

# Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kadın Karakterler\*

BAHAR ERSOY\*\* - DOÇ. DR. MUSTAFA KARADENİZ\*\*\*

## Öz

Yazın hayatına 1990'lı yıllarda öykü türüyle başlayan Sema Kaygusuz, eserlerinin gerek biçim ve içerik özellikleriyle gerekse aldığı ödüllerle Türk edebiyatının dikkat çeken yazarları arasında değerlendirilmektedir. Kelime dağarı ve şiirsel diliyle özgün bir dil ve anlatım tutumunu işaret eden Kaygusuz'un öyküleri, genel olarak sıradan insanları ve hayatları odağa alır. Bu hayatların psikolojik yansımalarını, toplum-birey-doğa ekseninde sorunsallaştırır. Bu tematik odak, öykü kitapları arasında içerik ve yapı bakımından bir paralellik ve sürekliliğe kapı aralar. Yazarın etrafında döndüğü temel kavram ve sorunsalları işaret eder. İnsanların yanı sıra öykülerine dâhil ettiği hayvanlar, ağaç ve bitkiler ise Kaygusuz'un doğa karşısındaki duyarlılığını yansıtır. Bu çalışma, Sema Kaygusuz'un *Ortadan Yarısından*, *Sandık Lekesi*, *Doyma Noktası* ve *Esir Sözler Kuyusu* adlı öykü kitaplarındaki kadın karakterleri Gennadiy N. Pospelov'un "heyecansal bağlanım" tasnifini odağa alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Kaygusuz, öykülerinde genellikle cinsiyet eşitsizliğinin kadın karakterler üzerinde yarattığı duygusal ve ruhsal tahribatı konu edinir. Öykülere yakından bakınca, geleneksel yaşamdaki kadınların toplumsal/geleneksel normlar tarafından baskılandığı; modern yaşamdaki kadınların ise yaşadıkları içsel çatışmalarla ön plana çıktıkları görülür. Modern ve geleneksel toplumsal yapılar içinde yaşama tutunmaya çalışan kadın karakterlerin yaşadıkları sorun ve çatışmalar Kaygusuz'un öykülerinin başat temalarından birini oluşturur. Neredeyse her öyküde doğa ile kadını ortak bir paydada buluşturma çabası ise Kaygusuz'un bilinçli bir şekilde doğa ve kadın özdeşliğini kurmaya çalıştığını düşündürür.

**Anahtar sözcükler:** Sema Kaygusuz, öykü, kadın, doğa, toplum

## FEMALE CHARACTERS IN SEMA KAYGUSUZ'S STORIES

### Abstract

Sema Kaygusuz, who started her literary life with the genre of short stories in the 1990s, is considered among the remarkable writers of Turkish literature, both with the form and content features of her works and the awards she received. Kaygusuz's stories, which point to an original language and narrative attitude with his vocabulary and poetic language, focus on ordinary people and lives in general. It problematizes the psychological reflections of these lives on the axis of society-individual-nature. This thematic focus opens the door to a parallelism and continuity between storybooks in terms of content and structure. It points to the basic concepts and problematics around which the author revolves. In addition to people, animals, trees and plants

\* Bu makale, Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ danışmanlığında yapılmakta olan yüksek lisans tezinden hareketle üretilmiştir.

\*\* Batman Ün. Sosyal Bil. Enst. TDE Bölümü, baharersoy0@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4685-7870.

\*\*\* Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Böl. gulderim@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-4833-0207.

Gönderim tarihi: 31.08.2022

Kabul tarihi: 29.10.2022

that she includes in her stories reflect Kaygusuz's sensitivity towards nature. This study aims to analyze the female characters in Sema Kaygusuz's storybooks entitled *Ortadan Yarısından*, *Sandık Lekesi*, *Doyma Noktası* and *Esir Sözler Kuyusu* by focusing on Gennadiy N. Pospelov's classification of "emotional attachment". Kaygusuz usually deals with the emotional and spiritual damage caused by gender inequality on female characters in her stories. When we look closely at the stories, it is seen that women in traditional life are oppressed by social/traditional norms; it is seen that women in modern life come to the forefront with the internal conflicts they experience. The problems and conflicts experienced by the female characters who try to hold on to life in modern and traditional social structures constitute one of the main themes of Kaygusuz's stories. The effort to bring nature and women together on a common denominator in almost every story suggests that Kaygusuz is consciously trying to establish the identity of nature and woman.

**Keywords:** Sema Kaygusuz, story, woman, nature, society

## GİRİŞ

**19**90 sonrası Türk edebiyatında kendine özgü dil ve anlatım tutumuyla öne çıkan Sema Kaygusuz, yazın hayatına öykü türüyle giriş yapar. 1990'ların başında *Varlık*, *Kitaplık*, *Adam* ve *Öykü* dergilerinde öyküleri yayımlanmaya başlanan yazar, kendisi için bir okul işlevi gören bu dergilerin yeni yazarları bir araya getiren güçlü bir dinamiğe sahip olduğunu ifade eder. Bu yılları öykü sanatı üzerine sürekli düşündüğü, tartıştığı, kendi üslubunu keşfettiği verimli bir dönem olarak niteler (Altuğ, 2016, s. 270). Dil ve anlatım evrenini bireysel çabasıyla oluşturan yazarın kendine has üslubu, kelime dağarı, şiirsel dili öykülerinin genelinde izlenebilmektedir. Yazarın, hâlihazırda 1997-2012 yılları arasında yayımlanmış beş öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlar, *Ortadan Yarısından* (1997), *Sandık Lekesi* (2000), *Doyma Noktası* (2002), *Esir Sözler Kuyusu* (2004) ve *Karaduygun* (2012) adlı öykü kitaplarıdır. Kaygusuz'un öyküleri, tematik açıdan birtakım paralellikler ve süreklilikler sergiler. Söz gelimi *Ortadan Yarısından*, *Sandık Lekesi*, *Doyma Noktası* ve *Esir Sözler Kuyusu* adlı öykü kitapları yapı ve tema özellikleri bakımından birbirinin devamı niteliğindedir. Yer yer farklılıklar gösterse de öykülerdeki temel düşünce ve temalar yazarın odaklandığı ve etrafında döndüğü temel sorunsalları yansıtır.

Öykülerinde genel olarak gündelik hayatı ve sıradan insanları ele alan Kaygusuz, bu yaşamın psikolojik yansımalarını, toplum-birey-doğa ekseninde irdeler. İnsanların yanı sıra öykülerine dâhil ettiği hayvanlar ve bitkiler, yazarın doğa karşısındaki hassasiyetini de gösterir. Hayvan-insan çatışmasını alışılmışın dışına çıkaran Kaygusuz'un nezdinde doğanın bir ruhu vardır ve insan doğa için bir tehdit unsurudur. Doğanın ve ona için canlıların merhameti, vericiliği ve bereketi karşısında insan zalim, duyarsız ve doyumsuzdur. Yazarın iddiasına göre "faşizmden önce cinsiyetçilik, cinsiyetçilikten önce türcülük var. Doğayı evlilik yapılabilen dışı bir alan gibi gördüğümüz için zapturapt altına alıyoruz. Bunu tek tanrılı dinler de yapıyor! Kâinatı insana emanet edilmiş bir şey olarak görmek, biraz yüzeysel bir okumayla firavunlar yaratmaya yol açıyor" (Gümüş vd. 2011). Yazarın, bu yargılarını öykülerinde doğa ve kadını sık sık özdeşleştirip ortak bir paydada buluşturarak savunduğu görülür. Ona göre, doğa dışıldır ve dışıl olan her varlık dış/eril güçler tarafından baskılanıp zarar görmektedir (Gümüş vd. 2011).



Sema Kaygusuz

Kurmaca eserlerde anlamlı ve estetik bir dünyanın inşa edilebilmesinde kişi unsuru önemli bir yer tutar. Yaratılmaya çalışılan dünyanın inandırıcılığı, öykü karakterlerinin canlılığı, tutarlılığı ve anlatılan olaylara uygunluğu ile sağlanır. Kişi unsuru, anlatıdaki eylem ve durumların biçimlenmesinde temel rol oynar. Yazarın görevi, bu unsuru anlatının özüne uygun olarak çizmek, psikolojik yapı itibarıyla ona gerçeklik kazandırmaktır (Tekin, 2009, s. 98). Şerif Aktaş (1991, s. 148), kişiyi

“itibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar” olarak tanımlar. Yazar anlatacağı olaya, duruma ya da düşünceye uygun kişiler yaratıp onları kendisiyle okur arasında bir vasıta olarak kullanır. Gennadiy N. Pospelov (2014, s. 124)’e göre ise “meydana getirilen karakterlerin yazar tarafından düşünsel yorumlanması ve bundan çıkan düşünsel-heyecansal değerlendirme, birlik halinde, bir eserin içeriğinin aktif yanlarını oluştururlar”. Kurgulamadaki doğru seçimler metni daha inandırıcı ve okunaklı hâle getirirken yazarın anlatmak, göstermek istediği duygu dünyasını ya da tezi okura iletmeyi sağlar.

Kişilerin sınıflandırılmasında tip ve karakter olmak üzere iki temel ayrımdan söz edilir. Tip, “hikâye, roman, tiyatro gibi anlatma esasına dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi[dir]” (TDK, 2011, s. 2357). Temsilî bir kimlik işlevi taşıyan tipler, temsil ettiği kesimle özdeşleşen, belli özellikleri bünyesinde barındıran kurmaca kişilerdir. Tip hüviyetindeki kişiler, iç dünyalarından, ruhsal-duygusal yaşantılarından ziyade, yazar tarafından kendilerine yüklenen rol ve misyon doğrultusunda bir toplumsal yapı içinde söylem ve eylemleriyle yer alır. Karakter ise, “antik Yunan’da ayırt edilir bir nişan bırakmak için kullanılan kaşe anlamına gelen kelimedenden türemiştir. Sonra bir bireyin imzası da diyebileceğimiz, bireye has bir özellik anlamı kazanmıştır” (Eagleton, 2016, s. 58). Terimi etimolojik kökeninden yola çıkarak değerlendiren Terry Eagleton (2016, s. 58)’a göre karakter; hareketleri kolay tahmin edilemeyen, nevi şahsına münhasır bireyin, zihinsel ve ahlaki nitelikleri anlamına gelmektedir. Tiplerin aksine karakterler; iç dünyalarıyla var olan, beklenmeyen davranışlar sergileyerek okuru şaşırtan, kendine has bir kişiliği bulunan kurmaca kişilerdir. “Buradan hareketle mizaç ve vafına bağlı olarak her karakterin kendine özgü nitelikleri olduğu sonucuna ulaşılabilir” (Evis, 2012, s. 236).

Yaratılan kurgusal şahısların duruşu, kişiliği, kurgu içerisindeki konumu esas alınarak karakterler çoğu araştırmacılar tarafından farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Sözgelimi E. M. Forster (1985, s. 108), kurmaca dünyadaki karakterleri yalınkat (flat) ve yuvarlak (round) kişiler olarak ikiye ayırır. Yalınkat kişilere; tip ya da karikatür de denmektedir. Yalınkat kişiler, tek bir nitelik ya da düşünceyle oluşur. Yuvarlak kişiler ise; yalınkat kişilerin aksine, olay örgüsünü sırtlayacak kadar derin ve yoğun bir içsel yaşantıya, okuru şaşırtan karmaşık bir kişiliğe sahiptir. Netice itibarıyla bir yazar, eserine “hayatın sıcaklığını geçirmek, yalanı yaşar hâle sok[mak]”

(Tanpınar, 2007, s. 58) için temel aldığı yazınsal stratejiler doğrultusunda karakterlere de tiplere de başvurabilir.

Gennadiy N. Pospelov (2014, s. 214) ise *Edebiyat Bilimi* adlı eserinde karakterleri figürler sistemi başlığı altında, esas kişiler ve yan kişiler olarak ikiye ayırır. Esas kişiler metnin odağında yer alırken yan kişiler hem esas kişinin hem de kurgusal bütünlüğün oluşmasına yardımcı olur. Öte yandan Pospelov, karakterleri heyecansal bağlanım başlığı altında da bir tasnife tabi tutar. Ona göre, gerçek yaşamda var olan farklılıklar gibi kurmaca eserlerde de kişiler heyecansal bağlanım kapsamında çeşitlilik göstermek zorundadır. Bunlar; kahramanlıkçı, trajik, dramatik, içli-duygulu, romantik, mizahçı ya da yergici-taşlamacı heyecansal bağlanımlar olarak sınıflandırılır (Pospelov, 2014, s. 130). Pospelov'un söz konusu eserinde etraflıca ele aldığı bu karakter türleri, temel ayırt edici özellikleriyle şu şekilde ifade edilebilir:

a. Kahramanlıkçı heyecansal bağlanımdaki kişiler, ulusun kurtarıcılığını üstlenmiş toplum yararına eylemde bulunanlardır. Tüm insanlığın çıkarı için büyük önem taşıyan işleri gerçekleştirirler.

b. Dramatik heyecansal bağlanım noktasındaki kişiler ise toplumsal ve kişisel çıkarlar arasına sıkışmışlardır. Bunlar genellikle toplum tarafından baskılanır ve bu baskı sonucunda korku, gerginlik ve üzüntü gibi duygularla baş etmeye çalışır.

c. Trajik ve dramatik kişiler, özellikleri birbirine çok benzer olmasına karşın önemli bir farkla birbirinden ayrılırlar. Trajiklerin toplum baskısından ziyade kendi içsel sorunları vardır. Bu yüzden içsel çatışmalar yaşar ve melankolik kişilik özelliği gösterirler.

d. İçli-duygulu heyecansal bağlanım ise kendine dönük, düşünen, sorgulayan aydın kişilerdir. Sıradan bir yaşamı tercih ederler. Bunlar genellikle doğayla iç içe yaşar ve toplumla çatışmayı reddeder.

e. Romantikler ve içli-duygulu kişiler de yine benzerlik gösterir. Bu ikisi arasındaki fark ise romantiklerin yüce bir ideali ve ruhsal yükselişi hedeflemeleridir. Romantikler bu hedef doğrultusunda toplumla çatışmaktan, otoriteye başkaldırmaktan çekinmezler.

f. Yergici-taşlamacı heyecansal bağlanımdaki kişiler, toplumun aksayan yönlerini, sert biçimde eleştirirler ve bunları alaya alarak karşı çıkarlar.

g. Mizahçı bağlanım ile arasındaki fark ise mizahın daha zararsız, içinde komik çelişkiler bulunduran olayları ele almasıdır (Pospelov, 2014, s. 130-166).

Görüleceği üzere bu sınıflandırmanın temel hareket noktası, yazarın yaratma sürecinde karaktere yüklediği anlam ve onu yorumlama tarzıdır. Yazar, yarattığı kişileri amacına hizmet edecek niteliklerle donatır ve okura tanıtır. Bu noktada Pospelov'un heyecansal bağlanım kapsamında ele aldığı türler, karakter incelemesi yapabilmek için işlevsel ve modern bir yaklaşım imkânı sunmaktadır.

Modern edebiyatla birlikte kişilerin özellikleri ve işlevleri değişir. "20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren gündeme gelen modern romanda 'hikâye' ögesinin süksesi sarsılır, zayıflar. Bu durum, doğal olarak kahramanın, geleneksel romanda mutlakçı bir anlayışla belirlenen konumunu da değiştirir" (Tekin, 2011, s. 94). Çağdaş dönemde gerek filozoflar gerekse de yazarlar, Ian Watt (2018, s. 20)'ın deyişiyle tikel, yani yuvarlak kişilere büyük ölçüde önem

atfetmişlerdir. İnsana, bireye ve bireyin iç dünyasına odaklanan kurgusal eserlerde kişilerin psikolojik yanı daha belirgin hâle gelir. Pospelov bu durumu ruhsallaştırma kavramıyla açıklar. Ona göre karakterlerin, “ruhsal durumlarının ve ruhsal devinimlerinin bireyselleştirilmiş olarak ve karşılıklı ilişkiler içinde dinamik yansıtılışına” (2014, s. 219) ruhsallaştırma denir. Başka bir ifadeyle ruhsallaştırma, karakterlerin zihinsel yapısına, dönüşümüne, eylemlerinin sebep ve sonuçlarının iç dünyalarındaki yankılarına dikkat çekilmesi ve okura sunulmasıdır. Yazar, karakterin bir eylemi gerçekleştirme nedenini, yine onun zihni ve iç dünyası yoluyla okura sunar ve gerekçelendirir.

Sema Kaygusuz, öykülerinde ağırlıklı olarak tiplerden ziyade karakterleri odağa alır. Bu yüzden Kaygusuz’un bir karakter öykücüsü olduğu söylenebilir. Öykü kişilerinin seçimi konusundaki bu tercih, onu modern bir öykücü olarak değerlendirmeye de imkân verir. Yukarıda verilen teorik bilgiler ışığında Kaygusuz’un öykülerinde ağırlıklı olarak yer alan kadın karakterler, geleneksel ve modern yaşamdaki kadınlar olmak üzere iki başlık hâlinde Pospelov’un heyecansal-bağlanım türleri eksen alınarak incelenecektir. İncelemede, öykülerin analizine katkı sunacağı göz önüne alınarak yeri geldiğinde ve gerektiğinde E. M. Forster’in tasnifine de başvurulacaktır.

### 1. GELENEKSEL-KIRSAL YAŞAMDAKİ KADIN KARAKTERLER

Sema Kaygusuz, öykülerinde toplumun hemen her sınıfından, her yaş grubundan kişilere yer verir. Onun öykü dünyasında hem ataerkil ve modern toplumsal durumlarla hem de doğal yaşam alanlarıyla karşılaşmak mümkündür. Ataerkil toplumu konu edindiği öykülerde genellikle kırsal mekânlar tercih edilirken öykü karakterleri de geleneksel aile yapısına uygun şekilde çizilir. Kaygusuz bu öykülerde, toplumun kadına bakışına ve kadınlığa yüklediği rollere, bir kadın yazar olarak dikkat çeker.

Kaygusuz’un *Ortasından Yarısından* adlı öykü kitabında yer alan “Yılanlar” öyküsü; doğuramayan, kısırlıktan mustarip kırsal yaşam kadınlarını odağa alır. Masalsı bir anlatım ve şiirsel bir dilin hâkim olduğu bu öyküde tek bir şahıstan söz edilmez. Kişi kadrosu, kadınlar, dişi yılanlar ve toplum olmak üzere üç tümel varlıktan oluşur. Kadınlar “yumurtaları ölü düşen kadınlar. İçleri ölü, tenleri diri, saçları yaprak, dudakları dut, kolları asma, elleri güvercin kadınlar... İncirin dibinde bekleyen, kaşıyan, acı süt veren, tane tane kadınlar... Bir türlü doğuramayanlar” (Kaygusuz, 1998, s. 38) olarak tasvir edilir. Öyküde, yazarın kullandığı imgeler dikkat çeker. Söz gelimi dut, bu ilgi çekici imgelerden biridir. “Dut yemiş bülbüle dönmek” deyiminden yola çıkan anlatıcı bunların, suskun ya da susturulan kadınlar olduğunu ima eder. Geleneksel toplumlarda kadınların az konuşması ve suskun olması makbul görülür. Çünkü “ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder” (Parla vd., 2011, s. 7). Dış bir otorite tarafından baskılanan karakterler, metni dramatik heyecansal bağlanım çizgisine çeker. Doğuramayan ve toplum tarafından annelik rolü ile baskılanan

Sema Kaygusuz  
ORTADAN  
YARISINDAN





kadınların çare olarak yılan yumurtasını bulup yemeleri, kendilerinin ve toplumun istekleri arasındaki sıkışmışlıklarını gösterir. Eşlerini sevmemelerine ve yılan yumurtasını yemek istememelerine rağmen toplumun beklentilerini karşılamak için kendi isteklerinden vazgeçmeleri onları dramatikleştirir. Hem kadınların hem de yılanların esas kişi olduğu bu öyküde toplum yan kişi olarak kabul edilebilir. Esas kişilerin bu çatışma içerisinde yaratılması Kaygusuz'un geleneksel toplum eleştirisine hizmet eder. Bu yüzden bu karakterlerin sunumunda Pospelov (2014)'un ruhsallaştırma olarak kavramsallaştırdığı içe bakış önemli bir işleve sahiptir. Çünkü gerçekleşen eylemden sonra kadınların duygusal değişim ve dönüşümleri olay örgüsü içerisinde gerekçelendirilerek sunulur. Böylelikle karakterler, yazarın tezi veya eleştirisi için tutarlı bir argüman niteliği kazanır.

Öyküde dikkat çeken bir diğer nokta, tüm benzetmelerin doğa unsurlarıyla ilişkili olmasıdır. Kadınla doğayı özdeşleştiren yazar, öykünün devamında dişi yılanları ve kadınları ortak bir paydada -annelik duygusunda- buluşturur. Kadınların tiksindirici ve iğrenç bulmalarına rağmen sunulan çareyi kabul edip yumurtayı yemeleri üzerine "Yılanlar ağla[r]. Kabukların kırılışını duy[ar]lar öteki tepeden. Yetişeme[z]ler. Bir taşla ezilen baş gibi sancılı, ağır, çıtırtılı seslere bakıp ağla[r]lar... Kadınlara benze[r]ler" (Kaygusuz, 1998, s. 32). Yılan figürü kişileştirilerek ona bir insan hüviyeti kazandırılır. Yılan daha doğmamış çocuklarını kaybettiği için ağlayarak acı çeker, bu yönüyle kadına benzetilir. Zaman geçtikçe kadınlaşan yılanlar suskunlaşırken, yılan yumurtası yedikten sonra hamile kalan kadınlar yılanlaşır. "Kadınlar ve yılanlar arasında kurulan özdeşlikle beraber, insan ve hayvan tahayyülü, dişil arzular ve ortak olunan 'analık' kaygıları üzerinde birleşir. Saf bir duygudaşlık kadın bedeni ve yılan bedenini aynı imgede birleştirir"(Kaya, 2016, s. 231). Öykünün devamında içtikleri yılan yumurtasından sonra kadınların da karnı şişecek ve onlar da yılanlaşacak, en sonunda tıslayarak zehirlerini dökeceklerdir. Aslında kocalarını hiç sevmediklerini itiraf edip kurtulacaklardır. Bu noktada dönüşümleri ve topluma başkaldırmaları, kadınları Pospelov'un romantik heyecansal bağlanım dediği gruba dâhil etmeye de imkân verir. Çünkü, Pospelov'un sözleriyle ifade etmek gerekirse, "o güne kadar baskın olan ahlak kavrayışının donmuş kurallarını aşabilecek ve kendi duygu dünyası içindeki coşkuyla yüce idealine yaklaşabilecek durumda olduğunu [görürler]. Bireyin, kendisine dayatılan katı ahlak kurallarından, eski toplumun zorlayıcı gerekliliklerinden ve geleneklerinden kendini kurtarma yönünde" (2014, s. 165) atılımında bulunurlar.

Öykünün başında onlar eşlerini sevmeyen, sadece soyun devamı için evlendirilen kadınların temsilciliğini üstlenir. İç monolog tekniği ile karakterlerin iç dünyasından söz edilse de karakterlerin üstlendiği temsilî kimlik, başta onları belli bir kesimin tipi hâline getirir. Öyküde kadınlar, kocalarını sevmediklerini itiraf edene kadar yalınkat kişilik özelliği gösterir ve sonra yuvarlaklaşırlar. Yılanlar ise öykü boyunca yuvarlak kişilik özelliklerini muhafaza eder. Çünkü yazar, tarih boyunca anlatılan yılan imajını okurun gözünde yıkar. Her daim korkutucu, zalim, gaddar, zehirli ve akıl çelen olarak bilenen yılan figürü, anlatıcı tarafından insanın zalimliği karşısında savunmasız ve masum bir çerçevede aktarılır. Böylece yılanın yüklenen geleneksel ve yerleşik anlamlar ters yüz edilir.

Geleneksel toplum eleştirisi doğrultusunda kurgulanmış bir diğer karakter “Ortasından Yarısından” adlı öyküdeki Gülümser’dir. Gülümser, kocasının hastalığı karşısındaki tutumuyla henüz öykünün girişinde okuru şaşırtır. Donuk ve kayıtsız tavrı, sonradan anlatıcının verdiği ipuçlarıyla bir arada düşünülünce, Gülümser’in, kocasını zehirlemiş olabileceği ihtimalini akla getirir. “Gelenler sormadan, gözlerini boşluğa dikerek olanı biteni sallana sallana anlatmak, gündelik işlerinden biri olacaktı. Yalanını ezberlemiş bir suçlu gibi aynı sözcükleri aynı tonlamalarla, kurduğu cümleciklerle aynı esleri verecek, hatasızca hikâyesini anlatıp yutkunarak, ağlama kısmına geçecekti” (Kaygusuz, 2018, s. 12). Dışöyküsel anlatıcı tarafından aktarılan öyküde Gülümser, mutsuz bir ev kadını temsil eden yalınkat bir kişidir. Ancak kocasını zehirleyebilme ihtimali, onu tip olmaktan çıkarıp karakter özelliğine yaklaştırır.

Ataerkil bir toplumsal düzende bütün hayatını erkeğin beklenti ve ihtiyaçlarına göre şekillendirme düşüncesi, kadında zamanla psikolojik-fiziksel bir tükenmişlik ve depresyon gibi sağlık sorunlarına sebep olabilir. Nitekim karakterin de bu toplumsal dayatma yüzünden mutsuz olduğu, öyküde gündelik ev içi durumlar üzerinden ifade edilir: “Önceki gün tansiyonum fırladıydı da pazara çıkmadım. 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” (Kaygusuz, 2018, s. 12). Yukarıdaki öyküde olduğu gibi bu öyküdeki kadın karakterin de toplumun yüklediği rol ve sorumluluk karşısındaki mutsuzluğu onu dramatik heyecansal bağlanım çizgisine taşır. İç dünyası, duygusal yoğunluğu karakterin ağzından okura aktarılır. Komşularıyla konuşurken hissettiği suçluluk, kocasına hizmet ederken yaşadığı mutsuzluk kadın karakterin hayatın doğal ve gündelik akışından alabildiğine kopuk duygu durumunu somutlaştırır. Aşağıdaki pasajda anlatıcı bu durumu imge ve çağrışımlar üzerinden yansıtarak ruhsallaştırmayı derinleştirir:

“Tenekeçiler’de ışıkları ilk sönen ev, gene Gülümser Hanımteyze’lerin evi oldu. Vakit sabaha yaklaşıyor, bir cırcır böceği tatlı çınlamasıyla ortalığı okşamaya başladı. Gülümser onları dinlemedi. Göğün en güzel yerinde duran dolunay uzun parmaklarını sarkıtmış, ortalığı tatlı bir kızılığa boyuyor. Ne yazık ki Gülümser ayı görmedi. Verandasına doluşan fareler, asmalara tırmanıp korukları çiğnerken, evin yakınlarına bir baykuş uhladı. Gülümser duymadı. Güneşin cılız ışığı ufka kızıl bir çizgi atarken, Gülümser gözlerini tavana dikerek derin bir iç çekti. Ömer Bey, o gürültülü uykusuyla bütün odayı kaplayarak karısını bir kenara sıkıştırıyordu. Gülümser Hanımteyze, kimsenin duymadığı o lanetli cümleyi kendi kendine söylendi, -yarına kahvaltılık bir şey kalmadı” (Kaygusuz, 2018, s. 15).

Öyküdeki yan kişiler komşuları ve hastalık hastası Tatlıcı Naci’dir. Komşular kendinden beklenen davranışları sergileyen yalınkat kişilerdir. Öyküde mahalle kültürünü yansıtan Kaygusuz, gelenek ve göreneklerin baskısını komşular üzerinden verir: “Komşular, Gülümser Hanımteyze ile Ömer Bey’in evine gitmeye yalnız bir kez cesaret edecekti. Ömer Bey’i son nefesini vermeden yakalamak, duyduklarının kabasını alıp ince ayrıntıları gözleriyle görmek için, yaşlılara öncelik vererek, teker teker hasta evine doluşacaklardı. Hastalık hastası Tatlıcı Naci bile, şöyle kapıdan Ömer Bey’e bakıp ağlaya ağlaya dışarı kaçacaktı”(Kaygusuz, 2018, s. 12).

Hasta ziyaretine komşuların kimi dedikodu için ya da meraktan kimi ise -Tatlıcı Naci gibi- Ömer Bey'i o hâlde görüp hâline şükretmek için gider. Ancak hepsi ziyareti istemeden, toplumsal bir zorunluluk ve görev duygusuyla gerçekleştirir. "Kişiler kendilerine dıştan karşıt olan güçlerle yüz yüze gel[ir]" (Pospelov, 2014, s. 499) ve bu dolayısıyla eylemi gerçekleştirirler. Bu yönüyle öyküdeki yan kişiler de dramatik heyecansal bağlanımı kuvvetlendirir.

Aynı kitapta yer alan "Elif'in E'si" öyküsündeki kadın karakterler Neriman, Neriman'ın kızı ve Elif Öğretmenidir. Bu öyküde de ataerkil toplum yapısının bir tezahürü olan, kadının erkeğin onayını alma zorunluluğu vurgulanır. Neriman, bu onayı almak için tavizler verir, hiç istemediği ve izin vermediği hâlde, yatak odasında sigara içilmesine müsaade eder. Neriman'ın ürkekliği dikkat çeker. Anlatıcının Neriman Hanım için kullandığı, "[s]on beş altı yıldır Ahmet'ten pek korkmuyor" (Kaygusuz, 2018, s. 26) cümlesi, Neriman Hanım'ın da tıpkı "Ortadan Yarısından" öyküsünün başkişisi Gülümser gibi psikolojik şiddet gördüğünü düşündürür. Öyküde, Ömer ve Ahmet Beyler de sinirli ve öfkeli erkek tipini temsil eder. Anne/kadın figürü bu öyküde de uyumadan önce kahvaltılık düşünen bir profille aktarılır. Nitekim Neriman Hanım da eşi uyuduktan sonra "her zamanki kıvrık yüzüyle buzdolabındaki kahvaltılıkları sayarak gevş[er]" (Kaygusuz, 2018, s. 27). Anne/kadın, geleneksel yaşam tarzından kesitler sunan her iki öyküde de yaşamlarından memnun değildir.

Öyküde esas kişi, tipik bir Anadolu kadını temsil ettiği için yalınkat özellik gösterir. Yan kişiler olan Neriman'ın kızı, Elif Öğretmen ve Ahmet Bey de aynı şekilde düz ve yalınkat kişilik özelliği gösterirler. Elif Öğretmen'in sadece ismi geçer. Geçmişte misafir olarak evi ziyaret etmiş ve beğenilmiş, akıllı bir genç kadındır. Ona duyulan sempatiden dolayı torunlarının adını da Elif koymak isteyeceklerdir. Neriman'ın kızı da öyküde silik bir tip olarak yer alır. Ahmet Bey odaya girince süt emziren kızının göğsünü kapatıp, toparlanması yine Türk aile yapısının gelenek ve göreneklerinin tipik bir yansımasıdır.

*Sandık Lekesi* kitabında yer alan "Engereğin Oğlu" adlı öyküde de Anne Zilver'in kişilik özellikleri insan-mekân ilişkisi bağlamında okura aktarılır:

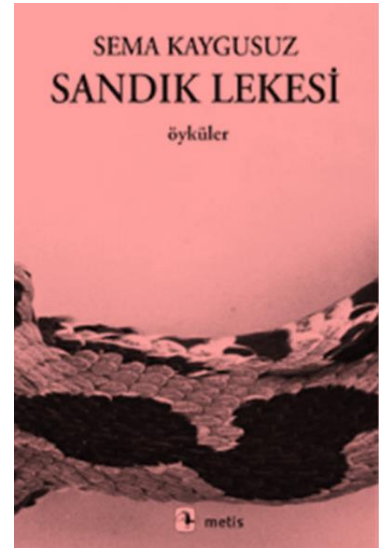
"Islak döşemelerden arap sabunu kokusu geliyordu, bir de belli belirsiz süt kokusu. Sundurmanın sınırlarını çizen taş yığınları arsız sarmaşıklarla kaplanmış. Sarmaşıklar belli belirsiz hışırdıyordu. Evin oğlu Azem iki yaşında. Gözüne çarpan her şeye sürekli gülümsüyordu, başında bir tutam saç, yüzü mermer kadar beyaz. Gözlerinde çakıl taşları, kendi kendine mırıldanarak kahkahalar atıyordu. Oturtulmuş tahta sedire, annesi Zilver onun sağına soluna yastıklar döşemiş, avluda bir başına sanki ana kucağında oturuyordu. Önündeki bir tas yoğurdu yemeğe çalışırken her yanına bulaştırmıştı." (Kaygusuz, 2018, s. 29).

Pasajda geçen ıslak döşemelerin arap sabunu, evin de süt kokması onun titiz bir ev kadını olduğunu ima eder. Mutfakta erik kurusu kaynatırken sessizlikten işkillenip bir anda koşması, Azem'in elinde yılan görünce çığlık atıp dona kalması, oğlu yılanı boğduktan sonra ona tokat atması gibi davranışlar içgüdüselidir. Pospelov (2014, s. 220)'un da işaret etmiş olduğu gibi son dönem yazarları insan davranışlarının içsel güdülerine hızla ilgi duymaya başlamış, karakteri ruhsallaştırma noktasında bunlardan faydalanmışlardır. Zilver, bir anne olarak kendisinden beklenen tüm davranışları sergiler ve bu yönüyle yalınkat kişilik özelliği gösterir. Ancak metnin



sonunda engereğin cesedini alıp okşamayı, acısını hissetmesi ve köyün en güzel manzaralı yerine bir mezar kazıp yılanı gömmesiyle birlikte yuvarlaklaşır. Karakter, bu eyleme kadar hiçbir heyecansal bağlanım grubuna dâhil edilemezken yılanı karşı takındığı tutum onu içli-duygulu heyecansal bağlanım noktasına taşır. Çünkü bu bağlanımın en güçlü yanı köyde, kırdan yaşayan insanların evrensel ahlak yasasına uygun davranmasıdır. Pospelov (2014, s. 160)'un sözünü uyarlayarak söylemek gerekirse, burada “en basit köylüler [bile], yüksek duygular taşıyan insanlar[dır]”. Karakterin yılanı karşı hassasiyeti onun ahlaki yüceliğini kanıtlar. Yılan boğulurken Zilver'in “gözleri buz tut[ar], dişleri kenetlen[ir], dudakları kan[ar], için için inl[er], onu bir tek engerek duy[ar]... Zilver de ağl[ar], engerek de. Her ikisinin de ağıdı ibadet kadar sessizdi[r]” (Kaygusuz, 2018, s. 30).

Öte yandan “Yılanlar” öyküsünde olduğu gibi burada da kadın ile yılanın özdeşleştirildiği görülür. Yazar, karakterin yaşadığı acıyı tasvir ederken Zilver'i yılanlaştırır. Azem'in elleri arasında boğulan sadece yılan değildir; yılanla birlikte Zilver'in de dişleri kenetlenmiş, dudakları kanamıştır. Her iki öyküde de kadınların yılanla özdeşleştirilmesi, toplumun yılanı atfettiği kötücül özellikleri kadınlara da izafe ettiği düşüncesini akla getirir. Söz konusu öyküler, yılanı atfedilen olumsuz özellikleri ve kadına yüklenen geleneksel bakış açısını eleştirir. Bu karakterle benzerlik gösteren “Esir Sözler Kuyusu” öyküsündeki Nermin ve babaanne de içli-heyecansal bağlanıma örnek gösterilebilir. Kitapla aynı adı taşıyan öyküde Nermin üst bir bilince ve ahlak anlayışına sahip olarak ruhsallaştırılmıştır. Her iki kadın karakter de yılanlarla, kuyularla konuşup arkadaşlık yapabilen, doğada yaşayan ve “kimsenin duymadıklarını duyan, bilmediklerini bilen”(Kaygusuz, 2017, s. 18) kişilerdir.



*Ortasından Yarısından* kitabının bir diğer öyküsü olan ve yine köy yaşamının ele alındığı “Oğul”da, geleneksel bir Anadolu kadını olan Hanım'ın, oğlunu bu yaşamdan kurtarmak için şehre göndermeye karar verme sürecindeki içsel çatışması yansıtılır: “Kendi çevresinde dönendi. Bir ağrı girdi beline. Güçsüzleşti sonra ağrıyı kovdu. Yüreğinde çarpıntı. Damağında kuruluk. Ossaat elindeki tarhana torbalarını yere çalıp koştu. Yüklüğe vardığında geri dönüş yoktu artık.”(Kaygusuz, 2018, s. 44). Annenin burada yaşadığı kararsızlık aynı zamanda id ve süper egonun çatışmasıdır. “Fedakârlık fikrinde kendinizden bir şey vermek olduğundan gerçek fedakârlığı yapanı yönelten süper egodur. Fedakârlık hakkında bir hikâyede vereceğiniz o şey epey pahalıya mal olmalıdır. Bu belki kişisel güvenlik, belki aşk, belki de yaşamın kendisidir.” (Tobias, 1996, s. 234). Öyküde eylemi gerçekleştirme sürecinde yaşadığı kararsızlık, korku ve içsel çatışma karakterin zihninden okura aktarılır. Böylelikle ruhsallaştırma daha belirgin hâle getirilir. Anne, hasret kalacağını bile bile daha iyi bir gelecek için oğlunun iyiliğini gözetip fedakârlık yapar. Üstelik “ya herifi kızarsa? Kızgın! Söverse? Sövsün!” (Kaygusuz, 2018, s. 44) diye düşünerek kocasının bu işe kızacağını bildiği hâlde bu kararı verir. Bu, aynı zamanda hem köy yaşamına hem de koca otoritesine bir başkaldırıdır.

Bu noktada anne hem romantik hem de trajik heyecansal bağlanım özelliği gösterir. Söz konusu köy ve koca otoritesine başkaldırı, karakteri romantik heyecansal bağlanıma dâhil etme imkânı verir. Çünkü romantik bağlanımda “bilinç özgürlük idealini gerçekleştirmenin çabasıyla doludur” (Pospelov, 2014, s. 164). Öyküde de esas karakter, bu yolda mücadele etmeye, önüne çıkan engellerle savaşmaya hazırdır. Oğlunun özgürlüğü için ilk olarak annelik duygularıyla baş etmeye çalışır. Bu çatışma, karakterin trajik heyecansal bağlanıma dâhil edilebilmesini sağlar. Yanı sıra köy hayatını sevmemesi, mutsuz olması da bu bağlanımı kuvvetlendirir. Zaten “değişik heyecansal bağlanım çeşitlerini değişik düzeylerde uyandırabilen çelişkiler de çoğu kez birbirleriyle ilintilidirler, birbirleriyle girişim ya da etkileşim durumundadırlar. Dolayısıyla, heyecansal bağlanımın ayrı ayrı belirttiğimiz çeşitleri de her zaman birbirinden bıçak gibi ayrılamaz” (Pospelov, 2014, s. 135). Bu durum öykü karakterinde de belirgin olarak görülür.

Söz konusu duruma *Sandık Lekesi* kitabındaki “Aşkâr” öyküsünde de rastlanır. Tecavüze uğrayan Canan da intikam için cinayet işleyen annesi Gülsüm de mutsuz ve içe dönük bir görünüme sahiptir. Öykü hem dramatik heyecansal bağlanım hem de trajik heyecansal bağlanım grubu içinde değerlendirilebilir. Canan’ın saçlarının sırtında duran ağır bir ele benzetilmesi, iç çekip dudaklarını kemirmesi hüznü ve depresif bir ruh hâli içinde olduğuna işaret eder. Annesiyle diyalogundan, Canan’ın tecavüze uğradığı ve müteceviz Asım’ın öldürüldüğü anlaşılır. Canan “Asımı bir saniye düşünüp gözünü aç[ar], ossaat onun yanında uzanmakla uzanmamak arasında bir fark var mıydı, bileme[z]” (Kaygusuz, 2018, s. 69). Asım gibi biyolojik ölümü gerçekleşme de Canan, yaşamış olduğu cinsel travma sonrası psikolojik ve sosyal bir ölüm yaşamaktadır, denebilir: “[S]ımsıkı bitştirdiği bacaklarını rahatça ayırdı nihayet, açılmış çiçeğine baktı, tüylerini okşadı azıcık, gene de fazla dokunmadan ellerini kaçırdı. Omuzlarında ağır bir el gibi duran örgülerini çözmeye koyuldu... Gözlerini ovuşturdu, derin derin esnedi, iç çekmeyi bırakıp dudaklarını kemirmeyi bıraktı” (Kaygusuz, 2018, s. 65).

Canan’ın mutsuzluğu, annenin öfkesi ve içe dönüklüğü trajiktir. Asım cinayetini işleyen Gülsüm olabileceği ise örtük bir şekilde okura sezdirilir:

“-Babam söyledi, bıçaklamışlar değil mi?

-Bıçaklamışlar.

-Kalbinden mi?

-Tam kalbinden.

-Kimse görmüş mü?

-Kim görecektir kızım, gecenin bir yarısında... iki sokak köpeğinden başka.

Anasının bütün ağırlığını omuzlarında hissetti, bir suçluluk, bir iğrenme, bir öfke bindi sırtına.

-Öldü işte! Bitti gitti... gitti! Kurcalama artık, otur aşağı, kapa çeneni” (Kaygusuz, 2018, s. 68-69).

Canan öyküde mağdur kişi olarak yer alırken annesi Gülsüm sert ve güçlü bir kadın olarak aktarılır. Metni dramatik heyecansal bağlanıma taşıyan da Gülsüm’ün duruşu ve toplumsal baskı sonucu işlediği bu cinayettir.

“-Ben gelmem sen de gitme!

Gülsüm, lifi tokatlarcasına kızın sırtına vurdu.

-Olmaz öyle şey millet laf eder sonra...

-Ederlerse etsinler... Söylemek istediği en güçlü cümleyi, uzata uzata, dudaklarını oynata oynata söyledi.

-Geberdi de kurtulduk Asım köpeğinden!"

-Ölünün arkasından öyle konuşulmaz kızım. Ölüm olunca kızgınlık biter" (Kaygusuz, 2018, s. 67).

"Millet" in lafından korkması, ölünün arkasından konuşulmaması ve ölüm olunca kızgınlığın bitmesi gerektiği düşünceleri de yine dramatik bağlanımı güçlendirir. Kadın, kızının gözünden okura şu şekilde aktarılır:

"Kan çanağı gözlerindeki çatallı ağrılarla Gülsüm'ü seyretti. Hatta ilk kez gördü anasını, ilk kez ona öyle baktı. Kamburu çıkmış, beli çökmüş, köpekdişleri dökülmüş, kaşını çatmaktan alınının ortasında derin bir yarık açılmış, memelerini karnında taşıyan bir anne... Her şeyi çürümüş de bir tek parmak uçları canlı kalmış... O etli ayakların kaygan taşlara nasıl da sağlam bastığını gördü. Arası açık ayak parmaklarının her birinin bir kanca gibi nasıl da yere yayılıp yapıştığını." (Kaygusuz, 2018, s. 68-69).

Gülsüm'ün sadece el ve ayaklarının diri kalmış olması dikkat çekici bir metafordur. Çünkü bu uzuvlar, bütün dişil özelliklerini kaybetmiş olmasına rağmen bir anne olarak Gülsüm'ün hâlâ çocuğunu koruyacak kadar güçlü olduğunu simgelemektedir. Çünkü annelik "akıl çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri[dir]" (Jung, 2005, s. 22). "Oğul" öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de anne karakteri fedakâr, güçlü ve dirayetli bir Anadolu kadını olarak kurgulanır. Uğruna cinayet işlediği kızı Canan'a karşı ise son derece mesafelidir. Soğukkanlılığını korumaya çalışan Gülsüm, öyküye de ismini veren aşkâr suyunu, beslemesi için kızının saçlarına yedirirken soğukkanlılığından ödün vererek gizli gizli onu sever. Bir tür arınma olarak nitelendirilebilecek yıkanma eyleminin ardından Canan saçlarını uzun uzun tarar ve keser. Budayıcıoğlu (2015, s. 84)'na göre "saç kestirme işi aslında iyiye alamet değildir... Saç kesmek, sembolik olarak kendini kesmeyi, yani intiharı çağırır".

Esas kişi konumunda olan Canan ve Gülsüm'ün ruh hâli ve dönüşümleri okura diyalog tekniği ile aktarılır. Öyküde hem karakterlerin söylemleri hem de dış anlatıcının araya girip betimlemeleriyle güçlü bir ruhsallaştırma yoluna gidilir. Her iki karakterin de iç dünyası, zihinleri üzerinden aktarılarak kurgusal canlılık sağlanır. Burada ruhsallaştırmanın "en önemli işlevi, gerçekliğin içindeki çelişkileri açığa çıkarmak, yani çatışmaları" (Pospelov, 2014, s. 231) ortaya çıkarmaktır. Öyküde iki eylemden söz edilir: Birinci eylem tecavüz, ikinci eylem cinayettir. Olay örgüsü içinde bu eylemler neden-sonuç bağlamında açığa kavuşturulur. Gülsüm, kızına tecavüz eden Asım'dan intikam almak için onu öldürür. Bu noktada eylemin gerekçesi okura verilirken Gülsüm'ün dönüşümü de gözler önüne serilir. Böylece Kaygusuz, yaratma sürecinde asıl söylemek istediğini karakterler vasıtasıyla aktarır. Bu da karakter ile yazar arasında bir bağ yaratır. Pospelov bu örtük bağı heyecansal değerlendirme olarak kavramlaştırır:

"Gösterilen karakterlere ilişkin düşünsel-heyecansal değerlendirme, iki temel olanağı içinde taşır. Yazar bu yolla belli niteliklerden hoşnutluğunu, onları istediğini, o nitelikleri beğendiğini, kısacası, yaşam üstüne kendi 'düşünsel-olumlama'sını dile getirebilir. Ya da tersine, belli görüngülerden hoşlanmadığını ifade edebilir, onları mahkûm edici yargılar

getirip o görüngülere karşı öfkesini, protestosunu, kısacası kendi 'düşünsel-yadsıma'sını dile getirebilir" (Pospelov, 2014, s. 120).

İncelenen öykülerde Kaygusuz, kadın ile doğayı yer yer özdeşleştirerek, kadının da doğa gibi fedakâr, merhametli, besleyen, koruyan ve yeri geldiğinde de isyan edebilen yönleri olduğuna işaret eder. Bunu yaparken de söylem dilinden hareketle kadın ve doğa eksenli karakterlere karşı, Pospelov'un deyimiyle düşünsel-olumlayıcı bir yaklaşım sergiler. Erkekler ve toplum ise öykülerde yadsıyıcı bir değerlendirme ile ele alınır. Bu durum, Kaygusuz'un düşünce dünyası hakkında da birtakım işaretler barındırır. Yazarın doğa ve kadın kavramları konusundaki hassasiyetini etkili bir şekilde serimlemeye imkân verir.

## 2. MODERN YAŞAMDAKİ KADIN KARAKTERLER

Modern zamanlarla birlikte değişen dünya ve geniş teknolojik imkânlar içinde kendini bulan insan, bu maddesel değişimlere paralel olarak ruhsal ve düşünsel değişimler de yaşar. Bu maddi ve manevi değişimler, bireyde görece ontolojik sorgulamaları da kaçınılmaz kılar. Bununla birlikte teknolojik imkânların hayatı kolaylaştırması, insan gücüne daha az ihtiyaç duyulması da bireyin varlık problemini körükler. Nitekim bazı düşünürler, teknolojinin olumsuz etkilerine gerekçe olarak bireyin makine karşısında nesneleşmesini ve giderek hiçleşmesini gösterir: "Bir yandan, insan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Neredeyse, dönen çarkın bir vidası hâline geliyor, nesneleşiyor" (Sartre, 2010, s. 12). Modern çağda giderek nesneleşen birey, bu durumdan kurtulmak için ontolojik bir anlam ve benlik arayışına girer. En temel malzemesi insan olan edebiyat da bu arayışın en başat görünümülerinden biri hâline gelir.

Modern edebiyatın tematik bağlamda edebî metinlere kattığı önemli yeniliklerden birinin yabancılaşma kavramı olduğu söylenebilir. İlk kez Hegel'in geliştirip ortaya attığı yabancılaşma kavramı, insanın dünyaya, doğaya, eşyaya ve öteki insanlarla birlikte kendisine de yabancı gelmeye başlaması olarak tanımlanabilir. (Fromm, 1996, s. 47). Modernist dünyanın etkisiyle yabancılaşan insan, varlığını hissedip özdeşimsel bir varlık olmaktan çıkar. Hayattaki öznelliğini kaybederek güçsüzleşir, anlamsızlık duygusuna kapılır ve bir anlam arayışına girer. Nevrotik bir süreci de beraberinde getiren bu durum, edebî metinlerde çoğunlukla karakterlerin sosyal hayattan kendini izole ederek aşmaya çalıştıkları depresif bir ruh hâli olarak görünürlük kazanır.

Sema Kaygusuz'un da öykülerinde ele aldığı başat temalardan biri olan yabancılaşma; bireyin gerçek benliğinden uzaklaşarak zamanla bir kimlik yitimine uğraması ve ardından yaşadığı iletişimsizlik, aidiyet hissini kaybı, yalnızlık ve bunalım sonucu hiçleşmesine varan bir süreç olarak görünürlük kazanır. Bu durum, Pospelov'un karakter tasnifi bağlamında değerlendirildiğinde, öykülerin çoğunu trajik heyecansal bağlanım noktasına taşır. Kaygusuz'un birçok öykü karakterinde bu duygu durumlarına rastlanır.

Kaygusuz'un *Esir Sözler Kuyusu* adlı öykü kitabındaki "Üşüyen" öyküsü, söz gelimi, bireyin kendi varlığına yabancılaşmasını konu edinir. Söz konusu öykü; kendi varlığına ve bedenine yabancılaşan bir genç kadının kendi hayatını uzaktan izlemesi, kendine acıması ve en nihayetinde

hayatına son vermesiyle noktlanır. Benöyküsel anlatıcının aktardığı öyküde okur, öykü boyunca anlatıcının hislerine tanıklık eder. Anlatıcı, öykünün daha başında hayata bakışını şu sözlerle aktarır: “Ben farkına varmadan, sırtıma kondurulmuş bir kemik gibi hayat. Sürükledikçe ağırlaşıyor, ben büyüdükçe yük oluyor” (Kaygusuz, 2017, s. 87). Hayatı, farkına varmadan kendisine verilen bir yük olarak gören anlatıcı, Sartre (2010, s. 36)’ın sözlerini uyarlayarak söylemek gerekirse, âdeta “kendi başına bırakılmıştır. Ne içinde dayanacak bir destek vardır ne de dışında tutunacak bir dal”. Öykünün devamında anlatıcının, bir kadın karakter olduğu anlaşılır. Yani öyküde tek bir karakter vardır. İzleyen de izlenen de aynı kişidir.



Karakterin özellikle isimsiz olması, varoluşsal sorunların ve kimlik yitiminin en belirgin işaretidir. Yalnız ve toplumdan soyutlanmış olan öykü karakteri, aylarca karşı dairedeki kızı gözetler. Ancak öykünün sonlarına doğru izlediği kızın aslında kendi benliği olduğu anlaşılır. İzlediği karakter üzerinden anlatıcının kendi maddi benliği ile sürekli bir çatışma hâlinde olduğu söylenebilir. Anlatıcı kadının yaşadığı ruhsal karmaşa, içindeki o trajik duygu yaşantılarının gerçekten bilincinde olması ve onları kendi sırtında taşıması trajik çatışmayı yaratır (Pospelov, 2014, s. 146). Beyazgömlü adam ile yaşadığı duygusal ilişkinin samimiyetsizliğine ve yapaylığına rağmen ilişkiyi bir görev gibi sürdürmesi de bu çatışmanın tezahürlerinden biri olarak gösterilebilir. “[K]endini, aslında hiç gerçekleşmeyen bir dostluğa,

olanaksız bir sevgililiğe mi inandırıyor?” (Kaygusuz, 2017, s. 89) sorusu da bu kafa karışıklığına işaret eder. Yalnız kalmamak için sürdürdüğü ilişkide duygusal yalnızlık yaşayan karakter yine kendi benliğiyle çatışır. Eric Fromm (1996, s. 32)’a göre “kişinin kendi dışındaki dünyayla bağlantılı olması gereksinimi, yalnızlıktan kaçınma gereksinimidir. Fiziksel açlık nasıl bedeni ölüme götürürse, tümünden yapayalnız ve soyutlanmış hissetmek de aynı şekilde insanın zihnini parçalanmaya götürür”. Öykünün sonlarına doğru izlediği kız (maddi benliği) ile göz göze gelip hazır olmadığı hâlde korkarak onunla yüzleşen karakter, intihar ederek çatışmayı yok eder. Trajedinin şiddeti kişiyi bazen bir zafere ama “çoğu kez [de] ölüme dek götürü[r]. Eserlerinde böyle trajik çelişkileri yansıtan ve tipikleştiren yazarlarsa, eserin temelinde yatan çelişkili olay ve duygu yaşantılarına, kendi yorum ve değerlemeleri yoluyla genelde daha da büyük bir ağırlık kazandırır” (Pospelov, 2014, s. 150). Nitekim bu ağırlık karakterin metindeki konumlanması, sunumunda kullanılan yoğun imgesel dil kullanımıyla da kendisini gösterir. Sözgelimi karakterin yaşadığı içsel karmaşa, ruhsallaştırmanın derinliğine işaret eder. MacKay (2018, s. 119)’in belirttiği gibi “[k]arakterin kafası karışıkça, hatta kendisi kafa karıştırıcıysa, muhtemelen yazara, insan motivasyonunun karmaşıklıklarını toplumsal ve psikolojik yönden inanılır bir biçimde keşfetme imkânı sağlayan türde bir karakterle (‘dairesel’, ‘şeffaf olmayan’) karşı karşıyayız demektir”. Kaygusuz da odağa aldığı yabancılaşma temini karakterin psikolojisi üzerinden sunar ve okura keşfettirir. Ruhuna ve içsel sancılara odaklanarak karakterin duygusal karmaşıklığını gözler önüne serer. Böylelikle öykünün sonundaki intihar eylemini de makul bir gerekçeye dayandırmış



olur. Sonuçta intihar eden karakter “kendi bilincine varmış olduğu için, güçsüzlüğünü ve varoluşunun sınırlamalarını algılamaktadır. Kendi sonunu yani, ölümü gözünün önüne getirmektedir. Varoluşunun ikiye-bölünmüşlüğünden hiçbir zaman kurtulamaz” (Fromm, 1994, s. 90). Ancak ikiye bölünmüşlüğü kısıracından kendini yok ederek kurtulur. Dolayısıyla ifade edilen bütün bu içsel sancılar, trajik heyecansal bağlanım kapsamında yorumlanabilir.

Aynı bağlanımla ele alınabilecek bir diğer öykü “Şeftali”dir. *Doyma Noktası* kitabında yer alan bu öyküde de benzer bir karakter yer alır. Yine isimsiz bir kadın karakterin içsel sancuları doyum/doygunluk teması üzerinden konu edinilir. Gerçeküstü öğeler barındıran öykü, kadın karakterin rüyasında karanlık bir denizde yol alan bir gemide, dizlerinin arasında inleyen bir adamı görmesi, bu tuhaf sahnenin etkisiyle kendisini tokatlayarak uyanması ile başlar. “Rüyalar, kişinin kendisini anlayıp tanıyabilmesi için bilinçaltının imkânlar sunduğu bir ayna gibidir” (Karadeniz, 2020, s. 12) Dolayısıyla gördüğü rüya, kadının ruhsal sorunlar yaşayan bir karakter olduğuna işaret eder. Çünkü “rüya kişiye özel bir şeyler vardır: Rüya, öznenin psikolojik durumuyla uyum içindedir” (Jung, 2015, s. 12). Öykü, kadın karakterin güçlkle hareket ederek mutfağa gitmesi, buzdolabında duran şeftaliyi cinsel bir haz nesnesi hâline getirerek yemesi ve yaşadığı cinsel-fiziksel doyumun ardından kâbusa geri dönmesiyle biter.

Açılış sahnesinde kaburgaları iç içe geçecek kadar uyuması, kadın karakterin yaşadığı ruhsal bunalımı ve mutsuzluğu yansıtır. Sosyal ve duygusal yalnızlık yaşayan kadının özellikle uyku ile uyanıklık hâli arasında çizilmesi metaforik bir anlam taşır. “Ya uyanacak, üstünde gittikçe karar bulutu terk edecek, ya da boğulana kadar yatacaktı” (Kaygusuz, 2016, s. 41). Burada, uyanıklık yaşamı simgelerken uyku ölümü işaret eder. Trajik heyecansal bağlanımda da kişi yıkım hâlindeyken yaşam ve ölüm arasında gidip gelmektedir. Bu noktada, gördüğü rüya karakteri “maddi hayata yönlendiren bir çağrıdır” (Karadeniz, 2020, s. 11). Öyle ki uyandıktan sonra kadın emekleyerek güçlkle gittiği mutfakta yaşam için bir enerji arar. Hem fiziksel ve cinsel hem de duygusal açlık yaşayan kadın, plastik çöplerin, çelik tepelerin, porselen kırıntıların arasında gördüğü şeftaliyi alır. Yapaylığı simgeleyen plastik, çelik ve porselen arasında kadının doğaya ait olan şeftaliyi seçmesi dikkat çekicidir. Yaşam kaynağı olarak seçtiği şeftaliyi yemeye başlamasıyla birlikte karakterde bir hareket, istek ve canlanma görülür. Şeftaliyi yedikçe âdeta yaşama geri döner. “Cinsel etkinlik ölümle yaşamın, zaman, oluş ve sonsuzluğun geniş ufkunda yer alır. Ve bu etkinlik, birey ölmeye koşullu olduğundan ve bir anlamda onun ölümden kurtulabilmesi için de gerekli kılınmıştır” (Foucault, 2007, s. 220). Yeme edimi, yani cinsel eylem bittiğinde kadının ağzından şeftali çekirdeği yerine kâbusta gördüğü adam düşer. Dolayısıyla şeftali, kâbustaki adamın yerine geçen sembolik bir nesneye dönüşür. “Adam, etinde ne varsa, kadına vermiş olsa da, o muhteşem gülümsemesiyle çok ağırdı hâlâ. Bir şeftali kadar daha.” (Kaygusuz, 2016, s. 43). Cinsel eylemden hemen sonra, adama yine “bir şeftali kadar daha” imasıyla bakması kadının yaşadığı cinsel doyumsuzluğu işaret eder. Özcan Kaya, *Doyma Noktası* adlı öykü kitabı hakkındaki incelemesinde şeftali meyvesini yaratılış mitiyle bağdaştırır: “Mitteki ‘yasak meyve’, salt sözlük anlamıyla tanımlanabilecek bir meyve olmanın ötesinde çok farklı sembolik anlamlara sahiptir. En başta, insanın dizginleyemediği benliğini, daha fazlasını isteyen dipsiz arzularını ve aşırılığını simgeler” (2016, s. 226).

Karakterin hazlarına ve arzularına odaklanan bu öyküde, esas kişinin içsel aksiyonu öyküyü trajik heyecansal bağlanım boyutuna taşır. Kaya'nın kullandığı "dizginlenemeyen benlik", "daha fazlasını isteme" ve "aşırılık" ifadeleri de bu bağlanıma işaret eder. Çünkü öyküde kadınla doyum arasındaki ilişki "üst bir istence aykırı düşen kişisel-üstü bir anlam taşı[r]" (Pospelov, 2014, s. 146). Bu anlam da yaşanan durumun trajik ve çelişkili doğasını yansıtır.

*Esir Sözler Kuyusu'*ndaki "Zilşan'ın Ayakları" adlı öyküde modern hayata adapte olamayan ve geleneksel yaşamı sürdüren fakir bir genç kızın öyküsü anlatılır. Zilşan, hâlihazırda şehirde yaşamasına rağmen şehir kültüründen uzak bir yaşam sürdürmektedir. Kıyafet ve davranışları geleneksel yaşam tarzını yansıtır. Kaygusuz'un diğer öykülerine nazaran dinamik bir olay örgüsüne sahip olan bu öykü, modern ile geleneksel yaşam arasında sıkışan bireyi konu edinir. Öyküde dramatik ve içli-duygulu olmak üzere iki farklı heyecansal bağlanım görülür. Zilşan, modern yaşam alanlarının makbul gördüğü bir genç kız değildir. Modern yaşamı simgeleyen dev alışveriş merkezine girebilmek için kararlılıkla günlerce beklemesi, bu yaşama tarzı karşısındaki duruşunu imler. Sonunda adım atmaya cesaretlense de bu yaşama ait olmadığını, olamayacağını kötü bir şekilde deneyimler. Alışveriş merkezi (modern yaşam) ise sevdiği adamı (Murat) son derece değiştirmiş ve köreltmıştır. Murat, arkadaş grubuyla birlikte alışveriş merkezindeki kızları izlemektedir. Böylelikle Kaygusuz, modern yaşamın bireyi duygusal açıdan doyumsuz hâle getirdiğine ve insani ilişkileri sıradanlaştırıp yüzeyselleştirdiğine dikkat çeker. Bunu da düşünsel yadsıma ile kurguladığı Murat üzerinden gerçekleştirir.

Öykü boyunca kendine has bir duruşu olan Zilşan'ın, öykü sonunda tıpkı Seher halası gibi kendi kendine konuşması ve aile üyelerinin onu anlamayıp delirdiğini düşünmeleri yine toplum tarafından anlaşılamayan bireyin yalnızlığını vurgular. Modern yaşamla çatışma sonucunda karakterin benliği, tehdit altındadır. Zilşan'ın gerçekliği ile modern yaşamın insanlara sunduğu yapay gerçeklik çatışır. Modern toplum, kendine benzemeyeni dışlamaya, tuhaflıkla yaftalayarak toplum dışına atmaya meyillidir. Dolayısıyla Zilşan, kendisi olarak yaşamak konusunda ısrar ettiği için yalnızlığa mahkûm olur. Öyküdeki bir diğer kadın karakter olan Seher Hala da, Zilşan gibi farklı bir benliğe sahip olduğu için yalnız bir ömür yaşamıştır. Zilşan'ın, halasıyla olan güçlü bağının temel nedeni de aralarındaki bu benzerliktir. İki kadın karakter de toplumdan dışlanmış ve soyutlanmış olarak öyküde yer alır. Her ikisi de modern yaşam karşısında kendi gerçekliklerinde direnen yuvarlak kişilik özelliklerini taşır. Öyküde modern yaşam dış güç olarak her iki kadın karakteri de baskılar. Bu yönüyle öykü dramatik heyecansal bağlanımla başlar, çünkü ortada bir çatışma vardır. Bu çatışmadan doğan içsel sorgulama ve karmaşa, karakterleri sonunda yalnızlaştırır. Dış güç tarafından gelen baskıyı reddederek benimsedikleri değerler doğrultusunda bir yaşam tarzında karar kılmaları, onları içli-duygulu heyecansal bağlanım boyutuna taşır.

Aynı kitapta yer alan "Gölde" adlı öykü, doğa-kadın ve erkek üçgeninde gelişen bir kurguya sahiptir. Öykü, Kaygusuz'un daha önceki kurgularında da varlığına sıkça rastlanan dişile/doğaya karşı erkeğin/erilliğin ilkelliği ve zalimliği teması etrafında şekillenir. Sandalla gezintiye çıkan kadın ile erkek aynı sandalda iki farklı dünyayı yaşarken öykü boyunca birbirleriyle hiç konuşmazlar. Kadın kendini gölün okşayışına, doğanın sesine bırakırken erkek "innh" (Kaygusuz,

2017, s. 68) sesleri eşliğinde kürek çekmektedir. Bu ve müteakip sahneler üzerinden, kadınla erkeğin doğaya yaklaşım tarzlarındaki farklılığa dikkat çekilir. Kadın karakter, öykü boyunca doğayla iç içe geçer, bütünleşir. Buna karşın erkek, doğaya karşı son derece kayıtsız bir tavır sergiler: “Eline gelen diri yaprakların çıtırtılı kopuşlarıyla kabardı içi. Elbette, kürekteki adam bu sesi duymadı”(Kaygusuz, 2017, s. 68). Farklı sesleri duyan, birbirine yakın ama yabancı olan bu iki insan aynı zamanda duygusal bir yalnızlık içindedir. Kadın kendini doğaya bırakmışken, doğaya karşı duyarsız olan adamın kadını suda boğup öldürmesiyle öykü son bulur.

Doğa karşısındaki hassasiyeti, kadını içli-duygulu heyecansal bağlanım içinde değerlendirmeye imkân verir. Bunun yanı sıra karakter, bağlanımın en belirgin özelliği olan sorgulayan aydın insan (Pospelov, 2014) profili ile kurgulanır. Her pasajın sonunda felsefi bir sorgulama bulunur:

“Eline gelen diri yaprakların daldan ayrılan çıt sesiyle kabardı içi. Elbette, kürekteki adam, bu sesi duymadı. Ölümün cıvıllığından mı, yoksa adamın aldırışsızlığından mı bilinmez? Bir bitkinin, çıt diye ölümü de ölümdür oysa. Peki, bir göl nasıl ölür? Hüzünlü bir ses çıkarmadan, azar azar buharlaşarak mı, yoksa tümüyle unutursak mı bir gölü? (...) İnsanı ne öldürür? Durduk yerde, kazasız? Bir düşman. Üzüntünü iyi tanıyan biri. (...) Bir kaya yok olur mu bölünerek? Ya bir insan, suya vuran yansımasında bulabilir mi çürümekte olan yüzünü? (...) Bir adam kopkoyu bir yalnızlığa düşer mi? Yalnızca gölde ölebilen bir kadının yanında”(Kaygusuz, 2017, s. 67-69).

Öykü boyunca kadın karakterin özellikle doğanın tüm seslerini duyuyor olması ve en sonunda da gölün kendisiyle konuşması içli-duygusal bağlanımı kuvvetlendirir: “Gölden çıkmak istercesine çırpındı, görüntü. İyice yaklaştı aslına. Ürpertici bir esintiyle birleşti sesi. ‘Boooooğğğğuyuyor seeniiii bu adammm...’” (Kaygusuz, 2017, s. 69).

Bu öyküde doğa ve kadın aynı kaderi paylaşır. İki dişil varlık bir erkek tarafından zarar görür ve yok edilir. Yine buna benzer bir kurguyla inşa edilmiş “İnsan Dipleri” adlı öyküde de aynı bağlanım söz konusudur. Öyküde kadın ve doğa ortak bir paydada buluşturulur. Karşı güç ise yine doğayı egemenliği altında sanarak acımasızca sömüren, doğaya karşı her türlü kötülüğü kendisine bir hak olarak gören erkek/eril güçtür.

## SONUÇ

Sema Kaygusuz’un öykülerinde iyi, fedakâr ve muhakkak bir dertten muzdarip, genellikle doğayla özdeşleştirilen kadın karakterler bulunur. Çoğunlukla kırsal yaşamı mekân edinen ve geleneksel Türk aile yapısının ele alındığı öykülerde ana karakterler, kadınlardır. Kimi kadınlar okuru şaşırtan davranışlarıyla -Gülsüm’ün işlediği cinayet, Zilver’in yılanı sevmesi, Gülümser’in kocasını öldürmüş olma ihtimali- kimi de iç dünyalarındaki karmaşayla -“Yılanlar” öyküsündeki kadınların dönüşümü, “Oğul” öyküsündeki Hanım’ın kararı- yuvarlak karakter özelliği sergiler. Bu, aynı zamanda, Pospelov’un ruhsallaştırma olarak kavramsallaştırdığı duruma karşılık gelir. Kaygusuz söz konusu öykülerde, özellikle dramatik ve trajik heyecansal bağlanım kapsamında kadın karakterler yaratma yoluna gider. Toplumsal baskı karşısında yaşadıkları mutsuzluğun kadınları dramatik olay ve durumların içine sürüklemesi, yazarın öykülerinde savunduğu temel

tezlerden biridir. Kadın karakterler birçok öyküde doğayla özdeşleştirilir. Onların düşünsel olumlayıcı bir noktadan ele alınması, Kaygusuz'un doğa hassasiyetini de açığa çıkarır.

Modern yaşamdaki kadınların ise genel olarak yaşadığı sorun yalnızlık ve iletişimsizliktir. "Üşüyen" öyküsünde benlik arayışında olan kadın duygusal yalnızlık sonucu intihar eder. "Şeftali" de fiziksel ve cinsel açlık yaşayan kadının yine yalnızlığı söz konusu edilir. Öz benliğini koruduğu için toplumdan dışlanan Seher Hala ve Zilşan yine yalnız ve toplumdan izole hâlde yaşayan karakterlerdir. Yazarın birçok öyküsünde doyumsuzluk yaşayan erkek karakter yüzünden duygusal yalnızlık yaşayan kadınlar bulunur. Öykülerde benmerkezci zihniyetteki erkeklerin doğa ve kadın üzerindeki kıyımı söz konusu edilir.

Kaygusuz'un öykülerinde geleneksel toplumda yaşayan kadınların çoğunlukla dramatik heyecansal, modern toplumda yaşayan kadınların ise özellikle trajik heyecansal bağlanım içinde konumlandırıldığı söylenebilir. Öykülerinin odağına kadın karakterleri yerleştirerek onların yaşadıkları sorunları ve çatışmaları ısrarla işlemesi, yazarın toplum, birey ve doğa üçgeninde geleneksel ve modern hayatı sorguladığına işaret eder.

#### KAYNAKÇA

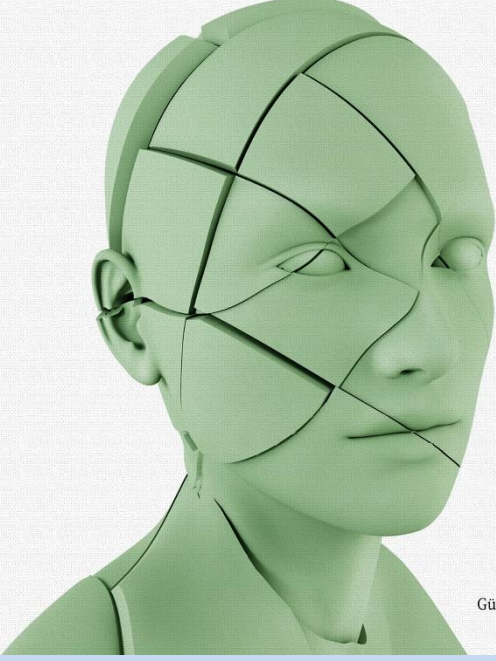
- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Altuğ, Fatih (2016). "Fark, Yeryüzünün Bence En Büyük Dersidir." Sema Kaygusuz'la Söyleşi. *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, C/S. 6: 269-283.
- Budayıcıoğlu, Gülseren (2015). *Kral Kaybederse*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eagleton, Terry (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Elif Ersavcı(Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evis, Ahmet (2012). "Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 32: 235-261.
- Forster, Edward Morgan (1985). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür(Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Foucault, Michel (2007). *Cinselliğin Tarihi*. Hülya Uğur Tanrıöver(Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, Erich (1994). *Kendini Savunan İnsan*. Necla Arat (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, Erich (1996). *Özgürlükten Kaçış*. Şemsa Yeğin(Çev.). İstanbul: Payel yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2015). *Kişiliğin Gelişimi*, Duygu Olgaç(Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Karadeniz, Mustafa (2020). "Hermann Hesse'in Siddhartha'sını Kahramanın Yolculuğu ve Arketipsel Sembolizm Bağlamında Okumak". *Mukaddime*. C/S. 11(1): 1-17.
- Kaya, Özcan (2016). "Bir Açmış Bir Tokmuş: Sema Kaygusuz Öykülerinde Dönüşümün Hâlleri". *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, C/S. 6: 216-241.
- Kaygusuz, Sema (2016). *Doyma Noktası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2017). *Esir Sözler Kuyusu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (1998). *Ortasından Yarısından*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2018). *Sandık Lekesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- MacKay, Marina (2018). *Roman Nedir*. Fazilet Akdoğan Özdemir (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Parla, Jale ve Sibel Irzık (2011). *Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim yayınları.

- Pospelov, Gennadiy Nikolayeviç (2014). *Edebiyat Bilimi*. Yılmaz Onay (Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sartre, Jean Paul (2010). *Varoluşçuluk*. Asım Bezirci (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2011). *Roman Sanatı 1*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı*. Mehmet Harmancı (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Watt, Ian (2018). *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gümüş, Semih ve Ömer Türkeş (2011). *Sözünü Sakınmadan*. Sema Kaygusuz ile Söyleşi. <https://www.youtube.com/watch?v=mRwl8mW9bdA>. (Erişim: 15.06.2022)



# TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

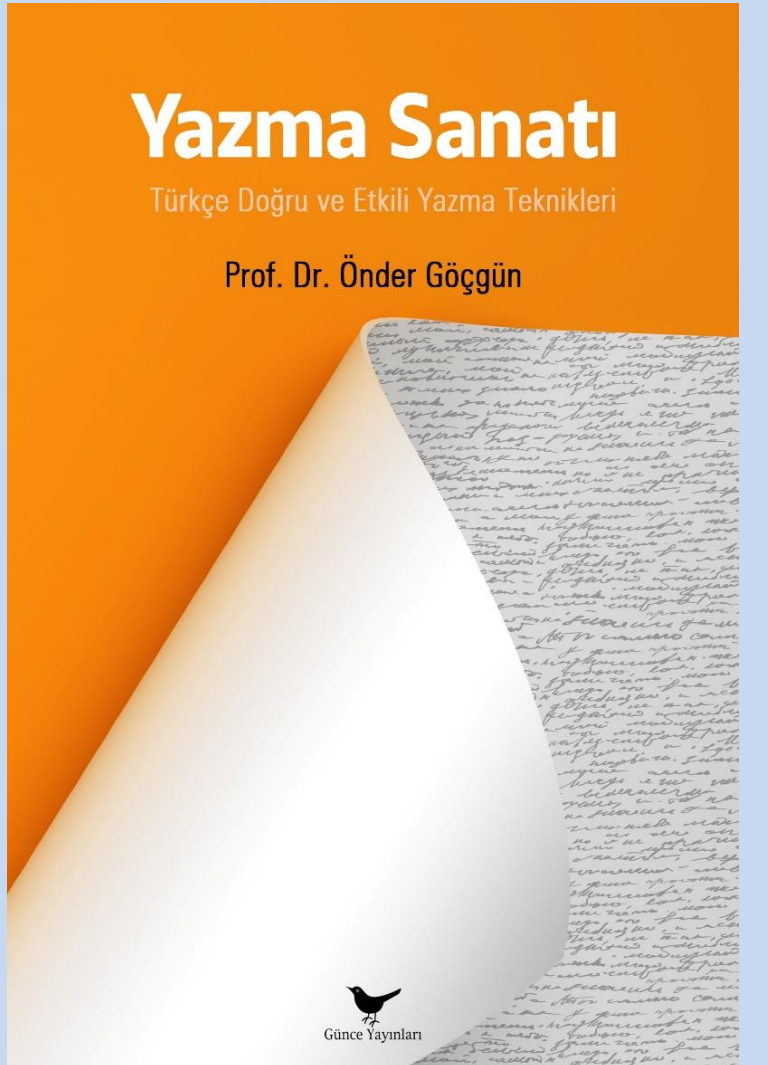


Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları