kalmış. (21)

Öykü biraz daha ilerleyip de öykü kişisi Neriman’ın karakteri ortaya çıkmaya başlayınca ve öykünün konusu şekillendikçe, bu anlatımın duruma uygun bir anlatım olarak oluşturulduğu anlaşılır. Daha önce de belirtildiği gibi bu, Sema Kaygusuz’un öykücülüğünde görülen en belirgin özelliklerden biridir; dil ve söylem öyküdeki kişilere, olaya ve mekâna göre oluşturulur. Bu öyküde de bu özellik açıkça kendini gösterir:

Diyelim ki Neriman’ın ay ışığına ertelediği bir iki konu kalmıştır; Ahmet bilmiyor ki, Neriman, eve sessizlik çökünceye, el ayak çekilinceye dek bu küçük dertlerini içinde bekletmiştir. Üstelik, tüm bu bekletmeleri, aklında ‘diyelim ki’ diye başlayan

cümleciklerle kurgulayıp uykuyu kaçırın ağır tatlılar yapmış, ona göre koyu kahveler pişirmiş, ona göre gereğinden fazla güler yüz, hoşgörü göstermiştir. (22)

Bu cümlelerden, Neriman'ın, gün içinde erteleyip gece herkes yattıktan sonra kocasıyla konuşmak istediği kendince önemli bir iki konu olduğu, bunları kocasına en uygun şekilde anlatmak için kafasında şekillendirdiği, gece olduğunda da kocası uyuyakalmasın diye ona yedirip içirdiği, gönlünü hoş tuttuğu öğrenilir.

Çekinilen ya da korkulan bir kişiye önemli bir konudan bahsedileceği zaman, o kişinin olay karşısında göstereceği tepkileri görmek için, gerçekler üzerinden değil de varsayımlar üzerinden konuşulur. Ya da aslında gerçek olan bir olay sanki bir olasılıkmış da daha olmamış gibi kurgulanır; “varsayalım ki...” ya da “diyelim ki...” diye söze başlanır. Bu öyküdeki dilin de bu durumdan hareketle, konuya uygun olarak oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Neriman'ın Ahmet'le konuşmak istediği konu, on gündür adı konmayan torunlarına uygun bir isim belirlemektir. Neriman yatakta kocasının yanına yerleştikten sonra yavaş yavaş konuyu açar, onun uyumasına aldırmadan konuşmaya başlar. Hem ilk torunu olduğu için, hem de kız babası olduğundan bebeğe ad vermenin Ahmet'e düşeceğini söyler. Ahmet aklına gelen ilk ismi söyler, Neriman bu ismi bir tanıdıklarının da koyduğunu söyler; Ahmet başka bir isim önerir, Neriman bunun sevmedikleri birine ait olduğunu hatırlatır. Uyumaya çalışan 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 hâlâ öğrenmeden” (23) cevaplamaya devam eder ve

annesinin isminde karar kıldığını söyler, Neriman da başta kabul eder görünür. Ancak daha sonra bunun eski bir isim olup olmadığını “safça” ya da “safmış gibi” (23) sorar.

Neriman’la Ahmet arasındaki konuşma devam ederken Ahmet’in her önerisine bir bahane bulan Neriman’ın aslında “[s]on yirmi yıldır, artık Ahmet’ten kork[madığ]ı” (24) da ortaya çıkar. Zaten Ahmet’in de çekinilecek biri olmadığı öyküde açıkça söylenir: “Diyelim ki Ahmet sinirli bir adamdır, o sinirlendiği zaman herkes kaçacak bir delik arar. Kaşının kalkışından, sesinin tınından, gözünün ışığından anlaşılır kızgın olduğu. Bunun böyle olduğunu ne yazık ki bir tek Ahmet bilir” (24). O, kendince evin hâkimidir ama sözü çoktan Neriman’a kaptırmıştır. Nitekim sonunda yine Neriman’ın dediği olur; toruna, başından beri onun aklında olduğu şüphe götürmeyecek olan “Elif” ismi verilir. Yine de Ahmet bunu aileye kendi kararıymış gibi açıklar ve otoritesini koruduğunu ispatlamaya çalışırcasına karısıyla sert ve emir vererek konuşur. Onun otoritesi sadece göstermeliktir:

“Torunumun adını Elif koyuyorum. Boşu boşuna aranızda yeni bir ad düşünmeyin”

Sonra masadaki baş köşeye geç[er]; bir tahtın yükseltisinde oturmuşçasına Neriman’a yukarıdan bak[ar]. Neriman ıslıklı çaydanlığın alaycı buharıyla ona yaklaşmasına rağmen yine de konuş[ur]: “Çayımı koy kadın!” (26)

Sema Kaygusuz bu öyküsünde kadın-erkek ilişkisini geleneksel bir aile ortamında ele alarak ilişkideki farklı dengeleri ortaya koyar. Kaygusuz, erkeğin iktidarının görünüşte olduğunu, söz sahibinin aslında kadın olduğunu, kadının

aklını kullanarak erkeğe ne istiyorsa onu yaptırdığını ve bunu da sanki erkek istemiş gibi göstererek aile ve toplum içindeki dengeyi koruduğu mesajını verir.

2.3. “Engereğin Oğlu”

“Engereğin Oğlu”, kitabın en güzel hikâyelerinden biridir. Kısa bir zaman dilimi, gerilim dolu, aynı zamanda duygusal bir anlatımla öyküleştirilmiştir. Kitapta dördüncü sırada yer alan öykü, bir köyde; köyün “en sessiz”, “en temiz”, “en uğurlu” evinde yaşayan Zilver’in oğlu Âzem’in elinde can veren engerek yılanını konu eder. Öykünün başında köy evi ince ayrıntılarla, adeta resmi çizilerek anlatılır. Ev ve etrafı tanıtılırken kullanılan kelimeler ve sesler öyküdeki yılanın habercisidir:

Sundurmanın sınırlarını çizen taş yığınları, arsız sarmaşıklarla yeşile boyanmış. Sarmaşığın savaştı sürgünleri, canan çiçeklerine sessizce yaklaşmış, yaklaşmış... bir sırdaş dost gibi boğazlarına sarılmış, sonra bir daha bırakmamış. Boğana kadar sevmiş. (27)

Sundurmayı saran sarmaşıkların arsızca büyüdüğünü anlatmak için kullanılan benzetmeler aynı zamanda bir yılan için de kullanılabilir; yılan da sessizce yaklaşır, boğaza sarılır ve boğar. Ayrıca, seçilen kelimelerde “s” harfinin baskın olması da dikkati çeken bir başka noktadır; yılanın çıkardığı sese gönderme yapılmıştır.

Yılan, öykünün ikinci paragrafında gelir. Anlatıcı yılanın geldiğini söyledikten hemen sonra evin beş yaşındaki oğlu Âzem’i tüm güzelliği ve masumluğuyla anlatmaya başlar; böylece öyküde yavaş yavaş gerilim oluşur:

Sonbahar kırmızı yaşmağını bahçelerin üstüne atmışken, vakit ikindiye varmış, yoğurt iki parmak yağ kesmişken, yılan geldi. Uğurlu evin oğlu Âzem beş yaşında. Dudağının iki yanında pembe gülücük, başında bir tutam saç, yüzü mermer kadar beyaz, tazecik kanı mavi bir yol bulmuş kılcallarında dolanıyor. Gözlerinde çakıl taşları, çın çın kahkahalar atıyor. (27)

Anlatıcı, “soktu mu kurşun sızısıyla inleyen” (27) yılanın Âzem’in önündeki yoğurdun kokusuna doğru ağır ağır yaklaştığını söyleyerek gerilimin dozunu biraz daha artırır. O sırada sanki bir kamera varmışçasına ev, işine dalmış, mutfakta erik kurusu kaynatan Zilver, savunmasızca sedirde oturan Âzem ve otları çıtırdatarak Âzem’e yaklaşan yılan, okuru soluk soluğa bırakan bir anlatımla “gösterilir”. Nihayet “[e]ngerek sedire doğru yavaş yavaş başını yükselti[r], gecenin en koyu yerinden bir gömlek giyerek, Âzem’in yanındaki mindere sürünerek çık[ar]. *İşte o zaman her şey sus[ar]*” (28, vurgu bana ait). Bu an, öyküde gerilimin en tepeye çıktığı andır, okur adeta nefesini tutarak yılanın ne yapacağını beklemeye başlar.

Sessizliğin farkına varan Zilver koşarak sundurmaya çıkar, oğluna baktığında elinde gördüğünü önce çıkartamaz, sonra bunun bir yılan olduğunu anlar: Âzem, engereği başından tutmuş onunla oyun oynamakta, başını yoğurda sokup çıkarıp ağzında şeker gibi emmektedir. Beklenen olmaz, yılan oğlanı sokmaz. Tam tersine, beş yaşındaki “masum” oğlan, yılanı kenetlenmiş küçük parmakları arasında sıkarak öldürür.

Âzem’in canına kıymayıp onun ellerinde ölünce, yılanla ilgili anlatım değişir; Zilver’in yılanı duyduğu acı ve minnetle birlikte yılanın bir kurban olarak algılanışı dile de yansır. Yılan, öykünün başında “ağrıyı kana boğan

koca yılan” (27-28) diye adeta canavarlaştırılırken, çocuğun parmakları arasında can verdikten sonra “Gümüş bir ışık yatıyordu yerde, pırlı pırlı siyah incilerle işlenmiş bir kuyu prensi, bir kadın sesi, tatlı bir kış uykusu, koca bir engerek, köyün en güçlü hayvanı” (29) olarak tanımlanır.

Zilver oğlunun hayatını bağışlayan engereğin acısını en derinden hisseder, engerek için ağlar, yas tutar. Ona güzel bir mezar kazar ve boylu boyunca toprağa yatırır; “[k]endi atasına, biricik anasına nasıl hürmet ederse, işte öyle göm[er] onu” (30). Yılan, Zilver için artık ölümsüzdür.

Sema Kaygusuz bu öyküde bilineni tersine çevirir; tehlikeli olarak kabul edilen yılanın, masum bir insan karşısında zararsız olduğunu, oysa doğanın en akıllı ve gelişmiş varlığı olan insanın, hatta küçük bir çocuğun, farkında olmadan da olsa etrafındakilere zarar verebildiğini gösterir.

3. Doyma Noktası

Sandık Lekesi’nden iki yıl sonra yayımlanan *Doyma Noktası* dokuz öyküden oluşur. Bunlar, “Sandık Lekesi”, “Şeftali”, “Kılçık”, “Yaprak ve Tüy Zamanları”, “Çatlak Yerlerin Kuyusu”, “İnsan Dipleri”, “Çalıntı Yürekler”, “Sülün” ve “Çöpçüler” olarak sıralanır. Kitapla aynı adı taşıyan bir öykü bulunmamasına karşın, yazarın önceki kitaplarından farklı olarak, tüm öyküler çok belirgin bir biçimde kitabın adı etrafında kurgulanmıştır. Yazar, kitabın çıkış noktasını ve öykülerini nasıl tasarladığını şöyle açıklar:

“Bir doyum noktası var mı?”, bunu araştırmak ve bunu soruya çevirmektir amacım. Aslında her öyküde bir soru sordum. [...] Kendimce, anladığım kadarıyla bir ruhsal çatışmadan söz ettim ve ruhun da —insan gövdesinden farklı da olsa— bir

gövde, bir ölçüde sınırsız, çizgileri belli olmayan bir tür figürler toplamı olduğunu tasarladım. (“Öyküde Sürprizlere Karşıyım”)

Kitaptaki öykülerin ortak temasını açlık, susuzluk ve doyunluk olarak belirleyen Sema Kaygusuz, insanda duygusal, bedensel ve ruhsal açlığın yaratabileceği durumları ortaya koyar:

‘Kılçık’ı, ‘Yaprak ve Tüy Zamanları’nı, ‘Şeftali’yi yazdıktan çok sonra her birinde yeme edimi olduğunu gördüm. Farkına varmaksızın bunu çok düşündüğümü anladım. Açlığın yalnız yemeğe değil her şeye karşı duyulduğu gibi basit bir önermeden çıktı her şey. Öyle varlıklar ki tok olduğumuz anları umursamıyoruz. Çıkış noktam, tüketmeye, çiğnemeye, yutmaya dair bir yönelimimizin olması değil; kişilerin kendi duygusal açlığıyla hesaplaşmaya girip girmediğidir. Öykülerin her biri, duygusal açlıklarımızı hissedip hissetmediğimizi soruyor. (“Okuru Doyuran Öyküler” 10)

Yazarın bahsettiği duygusal açlıkla hesaplaşmalar, özellikle bazı öykülerde çok belirgindir. Örneğin “Sülün”, annesinin ilgisinden yoksun ve onun baskısıyla büyümüş, “sevgiye aç” bir erkeğin, avladığı sülünle geçmişin hesabını çıkarmaya çalışmasını anlatır. Benzer şekilde “Çalıntı Yürekler” adlı öyküde yaşlı ve zengin İlyas’la evlendirilen genç Zeynep, istemediği bir evliliği sürdürme zorunluluğundan doğan çaresizliğini, kendini yemeye vererek gidermeye çalışır; yiyerek mutlu olacağına inanır. “İnsan Dipleri” ise, cinsel açlığın ve “[g]ün geçtikçe merak edilen ten kokusunun, kuytuda bekleyen gizemin birdenbire çözülürmesinden kaynaklı o doyunluk duygusunun cezasını” (Kaygusuz, *Doyma Noktası* 65) çeken bir kadının öyküsüdür.

Kitaptaki diğerk öykülerden biraz farklı olarak “Çatlak Yerlerin Kuyusu” susuzluğu, son sırada yer alan “Çöpçüler” de açlık ve tüketim sonrasında ortaya çıkan “vıcık vıcık tiksindirici” (86) artıkları, hayatlarını ve yaşam bilgilerini çöplerden kazanan insanları konu alır.

Doyma Noktası’nda yazarın öyküler arasında, ana tema ile birlikte bazı farklılıklar üzerinden de bağ kurduğunu söylemek mümkündür. “Kılçık”la “Çalıntı Yürekler” arasında, Kadir Bey’le Zeynep’in yemek yiyiş biçimlerindeki zıtlık üzerinden geçiş yapılır; sömürürcesine yemek yiyen Kadir Bey’e karşılık, eve ilk geldiği gün zarafetle yemek yiyen Zeynep anlatılır. “Kılçık”ta Kadir Bey adeta savaşır gibi yemek yerken, yazar, bir insanın ne kadar korkunç, çirkin ve doyumsuz olabileceğini gösterir:

Kadir Bey lipsosun kırgın gözlerine aldırmadan kafayı bir bıçak darbesiyle ayırdı. [...] Çatalı bıçağı bırakıp balığın karnına soktu parmaklarını. Gözleri büyümüş, burun delikleri genişlemişti. Bir yandan yiyor, öte yandan ‘hımlama’ya benzer tıkanık bir solumayla müziğin sesini bastırıyordu. İlk lokmayı ağzına atar atmaz iştah kapısı sonuna dek açıldı. Bunun hiç bitmemesini istiyordu. O ağırbaşlılık gitmiş, yerine, ısırma, çiğnemeye, yutmaya karışan bir ürkütücülük gelmişti. Balık tabağının üzerine iyice eğilip kamburunu çıkardı. Elleri olduğu gibi yağ içinde kalmıştı. Salatadaki karidesleri tutup ağzına atarken gözleri iri iri açıldı. Tavana baktı. Bütün salonu gözleriyle yutmak istiyordu. Dirseklerine doğru sızan zeytinyağını yalayarak temizledi, sonra burnuna kadar şarap kadehine daldı. Kadeh boşaldığında şişeyi boynundan yakalayarak emmeye başladı. Artık rahattı. Çok

rahat. Balığın kafasının içini açarak gözlerin arka tarafında kalan lezzetli et parçalarını parmakladı. Göğsü inip kalktıkça, içinde genişleyen midenin buyruğuna uyuyor, o büyük mağaranın içini aslında açlıkla dolduruyordu. (45)

Oysa “Çalıntı Yürekler”de Zeynep, “açlığını belli etmeyen [bir] gurur[la]” (71), zarif ve saygıyla yemek yerken, Kadir Bey’in tam tersi bir görüntü içindedir; insanın bambaşka bir yüzünü gösterir:

Nasıl da zarifti, kıtlıktan çıkmışçasına öyle tıknafes çiğneyerek değil, lokmayı damağında iyice eritip değer bilerek yutması, arada bir gözünü tabağından ayırıp ilgiyle İlyas’ın gözlerine bakması. Yediği şeylerin bir emek, uzun bir ömür olduğunu kavrayarak minnetle gülümsemesi. (71)

Kitaptaki öyküler arasındaki bir başka köprü de, yine “Çalıntı Yürekler” ile kitabın ilk öyküsü olan “Sandık Lekesi” arasında kurulmuştur. “Sandık Lekesi”nde anlatılan çocuklardan biri olan “obur” Oğuz, küçük yaşına rağmen yemeğin aslında sadece fiziksel olarak doymak için yenmediğinin, kolayca kaçılarak hazırlanmış çabuk sofralarda değil, özenle hazırlananlarda yemenin insana ayrı bir keyif ve “doygunluk” verdiğinin farkındadır:

[Oğuz’un] [t]ek yakınması, hemencecik geçiştirilen, kırıntıları gazete kâğıtlarına dökülen, çok uğraşılmış salata yerine söğüş doğrama kolaylığıyla yavanlaşan, bol salçalı örtüsüz sofralardan kalan sofrasızlığı: Bıkkınlığın tıkinması... Yaşamın biteviye karmaşasında, günün en lezzetli anını, sofrayı, gelecek güzel günlere ertelemekti. (21)

Oysa Oğuz'un hasretini çektiği bu özenli sofraların her zaman keyfi, güzel günleri simgelemediği, tam tersine mutsuzluğa ve bir yok oluşa da sebep olabileceği "Çalıntı Yürekler"de gösterilir. Zeynep, "yediği her şeyi kıskan[an]" (76) nikâhlısı İlyas'tan intikamını sadece çok yiyerek değil, büyük bir itina ile hazırladığı yemeklerle, kurduğu güzel sofralarla da almaya çalışır:

Doğrusu, çocukluğu haşlanmış patates, ekmeğin arasına 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, sanki bir yemek programında tarif sunarmışçasına dikkatle ayıklayarak, 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 gösterişti... O tatlara uygunsuz biri olduğunu sezdirenen gizli bir öfke tütüyordu tabaklarda. Yediği an zehirleneceğini sanıyordu. Yemeyerek kurumaya başladı. (76)

Kitapta hemen hemen tüm öykülerde insan bedenlerinin deforme edildiği gözlemlenir. "Şeftali"deki kadının tüm uzuvları gerçeküstü bir şekilde etrafa dağılmıştır; "Çatlak Yerlerin Kuyusu"ndaki Sedef'in sesi "neredeyse paslı kapı menteşesi kadar sinir bozucu" (59) ve berbattır; "İnsan Dipleri"ndeki adam, "[y]anlara doğru taşmış bir taban, kıkırdak bir dokuyla kamburlaşmış ağız, gövdenin kirini dışarı taşıran kabarık damarlar, kat kat uzayıp değiştiği her yerde derin bir yırtık açabilecek tırnaklar; sararmış, nasırlanmış parmak

uçları, fırlak topukkemiği” (63) ile tarif edilen çirkin ayaklara sahiptir; “Çöpçüler”de çöpten kesik bir el çıkar. Yazar, kişilerin özellikle deforme olup olmadığı konusunda kişisel bir tercihi olmadığını, bunun, bulunduğu temada kendiliğinden geliştiğini, fakat bu deformasyonun nedeninin ruhsal ilişkileri ön plana çıkarmak olduğunu söyler (“Öyküde Sürprizlere Karşıyım”).

Doyma Noktası, bir önceki kitabındaki öykülere göre daha şiirsel ve simgesel bir anlatımla yazılmıştır. Bu şiirsellik özellikle “Yaprak ve Tüy Zamanları” ve “Çatlak Yerlerin Kuyusu”nda dikkat çekicidir. Kitaptaki öykülerde cisimlerin ve varlıkların bildik anlamları kullanılmaz; “beynimizdeki kodlara ve alışlagelmiş tanımlamalara bir itiraz[la]” karşılaşıyoruz. (“Öyküde Sürprizlere Karşıyım”). Örneğin “Şeftali” adlı öyküde kadının şeftali yemesini, hayalindeki erkekle sevişmesi olarak da okumak mümkündür.

Genel olarak bakıldığında *Doyma Noktası*, eksikliği insanın sadece bedeninde değil ruhunda da izler bırakacak olan en temel ihtiyaçlarla ilgili çeşitli insanlık hallerine dikkat çeken, yoğun ve imgesel bir dille yazılmış öykülerden oluşur. Bu çalışmada, kitabın en uzun öyküsü ve yazarın *Doyma Noktası*’ndan önce yayımladığı kitabın adı olması nedeniyle “Sandık Lekesi”, sembolik ve gerçeküstü anlatımıyla kitaptaki öykülerin genelinden farklı olduğu için “Şeftali” ve cinsel açlığı ele alan “İnsan Dipleri” adlı öyküler incelenmiştir.

3.1. “Sandık Lekesi”

Kitabın ilk öyküsü olan “Sandık Lekesi”nde kent ve çocuk ilişkisi, “[b]irbirlerinin oyuncaksız yaşamına aynı yerden bakmaya çalışan ve aynı yerde durmaya zorlanmış bitkiler gibi gözden kaçmış çocuklar[dan]” (Kaygusuz, *Doyma Noktası* 11) biri olan Ferhan’ın geçmişe geri dönüşleriyle

anlatılır. Ferhan, etkisinden hâlâ kurtulamadığı çocukluğunun bir döneminde yaşadığı Gümüşsuyu'ndan geçerken, önce caddenin “yaşama üvey yorgun” (7) köpeği aklına gelir, sonra ayakkabı boyacısının yanında “kaldırıma suskunluğunu yayan bir erkek çocuğu” (8) görür. Bu çağrışımlar onu yıllar öncesine götürür, çocukluk günlerini hatırlar; “kentnin merkezine kavisli bir tünel gibi sokulan caddenin ışıksız kaldırımlarına bakar bakmaz, unutmaya uğraştığı anıların içinde bul[ur] kendini” (8). Harun'u, Hûma'yı, İpek'i, Oğuz'u; büyük ve kalabalık kentte yitip gitmeden var olmaya çalışan, “günbegün artan adımlar altında ezilmeyi göze alarak, bir böcek çabukluğuyla en uygun, en nemli aralığı bulmak, yaşamın mayasını o aralıktan tutturmak” (22) isteyen ama kaybeden arkadaşlarını hatırlar.

Öykü boyunca Ferhan yalnız geçmişinde değil, yaşadığı şehirde de yolculuk eder; öyküde geniş olarak yer verilen ve “bir bakıma gidişin yansıması” (20) olan Gümüşsuyu'nun dışında, şehrin başka semtleri de anlatılır. Pahalı zevkleriyle Nişantaşı, kimsesiz Maçka, kağşamış yüzlü Elmadağ ve kurumsal ciddiyete sahip Harbiye kentnin farklı yüzlerini gösterir. Bahriye Çeri, “Doyma Noktası Üzerine Notlar” başlıklı yazısında, İstanbul'u anlatan edebiyatçılara bu öyküsüyle Sema Kaygusuz'u da eklemenin mümkün olacağını, Kaygusuz'un İstanbul'u okuyucuya “modernlik, yenilik, şiirsellik içinde, 'bir tarz yaratarak' ver[diğini]” (8) söyler.

Öykünün büyük bölümünde, Ferhan'ın Gümüşsuyu'nda oturdukları zamana ait çocukluk hatıraları anlatılır. Sema Kaygusuz, bu öyküde Gümüşsuyu'nu özellikle seçtiğini; çünkü ulaşım şubeleri, konsolosluklar, yabancı restoranlar ve bankalar sayesinde işlek ama yine de her zaman çıplak

ve loş olan, insana hüznü veren Gümüşsuyu gibi bir caddede çocuk olmanın güç olduğunu söyler (“Okuru Doyuran Öyküler” 10).

Gümüşsuyu aynı zamanda gidişlerin semtidir. Kentten otobüsle ayrılacak herkes yan yana dizilmiş ulaşım şubelerinin önünde toplanır, başka yerlere doğru sürüklenmeden önce “bavullarıyla kaynaşır oradan oraya taşınan, içi yağma umut dolu bir yük olurlar yalnızca” (Kaygusuz, *Doyma Noktası* 20). Semtin gidişleri simgelemesiyle Sema Kaygusuz’un öykülerinde sıkça işlenen ölüm teması arasında bir bağ kurulduğunu da söylemek mümkündür. Üstelik bu kez en masum olanlar ölür: çocuklar ve hayvanlar. Önce “Zeliha” adını verdiği kumrusu sandığı karganın peşinden yola atlayıp bir motor tarafından ezilen Hûma ve otobüsün camına vuran karga, sonra İpek’le birlikte gittiği parktan yara bere içinde dönüp, kırılan kaburgası yüzünden iç kanama geçirdiği fark edilmeyen Oğuz ve içinden kelebek çıkması beklenirken toza dönen koza ve sonra da başlarına tabela düşen İpek ve kara köpek “gider”. Sema Kaygusuz, çocukları ölümün değil, aslında kentin yuttuğunu; özellikle ölüm anlarını karanlıkta bıraktığını, çağrışımlarla, betimlemelerle geçiştirdiğini, hatta mümkün olduğunca yazmadığını, çünkü duyguların sömürülmesinden hoşlanmadığını ve bu öyküde önemli olanın semt ve çocuk ilişkisi olduğunu söyler (“Okuru Doyuran Öyküler” 10).

Öyküde, kitabın ana temasına uygun olarak “obur” Oğuz karakteri yer alır; “[p]ortakal dilimlerini çiğnerken sanki bütün portakal bahçelerini soğur[an]” (Kaygusuz, *Doyma Noktası* 18) Oğuz’un yemeğe düşkünlüğü, açgözlülüğü, caddedeki self-servis lokantanın camına yapışıp yemek yiyenleri seyretmesi Ferhan’ın hatırladığı detaylarla anlatılır. Bununla birlikte, bu öyküyü kitabın bütününe bağlayanın, oburluğu esinlenen Oğuz değil, büyük bir açlıkla

“[g]ördüğü her şey[i], zevzek bir sırtışın beyaz dişlerinin arasında öğüt[en]”
(16) ve tüketen kent olduğu söylenebilir. “Sandık Lekesi” adlı öykü insanı
yutan “aç” kenti anlatır.

3.2. “Şeftali”

Kitapta ikinci sırada yer alan öyküde, bilinmeyen bir sebeple acı çeken ve yataktan kalkma gücünü kendinde bulamayan bir kadının şeftali yiyerek canlanması gerçeküstü bir anlatımla verilir. Sema Kaygusuz öyküyü çok kısa ve basit bir olay üzerine kurgulamış, ancak dilinin gücünü geniş imgelemiyile birleştirerek dıştan görünenin dışında bir anlam oluşturup zenginleştirmiştir.

Öyküde kadının neden acı çektiği ve güçsüz kaldığı açıklanmaz ancak bedenindeki gerçeküstü deformasyon, hissettiği sıkıntıların göstergesi olarak verilir. Yataktan kalkmaya çalışırken gösterdiği çaba geniş hayal gücü ve şiirsel bir dille anlatılırken kadının çektiği acı da çok güçlü olarak okura aktarılır:

Dizlerine kadar çekilmişti ayak bilekleri, var gücüyle sıkıp eski yerine taktı. İç içe geçen kaburgalarının arasında sıkışiverdi yüreği. Boynu beline dolanmış, düğüm olmuş, açamamıştı. Kendini kendinden sökene kadar çok uğraştı. Boğazındaydı dili, kocaman, şişkin, küsmüş... Yutkuna yutkuna geri çıkardı. Burnu kupkuruydu, ‘tut beni düşücem’ diye sarkıyordu. Zorla kaldırdı elini, zorla. Burnunu ovalayarak kalan son sıcaklığıyla onu kurtardı. Kâğıttandı karnı, yırtılmasın diye yavaşça yüzüstü döndü, göğüsleri gömüldü, göğüsleri çırpındı, göğüsleri söndü.

(39)

İnan Çetin, “Üst-Söz Yaratma Sanatı” başlıklı yazısında kitabın en güzel öykülerinden biri olarak nitelediği “Şeftali” için şunları söyler:

Yenilik üstüne söylediklerini Şeftali öyküsüyle tanıtlayan Kaygusuz, somut’un güven vericiliğine sığınmadan, soyut-tümceyle okur arasında organik bir bağ örer; dil’in soyutlama edimi hem kendine içkin bir özellik taşıırken hem dışsal olanla gerçekçilik üstüne bir ilişki kurar. (8)

İnan Çetin’in de belirttiği gibi öyküde soyut ifadelere yer verilir; yazar simgeleri bilinen anlamları dışında kullanır. Öykü, bir kadının buzdolabından aldığı şeftaliyi yiyip “soluğunu bayatlaştıran “(Kaygusuz, *Doyma Noktası* 41) açlığını dindirmesini anlatırken başka bir gözle okunduğunda gizli bir arzuyu, kadınla erkeğin aşk ilişkisini anlatır. Sema Kaygusuz şeftali simgesi aracılığıyla öyküye erotizmi de katar:

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 gıdıklanma geldi kadına, bir istek, bir cesaret, arsızca ısırıldı şeftaliyi sol yanağından. Söyleşmeler, fısıltılar dökülüverdi ardı ardına. Her ikisi de gevezeleşti birden. Biri koparıyor, “ne kadar aldın” diye bakıyordu öteki. Biraz durakladı kadın, ilk ısırığın karnında açtığı serin yolu duyumsadı, şeftalinin etini burnuna yaslayarak bir süre kokladı. (40)

Sema Kaygusuz bu öyküsüyle okura görünenin ve bilinenin dışında bir gerçeklik olabileceği ihtimalini yaşatır. Ağladığını elleri terleyince anlayan, onu

içerse zehirleneceğini söyleyen suyun gözüne bakan, yerinde kıvrak bir sarmaşık gibi uzayan kadın, şeftaliyi yiyerek hayat bulurken, kadın şeftaliye, şeftali kadına karışır. Şeftali diye bilinen, aslında kadının dudağının kenarından düşen bir erkektir. Öyküde sembolik bir anlatımla birbirinin içinde eriyen kadınla erkek anlatılır ve aşk yüceltilir.

3.3. “İnsan Dipleri”

Kitapta altıncı sırada yer alan “İnsan Dipleri”, cinsel açlığı ve doygunluk karşıtlığını ele alır. Öyküde, gece birlikte olduğu erkeğin ertesi sabah çirkin ayaklarını gördüğünde ondan soğuyan ve sırf bu yüzden ilişkisini bitirmek isteyen bir kadının iç hesaplaşmaları konu edilir. Anlatımda, cinsel açlığı vurgulamak için erotik çağrışımlara yer verilir:

Adam, odaya yarı loş romantik bir hava katan kalın perdeyi aralayarak, karşıdaki ağaçlık tepeye uzun uzun baktı. Kaç zamandır buraya gelmeyi planlıyordu. Aylarca sevdiği kadının köpük köpük bir yatağa mahmur bir ten yorgunluğuyla gömüldüğü anı düşlemişti. Onun derinliklerine dalarak dipten büyükçe bir inci ışığı çıkarmayı ve şimdi karşısında duran tepeyle özdeşleşerek bir gönenç yaşamayı istemişti... (64)

Öykü, ilk gördüğünde gözüne çok hoş ve çekici görünen, hatta kendisini beğenmeyeceğinden endişelendiği erkekle birlikte olduğu gecenin sabahında onun çok çirkin ayaklara sahip olduğunu fark eden kadının tüm duygularının alt üst olmasıyla başlar. O andan itibaren kadın adamı sırf ayaktan ibaretmiş gibi düşünür, ondan tiksindir:

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 fışkıran kıllardan utanmadan ortaya çıkan bu ayaklarla mı? (63)

Adam kadının hislerinden habersiz, bir süredir planladığı geceden memnun ve kendinden emin, yürüyüş için dışarı çıkmayı teklif eder, kadın çeşitli bahanelerle gitmek istemez. Daha önce başına geldiği gibi, ilk gecenin hemen ardından “doygunluk duygusu” ya da “ayakta tıkinmanın yarattığı bir sindirim sıkışıklığı” yüzünden biten ilişkilerinden farklı olarak; odaya ilk girdiğinde “açlıktan ölüyormuşçasına” (65) yapıştığı bu adamla ilişkisini, adamın o sabah gördüğü çirkin ayaklarının yarattığı bir huzursuzlukla daha fazla sürdürmemeye kararlıdır. Ancak bir yandan da suçluluk duyar; bu ayaklarla doğmayı adam istememiştir ki! Yine de adamdan olabildiğince uzak durmaya ve hafta sonu tatilini kısa kesmeye karar verir.

Kadının aklı tüm bu düşüncelerle dolu bir haldeyken, adamın ısrarı üzerine ormana yürüyüşe giderler. Aralarındaki fiziksel ve duygusal farklılıklar hem yürüyüşleriyle hem de birbirlerini algılayışlarıyla ortaya konur. Kadın zayıf ve narin, dengesini korumaya çalışarak yürüyüp bir yandan da kır çiçekleri toplarken, adam bu tür gezilere alışkın, tıpkı bir komando gibi, hedefine odaklanmış, emin ve geniş adımlarla yoluna devam eder. Adamın aklında

kadın vardır ama imgesi bambaşkadır; kadın, adamın hissettiği aşkla gözünde daha da güzelleşmiş, “[k]endi erkekliğini kutsayan, saçları biraz daha uzun, gözleri irileşmiş, dudakları etli, cisminden daha güzel, daha şefkatli bir hayal[dir]” (66). Oysa kadın için adam, duyduğu tiksintinin etkisiyle çirkinleşmiştir; artık o, “ormancı gömleğinin kareli desenlerinden daha köşeli, baldırları kalın, boyunsuz, dudaksız, boncuk boncuk terlemiş et suratlı bir adam[dır]” (67). Tüm bunların yanında, kendine güveni, durumdan memnuniyeti her halinden belli olan ve kendince elde ettiği mutluluğu sonsuza dek sürdürmeye çabalayan adama karşılık kadın, onunla yalnız olduğu için tedirgindir. Öykünün bu bölümünde, farklı ruh hali ve düşünceler içinde olan kadınla adamın birbirlerini ve olayları bambaşka gözlerle gördükleri ortaya konurken bir dönüm noktası gerçekleşir; adam kadını için “hiç unutamayacağı bir şey vermek, kendisini bütün erkeklerden ayıracak, hatta dünyadaki tek erkek kıldırarak çok özel, ayrıcalıklı bir şey vermek” (67) ister. Kadının hemen arkasında gördüğü gencecik bir çam ağacının kabuğunu, “içine böceklerin dalacağını, rüzgârın tokadından kendini koruyamayacağını ve kendini onaramayacak kadar yara aldığı, genç yaşta ölüp bundan böyle dallı budaklı bir iskelet gibi kalacağını bile bile” (68) cebinden çıkardığı çakıyla kanırtarak yarar. O anda kadın ağacın acısını içinde hisseder, adamın doğaya karşı gösterdiği umursamazlık ve hoyratlık kendisine gösterilmiş gibi canı yanar, çaresizleşir: “[K]adın ve ağaç, ağaç ve kadın arasında titrek bir çığlık kop[ar]. Ne kadın, ne ağaç adama karşı direnebili[r]” (67).

“Köklü, savunmasız bir şeyin karşısında fazla bir güç harcamadan, ağacın özsuğunu, onun en gizli ışığını sakın sakın çal[an]” (68) adam hediyesini sunmak üzere kadına doğru döndüğünde eli havada kalır. Kadın,

ağacın maruz kaldığı davranış ve ağaçla kurduğu özdeşlik üzerine adamı terk etmiştir. Öykü boyunca sadece ayakları çirkin olduğu için adamla ilişkisini bitirmek isteyen kadının duyarlılığı son bölümde açığa çıkar; aslında kadın adamın hoyratlığını, kısıcılığını sezmiş, ayaklarının çirkinliğini ruhunun yansıması olarak görmüştür.

BÖLÜM II

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANCILIĞI

Romanı, “bir bilgi alanı değildir, daha çok bir vicdan alanıdır. Gerçekten çok gerçeklikle ilgilenir” (“Kalp Bilgisi Olmadan...” 16) diye tanımlayan Sema Kaygusuz, ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*'ı 2006 yılında yayımlar. Bu romanını, 2009 yılında basılan *Yüzünde Bir Yer* izler. Yazı hayatına öykülerle başlayan ancak son eserlerini roman türünde vermesi nedeniyle öyküden romana geçtiği konusunda yorumlar alan Sema Kaygusuz, konuyla ilgili görüşünü dile getirirken bu türlere ait edebi anlayışını da ortaya koyar:

Öyküden romana geçilmez ki. Bu çok yaygın ama ne yazık ki yanlış bir bakış açısı. [...] [H]er temanın, her hikâyenin yeri ayrı. Bir kere roman ile öykü arasında kurgu dışında hemen hemen hiçbir yakınlık yoktur. Öykü bir eksiltme sanatıdır, şiire yakın, kırılma anlarıyla ilgili, ışık çakımlarına odaklı, kişileri konu alan çok özel bir disiplin. Roman ise karakterle, daha geniş zaman dilimleriyle kuruluyor. Dolayısıyla ben öyküden romana geçmedim. Öykü yazmayı bırakmadım da. Bu arada deneme, piyes, izlenim, günce gibi başka türlere de açığım ve çalışıyorum. Zamanı gelince yayımlayacağım hepsini. (“Bölüşülemeyen Mahremiyeti...” 16)

Sema Kaygusuz'u her şeyden önce bir "anlatımcı" olarak tanımlayan Sennur Sezer, yazarla ilgili şu tespitini dile getirir:

Anlattıklarında zaman ve mekân belirsizdir, ancak anlatılan insandır. Sema Kaygusuz'un anlattığı insan, özellikle onun ruh durumu, masalsi bir dil ve söylene göndermeleriyle katmanlaştırılır. Bu yüzden de ulusal ya da yerel özelliklerden kurtularak evrensel bir nitelik taşır. Ancak bu evrensellik "zaman üstü"dür. (16)

Sema Kaygusuz, romanlarında kurduğu özgün dil ve üslubu, söylencelerle, halk hikâyeleriyle, kutsal metinlerle, mitsel figürlerle, destanlarla ve efsanelerle zenginleştirir. Romanlarına dâhil ettiği bu hikâyeler, ortaya koymak istediği insanlık hallerini pekiştirir, daha belirgin hale getirir. Bununla birlikte Sema Kaygusuz, ana temayı süslemek ve derinleştirmek için kullandığı hikâyeler aracılığıyla tarihi ve kutsal kişiliklere de yer verir. İlk romanında Galenos, İbn Kıfti Useybia; ikinci romanında Zülkarneyn, İsrail, İsidoros, Kanuni Sultan Süleyman gibi önemli kişilerin hikâyeleri yer alır. Bu kişilere ait hikâyeler kimi zaman gerçek kimi zaman da romanın temasına uygun olarak kurmacadır. Her ne kadar çoğunlukla Doğu kültürüne ait olsalar da, hem hikâyeler hem de tarihi kişilikler romanların evrenselliğine de katkıda bulunur. Yazar, romanlarında hikâyelere yer vermesiyle ilgili yaklaşımının sebebini yine romanında açıklar:

Kadim hikâyelerin böyle bir etkisi vardır işte. Yaşanmış ve yaşanacak olanı köklendirirler. Geçip gitmekte olan şu saniye genişleyerek devasa bir küreye dönüşür. Art arda dizilen cümlelerle kalıba kesilen zamanın nabzı hikâyeler sayesinde

duyulmaya başlar. Hikâye anlatmak şekil çıkarmaktır zamandan.
Bir bakıma yolundan döndürmektir birisini, bir bakıma
susturmak... (*Yüzünde Bir Yer* 29)

Romanlarda acıların, çekilen sıkıntıların tarih boyunca süregeldiği, nesillere aktarıldığı ve insanların hayatlarının aslında birbirinin tekrarı olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu düşüncüyü, “Atalarımızın başına gelen her şey, bence tohum gibi ekili içimizde. Ya bununla doğuyoruz ya da doğduktan sonra o geçmiş ev içindeki anlatılar ya da kasıtlı suskunluklar aracılığıyla üstleniyoruz” (“Ağacın Gözüne Bakmak” 77) diyerek dile getiren Sema Kaygusuz, yaşamın döngüsellikliğini ve ortak belleği her iki romanında da vurgular. *Yere Düşen Dualar*’ın ilk bölümünde anlatıcı kahraman, babasının çocukluk hikâyesinin kendisinininkine benzer olduğunu öğrendiğinde şu düşünceleri dile getirir:

Yoksa karanlığa mı doğuyoruz? Başkasının yansısından ibaret varlığımızı kanıksamakla mı geçiyor ömrümüz? İç içe geçen matruşkaların hazin yalnızlığı hiç çıkmayacak mı bağrımızdan? Bir bağra nasıl sığar evrensel bir acı? [...]

Her şey olması gerektiği gibiydi belki. Bütün düzenek aynı. Evdeki herkesin içeriği birbirine benzeş. Herkesin üstbenliği bir öncekininkiyle bağlantılı... Ortak bir hikâyeyi yineleye yineleye gömüyorduk birbirimizi. [...] Hiçbir yere gitmeden yapıyorduk bunları. Yeni bir şey yaşamadan. Tuhaf bir durağanlığın içinde başkasının acısına kapılarak görebiliyorduk dünyayı. (116-17)

Benzer durum *Yüzünde Bir Yer*’de de görülür. Bu romanda işlenen ana tema nesillere aktarılan utançtır. Dersim katliamını yaşayan, sürgün edilen

Bese'nin utancını torununun da hissettiği, o olayları yaşamamasına rağmen hayatının bundan etkilendiği romanın ilk satırlarında dile getirilir:

Utancını biliyorum.

Benliğinin en mahrem parçası bende duruyor. O çetrefil duyguyu emanet alalı beri gözümü gözünden ayırmadım. Tarihi bir sır yüzüne nakşedilmiş senin. Seni doğuran anne, seni düşleyen baba henüz dünyada yokken, atalarının çizdiği kederli bir sima, tenden tene geçen yakıcı bir ağıtın son defteri olmuşsun. Nasıl okuyacağını bilmiyorsun yüzündeki harfleri. Yaşamadığın halde etkisi altında kaldığın, söze nereden başlayacağını bilemeyip satırlarını bitştiremediğin bu gizil utanç, büyümeni aksatıyor. (11)

Sema Kaygusuz'un öykülerinde olduğu gibi romanlarında da doğa öğeleri önemli yer tutar. İlk romanı olan *Yere Düşen Dualar*'da ada, dağ, orman, taş, deniz, at, üzüm ön plandayken, ikinci romanı *Yüzünde Bir Yer*'de incir ağacı ana kahramanlardan biridir. Doğa ve insan ile kurduğu ilişkinin temelinde çocukluğunda babasının görevi nedeniyle çok farklı yerlerde yaşamasının yattığını söyleyen Kaygusuz, Burcu Aktaş'la yaptığı söyleşide bunu şöyle açıklar:

Biz, babamın görevi nedeniyle neredeyse her üç yılda bir yer değiştiren bir aileydik. Dolayısıyla çok değişik iklimlerde yaşadım. En çok iklim değişikliklerinden etkilendim. Doğa ile olan ilişkimde bu değişimlerin etkisi vardır herhalde. Doğanın değişken ritimlerini keşfettim. Gelibolu'da yüzerken yunuslar burnumun dibindeydi, her yer akasyalarla kaplıydı. Sonra

birdenbire Sarıkamış... Dağ, uluyan kurtlar, çam ormanları, kar, kardan yüzü kararmış ve kırışmış, erkenden yaşlanmış çocuklar, tezekten damları olan evler... Sonra Antep... 40 derece sıcak, asfalt ayaklarımıza yapışıyor, fıstık ağaçları, refah, zenginlik, ağız tatları, kadın hayatı, erkek hayatı... Derken Girne, evin balkonuna vuran dalgalar, sonra Ankara, tutuk bir bozkır yaşamı ve daha bir sürü yer. Müthiş bir değişim. Dil değişiyor, üslup değişiyor, anlatım değişiyor. ("Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım" 17)

Romanlarında doğanın ve insanın bir bütün olduğu gerçekliğini vurgulayan Sema Kaygusuz, her yazardan doğaya ait bir şeyler beklenmesi gerektiğini savunur ve bu düşüncesini şöyle açıklar:

Biz doğaya aitiz. Benim biraz eko-feminist bir bakış açım vardır. Taşı, toprağı, kendi azabını çeken hayvanlar âlemini görmezden geldikçe kendi şehirlerimize sığamayan, birbirini mahveden varlıklar haline geliyoruz. Bizim uygarlıkla olan ilişkimiz yanlış. Kumsaldaki taşların bile hakkını savunarak başlamalıyız canlılığı kutsamaya. ("Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım" 17)

Yazar her iki romanında insanın doğaya egemen olma çabasıyla ilgili eleştirisini de dile getirir. Bu eleştirisini, *Yüzünde Bir Yer*'de, "Bir şeye ad vermek onu kendine alışmaya zorlamaktır. Yeryüzündeki bütün kinsiz, gurursuz, yalın ve dingin canlıyı evcilleştirmenin ilk adımıydı bu" (18) sözleriyle ifade eden yazar, ilk romanında at, ikinci romanında da incir ağacı ile örneklendirir. İlk romanda "[a]tının adsızlığı, at büyüklüğünde ele geçiremeyeceği bir boşluk" (108) olan küçük Kutsi Karaca, babasının hediye ettiği ata kendi adını verir ancak sonradan "[a]tına adını vermekle, büyük bir

hata yaptığına inan[ır]. Kimi zaman hayvanı hayvanlığından etmekle gocun[ur]” (109). İkinci romanda ise fotoğrafçı/torun, bahçesindeki incir ağacına hem kayık hem tahta anlamına gelen, aynı zamanda Alevi bir saz şairinin mahlası olan Zevraki adını verir. Bunun üzerine romandaki anlatıcı ses, onun ağacı hiçe saymasını ve ona bir anlamda hükmetmeye çalışmasını keskin bir dille eleştirir:

Bahçedeki incire Zevraki dediğinde sözümona müzikal bir adla kuşatıp onu gerçeğe düş arasında salınan bir yere kapattın. Onun dişi mi, erkek mi, yoksa çift eşeyli mi olduğundan bihaber, inciri bir şairin adıyla aşılamaaya kalktın. Doğal değildi senin bu yaptığın. Uygarlığın başladığı, başlar başlamaz çökmeye yüz tuttuğu çevrimi yeniden kurmaktan başka hiçbir değeri yoktu. (18)

Hande Öğüt, “Her Kadın Kendi Ağacını Tanır” başlıklı yazısında Sema Kaygusuz’un edebiyatında değerli olanın, daima animist bir ruhun doygunluğunu ve ekofeminist bir duygunluğu taşıması olduğunu ifade eder:

Taşın ruhlendiği, denizin insanca haykırdığı, rüzgârın öfkelenildiği, incirin doğurganlığını yitirdiği bu dünyada, sadece insan değildir canlı olan. Yaşayan tüm varlıkların kendiliğiyle kurduğu bu bağda, katı, lineer, usçu model ve kalıplardan kaçınan Kaygusuz, çevreyi olduğu gibi gören, kabullenen ve sayan, ilişki temelli, hiyerarşik tahakkümden azade bir model ile doğayı insanlaştırma cüretini sorgular. (14)

Sema Kaygusuz, gözlemlerini ve hayat tecrübesini bilgiyle harmanlayarak romanlarına yansıtır. Romanlarının uzun süreli araştırmalara; tarih, felsefe, sosyoloji, mitoloji ve antropoloji kitaplarından, kutsal metinlerden

yaptığı geniş kapsamlı okumalara dayandığı görülür. İlk romanı *Yere Düşen Dualar*'da, detaylarıyla anlatılan üzümün, bağcılık ve şarap yapımının, özgün jargonuna uygun olarak yazılmış güreş sahnelerinin, Çingene Mitolojisi'nden alınan Phuvus, Butyakengo, Zanko gibi kahramanların; ikinci romanı *Yüzünde Bir Yer*'de kadim ve yakın uygarlıklarda yer alan Hızır'ın, Hızır çevresinde anlatılan kutsal hikâyelerin, incirin Akdeniz'den başlayarak farklı coğrafyalarda süren yolculuğunun, değişik kültürlerde incire yüklenen anlamların tüm bu araştırmalara dayanarak yazıldığı söylenebilir. Yazar metinlerini, bu araştırmalarından edindiği bilginin özünü zenginleştirse de zaman zaman bu bilgilerin biraz uzun tutulduğu hissedilir. Örneğin ilk romanın ikinci bölümünde güreş sahneleri birkaç kez ve oldukça uzun yer alır. Yazarın ikinci romanında bu tür uzun tutulmuş bölümlere ve tekrarlara rastlanmaz. Nitekim yazar, Hızır'la ilgili araştırmaları sırasında peş peşe birbirini kovalayan çağrışımlara rağmen kendini tuttuğunu, metnin fazlalıklardan tümüyle arındırıldığını, romanın bu yönüyle eksiltme sanatına denk düştüğünü söyler ("Ağacın Gözüne Bakmak" 75).

Sema Kaygusuz'un her iki romanında da "arayış" ve "sorgulama" durumu ön plandadır. *Yere Düşen Dualar*'da kahraman, annesinin gitme sebebini, amcasının neden öldüğünü, ailesinin geçmişini öğrenmeye çalışır; *Yüzünde Bir Yer*'de ise Hızır, aranan, peşine düşülen ve gerçekliği sorgulanan bir figür olarak yer alır. İlk romanındaki arayışı, bir masal olarak anlatılan yolculukla simgeleştiren Sema Kaygusuz, ikinci romanında farklı zaman ve mekânlarda Hızır'a ait yaşanan olaylarla bu arayışı ve sorgulamayı zaman içinde gidiş gelişlerle aktarır.

Öykülerinde, kullandığı dille öne çıkan Sema Kaygusuz, özellikle ilk romanında da dili metnin merkezine yerleştirir. İlk romanında dili bir araç olmaktan ziyade bir amaç olarak kullandığı eleştirisiyle karşılaşan yazar, son dönemde bunun değiştiğini, romanı dilin hizmetine vermektense, dili romanın hizmetine vermek üzere bir yol tuttuğunu, çünkü dilin baskınlığının bütünü gölgeleyebildiğini söyler (“Ağacın Gözüne Bakmak”75). Bu anlayışın ikinci romanına yansıdığı; *Yüzünde Bir Yer*’in ilk romanına göre daha sade ve yalın bir dille, kısa ve dolambaçlı olmayan ancak düşündürücü ve anlam yüklü cümlelerle yazıldığı söylenebilir.

Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde Sema Kaygusuz’un bugüne kadar yayımladığı iki romanı zaman, mekân, olay, kişiler ve dil açısından incelenecektir.

1. Yere Düşen Dualar

Sema Kaygusuz’un ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*, 2006 yılında basılmıştır. “Üzüm” ve “Altın” başlıklarıyla iki ana bölümden oluşan romanda adada yaşam, terk edilmişlik, yalnızlık, arayış, güç doğa koşullarıyla mücadele, tutku ve ölüm gibi temalar gerçekte hayal arasında işlenir. “Üzüm” bölümünde, insanların bağıcılık yaptığı bir adada ve şimdiki zamanda yaşanan olaylar tek bir anlatıcının ağzından anlatılırken, “Altın” bölümü belirsiz bir zaman ve coğrafyada geçer; anlatımda farklı seslere ve anlatıcılara yer verilir. Roman, ilk bakışta, iki ana bölüm ve ara başlıklardan oluşması ve öykücülük geçmişi olan Sema Kaygusuz’un ilk romanı olması sebebiyle birbirini izleyen öykülerden meydana geldiği izlenimini uyandırsa da bölümler arasında incelikte kurulmuş

bağlantılar ve çağrışımlar dikkatle izlendiğinde bir bütünlüğe sahip olduğu ortaya çıkar.

Çok katmanlı bir yapıya sahip olan *Yere Düşen Dualar*, kurgusu, zengin karakter yapısı, değişik mekân ve zamanlarda geçmesi nedeniyle bir roman olmakla birlikte, içerdği farklı türler ve üslubunun da etkisiyle okurda bir masal, destan, hatta efsane izlenimi yaratır. Özellikle ikinci bölümde kullanılan manzum ağıtlar, lirik dil ve kimi zaman kutsal metinleri andıran anlatı, romanın belli kalıplar çerçevesinde tanımlanmasını engeller. Gürel Ormancı, *Varlık Kitap Ek'i*nde yayımlanan incelemesinde, “bazen neredeyse dizelerden oluşmuş görüntüsü veren” ve “kurgusu ve şekliyle de ‘şiiir’ kavramından uzakta duramayan” (2) bölümleri nedeniyle şiiire yakın olduğunu savunduğu roman ile ilgili olarak şunları dile getirir:

Kurguyu içinde boğmayan ve zaman zaman alıntılara varacak kadar kendine şiiiri akraba edinen bir biçemi var kitabın. Bu biçemde adeta bir şiiir dizesi dakikliğinde yerine oturan metaforlar uçuşuyor. İnsanın esrik kimsesizliğini anlatmanın bir aracı olarak esrik bir dil kullanılıyor. Esriklikle şiiir arasında kopmaz bir tarihi bağ bulunan yazınımıza sırtını yaslayıp tarihin açmış olduğu yolda sayfa sayfa kendini genişleten bir kurmaca dili egemen. ‘Gerçek’ten ‘masal’a akan kurgusunu gerçekçi ve mistik anlatımların kendi kurallarıyla besleyen vezinli bir roman bu. (2-3)

Yere Düşen Dualar romanının Türk edebiyatının en iyi romancılarından birinin doğuşunu belgelediğini düşünen Yıldız Ecevit, kitabın tanıtımı için kaleme aldığı yazıda Sema Kaygusuz’un dili ve yazarlığı için şöyle söyler:

Sema Kaygusuz'un, dünyayı ve oradaki en karmaşık canlı türü insanı -onun en doğal duruşundan en giziline- dile dönüştürme gücü şaşırtıcı. İmge-yoğun, şiirsel, mitik/mistik/kozmik fırça darbeleriyle büyülü renkler kazanmış bir dil bu. Yazar, genç yaşına karşın sahip olduğu yaşam bilgeliği ve güçlü kültürel donanımını, okura bilgiçlik taslamadan, akıl hocalığına soyunmadan metne dokumuş; yeni edebiyat estetiğinin bilincinde; edebiyat sanatçısının asal ediminin 'biçimlendirmek' olduğunu biliyor.

Fransa'nın önde gelen gazetelerinden *Libération*, 19 Şubat 2009 tarihli kitap ekine *Yere Düşen Dualar*'ı kapak yapmış ve ayrıca Marc Semo imzalı bir makale de yayımlamıştır. Tam metninin Türkçe tercümesi 27 Şubat 2009 tarihli *Radikal* gazetesinin kitap ekinde yayımlanan makalede Semo, romanı, "Bir ilk roman olarak şaşırtan ve hiçbir sınıfa dahil edilemeyen *Yer Düşen Dualar*, yaşama ve duyumsallığa olduğu kadar ölüme -insanoğluna varlığını tam olarak hissettiren yegane gerçeklik ölüme- yazılmış lirik bir şiir" olarak değerlendirir (20).

Sema Kaygusuz, tıpkı öykülerinde olduğu gibi bu romanında da günlük dilde sıkça kullanılmayan eski ya da yöresel sözcüklere yer verir. "Ufunet", "abraş", "tayf", "meftun", "fırdolayı", "lığlı", "bungun", "uğru", "hünsa" gibi sözcükler bunlardan bazılarıdır. Romanda imgeler, şiirsel betimlemeler, benzetmeler ve sözler de sıklıkla yer alır; "etekten sallanan ölü erkekler", "üzüm yağmacısı", genzi saran paslanmış vicdan", "üzümün çiğliği", "kumsalın ağrıyan taşı", "içinde cam kırığı biriktirmek", "sesteki kırçılık", "köpek yalnızlığı", "birbirini uyumak", "hüznün düşüncelyi çoğaltan hazzı", "kemirgen

yılığını kayın” bunlara bazı örneklerdir. Yazar, kullandığı bu sözcük, imge ve betimlemelerle dilin sınırlarını olabildiğince genişletirken aynı zamanda kurduğu metne uygun; ilk bölümde gizemli ve masalsi, ikinci bölümde düşsel bir atmosfer de yaratır. Semih Gümüş bununla ilgili olarak Sema Kaygusuz’u “edebiyatın bir dil içinde yaratılıp bütün anlamın orada kaynatarak öyküye ve romana dönüştüğünün en çok bilincinde olan yeni kuşak yazarlardan” (“Bir Roman Ne Anlatır” 46) diye nitelendirirken, Ömer Türkeş de bu roman ile ilgili internet üzerinde yayınlanan eleştirisinde Kaygusuz’la ilgili şu görüşünü dile getirir: “romanların parlak bir hikâyeye indirgendiği bir dönemde, edebiyatın aslında dil olduğunu hatırlatıyor”.

Handan İnci ise “Mistik Bir Büyüme Romanı: Yere Düşen Dualar” başlıklı yazısında “insanlığın birbirinde yinelenen hikâyeleri üzerine kurulu. Bir yandan insan tekinin büyüme macerasını, bir yandan da ölümsüzlüğün, ucu açık akıp giden bir hayatın korkunçluğunu anlatıyor” (5) diye özetlediği romanı “en müşkülpesent roman okurunu bile her yönüyle tatmin edecek bir kitap. Ve Kaygusuz’un ‘has’ yazarlığına bir kanıt daha” diye nitelendirir (6).

Yere Düşen Dualar’ın “Üzüm” başlıklı ilk bölümü bir adada geçer ve kahramanının ağzından anlatılır. Anlatıcı, balıkçı olan çok sevdiği amcası Mercan Karaca’nın ölümünden ve ardından annesi Ecmel’in evi terk etmesinden sonra babası Kutsi Karaca’yla yalnız yaşamaktadır. Annesinin gidişiyle kendini iyice içkiye veren babasıyla aynı evde ama birbirlerinden uzak yaşarlar:

Kutsi Karaca’yla aramızdaki her neyse yok denecek denli azdı.
Ama vardı. Birbirimize mecburluğumuz ve birbirimizden ölesiye
korkuyor oluşumuzdu bu “az”. Ben onun donuk gözüne

katlanamıyordum, o da benim annemi andırışıma. Kendini şaraba vuran bir adamın bayat soluğunu soluya soluya bozaran benzime, annemin yokluğundan öte babamın laneti yayılıyordu.
(39)

Ecmel'in gidişinden sonra Kutsi Karaca önce inzivaya çekilir, sonra da işini bırakıp kendini şaraba verir. “[A]nne[sin]in terliklerini ayaklarına geçirdiği o kısacık zaman kesitinde asılı kal[an]” ve “gövde[si] anne[sin]in [onları] terk ettiği o güne prangalan[an]” (35) anlatıcı ise içine düşen boşluğu Rum sevgilisi Yorgo'yla ve ahbablık ettiği Çingene Latife Keşal'ın fallarıyla gidermeye çalışır.

Kitaplarla arası iyi olmamasına rağmen liseyi bitirdikten üç yıl sonra adada kimselerin kapısını açmadığı Halk Kütüphanesi'nde memuriyete başlar. Kitap okumayı “dünyanın en yorucu, çekilmez uğraşlarından biri” (48) olarak görürken, kütüphanede çıkan bir kavgada, içinde Galenos'tan bahseden kitabın başına düşmesiyle bakışı değişir, yazının değerini anlar:

Ne zaman Galenos'un sesini başucumda işittim, harfler birdenbire evcilleşti. Yemin ederim, yüzyıllardan beri bildiğim bir şeyi okuyordum. Okuduğum her satırı önceki hayatımda yazdığım duygusuna kapılarak... Bir türlü çözemediğim okuma hazzının altında yatan gizem sonunda açığa çıkmıştı; insanlar ancak bildikleri kitapları okuyabiliyorlardı. Ne bildiklerini tam olarak bilemediklerinden, kitap okumaya mecburdular.
Oku(ya)madıkları kitaplar, onların yazmaya tenezzül etmedikleri veya yazamayacakları kitaplardı. Yoksa babamdan söz etmese, Galenos'tan bana ne... (48)

O kitabı okuduktan sonra kütüphanede geçirdiği tüm zamanlarda Galenos'un izini sürmeye başlar. Ondan aldığı esinle aklına parlak bir fikir gelir: "İklimi ve hisleri, gündüz ile geceyi, düş ile hayali, baba[sın]ın kalbine adil bir biçimde yerleştirmek için yeniden, şaraptan alıkoymaktansa onu kendi şarabı[y]la arıtacaktır" (51). Öyle bir şarap yapacaktır ki içinde salt kendisini andıran bir kusur mayalanacak, babasını ona yanaştıracak, onu, düşlerindeki karanlık ormandan çekip aralarındaki bilinmezliği açığa çıkaracaktır. Amacı, babasının dilini çözüp sırrını öğrenmek; babasının amcasına duyduğu öfkenin, amcasının ölümünün ve annesinin adayı terk edişinin ardındaki sebepleri bulmaktır: "Yalınlaşabilmek için yalansızlığa kavuşmalıydım önce. Yalan babamın göğsündeydi. O ölmeden, göğsündeki anı toprağın altında taşlaşıp som bir yalan olmadan önce ona ulaşmaktan başka çarem yoktu" (56).

Ne var ki ada halkı tarafından yanlış anlaşılır; hakkında, babasını yavaş yavaş zehirleyerek öldürmeye çalıştığına dair bir söylenti yayılır. "Sözleşmeli bir suskunluk" olarak karşısına çıkan söylentinin tedirginliğiyle, yıllardır fark edilmeyen bedeni "adanın meydanındaki koca memeli tanrıça heykeli denli görünür hale gel[ir]" (11). Ada halkı onu, "[d]üşmanlığı, nefreti, dövüşü tatmadan gün geçtikçe kayalıklaşan bir yalnızlığın ortasına üfürü[verir]" (11), dizginsiz hayal güçleriyle saçından tırnağına bütün görünüşünü "sözcük sözcük, santim santim" (9) yaratır.

Anlatıcı, ada halkının çıkardığı söylentiye karşı çıkmakla birlikte, kendi imal ettiği şarabı babasına içirmeye devam eder. Amacı hikâyesini babasından dinlemek ve terk edildiği bu adada çürümekten kurtulmaktır. Ancak istediği sonucu elde edemez. Babası, şarabı içtikçe konuşacağına daha çok susar, içine kapanır. Babasına katlanabilmek için anlatıcı kendini şaraba verir,

“[k]anı[n]a işleyen tanrıüzüm uyku[sun]a ulaş[ır] sonunda” (100) ve bir süre sonra hep aynı rüyayı görmeye başlar. Latife Keşal’in yorumladığı rüyada yaşlı, bilge bir kadından el almış, mesel macununu tatmıştır. Bundan sonra içine bakmayı ve baktığı her şeyin yerine geçmeyi başarır, o da her ısırışta bir hikâye anlatabilecektir.

Bir zaman sonra babası hasta yatağında konuşmaya başlar; kendi babasını, babasının çocuk zihninde yarattığı imgesini, bu imgeyle kandırılmışlığını, sonra terk edilmesini anlatır. Kutsi Karaca da tıpkı kızı gibi annesi tarafından terk edilmiş; annesiz kalmanın, babasıyla hesaplaşamamanın ve hayallerini gerçekleştirememenin acısını yıllarca çekmiştir. Geçmişin gizli sırlarını ortaya çıkartmak için çok çabalayan anlatıcı babasının gerçekleriyle karşılaştığında, onun iç döküşüyle ilgili hislerini şöyle dile getirir:

Sözümona gözdağı veriyordu bana. Geçmişin tekinsiz bir yer olduğunu göstermeye çalışıyordu. Dinmeyen acısını anlatarak gerçeği öğrenmenin bedelini tattırmakla kalmayıp göğsüme kazılı izleri de siliyordu. [...] Boşuna! Gözden kaçırdığı izsizliğimdi benim. O bulduğunu yitirmişti, bense yitiği yitiriyordum yine. Geçmiş öğrenmek isteğimin tek nedeni şimdiye kavuşmaktı. Som, dokunulmamış bir şimdi yaratacaktım kendime. (115)

Anlatıcının, başını dizlerine koyan babasına, içinde ilk ve son kez uyanan merhamet duygusuyla, kendi dışında kuracağı başka bir bütünlüğe birlikte kavuşabilmek ve başka kahramanların bağrında kaynaşmak umuduyla “ağubozan bir hikâye” (145) anlatmaya başlamasıyla ilk bölüm sona erer.

Romanın ikinci bölümü olan “Altın”, belirsiz bir zamanda ve adı konulmayan, geniş bir coğrafyada geçer. Birinci bölümün anlatıcısı bu bölümde, tekdüze hayatını anlamlandırma, kayıp duygusuyla başa çıkma ve “taşları yerine koyma” çabasıyla, kendisini, Kutsi Karaca’yı, amcası Mercan’ı, annesi Ecmel’i bambaşka bir zaman ve mekânda; farklı adlar, kimlikler ve iç içe geçmiş hayatlarla kurgulayıp hikâyeleştirir; geçmişini tekrar yaratır:

Tek bir kitapta olmalı her şey. Sekize bölünmüşlerim ve Ecmel ve Mercan ve Kutsi. *Hiçbir yerde* başka adlar altında buluşmalıyız yeniden. Havadan gelen seslerle yazılmalı, ucunda bağdaş kurduğumuz uçurumlarımıza bakmalıyız yazılırken. Şu anda, burada içine eriyen mum, kendini yiyen alev gibi eylemsizliğe tutuklu hayatlarımızı onarmak için kendi zamanımıza sıçramalıyız. Düşmezden önce, sırdan esrikleşen zihinlerimizi ayırmalıyız etimizden. Belleğin alttan gelen konuşmalarına kulak vererek, eski bir şölen ateşinde islenmeliyiz. Yazılmalı, ama yazılamayacak denli kopmalıyız hayattan. Başka yerde yaşayamayan endemik varlıklar gibi tek bir trajediye sığmalıyız hepimiz. (144)

Bu hikâyede, babası ölen ve onun kayıp yurduna ulaşmaya çalışan bir oğlun -Yâşur’un-, annesi Ecmel’le birlikte çıktığı uzun ve zorlu bir yolculukta, var olma, büyüme, kendini tanıma macerası anlatılır. Ana oğul çoğunlukla dağlarda ve ormanda güç doğa koşulları altında ilerlerken, anne erkek kılığına girer; bir “Adamkadın” a dönüşür, daha sonra oğlunu terk eder. Hem annesini hem de babasını yitiren Yâşur, yolculuğunu tek başına, doğaya ve insanlara karşı zorlu mücadeleler vererek sürdürür. Yolculuk boyunca yaşadığı

maceralar ve karşısına çıkan insanlar Yâşur'un kendini tanımasını, adını almasını, kapalı olan sol gözünün açılmasını, gücünü sınamasını, tutkuyu yaşamasını ve "içine doğduğu daracık ömrü kabullenme[sini]" (325) sağlar. Babasının doğduğu yere yaklaşırken Yâşur tekrar annesine kavuşur.

Hikâyenin sonunda, yol boyunca yanında taşıdığı kocasının ölüsünü, Tanrıların gazabı olarak ölümsüzlüğe mahkûm olan kocasının sülalesinin yaşadığı yere getiren ve "yüzüne oturtamadığı tuhaf bir gülümseyişle kocasının parçalanmış ölüsünü onlara bir armağan gibi sun[an]" (329-30) Ecmel, onları ölemekten, çürümekten kurtarır. Ölümün ulaşmasıyla, doğanın döngüselligi gerçekleştirilebilecektir artık. Yâşur da babasının mezarı başında ağıtlar yakan annesini seyrederken, yaşamın aslında "tek kelimeyle adanmışlık" (330) olduğunu anlar.

"Üzüm" ve "Altın" başlıklı iki ana bölüm olarak kurgulanan romandaki bütünlük, bölümler arasındaki bağlantılar ve çağrışımlarla sağlanır. Handan İnci, romanı oluşturan bölüm ve öykülerin, "anlatının gizli dikişlerle birbirine eklenip bütünleşmesine hizmet ettiğini" ve "ortaya 'tam' ve usta işi bir roman" çıktığını ifade eder (5). Romanda ikinci bölüm, her gece gördüğü rüyada mesel macunu yiyen ve böylece "başka birinin etinden bakmayı", "her şeyin yerine geçebil[meyi]" (132) öğrenen ilk bölümün kahramanının, babasına anlattığı hikâyeden oluşur. Ayrıca, "Üzüm" bölümünün "biçimler" ara bölümünde, Latife Keşal'in anlatıcıya baktığı fal, "Altın" başlıklı ikinci bölümün bir özeti, bu bölümde olacakların habercisidir. Fallarıyla kahramana "İki başlı adamların, hasmına zilzurna âşık güreşçilerin, şarkı söyleyen hünsaların kol gezdiği, kendi zamanını yaşayan yeni bir hayat" sunan Latife Keşal, onun "[b]ir yandan hayal gücü[n]ü tetiklerken, öbür yandan kavrayışı[n]a el koyar" (82). Latife

Keşal'in fallarından aldığı esinle hayatı anlamaya başlayan kahraman, anladıklarını hayalinde bir hikâyeye dönüştürüp ikinci bölümde babasına anlatır.

Romanda iki bölüm arasındaki bağlantı kahramanlar üzerinden de kurulur; ikinci bölümdeki kahramanlar, ilk bölümdekilerin farklı adlar ve kılıklara bürünmüş halleridir. Örneğin ilk bölümde, ölen abisiyle aynı adı taşıyan, onu adeta kendinde besleyen, bu nedenle de “kafadan yapışık bir ikizi var[mış]” (26) gibi yaşayan Süha'nın çağrışımı, ikinci bölümde sirklerde gösteri yapan, tek bedene sahip iki başlı ikizlerde kendini gösterir. İlk bölümde adalı Çingenelerin alın kemikleri altında taşıdıklarına inandıkları, içine girdikleri Çingene'yi yaklaşan tehlikelere karşı uyarın ve “çok gözlü” anlamına gelen koruyucu ruh Butyakengo, ikinci bölümde, Yâşur'un ölmüş babasını andıran, kırklı yaşlarında, boynunda göz büyüklüğünde yakut bir kolye taşıyan ve Yâşur'un tüm yolculuğu boyunca karşılaştığı olayları, yaşadıklarını değerlendirip ona öğütler veren bir madenci olarak görünür. İlk bölümde Kutsi Karaca'nın dükkânını kiralayan Nevin Ünal'ın yaşam hikâyesinde sözünü ettiği “[s]islerle çevrili, gömütlüğü olmayan bir yaylada yaşa[yan], dağların onlara sunduğu uzun ömrü, Tanrıların gazabı saya[n]” ve “[h]er bahar içlerinden birçoğu ölümü aramaya ayrı ayrı yönle doğru gid[ip], bir daha geri dönme[yen]” (126) ataları, ikinci bölümde Butyakengo'nun Yâşur'a anlattığı, bir dağın zirvesindeki küçük bir yaylada yaşayan, “[e]n büyük dertleri ölememek” olan ve “hep ölümü getirecek bir akrabanın yolunu gözle[yen]” (325) sülaledir. Onlar aynı zamanda Yâşur'un yolculuğu sonunda kavuştuğu, babasının kayıp ailesidir. Bunlardan başka iki bölüm arasında bazı benzerlikler de bulunur; ilk bölümde Kutsi Karaca babasının hediye ettiği şom ata kendi adını verirken,

ikinci bölümdeki tek gözlü oğul Yâşur da atıyla aynı adı taşır. Ayrıca her iki bölümde de evladını terk eden anne figürü Ecmel yer alır.

Asuman Kafaoglu-Büke, *Cumhuriyet Kitap* için kaleme aldığı incelemesinde, *Yere Düşen Dualar*'ı oluşturan iki ana bölüm arasında bağlantı noktaları bulmaya çalışmanın fazla zorlayıcı olduğunu söyleyerek, bu romandan zevk almak için, ikincisinde birincisinin gizi saklı, her ikisi de eşsiz güzellikte olan iki farklı roman olarak düşünmenin daha doğru olacağını ifade eder (3). Bağlantıları izlemeye çalışmak her ne kadar yorucu olsa da, iki bölüm arasında yukarıda belirtilen benzer ya da ortak tema ve kahramanların romanın bütünlüğünü sağlamakta yeterli olduğu görülür. *Yere Düşen Dualar*'ı, “[k]ahramanın serüvenini biri gerçekçi, öbürü metaforik iki ayrı bölümde anlat[mak] ve bu iki bölüm[ü] misinlarla birbirine bağla[mak]” (“Ağacın Gözüne Bakmak” 74) kararıyla yazdığını söyleyen Sema Kaygusuz'un bu amacına ulaştığını söylemek mümkündür.

Romanda “adanmışlık”, “tutku”, “olgunluk”, “sabır”, “insani değerler” gibi kavramlar, başta romanın geçtiği ada, orman, dağ gibi mekânlar olmak üzere çeşitli metaforlarla da desteklenerek işlenir. Örneğin ilk bölümün mekânı “ada”, insanların tekdüze, durgun hayatlarını öne çıkartmak için kullanılırken; bu durağanlık içinde mayalanarak şaraba dönüşen “üzüm” de sabırla olgunlaşan hayatı vurgular. İkinci bölümün metaforu “altın” romanda insanın kanından damıtılarak elde edildiğinden, insanın özündeki değerlerin simgesidir. Kan yapan üzüm ve kandan damıtılan altın birbirlerini böylece tamamlarken romanda bütünlüğün sağlanmasına da hizmet ederler. Kitapta yer alan “önceki hayatından kalan şarabı içtikçe, üzümün de zorba bir evde büyüdüğünü

düşüne düşünce, aslında her yudumda para büyüklüğünde bir altın yutarım” (41) cümlesiyle iki metafor ve bölümler arasındaki bağlantı açıkça belirtilir.

Sema Kaygusuz bu romanında kendine de göndermelerde bulunur. “Üzüm” bölümünde, anlatıcının çalıştığı kütüphaneye kitaplarını emanet bırakmak isteyen sokak ressamıyla çıkan kavgada, onun sağa sola fırlattığı kitaplar arasında kendi kitabı da vardır:

İhsan Sonay’ın, bu dünyadaki itilmişliğine isyanı topu topu bir kutu dolusu kitaba mal olmuştu. [...] Yanılmıyorsam birinin adı hâlâ aklımda: *Sandık Lekesi*ydi sanırım. Kitabın arka kapağında yazarının fotoğrafı vardı. Kadın, yan durup boynunu vizöre doğru çevirmiş dokunaklı bir gülümsemeye bakıyordu. (47)

Aynı bölümde anlatıcı, “adadaki biricik arkadaşı” (81) Latife Keşal’den söz ederken, onun dağarındaki sözlerin inanılmaz ölçüde değişken olduğundan, bazen tuhaf sözcükler, anlamını yalnızca ikisinin bilebileceği bazı sesler uydurduğundan bahseder; “Sözelimi ‘yin’, sözelimi ‘yülerzik’ gibi”, der. (83). Metinlerinde farklı kelimeler kullanmaya özen gösteren, kimi zaman yeni kelimeler türeten Sema Kaygusuz, burada “Yülerzik” adlı öyküsüyle kendisini bir anlamda Latife Keşal’le özdeşleştirir.

2. Yüzünde Bir Yer

Sema Kaygusuz’un ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, 2009 yılında Doğan Kitap’tan çıkmıştır. Roman, ana kahramanları olan Dersim sürgünü Bese, farklı kültürlerde adeta bir “teselli Tanrısı” olarak kabul edilen Hızır ve kutsal metinlerde dahi kendine yer bulan incir ağacı üzerinden, utanç,

suçluluk, susmak, ölümsüzlük ve inanç gibi kavramları tartışır. Romanda bu üç ana kahraman, zamanda sıçramalarla ve iç içe geçişlerle işlenir. Yazar, ilk romanındaki benzer bir anlatı kurarak, bu romanında da fantastik öğelerden, söylencelerden, halk hikâyelerinden ve kutsal metinlerden yararlanmış, ancak daha yalın bir dil ve farklı bir söylem kullanmıştır. Romanda aktarılan hikâyeler metni süslerken dili ve içeriği de farklılaştırarak metne zenginlik katar.

Yazar bu romanında kendini yinelemekten kaçınarak anlatım olanaklarını araştırmış ve tek sesli fakat farklı bir anlatım kurmuştur. Anlatıcı, karşısında biri varmışçasına ve ona “sen” diye hitap ederek konuşur, ancak aslında bu ses, bir “iç ses”tir; sanki ruh bedene konuşmaktadır. Bedenin yaşadıklarını, hissettiklerini bu iç ses açığa çıkarır, dile getirir. Bu konuşma, kişinin kendi kendisiyle karşılaşması, yüzleşmesi olarak da düşünülebilir. Anlatım şefkatli ve masalsıdır. Anlatıcının seslendiği kişi roman boyunca hiç konuşmaz, kendisini ifade etmez, adı bile geçmez; sadece anlatıcının üzerinden görünür olur. Roman ilerledikçe bu kişinin bir kadın olduğu anlaşılır. Bir fotoğrafçı olan bu kadın Bese'nin torunudur.

Romandaki iç sesi ikinci tekil şahıs aracılığıyla anlatmanın teknik olarak çok zor olduğunu belirten yazar bu konuyla ilgili şunları söyler:

[İç ses] onun hem içini biliyor, hem ona sesleniyor. O tondaki samimiyeti tutturmak çok zor. Hem her şeye muktedir olan hem ona sen diye seslenen biri. Ses özden çıkıyor ama dışarıklı bir tonda konuşuyor. Uhrevi bir ses olmaması gerekiyordu.

Kahramanla eşiti gibi konuşuyordu. Zaman zaman azarlayan, zaman zaman da şefkat gösteren bir anlatıcıydı. [...] [O] iç ses sahibinin ne aynısı ne gayrisi. (“Kalp Bilgisi Olmadan...” 16)

Yüzünde Bir Yer, Sema Kaygusuz'un önceki romanında olduğu gibi iki bölümden oluşur. Farklı zamanlarda geçen trajik olayların anlatıldığı ilk bölümün başlığı olan "Tüh", bu olaylar karşısında duyulan dehşetin, afallamanın, şaşkınlığın dilde yarattığı sesi; ağırlıklı olarak şimdiki zamanda, Ahırkapı'daki Hidrellez kutlamalarında geçen, bununla birlikte yaşanan olaylardan bugüne kalanları, suçluluğu, utancı, suskunluğu anlatan ikinci bölümün başlığı ve "dokunaklı bir çığığın hecesi" (Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* 25) olan "Ah" da bir iç çekişi, yazıklanmayı, bedduayı işaret eder.

Esra Yalazan, yazdığı incelemesinde romanla ilgili şunları söyler:

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer*'i durduk yerde içimi kamaştırdı, zihnimi bulandırdı. Tenimin altında yüzen batık dikenini gösterdi bana. Daha da tuhafı muhtemel bir umutsuzluk girdabından çektik çıkardı beni. Hayır, öyle anladığımız manada 'eğlenceli' bir roman değil ama insanlığın, inancın, ölümsüzlüğün etrafında dolaşırken, bize bir kereliğine bahşedilen bu hayatın, sebebi kendinde saklı mucizevî bir kıymeti olduğunu geçmişten süzülen kadim hikâyelerin sihirli diliyle anlatıyor. Üstelik çok okunma telaşına düşmeden, içindeki zifiri zindandan ilmek ilmek söktüğü şiiri anlatıcısının doğallığıyla besleyen cümlelerle yapıyor bu işi. (17)

Roman bazı yönlerden otobiyografik özellikler gösterir. Sema Kaygusuz'un babaannesi de, ana kahraman Bese gibi bir Dersim sürgünüdür ve Samsun'da yaşamıştır. Ayrıca romandaki torunun geçmişe dair hatırladığı olayların geçtiği Samsun, Ankara, Gelibolu, Sarıkamış gibi mekânlar, Sema Kaygusuz'un da yaşamış olduğu yerlerdir. Bununla birlikte yazar, bu romanı

babaannesinden esinlenerek yazdığını ancak Bese'nin babaannesi olmadığını söylerken ("Burası Kırık Aynalar ..." 4) *Yüzünde Bir Yer*'i bir otobiyografi olarak okumanın doğru olmayacağı, bunun bir kurmaca olduğu mesajını da verir.

Nitekim *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı kitabında, yeni romancının görsel/tarihsel gerçeklikle örtüşmek zorunda olmadığını (39) söyleyen Yıldız Ecevit'in, aynı kitapta Michel Butor'dan yaptığı alıntı da, Sema Kaygusuz'un romanında yeniden kurduğu gerçekliği destekler niteliktedir:

Romancının bize anlattıkları doğrulanamaz; dolayısıyla da söyledikleri, anlattığına gerçek görünümü vermeye yetmelidir. Eğer bir dostuma rastlarsam ve o bana şaşırtıcı bir haber verirse, beni inandırmak için, şu ya da bu kişilerin de olaya tanık olduğunu, istersem onlara da sorup doğrulayabileceğimi söyleyebilir her zaman. Buna karşılık, bir yazar, kitabın kapağına roman sözcüğünü koyduğu an, bu tür bir doğrulamaya gitmenin gereksiz olacağını belirtiyor demektir. Anlatı kişileri, yalnızca yazarın bize söyledikleriyle inandırıcı olmak, yalnızca onun söyledikleriyle yaşamak zorundadır; gerçekten yaşamış kişiler bile olsalar, bu böyledir. (39)

Arka planında yer alan Dersim olayları nedeniyle roman politik açıdan da gündeme getirilmiştir. *Yüzünde Bir Yer*'le politik bir roman yazmaya kalkışmadığını söyleyen Sema Kaygusuz, kendi poetik anlayışından ötürü bireylerin iç yaşantısıyla, bilinçdışıyla ilgilendiğini, indirgemeci bir dil olan politik dilin birçok şeyle birlikte bireysel dünyayı dışladığını ve dolayısıyla romanın özgürleştiriciliğine müdahale edildiğini; kendisinin böyle bir müdahale olmasını istemediğini ifade eder ("Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım" 16). Kaygusuz, romanın,

politik olmamakla birlikte baştan sona ideolojik bir söylemi olduğunu da belirterek şöyle der:

Böyle korkunç bir deneyimden geçen bireyin bilinçdışını, söze dökülemeyen iç hayatını ışığa tutmaya çalıştım. Etik, sanat, felsefe, tarih ve kutsiyet üzerinden roman karakterlerimi anlamaya çalıştım. Dersim üzerine yazılmış onlarca tarih kitabı var. Merak edenler orijinal kaynaklarından, internette yayınlanan belgesellerden öğrenir olan biteni. Bana düşen, bir katliamdan sağ kurtulan bireyin sonraki kuşaklara bıraktığı suskunlukla ilgilenmekti. (“Bu Roman İçime Ekilen...” 91)

Sema Kaygusuz, bildiği bir ağrıyı anlatmanın kendisi için ahlaki bir konu olduğunu; etik olmadan estetiğin olamayacağına bütün varlığıyla inandığını, bu nedenle yazmak için Dersim’i seçtiğini söyler (“Ağacın Gözüne Bakmak” 77). Ancak romandaki iç sesin, anlattıklarının fotoğrafçı/torun tarafından yazıya dökülmesi ihtimaline olan itirazını dile getirmesi, yazarın bu konuda bildiklerini yazma konusunda tereddüdü olduğu şeklinde de değerlendirilebilir:

Anlatılara düşkünlüğün varoluşsal ıstırabındandır. Yaratılan misal âlemiyle teselli bulmak için. Ama bak uyarıyorum, ola ki bütün bu anlattıklarımı yazmaya kalkarsan, yapıtlaştırma hevesiyle yazıp da okutursan birilerine, benim yabansı sesimi biçimleyip uzlaştırırsan başkalarınıninkiyle, şimdiden söyleyeyim, hakkımı helal etmem sana!

Hem yazsan ne olacak, gözünü seveyim. Harfi harfe iliştire iliştire sanatsal cümleler kursan, onları sonsuz değişmezliğine boyasan mürekkebin, uzaya dağılmış boş sayfaları art arda

sıralayıp numaralasan sonra, bütün bunların hükmü ne?
Benliğindeki eksik parça kitaplaşacak mı sence? Şu benlik
dediğin muamma ne el hüneriyle yapılan nesnelere
tamamlanıyor ne de zihinsel yaratılarda. Eksik daima eksik. Ve
daima çok yakın. (29-30)

Sema Kaygusuz'un, Dersim'de yaşanan olayları bir nedensellik olarak ele aldığı ("Kalp Bilgisi Olmadan..." 16) söylediği roman, özünde, katliam gören ve sürgün edilen insanların içindeki derin utanç duygusunu; insanın insana ettiğinden dolayı duyulan, bir suskunluk olarak kendini gösteren ve nesillere aktarılan utancı anlatır. Yazarın bu suskunluğun ve utancın peşinden gitmesine ve romanına konu etmesine sebep yine babaannesidir:

Babaannem bana hayatla ilgili her şeyi anlattı; bir tütün yaprağının nasıl basılacağından tut, buğday nasıl derlenir, incir ağacının huyu suyu nedir, cinler, periler nedir? Göğsündeki bütün bilgiyi her fırsatta bana aktardı. Ama hiçbir zaman Dersim'den söz etmedi... Nasıl Samsun'a gelindi, kaç kardeşi vardı, annesini, babasını nasıl kaybetti, babası kimdi, adları neydi? [...] Hiç konuşmadı. ("Burası Kırık Aynalar Ülkesi" 4)

Babaannesinin suskunluğunun gizli bir suskunluk olduğunu, onun Hızır'ı konuşarak, ona sığınarak bu sessizliği örttüğünü fark eden yazar romanının omurgasını, Hızır konusunda duyduğu merak, Hızır üzerine yaptığı araştırmalar, çocukluğunda babaannesinden dinlediği masallar ve babaannesinin Hızır inancı, evreni ve doğa bilgisiyle kurar ("Bölüşülemeyen Mahremiyeti..." 17). Hızır, roman boyunca bir gölge gibi, bazen soyut bazen

kanlı canlı bir varlık olarak yer alırken, Hızır'ın tarih ve farklı kültürler içinde edindiği anlama geniş yer verilir:

Doğunun ölümsüzüydü Hızır. Zamana ağ kuran birisi.
Yüreğin atmaya yetmediği, umudun tükenmeye başladığı anları kollayan, uzaktan bakan bir çift gözdü. Ne veliydi, ne peygamber, ne melek, ne tam anlamıyla bilge, ne de tanrı, öte yandan bunların hepsiydi. Ortaya çıkmak için çoğun yoksulluğun insanın canını okuduğu zor zamanları, ölümün kol gezdiği meydanları seçiyordu. Belki de olan biten felaketleri seyretmesi için şahit tutulan ikame bir bakıştı Hızır'ınki. Bütün olmuş ve olacakların sebebini bir çiğit gibi içinde taşıyan sırrın, tebdilikiyafetle dolaşan gövdesiydi de. Hiçbir şeyi ifşa etmeden ifşa edilemez olanı hatırlatan, tesadüfün özündeki şaşmaz nedenselliği ima eden, her eylediği manidar olandı. (135)

Yüzyıllar boyu birçok kültürde değişik adlar altında yer alan ancak aynı temsilde olan Hızır, romandaki kişiler için farklı anlamlar taşır. Bese için Hızır kutsal bir figür ve maneviyatın temsilcisiyken ve hayata Hızır'la tutunurken, fotoğrafçı/torun için gerçekliği sınanan bir fanteziden, hayalden öteye gitmez. Bese tam bir teslimiyetle Hızır'a inanır, ona isyan etmez, varlığını sorgulamaz. Oysa fotoğrafçı/torun, Hızır'a inanmaz, onun peşine düşer ve ona yüklenen anlamlardan şüphe eder:

[S]ahi [...], merak ediyorum da, İbrahim Peygamber döneminde doğmuş olduğuna göre sen, dolaşıp durduğun coğrafyaları kim bilir kaç değişik şekilde gördün de, bir denizi kuşlar diyarı bir delta, deltayı çıplak bir ova, ovayı mandalina bahçeleriyle

donatılmış bir köy, köyü bir şehir, şehri bir virane olarak gezerken, yeryüzünün bakirlikten mahvoluşa doğru çevrimine nasıl katlandın [...] ? Firavunların zulmüne, vebaya, insan kıyımlarına ve köleliğe ve mayın tarlasında kolu kopmuş bir çocuğun ağlayışına kaç bin yıl nasıl dayandın? [...] Acaba ne mana taşır senin gelişin? Kutsal kitapların, meleklerin, perilerin, cinlerin yetmediği bir kaygıya mı denk düşersin, yoksa doğaüstüne meyyal itikatlı bir kadının dünyaya doymuşluğuna mı? (126)

Fotoğrafçı/torunun Hızır'a yaklaşımında hayal kırıklığı da hissedilir; çağırılınca gelmediği, acıya, yakarışa rağmen Dersimdekilerin imdadına yetişmediği için Hızır'a gizliden öfke duyar: "Dönüp de Hızır'dan dileyemedim gerçeği. Bir cesaret soramadım, bin dokuz yüz otuz sekizde neredesin? Dersim'den Karadeniz'e doğru göç eden yaralı bir topluluk görebiliyor musun şimdi?" (135).

Sema Kaygusuz romanda uygarlıklar boyunca Hızır etrafında dönen Melkisedek, Zülkarneyn, Ceysûr ve Eliha'nınkiler gibi efsanelere de yer vererek hem romanın temasını besler, derinleştirir, hem de onların yeni anlamlarla zenginleştirilerek günümüze aktarılmasına aracılık eder. Erendiz Atasü, çağdaş edebiyatımızın söylenlerden yararlanan ya da örneklenen yapıtlarından bahsettiği "Çağdaş Yazınımızda Efsane Dokunuşları" başlıklı yazısında şu tespitte bulunur:

Efsanenin ve/veya tarihle efsanenin birbirine ulandığı o alacakaranlık dönemlerin cazibesine kapılan kadın yazarlar [...] geleneksel hikâyeye yeni bir ışık düşürmekle yetinemezler, onu

yerle bir de etmezler; geleneksel malzemeyi deyiş yerindeyse yeniden yoğururlar. (104)

Sema Kaygusuz da bu romanında, babaannesinden dinlediği Hızır'ı, "topluluğun ruhunu ayakta tutan söylemsel bir omur" (*Yüzünde Bir Yer* 84) olarak nitelediği efsanelerden ve zaman içinde kaybolmuş halk hikâyelerinden günümüze kalanlarla birleştirep yeniden kurarak kendi Hızır'ını yaratır.

Romanın bir diğer kahramanı, tüm semavi dinlerin kutsal kitaplarında, çeşitli kültürlerde yer alan, pek çok çağrışıma sahip bir meyve olan incirdir. Romanda, incirin coğrafyalar arasında ve tarih boyunca gelişimine ve ona yüklenen olumlu ve olumsuz anlamlara oldukça geniş yer verilir:

Sanki incir var diye varız biz, bir de böyle düşün. Bir sürgün ki, henüz çevresinde tek bir insan yokken insanı düşleyerek uzuyor. Meyvesini yiyecek olan bir kadının, meyveyi iki eliyle yardığı anda karnına düşecek ateşi, o ateşin kadının şahdamarında yaratacağı zonklamayı, kasığındaki tatlı sancıyı ve ilk ısırıkta dudaklara akacak balı, balın yaratacağı shevi kudreti kurguluyor. Bir araya toplanmış erkeklerin, incirden damıttıkları rakıyı yudumlarken erbane çalıp gazel okuyacaklarını, havaya üfledikleri her ses ile gayb âleminde kendilerini bekleyen sevgiliye sözcüklerle uzanacaklarını temenni ediyor büyürken. Burgaçlanarak yüzeyde ilerleyecek olan köklerini, köklerin arasında yuvalanan yılanların sessiz sürünüşünü tasarlıyor. Yılan ile incir arasında kurulacak bağın çifte anlamları böylece oluşmaya başlıyor. Cezalandıran ve ödüllendiren, zehirleyen ve iyileştiren, baştan çıkaran ve

sakinleştiren güçler incirin gölgesine toplanıyor yavaş yavaş.
Derken, kökleriyle yeraltında gezinmeye başlıyor.
Mezopotamya'nın dört bir yanındaki duvarları yararak, metruk evlerin temellerini çatlatarak, olmadık yerlerde insanların arasında beliriyor. Zamanla kahramanlaşıyor tabii. Tam da bir dolu tanrı, tanrıça, yarı insan yarı hayvan varlık, tek bir yaradanın bünyesinde erimeye yüz tuttuğu bir çağda, teklikte çokluğun çoklukta tekliğin simgesi olarak toprağı yıldırın bir azgınlıkla yerleşiyor dünyaya. İnsan gözünden bakınca meyve ağacından öte, gören, anlayan, hatta geceleri fısıldayarak konuşan, kutsallığa eğilimli, birçok kollu, yılanlarla ahbab, gizemli bir yaratığa dönüştükçe incir, başka bir âlemden çıkagelmiş mucizevi bir varlık olarak karşılanıyor. (19-20)

Sema Kaygusuz inciri, “temel eleştirinin ana dayanağı” ve “[i]nsanoğlunun uygarlaşma telaşını eleştirmek için dallı budaklı bir sığınak” (“Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım” 17) olarak romana dâhil ettiğini söyler. Amacı, incir üstüne kurulan ortak söylenceleri bozmak, incire yüklenen kutsal ve şeytani tüm ikili anlamları üstünden sıyrıp ağacı kendi halinde bırakmak; ağacın kendiliğine izin vermeyen uygarlığın dünyayı insanlaştırmasına incir yoluyla itiraz etmektir (“Bölüşülemeyen Mahremiyeti...” 17). Romanda, incirin incir olarak kalması, ona ad vererek sahiplenmeye, üzerinde hüküm kurmaya çalışılmaması gerektiği çünkü “kondurulmuş her adın üstünde sakil duracağı” (167) mesajı verilir.

Romadaki iki kadının incirle kurdukları ilişkilerin farklılığı yazarın bu mesajını belirginleştirir. Bese inciri kutsar, onu olduğu gibi kabul eder ve kendi

haline bırakır; “ağaçla arasındaki yasayı kimseye çiğnetme[z]” (38). Ancak fotoğrafçı/torun onu kendine benzetmeye çalışır, ona ad vererek üzerinde hüküm kurmaya yeltenir, “incirden icazet almadan ona tercümanlık yapmaya kalkar” (17).

Tarih boyunca kutsal meyve olarak kabul edilen incir aynı zamanda dişil anlamlar yüklenerek kadın cinselliğinin de simgesi olur. İnsanın doğaya hükmetme arzusu incirde de kendini gösterir. Erkek egemen toplum kadına ne manalar yüklediye incire de yüklemiştir. Yazar, erkeğin kadın üzerinde kurduğu egemenliği doğa üzerinde de kurmasına getirdiği eleştiriyi yine incir ağacını kullanarak dile getirir:

İnciri yazarken de kadın varlığını ötekileştiren uygarlığa ironik bir eleştiri yapmak istedim. İncir [...] hem müstehcen hem de kutsal bir meyve. Ona yüklenen anlamlar, tarih boyunca kadına yüklenen dışlayıcı anlamlarla hemen hemen aynı. Şifa veren ve öldüren, büyüleyen ve mahveden; bütün ikilikleri barındırıyor.

Halbuki incir akıllı diye bir şey var, bize dayatılan cinsiyetçi akıldan çok başka, kendinden başka bir şey olmayan, doğal bir akıl. O akla vakıf değiliz henüz. (“Bu Roman İçime Ekilen...” 92)

Kadının doğayla özdeşleştirildiğini ve ötekileştirildiğini söylemekle birlikte Sema Kaygusuz’un metinlerindeki kadınlar hor görülen, şiddet gören, güçsüz kadınlar değildir. Nitekim bu romanındaki kadınlar da bedenleri üzerinde söz sahibi olan, seçimlerine göre yaşayan ve haklarını kullanabilen kadınlardır. Örneğin artık incir çağında, her şeyini söylemeye ve göstermeye hazır, hayata ballı özünü sunmak üzere olan (17) fotoğrafçı/torun, belki de “[d]oğurmak, tam olan ruhu eksiltmek mi yoksa, bir türlü emin olam[adığından]”

(46) çocuk sahibi olmak istemez. Sadece kadının rahmi üzerinde yetkisi olabileceğini, isterse onu tasfiye edebileceğini ve sırf doğal yeteneği var diye annelikle yükümlendirilemeyeceğini savunan Sema Kaygusuz (“Bu Roman İçime Ekilen...” 92), bu inancını fotoğrafçı/torun aracılığıyla romanda dile getirir.

SONUÇ

Türk Edebiyatı'nın 1990'larda adını duyuran yazarlarından biri olan Sema Kaygusuz'u, "yakın geleceğini herkese merak ettiren yaratıcılığı ve dili amaçları arasında gören tutumu" (Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm...* 90) ile genç kuşak Türk yazarları arasında farklılaşmayı başaran bir yazar olarak kabul etmek mümkündür. İlk eserlerini öykü türünde veren ve başarılı bir öykücü olarak tanınan Kaygusuz, 2006 yılından sonra yayımladığı iki romanıyla da kendini edebiyat dünyasında kabul ettirmiştir. Yazar, ustalıklı kurduğu yazın dili ve zaman ve mekândan bağımsız, insanın doğayla ilişkisini ihmal etmeden kurguladığı metinleriyle evrenselliği yakalamış, yerli ve yabancı eleştirmenlerce olumlu tepkiler almıştır.

Sema Kaygusuz'un metinlerine hayatın içinden kişiler ve olaylar konu olur. Tekrar eden temalardan ve kendini tekrar etmekten kaçınmakla birlikte yazarın metinlerinin genelinde yalnızlık, ölüm, ölümsüzlük, inanç, tutku, vicdan gibi temalar önemli yer tutar. Eserlerinde yoğun ve keskin gözleme dayalı, etkin bir anlatım görülür. Yazar, her ne kadar bildiğini yazmaktan yanaysa da, özellikle romanlarında, hayatı anlama ve anlamlandırma çabasıyla kendi gerçekliğini yeniden kurar. Doğaüstü, düşsel ve masalsi arayışlarla gerçeği metinlerine kendi yorumladığı şekliyle yansıtır. Yeniden kurduğu gerçekliği yansıtırken de zaman içinde gidiş gelişlerle kadim bilgilerden ve tarih boyunca aktarılan hikâyelerden faydalanır. Sema Kaygusuz'u, neden-sonuç ilişkilerini

geleneklerde, sözlü kültürle geçmişten bugüne aktarılanlarda, insanlığın özünde arayan bir yazar olarak nitelendirmek mümkündür.

“Yapay, oturmuş, kristalleşmiş dilin içinde kendi dünya kurma hakkımı kendi dilimle kullanmak istiyorum” (“Öyküde Sürprizlere Karşıyım”) diyen Sema Kaygusuz, dille ilişkisini doğal ve mistik bir ilişki olarak tanımlar. Sözcüklerin tarihine önem veren yazar, kaybolmayacaklarına olan inançla, hem öykülerinde hem de romanlarında, unutulmuş, günlük konuşmada fazla kullanılmayan ya da halk ağzında geçen sözcüklere yer verir. Bununla birlikte Türkçenin olanaklarını da olabildiğince zorlar ve kendi oluşturduğu sözcükleri de dağarcığına dâhil eder.

Doğa, Sema Kaygusuz’un metinlerinde vazgeçilmez bir öğedir; hemen hemen tüm metinlerinde insanı doğayla ilişkilendirir, doğanın içine yerleştirir. Politik tarih içinde toplumsal bir özne olan insan, Sema Kaygusuz’un özellikle romanlarında yerini doğa içinde döngüsel bir tarih anlayışıyla yaşayan insana bırakır. Yazar aynı zamanda insanın ilkel yanının ve akıl ötesi kimliğinin de önemli olduğunu anlatır.

Sema Kaygusuz’un kadına bakışı ve toplum içinde kadını ele alışı Türk edebiyatındaki yerleşik eleştiriye başka bir noktaya taşır. Kaygusuz kadını yalın bir biçimde yüceltmez; erkekle kadının, doğada, toplumsal yapıdan bağımsız olarak bir denge kurabileceğini söyler. Yazarın metinlerinde kadın güçsüz değildir, kadından kadına geçen ortak bilincin de etkisiyle her zaman gücünü korur.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Aksoy, Bülent, haz. *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.
- Andaç, Feridun. "Saklı Duyarlıkların Öykücüsü". *Cumhuriyet Kitap* 644 (20 Haziran 2002): 4-5.
- Atasü, Erendiz. "Çağdaş Yazınımızda Efsane Dokunuşları". *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 101-14.
- Çeri, Bahriye. "'Doyma Noktası' Üzerine Notlar". *Cumhuriyet Kitap* 644 (20 Haziran 2002): 8-9.
- Çetin, İnan. "Üst-Söz Yaratma Sanatı". *Cumhuriyet Kitap* 644 (20 Haziran 2002): 7-9.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Gümüüş, Semih. *Modernizm ve Postmodernizm: Edebiyatın Dünü ve Yarını*. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- . "Bir Roman Ne Anlatır". *Radikal Kitap* 266 (21 Nisan 2006): 46.
- İnci, Handan. "Mistik Bir Büyüme Romanı: Yere Düşen Dualar". *Cumhuriyet Kitap* 838 (9 Mart 2006): 5-6.
- Kafaoğlu-Büke, Asuman. "Yere Düşen Dualar". *Cumhuriyet Kitap* 841 (30 Mart 2006): 3.
- Kavukçu, Cemil. "Sandık Lekesi". *Cumhuriyet Kitap* 543 (13 Temmuz 2000): 16.

- Kaygusuz, Sema. "Ağacın Gözüne Bakmak". Söyleşiyi yapan: Cem Alpan ve Semih Gümüş. *Notos Öykü* 18 (Ekim-Kasım 2009): 72-78.
- . "Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım". Söyleşiyi yapan: Burcu Aktaş. *Radikal Kitap* 446 (2 Ekim 2009): 16-17.
- . "Bölüşülemeyen Mahremiyeti Ortaya Koyan Bir Roman". Söyleşiyi yapan: Erdem Öztop. *Cumhuriyet Kitap* 1027 (22 Ekim 2009): 16-17
- . "Bu Roman İçime Ekilen Suskunluktan Arınmamı Sağladı". Söyleşiyi yapan: Figen Şakacı. *Milliyet Sanat* 607 (Ekim 2009): 90-93.
- . "Burası Kırık Aynalar Ülkesi". Söyleşiyi yapan: Ayça Örer. *Taraf Gazetesi* (18 Ekim 2009): 4.
- . *Doyma Noktası*. İstanbul: Doğan Kitap, 2004.
- . *Esir Sözler Kuyusu*. İstanbul: Doğan Kitap, 2004.
- . "Kalp Bilgisi Olmadan, Metin Yarı Ölüdür". Söyleşiyi yapan: Musa İğrek. *Zaman Kitap Zamanı* 45 (5 Ekim 2009):16-17.
- . "Okuru Doyuran Öyküler". Söyleşiyi yapan: Sema Uludağ. *Radikal Kitap* 54 (29 Mart 2002): 10.
- . *Ortadan Yarısından*. İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- . "Öyküde Sürprizlere Karşıyım". Söyleşiyi yapan: Sema Aslan. (10 Nisan 2002) 14 Nisan 2010.
<http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020410/tadimlik.html>.
- . *Sandık Lekesi*. İstanbul: Doğan Kitap, 2004.
- . "Sıradan İnsanların Hatalı Öyküleri". Söyleşiyi yapan: Meltem Kerrar. *Cumhuriyet Gazetesi* (21 Şubat 2001): 12.
- . *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Doğan Kitap, 2006.
- . *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.

- Konur, Mustafa. "Karnımızda Açılan Yaralar". *Varlık Dergisi* 1132 (Ocak 2002): 39-40.
- Maupassant, Guy de. "Yazarın Amacı Nedir?". Çev. Armağan Kırışman. Aksoy 18-20.
- O'Connor, Flannery. "Hikâye Yazmak". Çev. Zerrin Koltukçuođlu. Aksoy 43-48.
- Ormancı, Gürel. "Yere Düşen Dualar". *Varlık Kitap Eki* 168 (Mayıs 2006):1-3.
- Öğüt, Hande. "Her Kadın Kendi Ağacını Tanır". *Radikal Kitap* 446 (2 Ekim 2009): 14.
- Öktülmüş, Buket. "Sandıktan". *Milliyet Sanat* 489 (1 Ekim 2000): 62.
- Semo, Marc. "Sema Kaygusuz Liberation'un Kapağında!" Çev. Neslihan Zabcı. *Radikal Kitap* 415 (27 Şubat 2009): 20.
- Sezer, Sennur. "1938'den Yola Çıkmak". *Evrensel Kültür* 215 (1 Kasım 2009): 16-17.
- Türkeş, A. Ömer. "Yere Düşen Dualar: Editörün Eleştirisi". 19 Haziran 2010 <http://www.pandora.com.tr/urun.aspx?id=133899>.
- Yalazan, A. Esra. "Babaannem, İncir ve Sema Kaygusuz". *Taraf Gazetesi* (11 Ekim 2009): 17.

ÖZGEÇMİŞ

Leylan Yener 1970 yılında Ankara'da doğdu. 1986 yılında TED Ankara Koleji'ni, 1990 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi İşletme Bölümü'nü bitirdi, 1991 yılında University of Nottingham'dan MBA derecesini aldı. 1992 yılında başladığı meslek hayatında çeşitli firmaların finans bölümlerinde ve idari pozisyonlarında görev alan Leylan Yener, 2006 yılından beri bir iletişim ajansında yönetici olarak çalışmaktadır.