

EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt 5, Sayı 2, Yıl 5, Ekim 2021**

**Makale Adı /Article Name**


Sema Kaygusuz'un Öykülerinde  
Kültürel Bellek

Cultural Memory In Sema Kaygusuz's  
Stories

**Yazar/Author**

Enser YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [enseryilmaz@siirt.edu.tr](mailto:enseryilmaz@siirt.edu.tr)

 ORCID: 0000-0001-6147-0805

**Yayın Bilgisi/Article Information**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.08.2021

Kabul Tarihi: 22.10.2021

Yayın Tarihi: 31.10.2021

DOI: 10.31465/eeder.980742

Sayfa Aralığı: 494-510

**Kaynak Gösterme/Citation:** Yılmaz, Enser (2021). "Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kültürel Bellek", *Edebi Eleştiri Dergisi*, C V, S II, s. 494-510.

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

## ÖZ

Kültür ve edebiyat birbiriyle ilgili, aynı zamanda birbirini besleyen iki unsurdur. Toplumun maddi ve manevi olarak ortaya koyduğu her şeyi karşılayan kültürün, nesiller boyu aktararak devamlılığı sağlanır. Bu aktarım işi gerçekleştirilirken başvurulan yollarından biri de edebi metinlerdir. Edebi metinler her ne kadar kurgusal olsalar da yazıldıkları dönemin ya da içinden çıktıkları toplumun bir panoraması niteliğindedir. Edebi metinlerde yazar topluma ait kültürel dokuyu kimi zaman direkt olarak verirken kimi zaman da satır aralarına gizler ve okuyucu metnin arka planında, metnin içinden çıktığı toplumun kültürel izlerine rastlar. Bu çalışmada toplumsal dokuya ait birtakım unsurların Türk öyküsünün son dönem sanatçılarından olan Sema Kaygusuz'un öykülerine yansımaları ortaya konulmuştur. Sema Kaygusuz, öykülerinin satır aralarında toplumun geleneklerine, inanç dünyasına, yaşam tarzına ve ritüellerine ait birçok unsuru aktarırken bunları kimi zaman bir tema olarak kullanır. Kimi zaman da kurgulanan anlatının arka planında bir fon olarak okuyucuya sunulur. Bu öykülerin hemen hemen tümünde toplumsal dokuya ait birçok unsuru bulmak mümkündür.

**Anahtar Sözcükler:** Kültürel Bellek, Edebiyat, Türk Öyküsü, Sema Kaygusuz.

## ABSTRACT

Culture and literature are two elements that are not only interrelated but also support one another. The culture, which meets everything that society reveals materially and spiritually, is transferred to the next generations and maintained. Literary texts are one of the ways in which this transfer is carried out. Although literary texts are fictional, they are a panorama of the period in which they were written or of the society they emerged from. In literary texts, the author sometimes directly gives the cultural texture of the society or sometimes hides it between the lines, and the reader encounters the cultural traces of the society from which the text originated in the background of the text. This study sheds light on the reflection of some elements of the social texture on the stories of Sema Kaygusuz, one of the contemporary novelists and story writers from Turkey. Sema Kaygusuz sometimes uses them as a theme while conveying many elements of the traditions, world of belief, lifestyle and rituals of the society between the lines of her stories. Besides, she presents them to the reader as a background of the fictionalized narrative. It is possible to find many elements of the social texture in almost all of these stories.

**Keywords:** Cultural Memory, Literature, the Turkish Story, Sema Kaygusuz.

## GİRİŞ

İnsanoğlunun geçmişten günümüze kadarki süreç içerisinde ortaya koyduğu maddi ve manevi değerlerin tümü kültür kavramıyla açıklanır. Kültür Fransızcadan Türkçeye girmiş bir kelimedir. Fransızcaya da Latince'den gelmiş olan kelime ekip biçme, tarım anlamında kullanılmaktadır.

“Her ne kadar bu günlerde doğayı kültürün türevi saymak moda olsa da kültür, etimolojik açıdan doğadan türemiş bir kavramdır. Özgün anlamlarından biri ‘çiftçilik’ ya da doğal gelişme eğilimidir... ‘Kültür’ ile aynı kökten gelen ‘coulter’ saban demirinin ağzı demektir. İnsan faaliyetlerinin en inceliklisine işaret eden kelimeyi emek ve tarımdan, gelişim ve üründen alırız.” (Eagleton, 2005: 9).

Avrupa’da tarım faaliyetlerini karşılayacak şekilde ortaya çıkan kültür zamanla değişir ve 18.yy’dan sonra farklı alanları karşılayan bir kavram haline gelir. “18.yüzyıldan itibaren zihinsel, manevi ve estetik gelişime ilişkin genel bir süreci

anlatan bağımsız ve soyut ad; ister özgül ister genel biçimde kullanılsın, Herder'den Klemm'e dek, gerek bir halkın, dönemin, grubun gerekse genel olarak insanlığın belli bir yaşama anlatan bağımsız ad." (Williams, 2012: 109) Kültür kavramı Türkçede de farklı anlamları karşılayan bir sözcük olarak kullanılır. İnsan elinden ve dilinden çıkma her şeyi (Kaplan, 2014: 29) karşılayan kültür kavramı için Türk Dil Kurumunun hazırladığı Türkçe Sözlük'te;

"1.Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin tümü. 3.Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4.Bireyin kazandığı bilgi. 5.Tarım. 6.Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme." (Türkçe Sözlük, 2011: 1558)

gibi karşılıklar kullanılır. Bu bağlamda kültür bir anlamda bir toplumun gelecek kuşaklara aktardığı mirastır. Gordon Marshall da kültürün aktarım boyutuna dikkat çeker ve kültürü insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şey şeklinde açıklar (1999: 442).

Kültürün dikkat çeken en önemli yanı bir bellek oluşturmasıdır. Bellek yaşanmışlıktır, tarihtir; bireyin zihninde ekonomiden toplumsala kadar toplumun her alanında yaşadıklarının bir birikimidir. Yaşanılan her şey, deneyimlenen her olay, maddi ve manevi her unsur bireyin süzgecinden geçer ve bellekte en saf haliyle yer alır. Ahmet Cevizci Felsefe Sözlüğü'nde bellek için şu karşılıkları kullanır:

"1.Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri anımsama,zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü. 2.Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. 3.Özgün olaylar, olgu ve nesnelere, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilgi ya da malûmatı zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon. 4. Söz konusu malûmatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer." (1999: 111).

Aynı kültüre sahip bireylerin meydana getirdikleri toplumlarda ise ortak bir hafıza gelişir. Kültür bir anlamda yığın halinde olan insan topluluklarını millet haline getirir. (Kaplan, 2014: 4). Toplumsal bellek dediğimiz bu hafıza, geçmişten günümüze kadar içinde bulunduğu topluma dair her şeyi kendinde barındırır ve bunu tekrar yoluyla gelecek kuşaklara aktarır. Bu yönüyle kültürün sürekli olarak bir hatırlatıcı işlevi üstelendiğini de söylemek mümkündür. Jan Assmann *Kültürel Bellek* adlı eserinde kültürün bağlayıcılık ve dün ile şimdikiyi birleştirip bunu geleceğe taşıma noktasında şunları ifade eder:

"Her kültür bağlayıcı yapı olarak adlandırdığımız bir şey oluşturur. Bu yapı, hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekanlardan bir 'sembolik anlam dünyası' yaratarak birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkanı sağlayarak insanları birbirine bağlar... Bu yapı aynı zamanda, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufku, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak dünle bugünü birleştirir." (2018: 23).

## 1.Kültür- Edebiyat İlişkisi ve Kültür Aktarıcısı Olarak Edebiyat

Yukarıda da üzerinde uzun uzadıya durulan kültür, bir toplumun maddi ve manevi olarak ürettiği her şeyi kapsar. Yaşamın hemen hemen her alanında insan eliyle ortaya konan ürünler bu kavramın kapsamına girer. Toplumdan beslenen ve tabiat dışında bir milletin hayatına şekil veren maddi ve manevi unsurların tümü olan kültür (Kaplan, 2014: 26) ile dil ve buna paralel olarak edebiyat arasında da sıkı bir ilişki vardır.

“..Ben şahsen edebiyatı hemen hemen kültüre denk buluyorum. Denklik ayniyet demek değildir. Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat bu mânada kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür.” (Kaplan, 2014, s. 11)

Kültürün devamlılığı ve gelişimi için kuşaktan kuşağa aktarılması gerekir. Bu aktarım işini yapan en önemli unsur da dildir. Dil ile kültür arasındaki ilişki sadece aktarımla sınırlı kalmaz aynı zamanda dil ve kültür birbirini besleyen iki unsur olarak dikkat çeker. Dilin gelişmesinde kültürün, kültürün aktarılmasında ise dilin oynadığı rol yadsınmaz. “Dil, duygu ve düşüncenin âdeta kabıdır. Bir milletin bütün duygu ve düşünce hazinesi, dil kabına ve kalıbına dökülür ve bu dil kabı ile yerden yere , nesilden nesle aktarılır.” (Kaplan, 2014: 142). En önemli malzemesi dil olan edebiyat ise kültür aktarımını metinler yoluyla gerçekleştirir. Sözlü edebiyat dönemlerinde bu aktarım sözle gerçekleşmektedir. Söz ile birbirleriyle iletişim kuran bireyler, deneyimlerini, becerilerini yine sözle aktarmaktadır.

“Kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanması anlatım biçiminin yanı sıra düşünme sürecini de etkilemektedir. Sözlü kültür metinden yoksundur. Sözlü kültürde yaşayan biri, diyelim oldukça güç bir sorunu irdelemeye başladıktan sonra, o sorun kadar güç, karmaşık ve birkaç yüz kelimededen oluşan bir sonuca vardı. Güç bela inceleyip sözelleştirdiğini ileride anımsamak için, nasıl aklında tutabilir? Yazıdan tamamen yoksun bu insanın düşünce çizgisini sergileyecek, tekrar bir araya getirecek veya denetleyebilecek kendinden başka bir şey. bir metin yoktur. Çetele tutmak veya nesnelere dikkatle dizelemek gibi, belleğe yardımcı olma yolları da karmaşık bir önerme dizisini kaydetmez. Bu durumda çözüm arayan, düşünen insana soru soran, onunla konuşan başka birisi gereklidir. Sözlü kültürde, bir konu üzerinde uzun boylu düşünmek, iletişime bağlıdır.” (Ong, 2010: 49).

Söz yoluyla iletişim kuran birey ya da toplumlar kültürel aktarım işini de bu yola gerçekleştirirler. Sözle gerçekleşen bu aktarım işi, yazının bulunmasıyla birlikte değişir ve yazı belleğin gelişmesinde önemli bir rol oynar. Bu rolü sözlü iletişimden daha etkili oynadığından yazı insanın teknolojik buluşlarından en büyüğü haline gelir (Ong, 2010: 104). Edebi ürünler olan yazılı metinler bu bağlamda kültürün de en önemli aktarıcısı olur. Stendhal’in “Roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” düşüncesi toplumu, toplumun yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini, sosyo-ekonomik yapısını ve davranış biçimlerini yansıtmaya noktasında edebiyatın nasıl bir rol üstlendiği bakımından önemlidir. Edebiyatın roman, öykü, deneme, gezi yazısı, anı gibi türler aracılığıyla içinden çıktığı toplumun yaşam tarzından ekonomik yapısına kadar toplumsal olan her şeyi yansıtır ve bunları bir sonraki nesle aktarma gibi önemli bir misyonunun olduğu su götürmez bir geçektir.

## 2.Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kültürel Bellek

### 2.1.Kültürel Bellek Nedir?

Bellek, genel olarak öğrenilen bilgilerin saklandığı ve gerektiğinde tekrar çağırıldığı yer olarak bilinir. Bellek sayesinde öğrenme gerçekleşir, daha önce öğrenilenler ile yeni öğrenilenler arasında ilişki kurulur ve bu sayede öğrenilenler nesilden nesile aktararak bunların korunması sağlanır. Bu bağlamda bellek bir anlamda geçmiş ile şimdi arasında bir köprü görevi üstlenir. Kültürel bellek de bu bağlamda toplumun hafızası konumundadır. Kültürel bellek sayesinde toplumların geçmişi yeni kuşaklara aktarılır ve bu aktarım sayesinde topluma ait birtakım değerler sürekli canlı tutulur ya da yeni durumlara uyarak farklı bir form kazanır. Bu durum sürekli kendisini tekrar ederek toplumda ortak bir bilinç ve kültürün oluşması sağlanır. Böylelikle bu durum, toplumun her ferdinde bir aidiyet ve kimlik duygusunun oluşmasına katkıda bulunur. Jan Asmann bu durumu *bağlayıcılık* ve *tekrarlama* ilkeleriyle açıklar:

“Kültürün iki yönü yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere ‘biz’ deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir ‘biz’de birleştiren, bir yanda ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu *bağlayıcı* yapıdır. Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama. Böylece olaylar dizisinin sonsuzda kaybolması önlenir ve bir ortak ‘kültürün’ unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır.” (2018: 23).

Kültürün tekrarlama ilkesi çok farklı yöntemlerle gerçekleşir. Edebi metinler de kültürel belleğe ait unsurların tekrarlandığı en önemli araçlardır. Bir toplumun kolektif belleği edebi metinler aracılığıyla açığa çıkar. Unutulan ya da hatırlanmak istenen birtakım toplumsal değerler, inançlar, gelenek ve görenekler gibi daha birçok unsur bu metinler aracılığıyla tekrar tekrar işlenir. Assmann'ın da üzerinde durduğu *tekrarlama* ilkesi sayesinde bu kültürel unsurların unutulmasının önüne geçilir, yine edebi metinler sayesinde bir sonraki nesle aktararak sürekliliği sağlanır.

### 2.2.Kültürel Bellek Taşıyıcısı Olarak Sema Kaygusuz'un Öyküleri

Sema Kaygusuz farklı türlerde eserler veren son dönem Türk edebiyatı sanatçılarından. Yazara asıl ününü kazandıran ve edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan eserler ise öykü türünde verdikleridir. 1990'lı yıllarda edebiyat dünyasında birtakım edebiyat dergilerinde yayımladığı öykülerle adından söz ettiren Sema Kaygusuz 1995 yılında aldığı Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü ve sonrasında alacağı Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü ile edebiyat dünyasında adından güçlü bir şekilde söz ettireceğinin sinyallerini verir. 90'lı yılların ikinci dönemine denk gelen bir dönemde eser veren Kaygusuz dönemin atmosferi hakkında şunları dile getirir:

“Evet, 90'lı yıllar çok hareketli yıllardı gerçekten. İmkân sözcüğünün tam olarak karşılığını bulduğu yayın dünyasında yeni yazarlara yer açılmıştı. 80 darbesinin derin hayal kırıklığı az çok metinleşmiş, zihinsel olarak kavranmaya başlamıştı. Darbeden sonra yılışıkça gelişen kapitalizm yüzünden entelektüel camiada bazı yarıklar da oluşmuştu. Çok rijit yaklaşımlar, Türkçe fetişizmi, kalıpcı anlayışlar da vardı. En başta biz ‘genç’ yazarların ilk çıkışı önceki kuşak yazarlar tarafından saçma

bir şekilde tepki gördü. Benim yakından tanıdığım Leyla Erbil, Hulki Aktunç, Tomris Uyar gibi okur sorumluluğu alan usta yazarları tenzih ederek söylüyorum bunu. Bana kalırsa 90 kuşağı yolun başında okura terkedilmiş bir kuşaktır. *Adam Öykü* dergisinin yeni yazarları bir araya getiren güçlü dinamiğini de es geçmemek lazım. Ama genel olarak o yıllardan bu yıllara kalan yazarları okurlar sırtlandı. Ben ise bu ortamdan iki yönlü olarak beslendim. Hem önceki kuşaktan en değer verdiğim yazarlardan ilgi gördüm, hem de okurlardan. Ayrıca geleneksel anlamda dergilerde yetişen biri olarak yavaş yavaş ortaya çıktım. *Varlık*, *Kitaplık*, *Adam Öykü* hepimizin birbirini bulduğu salonlardı. O zamanların tadını çıkardığımı düşünüyorum. O yıllarda acemiliğim, saçmalıklarım, cehaletim ve kafa karışıklıklarım birliktelikte yüreğime bir teslimiyet olarak yaşadım edebiyatı. Sürekli öykü üzerine düşündüğüm, öykü sanatını tartıştığım bir ortamım vardı. Kendi biçimciliğimi keşfettiğim verimli yıllar...” (Kaygusuz, 2016).

Böyle bir ortamda öyküleriyle edebiyat dünyasına adım atan Sema Kaygusuz *Varlık* dergisinde kendisiyle yapılan bir söyleşide öykü serüveninin nasıl başladığı ile ilgili soruya da şu şekilde cevap verir:

“Bundan sonra öykü yazacağım, diye bir kararla başlamadım. Zamanla öykücü yanımda ortaya çıktı. Doğrusunu isterseniz size gönderdiklerim ilk öyküler. Eskiden yazdığım her şeyde yeni bir şey fark ettim. Yazdığım şiirlere bakınca yazılmamış öyküleri gördüm. Anneme yazdığım mektuplar bile ‘sevgili’ diye başlayacağına ‘Menekşe Kadın’ diye başlamış ve ben *menekşe kadın*’ın bir saksı içinde yaşarken uçuşturduğu tozları özlememeyi öğrendiğini, böylece sağlamlığı ve hüznüyle her gün bir çiçek daha verdiğini yazmışım. Bu bir mektup değildi. İkimiz arasındaki ilişkinin öyküsüydü. Öykülerin, doğru ilişkilerin beni beslemesiyle ortaya çıktığını düşünüyorum. Başlangıçta sevgi duyduğum insanlar beni etkiliyor, güdülüyordu. Böylece birkaç yıl öncesine kadar öykü yazmayı bilmeden, denediğimi anladım.” (Kaygusuz, 1995: 9).

Sema Kaygusuz’un öykülerinin ilk kaynağının yetiştiği ortam olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle babaannesi onun ilk öykü kaynağı konumundadır. Erdem Öztop’la yaptığı söyleşide “‘Ya Hızır!’ diye kulağıma çalınan bir sesi hatırladım. Bu ses sevgili babaannemin sesiydi. Hızır’la aramdaki bağı ören babaannemdi yani. Sonra çocukluğumda dinlediğim masallar dirilmeye başladı. Babaanneden dinlenen masaların dirilmeye başladığı noktada ise ortaya feci bir hayat tecrübesi çıkıyor.” (Kaygusuz, 2009: 1027) ifadeleri Sema Kaygusuz’un beslendiği kaynağı çok açık bir şekilde ortaya koyar. Onun yetişmesinde rol oynayan bir diğer faktör de çocukluğunda bulunduğu kitap dolu ortamdır. Erdem Öztop ile yaptığı söyleşide kitaplarla dolu bir evde çocukluğunun geçtiğini daha küçük yaşlarda Türk ve Dünya edebiyatına ait birçok yazarın eserini okuma fırsatı yakaladığını söyler.

Sema Kaygusuz öykülerinde çok farklı ama hayatın içinde olan temalara yer verir. Yazar, öykülerinde doğa, yalnızlık, açlık, doyum-doyumsuzluk, varoluş, günlük telaşlar, ölüm, sokak, kent, mahalle hayatı gibi her gün karşılaşılan, herkes için sıradan konuları farklı bir perspektifle ele alır.

Edebiyat toplumla sıkı bir ilişki içindedir. Edebi ürünler, içinden çıktığı toplumdan bağımsız bir şekilde ele alınamaz. Halkın kültürü, toplumsal dokusu, yaşam tarzı; gelenek ve görenekleri, inanç sistemi, sosyo-kültürel yapısı bir yönüyle edebi metne siner. Sema Kaygusuz’un öyküleri de bu yönüyle dikkate değer öykülerdir. Yazarın öykülerinde dikkat çeken önemli unsurlardan biri de öykülerinin

arka planında yer alan ve toplumsal dokuya ait birtakım maddi ve manevi öğelerin olmasıdır. Kimi öykülerde tema bağlamında ele alınan bu unsurlar, toplumun belleği noktasında önemlidir. Toplumun geleneklerini, göreneklerini inanç yapısını, ritüellerini ortaya koyan bu unsurlar toplumun kültürel dokusunu yansıtması bakımından dikkate değerdir.

### 2.3.Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kültürel Bellek Unsuru Olarak Hayvanlar ve Bitkiler

“Sandık Lekesi” öykü kitabında yer alan *Ortadan Yarısından* öyküsünde baykuş imgesi ve baykuşun uhulaması geçer. Baykuş genel olarak uğursuzluk getiren ve ölümü haber veren bir kuş olarak bilinir. Anadolu’da Baykuş kimin evinde öterse o evden cenaze çıkacağına ya da o evin yıkılacağına inanılırdı. (Karakaş, 2017: 124) Mitolojide ve birçok dinde baykuş bilgeliğin sembolü olarak bilinir (Ferber, 1999: 146) ancak Anadolu’da durum tam tersidir. Anadolu coğrafyasında baykuş uğursuz bir kuş olarak bilinir. Gece ortaya çıkan ve karanlık olduğu için zor görünen bir kuş olan baykuşun görünmesini sağlayan temel unsurlar çok parlak gözleri ve ululama şeklindeki ötüşüdür. Baykuş kelimesi İngilizcede “owl” olarak okunur ve ulula ile aynı kökten gelir. Yine Latince kök olan ululare de bu köklerle aynıdır ve ağıt veya yas tutarken uluma anlamına gelir. (Ferber, 1999: 146). *Ortadan Yarısında* adlı öyküde tema olarak ölüm ele alınır. Karı-koca olan Ömer Bey ve Gülümser Hanım birlikte yaşarlar. Öykü Ömer Bey’in ölümü ve yavaş yavaş çürüyen cesedi etrafında şekillenir. Ömer Bey’in ölümünden önce baykuş uhları ve ardından ölüm gerçekleşir. “...Verendasına doluşan fareler, asmalara tırmanıp korukları çiğnerken, evin yakınlarında bir baykuş uhladı. Gülümser duymadı. Güneşin cılız ışığı, ufka kızıl bir çizgi atarken Gülümser gözlerini tavana dikerek derin bir ah çekti.” (Sandık Lekesi, 2014: 15). Bunun dışında baykuş motifi yazarın hayatında da önemli bir yer tutar. Bir baykuş koleksiyonu olan yazar aynı zamanda çalışma masasında bir baykuş bulundurur. Yazar bu durumu “Baykuş huzursuz ediyor çünkü çok huzursuz bakıyor. İnsanın içine bakıyor ve ona hesap sorarcasına bakıyor. Bu durum da beni sürekli dik tutuyor.” (Kaygusuz, <https://vimeo.com/23144460>, 2021) sözleriyle açıklar.

*Engereğin Oğlu*’nda, iki yaşındaki evin oğlu Âzem’in Engerek yılanıyla yaşadığı süreç anlatılır. Yılan birçok ulusun mitolojisinde yer alan, edebiyat, mimari, resim gibi sanatın birçok alanında kullanılan önemli bir motiftir. Kutsal kitaplarda da adı geçen yılan, kendisinden korkulan, kötü bir varlık olarak bilinir. Bununla birlikte rüyada yılan görmek olumsuz bir durumun gerçekleşeceği şeklinde yorumlanır. Bunun yanında yılan olumlu bir şekilde tasavvur eden kültürler de mevcuttur. Şamanist olan Türk boylarında yılan motifinin olduğu görülür. Yılan, Şaman’a yardım eden koruyucu hayvan ruhlarından birisidir (Seyidoğlu, 1998: 87). Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* adlı çalışmasında yılan motifi ile ilgili;

“Deri değiştirmesinden dolayı ölmezlik düşüncesini sembolleyen yılanın mitolojide, ibadette, büyücülükte ve sanatta oynadığı rol evrenseldir. Özellikle Afrika’da korku ve saygıyla karışık, gelişmiş bir yılan kültü görülür. Orta Amerika’nın eski kültüründe yılan, çoğu zaman yüce varlıklarla aynı tutulmuştur. Amerika yerlileri yeraltı kuderetlerini yılan biçiminde tasarımlarlar. Yılan;

ölümsüzlüğü, gücü ve dünyanın yarıtlışını sembolleyen bir motif olarak da ilkelerin sanatında çok sık yer almaktadır.” ( 1995: 97)

ifadelerini kullanır.

Öykünün hemen başında okuyucu, Zilver’in oğlu Âzemi avluda tek başına bırakması ve evin işlerine koyulmasıyla karşılaşır. Âzem’in önünde bir tas yoğurt bulunur. Âzem önündeki tastan yoğurt yerken yanına yavaş yavaş bir engerek yılanı sokulur:

“Çocuk savunmasız, engerek kıvrıla kıvrıla yaklaşıyor. Zilver’den sallantılı mırıltı, Âzem’in çapaklı sözcüklerine karışıyor, yılan geliyor... Âzem’in küçük ayaklarını kokluyor önce, sütlü, pembeli bir koku. Yoğurt yukarda, yoğurt bebeğin önünde. Engerek sedire doğru yavaş yavaş başını yükseltiyor, gecenin en koyu yerinden bir gömlek giymiş Âzem’in yanındaki mindere sürünerek çıkıyor. İşte o zaman her şey susuyor.” (Sandık Lekesi, 2014: 29).

Sessiz ortam Zilver’i tedirgin edecek ki avluda bir başına bıraktığı iki yaşındaki oğlu Âzem aklına gelir. Bir kaygı içini kaplar ve yerinden fırladığı gibi kendini avluda bulur. Gördüğü manazara karşısında gözlerine inanamaz. Âzem engerek yılanını elleri arasına almış ve onunla adeta oyunuyor gibiydi. Elleriyle engereğin başını sıkarak Azem bir yandan yılanın başını önündeki yoğurt dolu kaba batırıp çıkarırken diğer yandan da batırıp çıkardığı yılanın yoğurt bulanmış başını ağzına götürür. Bu bir süre daha devam eder ve bu durumdan sıkılan Âzem yılanı parmakaları arasından yere bırakır. Yere düşen yılan çoktan can vermiş ve urgandan farksız hale gelmiştir. Masalsı bir anlatımın hâkim olduğu bu öyküde, yazarın doğada yaşayan insan dışındaki varlıkların zararsız yönlerine dikkat çekmiştir, denilebilir. Çünkü yılan çift anlamıyla ön plana çıkan bir hayvandır. Kimi yerlerde kurnazlık, hilekarlık, düzenbazlık, yalan, vefasızlık, ihanet, şehvet ve cinsellik, çift cinsiyetlilik, şeytan ve şeytanilik, aldatma, korku gibi insan hayatının kötü yahut kötülüğüne kolaylıkla kapı aralayabilecek zaaf noktalarını temsil ederken kimi yerlerde ise sonsuzluk, ölümsüzlük, hayatın yenilenmesi akıl dirayet, tekrar tekrar yaşama gibi olumlu durumları temsil eder. (Andı, 1999: 10-11).

*Sandık Lekesi*’nde yıllar sonra doğduğu mahalleye Gümüşsuyu’na geri dönen Ferhan’ın yaşadıkları geriye dönüşlerle anlatılır. Çocukluğunun geçtiği bu yerde Ferhan; Hüma, Harun ve İpek ile arkadaşır. Yoksul bir mahallede yaşayan ve maddi açıdan yoksun olan bu çocuklar birbirlerine benzerler. “Birbirlerinin oyuncaksız yaşamına aynı yerden bakmaya çalışan, aynı yerde durmaya zorlanmış bitkiler gibi gözden kaçmış çocuklardı onlar.” (Doyma Noktası, 2020: 14). Bu yoksul çocuklardan biri de Hüma’dır. Hüma sürekli kanatları mavi olan, kanatlarını açtıkça altından beyaz tüylerin ortaya çıktığı bir kuş gördüğünü söyler ancak buna, onun dışında kimse inanmaz. Bu kuşa Zeliha ismini verir. Yine bir gün Hüma göğe bakarken bu kuşun geldiğini fark eder ve ona doğru koşmaya başlar. “Heyecanla caddeyi göstererek ‘Dışarıda ...şu kabinin üstünde bak! diye seslendi Hüma. Mavi, kesin maviydi bu, kıpkırmızıydı gözleri, kanatlarını açtıkça beyaz tüyler köpürüyordu göğsünde.

‘İşte bu Zeliha!’” (Doyma Noktası, 2020: 16).

Hüma, kuşa doğru koşarken karşıdan gelen arabayı fark etmez ve altında kalarak can verir. Gelen mavi kanatlı, göğüsleri beyaz bir kuş değil tam tersine



simsiyah tüyleri olan bir kargaydı. Hüma, kendisinin dışında hiç kimsenin göremediği bu kuşa doğru koşarken canından olur. Öykü karakterine ad olan Hüma, Türk mitolojisinde önemli yeri olan ve sıklıkla kullanılan bir kuştur. Bu kuş aynı zamanda Doğu mitolojilerinde ve Divan edebiyatında da üstün özellikleriyle ön plana çıkar. (Kurnaz, 2021). Hüma kuşu ile Hüma olarak adlandırılan öykü karakterinin hayalindeki kuş arasında bir paralellik söz konusudur. Kızın hayalindeki kuş, uçsuz bucaksız semalarda dolaşır, tüyleri mavi ve göğüslerinden de beyaz tüyler kabarır. En önemlisi bu kuşu, Hüma dışında kimse görmez. Bu kuşun varlığına da Hüma dışında kimse inanmaz. Hem İran hem de Türk mitolojilerinde kullanılan Hüma kuşunun da yaşadığı mekân aklın alamayacağı, gözün göremeyeceği kadar yükseklerde ve sınırsız bir genişlikte tasavvur edilir. (Kurnaz, 2021). Aynı zamanda bu kuşun cennet kuşu olarak da tanıtılması ile İslam inancına göre ölen çocukların saf, masum, temiz ve günahsız oldukları için direkt cennete gitmelerinden dolayı öykü karakteri Hüma'nın çocuk yaşta ölmesi ile bu durum arasında bir ilişki kurmak söz konusudur.

*Yaprak ve Tüy Zamanları*'nda ardıç tohumu-ardıç kuşu ilişkisi çerçevesinde doğadaki kusursuz döngü ele alınır. Öykü, ardıç tohumunun gözüyle anlatılır. Ağaçtan düşen ardıç tohumu ardıç kuşuyla karşılaştıktan sonra dönüşüm başlar:

“Benim gibi bir ardıç tohumunun kısacık yaşamında yapabileceği en iyi şey, dönüşümün kendisi olmaktır. Ne yazık ki sen gelene kadar bunu anlayamamıştım.” (Doyma Noktası, 2020: 51).

Aç olan ardıç kuşu, ardıç tohumunu alır ve yutar, böylece ardıç tohumu için değişim yolculuğu başlamış olur. Ardıç kuşunun açlığını doygunluğa çeviren ardıç tohumu, ardıç kuşu tarafından sindirilir ve dışkı olarak bir vadiye bırakılır. Bırakılan bu dışkı ise bir ardıç bitkisinin doğumu için yeni bir yolculuğun başlangıcıdır. Ardıç kuşunun sindirim sisteminde ardıç ağacının tohumlarının kabukları açılır. Ardıç kuşunun dışkısıyla birlikte toprağa karışan bu tohumlar da kolayca çimlenir. (Sungur, 2021). Böylece ardıç kuşunun açlığını gideren ardıç tohumu aynı zamanda kendisinin doğumunu yeniden gerçekleştirir. Bir anlamda yaşamları birbirine bağlı olan bu iki varlıktan ardıç tohumu, ardıç kuşunun bedeninde kaybolur ama daha sonra onda tekrar dirilir. Öyküye konu olan ardıç kuşu ve ardıç tohumu Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. “Orta Asya Türk mezarlarına da ardıç ağacı dikilmesi bir gelenektir. Orta Asya Türk lehçelerinde ardıca “Arçan”, “Arçın”, “Ardaç”, “Arça” ve “Ardıç” gibi adlar verilmektedir.” (Torlak, 2021). Bu yönüyle bu kelime aynı zamanda öztürkçe bir kelimedir.

“Ardıç, ateşle yapılan temizlemeyi ve aynı zamanda kötü ruhların kovulmasını sembolize eder. Yakut Türkleri ardıca kutsal bilirler, bu yüzden ev, ahır ve diğer yerleşim yerlerini ardıç ile tutsülerler. Şeytana ve her türlü kötülüğe karşı ardıç tutsüsü yapılırdı.” (Torlak, 2021).

Bu ağacın bir diğer önemli yönü de önemli kişilerin mezarlarının başına dikilmesidir. Önemli zatların mezarlarının yanında genellikle ardıç ağacı vardır.

“Efe öldüğünde, baş ve ayak ucuna ardıç daları konarak ateşler yakılırdı. Ayrıca efenin mezarının başına da ardıç ağacı dikilirdi... Ardıç kokusu mezarın yanından geçen kişiye mezarda yatanı hatırlatma, ölen kişinin anılmasını sağlama gibi bir işlevi görüyor olmalıdır... Ardıç ağacının ölen kişilerin mezarının başına

dikilmesinin sembolik anlamının temelinde ardıç ağacının biyolojik özellikleri yatar. Ardıç ağaçları öldükten sonra da çürümeden ayakta kalırlar.” (Torlak, 2021).

Ardıç ağacının aynı zamanda Alevi-Bektaşiler’de de önemli bir yeri vardır. Nevşehir ili sınırları içinde yer alan Hırka Dağı’nda bulunan büyük ardıç ağacının altında Hacı Bektaş Veli’nin kırk gün boyunca çile çıkardığına inanılmaktadır.

“Bazıları ‘O bizim elimizden hiçbir yere gidemez. Şimdi gidip onu buluruz.’ dediler. Birleşip Kızılırmak’ın kenarına geldiler. Bu yanda; durum Hz. Hünkar’a malum oldu. Suyu geçtikten sonra Hırka Dağı’na geldi. Dağın tepesinde ulu bir ardıç ağacı vardı. Hünkar varlığı o ardıcın dibine gelip ‘Ey ardıç, şimdi sen bizi pürünle, budağınla sakla, yarın kıyamet gününde biz de seni saklayalım.’ dedi. Tanrı’nın kudreti ve erenlerin mübarek sözüyle o ardıcın bütün pür ve budağı kibleye karşı eğilip bir çadır gibi oldu. Hz. Hünkar o ardıcın dibinde oturup oruç ve ibadetle bir çile çıkardı. Şu ana kadar ‘devcik ardıç’ olarak bilinir. Bu tarafta (ise) Açık Saray adlı köyün halkı, ne kadar dağı taşı aradılsa da Hünkar varlığını bulmadılar. Geri döndüler. Herkes kendi evlerine gitti.” (Duran & Baş, 2018: 426).

Ardıç ağacı aynı zamanda Türk kültüründe dallarına bez bağlanıp dilekler dilenen bir ağaç olarak tarih boyunca varlığını koruyan, dallarından yapılan tütsüler aracılığıyla kötü ruhları kovan ve hastaları iyileştiren bir ağaç olarak da bilinir.

*Yülerzik*, Sema Kaygusuz’un doğa hassasiyetini ortaya koyan öykülerdendir. Halk arasında üzerlik diye bilinen bitkinin etrafında gelişen öyküde yazar doğanın saf ve bozulmamış yapısına dikkat çeker. Üzerlik bitkisiyle karşılaşan kişinin her şeyden arınması ve saflaşması gerektiğine vurgu yapan yazar bir anlamda tasavvufta insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için her şeyden vazgeçmenin gerekliliğini hatırlatır. Üzerlik bitkisi Türk kültüründe öteden beri var olan bir bitkidir. Üzerlik eski kelimelerde yüzerlik ya da sepend şeklinde geçerken Divan-ı Lügati’t Türk adlı eserde ise ilrük olarak geçer. (Emeksiz, 1998: 230). Çok eski bir geçmişe sahip olan bu bitki, toplumsal hayatın birçok alanında kullanılır. Tedavi edici özelliğinin yanında bu bitki çoğu zaman Anadolu toplumları tarafından nazar ve kötülükleri def etmek için de kullanılır.

“Üzerlik, muhtemelen söz konusu tedavi edici hususiyetlerinin göz önüne alınmasıyla, belki de halk tarafından tecrübe edilmesi sonucunda kötü ruhlardan arınma ve nazar tedavisinde başvurulan çarelerden biri olmuştur. İnsanların üzerlik tohumlarını elbiselerinde taşımaları ve tohumlarını -kurumadan önce- iplere dizerek hazırladıkları nazarlıkları duvara asmaları daha ziyade nazara gelmemek, kem göze uğramamak için başvurdukları tedbirlerdir.” (Emeksiz, 1998: 231).

*Yülerzik*’te de yazar bu konuya dikkat çeker ve bunun aslında bitkiye zarar verdiğini, onu üzdüğünü ifade eder. “Şimdi geldik keskin bir yol ayrımına. Uğura inanır mısın? O halde birçokların yaptığı gibi küçük küreleri yülerzikten koparır, sağlam bir ipe dizer, aralarına çul-çaput bağlar evin aydınlık bir köşesine nazarlık yaparsın. Yülerzik sanki usturaya vurulmuş başıyla üzgün üzgün bakar sana... Sakın ha onu bir süre sonra varlığını unutacağın batıl bir nesneye dönüştürme. İçinden bir nazarlık geçiyorsa ki senin bileceğin iş, yülerziği boncuk yaparsan ona yazık edersin.” (Sandık Lekesi, 2014: 61) ifadeleriyle yazar doğaya karşı duyduğu hassasiyeti ortaya koyar ve üzerlik bitkisinin batıl bir nesneye dönüştürülmesine karşı çıkar.

*Çatlak Yerin Kuyusu*'nda insan-doğa çekişmesi, ihtiyar adam ve yılan üzerinden anlatılır. Kaygusuz'un birçok öyküsünde karşımıza çıkan yılan imgesi bu öyküde de yer alır. Olay, ihtiyar adam ile yılanın karşılaşmasıyla başlar ve ihtiyar adamın yılanı öldürmesiyle sonuçlanır. Yılanı öldüren ihtiyarın o esnada içeride kız torunu dünyaya gelir. Dede bir yandan önündeki başı gövdesinden ayrılan yılanı bakarken diğer yandan da torunun içeriden gelen ağlamasına kulak kesilir.

“Bir eve baktı bir de başsız yılanı. Ayak ucuyla çalıların dibinde sakladı onu, altı veledin ardından doğan tornuna içinden bir ad koydu, üç kez yineledi kızın adını, üç kez nazar duası etti, bebek akça kundağıyla getirilince sahte bir sevinçle döndü ve ona “Sedef” adını verdi.” (Doyma Noktası, 2020: 58). Dedenin torununun ismini üç kez yinelemesi, üç kez nazar duası etmesi Anadolu’da sayılarla ilgili eski bir gelenektir. Sayıların Anadolu kültüründe önemli bir yeri vardır. Sayılar rastgele bir şekilde kullanılmaz her sayının matematiksel anlamı dışında folklorik, sosyolojik ya da dini bir anlamı mevcuttur. Bu bağlamda da ihtiyarın kullandığı üç sayısı Anadolu kültüründe dinsel anlamda önemli bir yere sahiptir. Şamanlarda alem üç bölümden oluşur. Bunlar aşağıdaki dünya, ortadaki dünya ve yukarıdaki dünya şeklindedir. Türk destanlarında da üç sayısı önemli bir yer tutar. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Han üç gün annesinin sütünü emmemiş ve annesi üç gece gördüğü rüya sonucu rüyasında kendisine söylenen şekilde hareket eder. (Hirik, 2017: 225).

“Esir Sözler Kuyusu” adlı öykü kitabında yer alan *Yılanlar*’da çocukları olmayan kadınların yılan yumurtası içmek için yılan yumurtasının peşine düşmeleri anlatılır.

“‘Tek şifası budur’ dediler diye, dağlara tırmandılar. Tepeler güneşte yalınlanan granit yuvalardı. Kemikli ellere benziyordu oradaki çalılar. Kuyulara, dibini dahi göremedikleri kendilerinden daha kuyu kuyulara girdi, kadınlar. Gölgenin en hiç olduğu saatte uyuyan yumurtaları buldular. Yılanların yumurtalarını” (Esir Sözler Kuyusu, 2017: 65). Sema Kaygusuz’un daha birçok öyküsünde geçen yılanlar, birçok ulusun mitolojisinde ve kültüründe önemli bir yer tutar. Yılan; ağaç, su ve yumurta ile ilişkilendirerek hayatı, doğurganlığı ve üremeyi ifade eder...Özellikle yılan ve yumurta arasındaki ilişki daha çok doğurganlık ve üreme eksenlidir. Kendi kendine yetmenin sembolü olan yumurta aynı zamanda uyanışın, yeniden doğmanın, canlanmanın, bereketin de simgesidir. (Sivri & Akbaba, 2018: 55-57). Her ne kadar inanışa göre yılan yumurtası yiyenlerin çocuğunun olacağı düşüncesi olsa da yılan yumurtası yiyerek daha doğmamış bir canlılığın ölümüne sebep olan kadınlar cezalandırılır ve öykünün sonunda yumurta yiyen bu kadınlar yılanı dönüşür. Bu durum öyküdeki masalsi anlatımın bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

## 2.4.Kültürel Bellek Unsuru Olarak Toplumsal Ritüeller:

### 2.4.1.Ad Verme

*Elif’in E’si*’nde yazar ad verme ritüelini tema olarak kullanır. Ad verme eylemi, Eski Türklerden günümüze kadar süregelen ve üzerinde dikkatle durulan önemli bir toplumsal davranıştır. İnsanların kimliğini yansıtan kimi zaman bireyin fiziksel özellikleriyle uyumlu, kimi zaman ailesinin toplumsal konumuyla paralel bir şekilde verilen adlar, aynı zamanda toplum içinde iletişimi kolaylaştırma bağlamında

önemli bir unsurdur. Ad verme eylemi gelişigüzel bir biçimde yapılmaz. Adın dini, sosyolojik, doğal, toplumsal gibi birçok boyutu bulunur.

“Ad, insanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simgedir. Onun için, yeni doğan bir çocuğa gelişigüzel bir ad konulmaz; adın taşıdığı, karşıladığı ya da içerdiği anlamın çocuğun karakterini, kişiliğini, geleceğini, toplum içindeki yerini ve başarısını damgalıyacak, biçimlendirecek simgesel bir öz taşımasına özen gösterilir. Ad, bir bakıma insanın tinsel varlığını da simgelemektedir. Kısaca söylemek gerekirse, adın sözcük anlamının, o adı taşıyana geçtiğine inanılmaktadır.” (Örnek, 1977: 148).

Dede Korkut öykülerine baktığımızda doğan çocuğa ad koyma eylemini bizzat öykülerde bilge ve saygın yönleriyle ön plana çıkan Dede Korkut’un kendisi gerçekleştirir. Doğan çocuğa anne babası geçici olarak bir isim verir ancak çocuk biraz büyüdükten sonra avcılıkta ya da savaşta göstereceği kahramanlıklara göre ad kazanır. Öyküde Ahmet Bey ile Neriman Hanım yeni doğan torunlarına ad koyma noktasında henüz bir karar vermiş değildirlir. Neriman Hanım bu durumdan şikayetçidir:

“-On gün oldu şu kıza bir ad veremedik hala, diyor nazlı bir sesle. Tombul ellerini, Ahmet’in ağırlı karnını sıvazlamaya başlıyor. Gelen giden ne ad koydunuz diye soruyor...”

Ahmet sarımsaklı nefesiyle, nihayet yüzünü Neriman’a dönüyor, Uykulu gözlerini açmamaya direnerek burnundan konuşuyor.

-Her kafadan bir ses çıkıyor, ne yapalım!

Neriman, battaniyeyi Ahmet’in omuzlarına kadar çekip altına doğru tikiştirerek

söyleniyor.

-İyi de ona ad vermek sana düşer. O senin ilk torunun, hem de sen kız babasıydın.

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

-Tamam, Ayşen koyalım o zaman. Ayşen güzel isim.’

Diyelim ki Ahmet teslim oldu artık, Neslihan bu safça başlayan cümlenin kuyruğundan tuttuğu gibi çekiyor.

-Ayşen mi, sen bilirsin ama, Ruşen de torunun adını Ayşen koydu.

-Hangi Ruşen?’

-Bizim eski mahalledeki mobilyacı Ruşen’

-Onun torunu mu oldu?’

-Oldu oldu... öyle duydum.” (Sandık Lekesi, 2014: 24-25).

Ahmet Bey, art arda birkaç isim daha sıralar: Gül, Selvi, Oya... Neriman Hanım, türlü türlü nedenlerle bu isimlere birer kulp bulur ve hiçbirinin doğru isim olmadığını söyler. Ahmet Bey’in aklında isim kalmaz ve bu durumdan çok sıkılır.

Bu noktada Neriman Hanım kadın kurnazlığıyla hemen devreye girer ve kendi gönlünden geçen ismi Ahmet Bey'e kabul ettirir. Bütün gece isim bul(a)mamanın verdiği yorgunlukla yastığa başını koyar koymaz uyuyan Ahmet Bey'in uyanır uyanmaz ilk işi dün gece Neriman Hanım'ın söylediği ismi ilan etmek olur.

“Ahmet Bey ağır adımlarla yaklaşarak, koca elleriyle bebeğinin başını okşuyor. Bir ferman buyurmuşçasına başını yukarı kaldırıyor.

-Torunumun adını Elif koyuyorum. Boşu boşuna aranızda yeni bir ad düşünmeyin” (Sandık Lekesi, 2014: 24).

Bu öyküde her ne kadar evin reisi olarak Ahmet Bey ad koymuş gibi görünse de olayın arka planında Neriman Hanım'ın kurnazlığı ve son sözü ben söylerim tavrı vardır.

#### 2.4.2.Muska

*Oğul* adlı öyküde annesiyle köyde yaşayan bir delikanlının köyü bir türlü içselleştiremeyişi, köye ve köy işlerine alışamaması ve en sonunda uzaktan gelen bir kamyonu binip köyden ayrılması anlatılır. Anne ev işlerini yaparken bir yandan da gözü fasülye kırmakta olan oğluna takılır. Oğul on altı yaşına gelmiş, köy hayatını benimseyememiş ve bu hayata bir türlü uyum sağlayamamış biridir. Oğul, annesinin de ön ayak olmasıyla köyden ayrılmaya karar verir ve ayrılmadan önce annesi ona bir bohça hazırlar. Bu bohçada bir yastık, bir yatak, bir yorgan, iki fanila, bir yün don ve bir de bu boçaya takılmak üzere hazırlanmış bir muska vardır. Muska Anadolu toplumunda sıkça kullanılan ve inanç boyutu olan bir unsurdur. Muska sözcüğü Arapça bir kelime olan *nusha*'dan alıntıdır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde muska için “1.İçinde dinsel veya büyüleyici bir gücün saklı olduğu sanılan, taşıyanı, takanı veya sahip olanı zararlı etkilerden koruyup iyilik getirdiğine inanılan bir nesne, yazılı kağıt vb. 2.Üçgen biçiminde katlanmış şey.” (Türkçe Sözlük, 2011: 1713) karşılıkları kullanılır. Muskanın ilk örneklerinin Eski Mısır kültüründe yer aldığını söylemek mümkündür. Bilgilere göre insanlar bunları hem üzerlerinde taşımış hem de ölen kişilerin, firavunların mumyalarının bulunduğu tabuta veya mezara, öbür dünyadaki hayatında ona kılavuzluk etmeleri düşüncesiyle koymuşlardır. (Uygun, 2012: 215). Türklere ise bir Arap ananesi olarak gelen muskanın toplumsal fonksiyonu oldukça önemlidir. Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra toplumsal anlamda da bir değişme olur ve İslamiyet'in belirlediği bir yaşam tarzına geçiş başlar. Bu bağlamda İslamiyet'e ait ritüeller toplumun geneline yayılır. Bunlardan bir tanesi de az önce ifade edildiği üzere muskalardır. Yeni doğan çocuktan yeni alınan eve, hastalıktan nazara kadar hemen hemen tüm durumlar için kullanılan muskanın işlevlerini Sedat Veyis Örnek şu şekilde ifade eder:

“Amuletler (muskalalar) fonksiyonlarına göre iki ana gruba ayrılırlar. Zararlı dış etkileri ve tehlikeleri uzaklaştırıcılar ile iyilik getirenler... Amuletin sahibini kötülükten, hastalıktan, felaketten, nazardan koruduğuna inanıldığı gibi onu bedensel ve ruhsal bakımdan güçlendirip yetenek ve becerisini de artırdığına inanılmaktadır. Amuletlerin koruyucu, tehlikeyi uzaklaştırıcı gücü ve niteliği, hayvanlar, ev-bark mal-mülk vb. için de geçerlidir.” (1995: 149).

Bu bağlamda yıllardır süregelen bu ritüel günümüzde hala tüm canlılığını korur ve insanlar hastalıktan, kötü şeylerden, nazardan korunmak amacıyla muska taşır.

### 2.4.3. Renklerin Anlam Değeri Üzerine:

*Sarı*, ölüm teması etrafında şekillenen bir öyküdür. Henüz genç denilebilecek bir yaşta ölen Nazan'ın taziyesine giden anlatıcı karakter ağzıyla anlatılan öyküye ad olan sarı rengi, sembolik bir anlam taşır. Anlatıcı ve aynı zamanda öykü kişilerinden olan kadının sarı güllerle taziyeye gelmesi, Nazan'ın sarı renkli bir şeye dokunamaması, Nazan'ın kardeşi olan ve aynı zamanda iç mimar olarak Nazan'ın odasını tasarlayan Bahadır'ın sarı rengini hiç kullanmaması sarının sembolik kullanımıyla ilgili önemli unsurlardır. Renklerin her toplumda, kültürde çağrıştırdıkları farklı anlamları mevcuttur. Siyahın karamsarlığı, matemi, yası, tutkuyu, ihtirası; beyazın masumiyeti ve saflığı; mavinin dinginliği, yeşilin doğayı çağrıştırdığını herkes bilir. Renklerin Türk toplumundaki önemini İslamiyet'ten önceki dönemlere kadar götürmek mümkündür. "Dünya şemasında Türklerde sarı renk merkezin rengi olarak kabul edilmiştir. Toprağın yani yaşanan ülkenin rengidir." (Çoruhlu, 2002: 193). Tanrısal bir renk olan sarı aynı zamanda yaşamın kaynağı olan güneşi de simgeler. Bu bağlamda sarı yaşamı, güneşi, ışığı temsil eder. Ancak öyküde ise sarı bu bağlamının tam tersi bir anlamda kullanılır. Sarıya dahi dokunamayan ve bu renge tahammülü olmayan Nazan'ın ölümü odadaki soluk sarı renkten kaynaklanır. Hiç kimsenin fark etmediği bu durumu kadın anlatıcının ağzından öğreniriz. Bahadır'ın Nazan'ın odasına çizdiği mor çiçeklerin arasına gizlediği soluk sarılar Nazan'ın yavaş yavaş ölümüne yol açar: "Renklerin öç aldığı o koca evden çıkıp can sıkıcı yokuşu tırmanırken, olanaksız çiçekteki mor eşyeleri, mor eşyelerin uçlarına kondurulan o belirsiz sarıları gördüğümü kimseye söylemedim. Söyleyemedim." (Sandık Lekesi, 2014: 58). Yazar, böylece sarı rengi ölümle ilişkilendirerek anlamının ya da sembolize ettiği değerlerin tam da karşısında konumlandırır.

### 2.4.5. Yağmur Duası

*Çatlak Yerin Kuyusu*'nda kuraklık için köylülerin yağmur duasına çıktığı görülür. İhtiyar adamın yılanı öldürmesinden sonra köyde işler tersine döner. Yağmur yağmamaya başlar, yağmur yağmayınca köyde kuraklık ve kıtlık baş gösterir. Bunun önüne geçmek için köylüler yağmur duasına çıkar. Bu, yıllardan beri çeşitli toplumlarda görülen ve günümüzde dahi varlığını koruyan bir ritüeldir. Bugün bile Anadolu'nun birçok yerinde bu davranış biçiminin sergilendiği gözlemlenir. Geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan Anadolu insanı için yağmurun önemli bir yeri vardır. Yağmur bereket ve bollukla eşdeğerdir. Bu bağlamda geçmişten günümüze kadar yağmur yağdırma ile ilgili kısmen İslami kısmen de geleneksel olmak üzere birçok ritüel söz konusudur.

### 2.4.6. Berber-Hekim Geleneği

Karaduygun\* adlı kitapta yer alan öyküde Veysel, berber mesleğini icra eder. Görevi sadece saç kesmek olmayan Veysel aynı zamanda gelen müşteriye de cerrah hizmeti de verir.

"...Ama bu Veysel pek hünerli bir adammış. Berebere gelen müşterilere yaptığı boyun masajıyla kısa sürede ünlü olmuş. Sonra diş çekmek, çıkıkları yerine

\*Sema Kaygusuz'un bu eseri anlatı olarak değerlendirilse de içinde başlıksız öyküler de mevcuttur. Ancak öyküler dışında anılar, anlatılar ve eserin yazılma süreci de bulunmaktadır.

takmak, bel ağrısından mustarip kadınları omuzlarından hoplatarak omurgayı oturtmak, kulak delmek, kafası yarılan oğlanlara dikiş atmak, sünnet etmek, âdet günlerinde sancılanan kızları yaptığı şuruplarla uslandırmak, sarımsak ve barut kullanarak köseleri kılandırmak, köyden gitmek isteyenleri gönderip kalmak isteyenlere yer açmak gibi türlü becerileri varmış.” (Karaduygun, 2015: 95).

Orta Çağ'da Avrupa'da sıkça görülen ve sonraki dönemlerde Anadolu'da da yaygın bir şekilde karşılaşılan berberlerin saç kesme dışında üstlendikleri bu görevleri yerine getirebilmeleri için birtakım aşamalardan geçmeleri gerekmektedir.

“Usta, kalfa ve çıraklar berber esnafının mesleği bizzat icra eden üyeleri idi. Kalfa ve çırakların esnafla ilgili kararların alınmasında söz hakları yoktu. Berberler meslekî bilgilerini usta-çırak ilişkisi içinde öğrenirlerdi. Berberlik mesleğine girecek çocuk 9-10 yaşında törenle yamak olarak çalışmaya başlar, iki yıl ücret almadan çalıştıktan sonra çırak olur ve haftalık almaya başlardı. Üç yıl çırak olarak çalıştıktan sonra şedd bağlama denilen törenle peştamal kuşanılır ve kalfa olunurdu. Kalfalık süresi üç yıldır. Fasd, hacamat ve cerrahlık sanatlarını öğrenmek isteyen kalfaların icâzet almak için beş yıl çalışması gerekliydi.” (Bilge, 2021).

Berber-cerrah şeklinde tanımlanabilen bu gelenek günümüzde Anadolu'nun birçok kırsal yerleşim yerinde hala sürdürülür.

## SONUÇ

Edebi metinler her ne kadar kurmaca dünyaya ait olsa bile kullandıkları malzemelerin çoğu gerçek hayata aittir. Bu bağlamda edebi metinlerde, insanoğluna ait her şeyi ya doğrudan ya da dolaylı bir şekilde bulmak mümkündür. Bundan dolayı toplumsal ve kültürel hayata dair birçok unsur edebi metinlerin içine siner ve okuyucu toplumun hafızasına dair bilgileri bu metinler aracılığıyla öğrenir. Bu noktada Sema Kaygusuz'un öykülerinde de bu durum çok açık bir şekilde görülür. Modern Türk öyküsünün kadın sanatçılarından olan Sema Kaygusuz, 1980 sonrası kuşağının öykü temsilcilerindendir. İlk yazılarını henüz lise yıllarında kaleme alan sanatçının öykü kaynağını ilk dönemler babaannesinin anlattığı masallar, hikayeler oluşturur. Birçok söyleşide bunu dile getiren yazar babaannesinin anlattığı menkıbelerin, halk hikayelerinin, masal ve destanlarının öykülerinin temelini oluşturduğunu ifade eder. Kaygusuz, babaannesinden ilk usta olarak bahseder. Böylece babaannesi, henüz çocuk yaşta olan Kaygusuz'a başka iklimlerin kapılarını aralar. Bu durum onun öykülerinde kültürel bellek olarak kimi zaman bir tema kimi zaman da satır aralarında bahsedilen bir olgu olarak ortaya çıkar. Sema Kaygusuz öykülerinde hayatın kendisini anlatır. Günlük sıradan olayları, hemen her gün karşılaşılabileceğimiz insanlarla anlatan yazarın öykü yelpazesinde yalnızlık, ölüm, doyum-doyumsuzluk, doğal yaşam, yabancılaşma, yoksulluk, günlük hayata denk gelen çok farklı olaylar bulunur. Yazar bu öykülerini kaleme alırken beslendiği kaynaklardan biri de toplumun kültürel hafızasıdır. Toplumsal yaşamdan gelenek-göreneklere, batıl inançlardan, dinsel ritüellere kadar topluma mal olmuş, Anadolu'da yıllardan beri yaşatılan ve bir davranış biçimi haline gelen, günümüzde de varlığını koruyan birçok unsurun bu öykülerde ön plana çıktığı görülür. Yazar, her ne kadar son dönem öykücülerinde gösterilse de, modern öykünün imkanlarından yararlanmış olsa da halk edebiyatında sıklıkla kullanılan anonim birçok unsurun öyküye dahil olduğu görülür. Öykülerde kullanılan bu folklorik

unsurların geçmişte de birçok esere farklı şekillerde dahil olduğunu ve edebi esere kaynaklık ettiğini söylemek mümkündür.

#### **KAYNAKÇA**

- Andı, M.Fatih (1999). "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Bir Kötülük Ögesi Olarak Yılan Sembolü" İlmî Araştırmalara Dergisi, 9-24.
- Assmann, Jan (2018). Kültürel Bellek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilge, Sadık Müfit (2021) [https://www.academia.edu/7584988/OSMANLI\\_%C4%B0STANBULU\\_NDA\\_BERBER\\_ESNAFI](https://www.academia.edu/7584988/OSMANLI_%C4%B0STANBULU_NDA_BERBER_ESNAFI). Erişim Tarihi: 11.05.2021
- Cevizci, Ahmet (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- Duran, Hamiye, Baş, Erkan. (2018). Hacı Bektaş Veli'nin Velayetnamesinde Ağaç ve Orman Kültü. IV. Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu 423-436. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Emeksiz, Abdulkadir (1998). Türk Halk Kültüründe Üzerlik. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 229-242.
- Ferber, Michael (1999). A Dictionary of Literary Symbols. New York: Cambridge University Press.
- Hirik, Erkan (2017). Türk Dünyası Atasözlerinde Sayılar ve Anlam Alanları. International Journal of Languages' Education and Teaching, 223-241.
- Karakaş, Rezzan (2017). Kemal Tahir'in Romanlarında Halk Bilimi. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kaygusuz, Sema (1995, Temmuz). Öykü Ödülü: Sema Kaygusuz. (Varlık Dergisi, Röportaj Yapan)
- Kaygusuz, S. (2009). "Bölüşülemeyen Mahremiyeti Ortaya Koyan Bir Roman". (E. Öztop, Röportaj Yapan)
- Kaygusuz, Sema (2014). Sandık Lekesi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2015). Karaduygun. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2016, Haziran Salı). Fark, Yeryüzünün Bence En Büyük Dersidir. (Fatih Altuğ, Röportaj Yapan)
- Kaygusuz, Sema (2017). Esir Sözler Kuyusu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2020). Doyma Noktası. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2021) <https://vimeo.com/23144460>. <https://vimeo.com:https://vimeo.com/23144460> Erişim Tarihi: 16.02.2021
- Kurnaz, Cemal (2021) <https://islamansiklopedisi.org.tr/huma.islamansiklopedisi.org.tr:https://islamansiklopedisi.org.tr/huma> Erişim Tarihi: 18.03.2021
- Türk Dil Kurumu (2011). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara : Bilim ve Sanat Yayınları.



- Örnek, Sedat Veyis. (1977). Türk Halk Bilimi. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (1995). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Seyidoğlu, Bilge (1998). "Kültürel Bir Sembol: Yılan". Folkloristik, 86-92.
- Sivri, Medine, Akbaba, Canan (2018). "Dünya Mitlerinde Yılan". Folklor/Edebiyat, 53-64.
- Sungur, Yasemin (2021). <https://www.martidergisi.com/bir-ardic-kusu-ile-agacinin-hikayesidir> Erişim Tarihi: 22.03.2021
- Torlak, Hasan (2021). <https://www.yenidenergenekon.com/wpcontent/uploads/2012/12/anadolu-ve-turk-kulturunde-ardic-agaci.pdf>. Erişim Tarihi: 12.03.2021
- Uygun, Azize (2012). "Yazılı Büyü Olarak Muska: Kenzü'l-Havâs". Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 211-236.
- Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.
- Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.