



## "Parçalanmış [Bir] Dil"in Anlam Alanları: Çiğdem Sezer Şiirlerinde Kadın" Meaning Areas of "a Broken Language": Women in Çiğdem Sezer's Poems

Zeynep TEK\*\*

### Öz

Kadın olmanın dil ile ilişkisini metaforik düzeyde ele alan Çiğdem Sezer (1960-), şiirleri üzerinden, biriktirilen acıların nasıl bir "yara"ya dönüştüğünü işler. Onun şiirlerinde kadınlar "parçalanmış dil"in konuşucularıdır. Açık bir iletişimin yarattığı konfordan uzak, "soğuk" bir mevsimin insanlarıdır. Dil evreni de bulunulan mekânın yarattığı iklime uygun olarak "yağmur", "bulut", "buz", "soğuk", "kar", "üşümek", "karayel" gibi kışın hâllerini yaşar. Duygu değeri açısından yaklaşıldığında ise koyu, karanlık renklerin yarattığı karamsar bir dünya tasavvuru ile karşı karşıya kalınır. Sezer şiirlerindeki özne, şairin beni olarak düşünüldüğünde onun cinsel kimliği ile toplum arasındaki çatışmayı nasıl okuduğu da anlaşılabilir. Kadınlığı bir konuk gibi yaşamak zorunda bırakılan ve kendine yabancılaşmanın huzursuzluğu içinde olan Sezer, parçalı bir dünya kurar. Onun şiirlerinde aynalar, diller, bisikletler kırık; tavanlar çatlak; surlar, gemiler yıkık; gök parçalıdır. Özellikle susmak zorunda kalan kadının kendini ifade edememesinden duyduğu ızdırap, bir yük gibi okuyucusunun kalbine taşınır. Duygusal çatışmalar ve anılar, ataerkil yapının kadın üzerinde yarattığı baskılar, modern bir kadın olarak toplumsal alandaki hıza yetişememenin yol açtığı krizler ve günlük yaşam koşurmacasının zorluğu şiirlerinde yer alan başlıca izlekler arasındadır. Şu hâlde kendine ait bir varlık alanına duyulan ihtiyaç; dil, sokak, çocuk, düş, anne, baba, sevgili gibi unsurlar üzerinden yer bulur. Bu sığınma alanları, 'hayatın arka bahçesi'nde yer alan kadının kendi 'arka bahçesi'ni nelerden oluşturduğunu göstermesi açısından da anlamlıdır. Bu makalede, "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı" başta olmak üzere Sezer şiirleri üzerinden kadın kırılma alanının ve sığınan varlık alanlarının ses ile ilişkisi çözümlenmeye çalışılacaktır. Feminist psikolog Carol Gilligan'ın *Kadının Farklı Sesi* (2017) ve psikiyatru Eugenio Borgna'nın *Şu Bizim Kırılma Alanımız* (2018) adlı çalışmalarından hareketle kadının söze sığınmasının, parçalanmış dilinin, suskunluğunun arkasında yatan psikolojik ve sosyolojik etmenler üzerinde durulacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Çiğdem Sezer, kadın, kırılma alanı, ses, şiir incelemesi.

### Abstract

Çiğdem Sezer (1960-) addressing the relationship between being a woman and language at the metaphorical level focuses on how women's sorrows turn into "wounds" in her poems. In her poetry, women are the speakers of a "broken language". For this reason, they are people of a "cold" season, away from the comfort zone of an open communication. In accordance with the climate created by the setting, her language universe dwells in the winter through the use of words like "rain", "cloud", "ice", "cold", "snow", "feel chilly", "mistral." In terms of emotions, a depressing world created with dark colours is encountered. If the subject is assumed to be the poet herself, how she interprets the conflict

\* Bu makale, 4-5 Ekim 2018 tarihleri arasında Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Kadın Kongresi'nde sunulan ve Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından desteklenen sözlü bildirinin (BAP No: 5042) genişletilmiş hâlidir.

\*\* Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ztek@ybu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2577-6422

between sexual identity and society can be understood. Sezer, who has been forced to live her womanhood like a guest and who feels the uneasiness of self-alienation, builds up a fragmented world. In her poems, mirrors, languages, bicycles are broken; ceilings are cracked; city walls, ships are destroyed; the sky is in pieces. Especially, the pain of the woman who has to be silent for she cannot express herself, weighs upon the heart of the reader. Emotional conflicts and memories, the pressures of the patriarchal structure on women, crises created by the inability to cope with the speed of society as a modern woman and the hassle of the race of daily life are among the most important themes in her poetry. Therefore, the need for personal existence space is presented through some concepts such as language, street, child, dream, mother, father and beloved. These areas of refuge that show 'the back garden' of the woman in 'the back garden of life' are significant. This article will attempt to analyse the relationship of the voice with woman's fragility and ontological refuge areas in Sezer's poems, particularly in her poem titled "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı". More specifically, psychological and sociological factors which contribute to women taking refuge in words, their broken language, and silence will be examined with reference to *Kadının Farklı Sesi* (2017) by the feminist psychologist Carol Gilligan, and *Şu Bizim Kırılğanlığımız* (2018) by psychiatrist Eugenio Borgna. **Keywords:** Çiğdem Sezer, woman, fragility, voice, poetry analysis.

## Giriş

Yazın hayatının uzun bir döneminde şiire ağırlık veren Çiğdem Sezer (1960-), son yıllarda biyografî, monografî, deneme, roman ve çocuk edebiyatı alanında da eser vermektedir. Farklı yazın tarzlarındaki üretkenliğine karşın kendini en iyi ifade ettiği tür olarak şiiri görmektedir. Onun için şiir, bir yazın biçimi değil bir "olma" hâli (Sezer, 2017b, s. 130) ve en has varoluş biçimidir (Sezer, 2017b, s. 27). Yaşamını şiir, denge ve sorumluluk şeklinde üç kelime ile özetleyebileceğini (Sezer, 2017b, s. 77) ifade eden Sezer, şiirin kendindeki anlamını ortaya koyar. Şiir onun için özgürce yol / soluk alınabilecek sonsuz bir dünyaya; sorumluluk, kesintisiz akıp gitmesi beklenen hayata; denge ise benin bu iki gerçeklik arasında bölünerek çoğalmasına işaret eder. Sezer'in kadın meselelerine karşı gösterdiği hassasiyet de onun sorumluluk düşüncesi ile şiirinin tabii olarak iç içe geçtiği bir alanı oluşturur. Ancak bu sorumluluk kendinden, kendiliğinden, kişisel deneyimlerden doğan bir hâl olup yaratıcı imgelemi besleyen bir duruma karşılık gelir.

Sezer (2017b) cinsel kimlik konusundaki hassasiyetinin doğuştan olduğunu, bunun yalnız cinsel kimlikle sınırlı kalmadığını; elinde olmayan koşullar yüzünden insanın dışlanması, ötekileştirilmesi ya da tam tersi yüceltilmesi gibi durumları içerdiğini belirtir (s. 67). Sorumluluk düşüncesi ve hassasiyetten ileri gelen farkındalıkla şair, kendisini ve 'öteki' olan / kırılan tüm kadınları ve genel itibarıyla insanı anlama çabasını yazınının merkezine koyar. Bu çalışmada Sezer'in 1991'den 2016'ya uzanan şiir serüveninde kadın ve kırılğanlıkları metin odaklı ele alınmaya çalışılacaktır. Feminist psikolog Carol Gilligan ve psikiyatrist Eugenio Borgna'nın çalışmalarından hareketle ses ve kırılğanlık arasındaki ilişki üzerinde durulduktan sonra kadın kimliğinin kırılğanlığından yola çıkılarak Sezer şiirindeki parçalı ve suskun dil çözümlenecektir. Bu çalışmanın ortaya çıkmasında Sezer şiiri üzerinden 'kadın' olmanın metafor ve imge yapılanması üzerinde müstakil olarak durulmadığının fark edilmesi etkili olmuştur.

Bir dil işçisi olan Sezer, ilk kitabı *Kanadı Atlas Kuşlar*'dan (1991) itibaren *Çılgın Su* (1993), *Kapalı Gişe Hüzünler* (1996), *Bir Şehrin Hatıra Fotoğraflarından* (1998), *Dünya Tutulması* (2006), *Denizden Geçme Hâli* (2009), *Küçük Şeyler Mevsimi*'ne (2016) kadar içinde bulunduğu mekânla, tabiatla bütünleşen lirik bir duyuşun coşku ve kırılmalarına yer verdi. Şairin daha ziyade ilk kitaplarında ateş, güneş, gül, deniz, dalga metaforlarının yarattığı sıcaklıkta hazzın, gençlik umutlarının ve esrik bir coşkunun tadı hissedilir. Daha sonraki şiirlerde ise ağırlıklı olarak işlenen izlek; ilişkisel bir varlık olan insanın buna bağlı olarak yaşadığı kırılmalar ve aldığı yaralardır. Bu nedenle daha karamsar ve parçalanmış bir anlam dünyasıyla karşılaşmakta; tanık olunan parçalı evrenin nasıl ifade edilebileceği sorusu ise dilin sınırlarının yoklanmasıyla cevap bulmaktadır.

Çok katmanlı ve derin metaforik yapılarla dikkat çeken Sezer şiirinde en belirgin izleklerden biri, ontik anlamda insanın sözcüklerle ilişkisidir. "Dur, Gitme" adlı şiirde "sil baştan" (2005, s. 13) yaşama çabasında olan benin kendisine umut aşılama uğraşının ardından gelen "ben bunları kendime / söyledim, dilimde bir keşiğin / yıllardır kanayışı" (2005, s. 13) dizeleri; bu çabaların, tekrar oluşların boşnalığına

işaret eder. Sözcüklerin, ifade edilemeyen, edilse de karşılık bulamayanın dilde kapanmayan bir yara hâline gelmesi, parçalanmışlığın dil düzeyindeki yansımaları gösterir. "Çivit Mavisini" adlı şiirini "buz dağının içindeyim / hangi sözcük açar kapıyı" (1993, s. 50) dizeleriyle başlatan şair, kelimelerle kurduğu ilişkide içine düştüğü çıkmazın, soğukluk hissinin işaret ettiği derin uyumsuzluğun etkisini hissettirir.

Aynı şiirde "kim ördü kafesini bu kuşun / öter, sesi yanlış harflerde gizli" (1993, s. 50) dizeleri, sesin kendilik düzeyindeki belirleyici etkisini ortaya koyar. Soru cümlesiyle kurulan dizedeki kafes; sınırları 'başkaları' tarafından çerçevelenmiş bir alanı işaret eder. "Yanlış harf" simgesi üzerinden insanın kendisine ait olmayan sözcüklerde sesini gizlemesi belki de kaybetmesi ifade edilir. Ancak çağrışım alanı son derece zengin olan Sezer şiirinde anlamın olasılığı son derece esnek. Yanlış harf; sadece ötekine ait olanın kabulü değildir, aynı zamanda kişinin kendisini doğru ifade edememesinden, kendi ses rengini bulamamasından da kaynaklanabilir. Bu dizeler şairin "dil", "ses" ve "sözcük" üzerinden ifade imkânlarının hayati rolüne değinmesi açısından dikkate değerdir. Olması gereken, ihtiyaç duyulan içtenliğe yahut çaresiz bir yaraya karşılık gelen ses; Sezer şiirinin temel kavramlarından biri olarak görünür.

Carol Gilligan'a (2017) göre ses; psikolojik, toplumsal ve kültürel düzeni anlamaya yönelik yeni bir anahtar ve ilişkiler için önemli bir sınav, psikolojik bir ölçüdür (s. 20). Dolayısıyla bir kadını psikolojik, toplumsal ve kültürel açılarından anlama uğraşında 'ses'in yerini konumlamak iyi bir çıkış noktası olabilir. İlk kitabı *Kanadı Atlas Kuşlar*'da "sesim içimde ağrı" (1991, s. 6) diyen Sezer, yarım kalan hevesleri ve yaşanmışlıkları ses üzerinden dile getirirken "Sabahı Vurmaları Martı Çığlıkları" adlı şiirinde "... ansızın çıkıp gelen bir yolcu / bir ses olmalı / bir yerlerde bir yangın / korkusuz çalınan bir kapı / bir sokak / sonsuza çıkan" (1993, s. 57) diyerek ses temsilinde kendiliğın var edilebileceği bir dünya, bir alan tasavvur eder. Çünkü ses, ıssızlığı gidermenin ve kendini gerçekleştirmenin bir yoludur. Şiirin "incinmiş öznesi" (1993, s. 11) olan kadın, ancak bu yolla zedelenmişliklerini dile getirebilir ve kendi benini onarabileceği bir ses dünyasında soluk alabilir.

Diğer yandan sese duyulan ihtiyaç, sesin kaybıyla da ilgili olabilmektedir. Gilligan'ın *Kadının Farklı Sesi* (2017) adlı eserinde bakım etiğini esas alan kadının bir süre sonra kendi sesini unutulma ihtimaline dikkat çekilir. Kadın gelişimiyle ilgili olarak kimlik ve yakınlığın iç içe geçtiğini gösteren çalışmada, kadınların kendilerini değerlendirendeki ahlaki ölçütlerin bakım etiği, sorumluluk, özen gibi ilişkiler dair ölçütler olduğu üzerinde durulur (s. 258). Dolayısıyla başkalarının ihtiyaçlarını temel alan kadının kimliğinin oluşmasında ilişkisel düzeyde belirebilen fedakârlık, duyarlık, vefalı olma, anlayışlı davranma gibi özellikler daha fazla öne çıkar. Öte yandan bu özellikler hassas bir yapı da doğurmakta, kişiyi kırılabilirliğe açık hâle getirmektedir. Dışarıdaki oluş ve durumlara kendinden geçeresine odaklanma ve özen ahlakını merkeze alarak kişisel varlık alanlarından yoksun kalma, kırılabilir alanların daha fazla artmasına yol açabilir.

Eugenio Borgna, kırılabilirliğin fenomenolojisini işlediği *Şu Bizim Kırılabilirliğimiz* (2018) adlı eserinde kırılabilirliğin kendimizin ve başkalarının içselliğinden beslenen duygulanımsal ve varoluşsal bir var olma biçimi olduğunu belirtir (s. 64). Dolayısıyla kişinin kendisinin ve başkalarının içsel varlığını ne kadar yakından duyumsadığı sorusu, kırılabilirliğin da ne nispette olabileceğini sezdirebilir. Hüzün, çekingenlik, umut, huzursuzluk, sevinç, ruhun acısı, dostluk ve gözyaşının kırılabilir duygulanımlar olduğunu belirten Borgna (2018); yumuşak başlılık, masumiyet, alçak gönüllülük ve şefkat gibi kırılabilir erdemler olduğundan da bahseder (ss. 16-17). Bu "erdem"lerin yaygın olarak kadınsı davranışlar olarak görüldüğü hatırlandığında kırılabilirliğin feminen kimlikle ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Diğer yandan Borgna (2018) kadının kırılabilirlik biçimlerine ayrı bir başlık ayırdığı eserinde kadının, hayatın bir parçası olan kırılabilirliğe ilişkin daha bilinçli olduğu üzerinde durur. Ona göre kadında oluşan ve dönüşen duygulanımlar kırılabilir ve içinde bulunulan insani ve sosyal ortamları sıkı sıkıya ilişki içindedir. Kadın içe dönme, içsel hayatında kesintisiz olarak olup bitenleri inceleme tutumu sayesinde ruhunun yaralarını, kendi kırılabilirliklerini daha kolay tanır ve onları görmezden gelip reddetmez, cesaret ve kararlılıkla kabul eder (s. 61).

Gilligan ve Borgna'nın çalışmaları özen ahlakını içselleştiren kadının başkalarının fikirlerine, algılarına, ihtiyaçlarına erkeklere göre daha duyarlı olduğuna işaret eder. Bu duyarlık, kadın kimliğinin oluşmasında etkili olurken kadının kırılabilir noktalarını da belirler. Ancak kadının yaralarına, kırılabilirliklerine karşı hassasiyeti, onu olup bitenler karşısında daha bilinçli de kılabılır. Kadının kendisiyle

ve kendisini zorlu deneyimlere sürükleyenlerle yüzleşmesi, özneleşme sürecinde kişisel sesinin oluşmasına olanak tanıyabilir. Şiiri; "yaslan[ılan] kaya, parçalanmış dağ, bir açık yara" olarak tarif eden Çiğdem Sezer'de (2017b, s. 50) olduğu gibi kadının söze sığınışında alınan yaraların yeri derindir. Söz; kadının kendi yaralarına açık olma, sesine sahip çıkma biçimini gösterirken kimi zaman da yaranın kendisi yahut yarayı onarmanın bir yolu olabilmektedir.

### **Derin Kırılğanlıklar: "Sevda"lar, Anılar, "Hanımefendi"lik ve Kentteki "Kâbus"**

Çiğdem Sezer şiiri, içe dönmenin ve ruhun acılarıyla yüzleşmenin metinleridir. Şairin kendi duygulanımları konusundaki derin hassasiyeti, zaman ve mekân mesafesine aldırmaşızın başkalarının özellikle de kadınların yaralarına karşı gösterdiği duyarlık, şiirin kırılğan duygulanımlar üzerinden varlık bulmasını sağlar. Borgna (2018) kırılğanlık, duyarlık ve de incinebilirliğin insanları ruhun yaralarına çok daha fazla maruz bıraktığını, bu yaraların acılı olmakla beraber hayata anlam veren yürek atılımlarını da beraberinde getirdiğini ifade eder (s. 67). Sezer şiirinde de kırılğan benin yaralarına ve bu yaradan varılan anlam arayışlarına tanık olabilmek mümkündür. "Kalbim Güzel Evim" şiirinde "inanmak için kendinden başka / hiçbir şeyin kalmadığını" fark etmek, "ah işte o zaman yaranın ne kadar derin" (2005, s. 23) olduğunu da anlamak demektir.

Sezer şiirindeki anlam dünyasının parçalanmış kavramlar üzerinden varlık bulmasını, Borgna'nın (2018) kırılğan duygulanımların "kolaylıkla parçalan"dığı ve "un ufak ol"duğu (s. 16) tespiti üzerinden okumak mümkündür. Çünkü Sezer şiirinde camlar / fanuslar (1993, s. 13; 1996, s. 47; 1998, s. 61; 2009, s. 63); aynalar (2009, s. 44; 2017a, s. 41), dallar (1991, s. 52; 2009, s. 73), sular (2009, s. 86), çiçek dürbünleri (2009, ss. 54-55), bisikletler (2009, s. 13) kırık; düğmeler kopuk (2009, s. 28); kanatlar kesik (2017a, s. 10); uçurtmalar yırtılmış (1991, s. 20); surlar (2009, s. 58), gemiler yıkık yahut batık (1996, s. 13; 2009, s. 73); vazolar (2005, s. 37), tavanlar çatlak (2009, s. 38) ve gök parçalı (2009, s. 72) olarak tasvir edilir. Bütünlükten yoksun olan bu evrendeki şeyler dünyası, içine doğulan âlemdeki gibi değildir. Derin düş kırıklıkları, eksik bırakılan hayatlar, parçalanmış ilişkilerin bıraktığı izler "hiçbir şeyin" aynı kalmadığının ifadeleri gibidir.

Sezer'in "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı" adlı şiirini merkeze alarak söz konusu parçalanmışlığın sınırları daha yakından incelenebilir. Şairin ilk şiirlerinden itibaren izlenen kırılğanlığın başlıca sebeplerinden biri aşktır. Sezer; özellikle kendiyile yüzleşmenin kadim sembolü olan ayna başta olmak üzere şiirlerinde tam bir kırılmışlıktan bahseder. "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı"nda "burası sevda sokağı kendine uğramak için / içindeki aynayı kırmak için paramparça / kendinle çıkmak için sabaha" (2009, s. 11) diyen şair; romantik bir ilişkinin kendilikteki tahribatını dile getirir. Şiirin başlığının kırılğan bir canlının adını taşıması; naifliğin bedelinin "öldür"ülmek gibi bir yok edişle neticelenmesi ise her zaman "sabaha" çıkılmadığına işaret eder. İçe çekilişin ve karanlıkta bırakılışın sorumlusu olan 'kırık sevda'lar; benliğin parçalanmasına sebep olur. Aynı şiirin devamında "bir elmanın açtığı yaradan bil"inen "kelimeler" (2009, s. 17) ile çiğnenen yasakların, 'günah'ların bıraktığı "yara" izine değinilir. Bu duygusal kırılma, kelimelerle olan mesafenin kapanmasına, anlam dünyasının genişlemesine de olanak tanır. "kalbim ağrıyor köpekler ve gecenin cinleri / kimsenin çıtı çıkmıyor burası susmalar sokağı / burada kimse kimseyi ve hiçbir şeyi sevmiyor / beni bu sokağa unutmak için koymuşlar" (2009, s. 12) diyen şair; başkalarıyla kurulan ilişkideki kırılmayı, "sev"me yetisindeki azalışa duyduğu tepkiyle ifade eder. Şiirde kalbi ağrıtan ve "bulutlu gök gibi çökmüşüm içime / çeşmeler boyu susuyorum öyle kırmızı" (2009, s. 11) dedirten ağlayışlı bir içe çekilişin, unutulmuşu terk edilişin ve kızgın bir sessizliğin ifadesiyle karşılaşılır. Özellikle şiirin bütününde suskunluğun yol açtığı bir yıkıma tanık olunur:

ben bu sokağa girdim bir yağmur ki o kadar  
çetrefil bir cümle, okuyamadım  
camda bir kadın eli bir sis silinmiş bir söz  
annem ölmüştü ağlayamadım  
içimi boşaltmışlar sokağında'yım kendimden çıktım  
oysa herkes kadar kötüydüm ve iyi  
bir çocuk olmak için eğitilmiştim

beni bu sokağa terk ettiler unutmadım  
celile hanım fitnat teyze kırık beyaz bisiklet  
hayat çöp birikmiş bir duvar gibi  
susarak işliyoruz bütün cinayetleri (2009, s. 13)

Yaşamaya ve bilmeye mahkûm bırakılan sokak; kişiyi "bulutlu" bir grilikle baş başa bırakan, içine "çök"erten, "sus"turan, dile gelemeyenin hüznüne sevk eden ve "kuzeyin karayeli" (2009, s. 17) olarak adlandırılan bir yerdir. İlk bakışta geniş ve açık bir mekân olduğu izlenimi uyandırır da bireyin burada, labirent mekânlarda olduğu gibi "dünya ile ilişkisi kesilmekte ve benliği, onu parçalayabilecek kadar büyük bir tazyik altında" (Korkmaz, 2015, s. 85) kalmaktadır. "Yağmur" temsilinde dış dünyayla ilişkisi kesilen kadın; kendi benliğini parçalayan bu sarsıntıda, anne ölümünün ve "kırık [ve] beyaz bisiklet" ya da "kırık beyaz [rengindeki] bisiklet" temsilinde geride kalan çocukluğunun / unutulmayan anıların üzerindeki yakıcı etkisini hissettirir. Tüm bunların sonucunda hem ontolojik açıdan güvenlik hissi hem de ses kaybedilir. Sözcüklerin kırılma yapısına değinen Borgna (2018); diğer yandan sessizlikle örülü olduğunu ve sözcüklerin kırılma yapısının, bin bir şekilde dile gelen ve kolaylıkla parçalanmış sessizliğin kırılma yapısına işaret olduğunu belirtir (s. 13). Dolayısıyla Sezer şiirinde kırılmışlığın dilsel düzeyde suskunluğa yol açması tesadüfi değildir. "Sus"malara terk edilen sessizliğin, "silinmiş" sözlerin arkasında derin bir kırılma / kırılma yatar. Bununla birlikte gün geçtikçe büyüyen, gelişen kadın bedeni de kırılma yapılarının büyümesine yol açar:

kasığında kramp gibi büyüdü hayat  
ben büyüdüm göğüslerim ve kalçalarım saçlarım  
utanmak gibi büyüdü içimize çekerdik hayatı çeker gibi  
kadınlar vardı kime baksalardı döverlerdi  
kime dokunsalar üşümek (2009, s. 16)

Ataerki toplumda kadının cinsel kimliğinin oluşması bir krize dönüşebilmektedir. Sürekli bir müdahale ve toplumsal baskıyla özgüveni zedelene kadın, bedenine yabancılaşarak arzularını bastırma yolunu seçebilir. Bedeni kendine yeten bir araziye benzeten Clarissa P. Estes'e (2003) göre beden; aşırı yapılaşmaya, parsellere bölünmeye, kesilip koparılmaya, altının oyulmasına ve gücünün kırılmasına her arazi parçası gibi duyarlıdır (s. 237). Sezer'in şiirinde kendi bedenine çevrilen 'kes'kin bakışları derinden duyumsayan kadın, utancın etkisiyle "kramp"lar yaşar ve iç gücünü yitirir. Şu hâlde hissettiği sertlik ve soğukluk, başkalarına karşı savunma zırhları kuşanmasının bir sonucudur. Utanç gibi içe çekilmeyi imleyen "üşümek", Sezer şiirinde soğukluk imgelerinin kırılma bir anlam evrenine eşlik etmesinin bir ifadesidir. "Kalbim Buna Ağlıyor" adlı şiirde de kadının kimliğini var etme sürecinde, yerleşik toplumsal algıların zorlayıcı etkisi fark edilir:

fincana damlıyor perdedeki gözyaşları  
belgin doruk çıkıyor falında bir küçücük hanımefendi  
bile değilsin içinde bir sokak kadını  
afiş yapıştırıyor geceye açık saçık (2009, s. 19)

"Bir küçücük hanımefendi"; toplumun kadın için gösterdiği bir prototipi temsil eder. Bella Habip, "Freud ve Kadınlık" (2018) adlı yazısında anatomik bir gerçeklik olan kadınlığın bu gerçekliğine eşlik eden bir ruhsallık ve toplumsallık olduğunu belirtir. Ona göre küçük kızın, genç kızın ve daha sonra kadının toplumların, toplulukların imgeleminde belirli ve belirlenmiş bir yeri vardır ve bunlardan biri de "hanımefendi kadını" imgesidir. Bu kadın genellikle mesafeli, ölçülü, yerini yordamını iyi bilen, öyle aklına geleni söylemek yerine kelimeleri ve tümceleri seçen, dilini kırk kere döndüren bir kadındır (s. 26). Sezer'in şiirinde de Belgin Doruk'un (1936-1995) 1961 yılında *Küçük Hanımefendi* adıyla başlayan film serisinde ustaca oynadığı 'küçük'ten öte "küçücük hanımefendi" rolünün bu şekilde kurgulanmış özelliğine dikkat çekilir. Şiirin öznesi olan kadın; dürtüsel yönlerini iyice törpüleyerek ve toplumun arzu ettiği 'hanım hanımcık' maskını örneklemek suretiyle özellikle cinselliğini bastırmak zorunda olduğunu düşünür. Ancak bu 'örnek' rolü başaramayan, "uslu dur"amayan (2009, s. 20) kadın, içindeki diğer kadınla; toplum tarafından dışarıda bırakılan "sokak kadını" ile çatışır. Özellikle geleneksel ve modern kalıplar arasında sıkışıp kalan kadın beni, söz konusu krizi daha ağır düzeyde yaşar. Bu bunalımlar altında ezilen kadının "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı"ndaki diğer bir çatışma alanı da modern bir kadın olmanın gerekleri karşısındaki telaştan doğar:

hep aynı kâbusu görüyorum hayata geç kalmışım  
 çorabım kaçık eteğim sökükle topuğum kırık  
 mendilimi ütölememişim sol yanım kırışık  
 buz gibi yatağa uyanıyorum yorganlar boyu soğuk  
 zil çalıyor ve teneffüse çıkıyorlar çocuklar  
 hâl ve gidiş zayıf yazılı karne alıyorum  
 her kâbus sonrası karneme bakıp bakıp ağlıyorum  
 ah benim korkak kadınlığım kör yanım  
 bir konuk gibi seni kendimde ağırılıyorum  
 [...]

kaçık bir çorapmışım gibi bakıyorlar  
 yuttuğum kelimeler diziliyor boğazıma  
 [...]

iyidir büyümek dedim gittim geldim acıyı tazeledim  
 sevmediğim şarkılar da söyledim sesimi unutmamak için (2009, ss. 16-18)

Kentli bir kadının korkularını anlatan bu dizelerde "karne" ve "bakıyorlar" ifadesi; ötekinin kadın üzerindeki ezici etkisini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Borgna (2018); kadının duygulanımlarının acılı içsel yankılar uyandıran ve zaman zaman tedavisi olanaksız yaralar bırakan soğuk ve kayıtsız ortamlarda daha kolay yıprandığını ve kadının, kendi duyarlılığını ve haysiyetini çiğneyen söz, jest, çehre ve bakışlar tarafından daha kolay hırpalandığını belirtir (ss. 62-63). Kadında acılı yankılar uyandıran bir "kâbuşu işleyen bu dizelerde bakışa maruz kalınması karşısındaki tepki; ağlamak, üşümek ve susmaktır. Kaçan çoraplar, sökülen etekler, kırılan topuklar temsilinde günlük yaşamın koşuşturmacasına geç ve hazırlıksız yakalanmak da kırılmaya ve kırılmalığa hazır bir hâl oluşturur. Ayrıca kadının sadece başkalarının ihtiyaçlarını değil aynı zamanda algılarını da hayatının merkezine alması, kendi gereksinimlerini ve varoluşunu gerçekleştirme önünde bir engel oluşturabilir. Çünkü kadına "kaçık bir çorap gibi bak"lardaki küçümseyiş; kadında bir korku, telaş, kadınlığını saklama ve hatta ona mesafe alma hâline yol açar. Kadının bu "kör yanı" ve maruz kalınanlar karşısında "yuttuğu" kelimeler de kendine ihanetin yaraları hâline gelir. Şiirdeki soğukluk imgesi de önemlidir. Zira kırılmalıklar "nazik ve insancıl olmayıp da, soğuk ve buz gibi olan, ya da sadece kayıtsız ve ilgisiz olan ilişkiler tarafından derinlemesine yara al"maya açıktır (Borgna, 2018, s. 10). İnsancıl olmayan ve soğuk tutumlara maruz kalan kadının yatağının ve yorganının soğuk olması, kendi içsellğine, kadınlığına ve insanlara duyduğu sıcaklığın kaybı olarak okunabilir. Büyümenin bir "acı"ya dönüşmesi ve kadının sesini / kendini var kılmak için "sevmediği şarkılar" söylemesi ise varlık alanının nasıl bir trajediye dönüştüğünü göstermesi açısından anlamlıdır. Ancak bu trajik döngünün lirik bir sesteki tasviri, kadını belli kalıplara hapseden algıya bir itiraz / isyan olarak okunabilir.

### Ataerkil Yapının Kırık Parçaları: "Kız Kardeş", Çocuk Gelin ve "Dina"

Kadının içini saran soğukluk ait olduğu toplumun dışında bir olgu değildir. Sezer şiirinde kadın, süre giden toplumsal düzenin bir tanığı çoğu zaman da kurbanıdır. Sürekli olarak kadının fedakâr merhametli, anlayışlı vb. sıfatlar üzerinden tanımlandığı bir toplumda kadının söz konusu "bakım etiğinin" (Gilligan, 2017) gereği olarak kendi sesini 'pek' öne çıkarmaması beklenir. Dolayısıyla kadının soğukluk hissi ve dilsel düzeyde kendini ifade etmedeki zorluğu; toplumdaki "ikinci cins" (Beauvoir, 2010) konumuyla da ilişkilidir. Sezer şiirinde, toplumsal yazgıyı sorgulayan kadın sanatçılara yapılan atıflar; Anadolu'daki kadınların, çocuk gelinlerin sessiz ağıtları; tarihi dönemlerin kenar sayfalarında kalmış kadınlar üzerinden yaralı ve eksik bırakılan hikâyelere tanık olunur. "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı"nda içinde yaşanılan toplumun yarattığı soğuklukta üşüyen "kız kardeş" ve "anne" temsilinde, "parçalan"an bir dil şöyle dikkat çeker:

*kara ev'de kız kardeşim oturuyor*  
*başında kelimelerden bir taç*  
*inaniyor soğuk mevsimin başlangıcına yanan alnını taşlara dayıyor*  
*onu çok öldürüyorlar onu çok öldürüyorlar toprağa koyuyoruz*  
*annemle bulut buluta*  
 aynı sülalenin parçalanmış dilini konuşuyorlar (2009, s. 17).

"Kara ev"de oturan kız kardeşin kelimelerden yana umudu; yanan alnını serinletmeye yetmez. Şair benin susmalar sokağında oturmayı tercih etmesinin aksine kendisi "kelimeler"e inanır yahut dile getiremediği kelimeler, bir melek saflığındaki dünyasının halelerini oluşturur. İranlı şair Furuğ Ferruhzat'ın (1935-1967) "Soğuk Mevsimin Başlangıcına İnanalım" adlı şiirine ve 1962'de yönettiği *Kara Ev / Ev Karadır* adlı kısa filme yapılan açık gönderme, bu kız kardeşin kim olduğunu belli eder. Trajik bir şekilde sonlanan bu genç hayat; ülkesindeki rejimin baskıları, kendisini yarım bırakanların acısı, uzak düştüğü çocuğunun hasreti ile "çok öldürül"ür. Sezer (2017b), bu şiirde annesi ile Furuğ'un yan yana gelişini şöyle açıklar: "Yaşarken 'çok öldürülen' kadınlar onlar. Biri, sıradan hayatın içinde var olma uğraşları sırasında, diğeri, cinsiyetçi baskının doruğa ulaştığı bir rejimde kelimelerin arkadaşlığını seçti diye." Onların aynı sülaleden olmasının sebebini ise şu şekilde izah eder: "Aynı sülaledendiler; kadınlar sülalesinden ve aynı parçalanmış dili konuşuyorlardı. Biri, parçalanmışlığının farkında bile olmadan, verili hayatın sınırlarını sıradanın içinde var olma çabasıyla aşmaya çalıştı, diğeri, kelimelerle aşmaya çalıştı parçalanmışlığını" (s. 84). Böylelikle bu dilin birleştiren tarafına da dikkat çekmiş olur.

Diğer yandan parçalanmış dilin akrabalarından biri de şair benin kendisidir. Onun Furuğ'a kız kardeş demesi, annesiyle birlikte ya da annesinin yanında onu toprağa koyması, kendisinin de bu sülalenin bir parçası olduğuna işaret eder. Kızın annenin hemcinsi, narsisistik aynası olduğunu belirten Elda Abrevaya'ya (2013); göre bu durum kızı, erkek çocuğuna göre çok daha fazla, annenin kayıplarına, ruhsal yaralarına maruz bırakır (s. 13). Annenin geçmişindeki travmatik olaylardan, acılarından payını alan kızın kaderi, annesinden kendisine iletilen düğümleri çözmektir (s. 97). Şiirde "bulut buluta" ifadesi ile anneye aynı acılar üzerinden kurulan bağa ve ikisinin de aynı yaralardan aldığı paya, dolayısıyla kaybın ardından hissedilen yasin aynı şekilde içselleştirildiğine işaret edilir. Böylelikle parçalanmış dil, aynı sülaledeki kadınlara tevarüs eder. Çözülemeden düğümler ise geride ağır bir yas bırakarak yaralayıcılığını sürdürür. Dilin tamlığını kaybetmesinde 'kadınlar sülalesi'nin ataerkil toplumdaki yeri de etkilidir. Sezer'in ilk şiir kitabında yer alan "Gelin Ağdı"nda da görüldüğü gibi eril sesi merkeze alan bir toplumda kadın 'söz'ü pek duyul(a)maz:

hüznün fotoğrafı çekilmez  
dile sığmaz çiğnenen göğsüm  
kars kiliminde

sevincim bir gelin döşeğinde uyur  
on dört yaşım / saçım belime dek sırma  
iki yorgan üç tencere çeyizim  
başlığım iki kol trabzon burma

'gelin girdin kefenle çık'  
er sözü kulağımda küpe  
kefen gibi taşdım otuz küsur yıl  
[...]  
dağların has kokusuna saldım sesimi  
örtünüp bilge suskunluğunu yılların  
derindi / koyuydu / acıya benzer  
bulanık bir su gibi içimde  
çalkalanıp durdu (1991, s. 47)

"Kars kilimi" ile Doğu Anadolu'daki bir kadının dramına yer verilen şiirde; "çiğnenen göğüs", başkaları tarafından harcanan, yok sayılan duyguları ifade eder. Borgna (2018) ruhun uçurumlarında yaşayanların derinlemesine bildiği bir hayat deneyimi olan hüznün, insanı kırılğan ve savunmasız kıldığını belirtir (s. 22). Dolayısıyla hüznün ne izahı ne de "fotoğrafı" mümkündür. On dört yaşın çocukluğunda giyilen gelinlik ile sevinçler geride kalırken "kefen" gibi taşınan otuz küsur yıllı kırılğanlıklar büyür. Sesin "dağların has kokusuna sal"ınmasında ise insanlardan yana uğranılan hayal kırıklıklarının etkisi hissedilir. Tabiata sığınarak suskunluğa bürünme; kişisel fikir ve duyguları temsil eden sesin bastırılmasıyla seçilen bir yol olur. Ancak dile gelemeyenlerin geride bıraktığı yükler kadının içselliğini, "bilge"liğini büyüyen bir

derinliğe de kapı aralar. Bu durum, 'mezarlık' gibi kendi içine kapanan bir mekânda yaşamının kendince bulunan yolu, yaşananları dönüştürme biçimi olarak okunabilir. Suskunluğun "acıya benze"mesi ise bilinçli ve sükûnet verici bir suskunluğu değil zaruri bir dilsizliği imler. Çünkü sesinin bir değere karşılık gelmediği yahut "iki kol trabzon burma"ya karşılık geldiği bir toplumda kadın, kırılmışlıklarını da kendine saklar. Parçalı dünyaya zaman zaman dâhil olan "bulanık bir su gibi" birikintiler de dile gelemeyendeki karartıcı tarafa işaret eder. Gilligan (2017), seslerini sınırlandıran kadınların çoğunun bilerek ya da bilmeyerek erkek sesinin egemen olduğu ve temelleri kadınlardan kopuk bir biçimde tesis edilmiş olan bir yaşam düzenini devam ettirdiğini belirtir (s. 11). Bu anlamda "er söz"ünün kadın sesinden üstünlüğünün ve emredici fonksiyonunun, ataerkil yapının baskın gücünü ortaya koyması bakımından manidar bir karşılığı vardır.

Kadının yok sayılan dilini çocuk gelin üzerinden ortaya koyan Sezer, Dina üzerine yazdığı 48 bölümlük şiirle de tarihin derinliklerindeki bir sese kulak verir. Şiirdeki Dina, mitolojik açıdan yetmiş farklı dili insanlara öğrettiğine inanılan Dina<sup>1</sup> ile Hz. Yakup'un Lea'dan olma kızı Dina'ya anıştırma olarak okunabilir. Sezer, tüm şiir boyunca kelimeler ve diller üzerinden bir anlam alanını yoklayarak kadınlığın görülmeyen / duyulmayan ontik statüsünü temsil eden isimlerden biri olan Dina'ya seslenir. 12. bölümde "bakışlarımızı yitireli beri / ve kelimelerimizi / parmak izlerimizden tanıyoruz birbirimizi Dina" (2017a, s. 78) dizelerine yer veren şair, binlerce yıl ötesinden Dina ile olan ortak bağını ifade eder: Bakışların ve kelimelerin kaybı. Bir çocuğun kullandığı dili kendisine öğreten annesini unutmaması gibi insanlık da Dina temsilinde kadının tarihteki (yapıcı) sesini unutarak yok saymıştır. 14. bölümde "kara bir tül / yoklayıp geçiyor içimizi / kara bir delik / yutuyor sesimizi" (2017a, s. 80) dizelerinde fark edileceği üzere binlerce yıl öteden tevarüs edilen "kara bir tül" ve "kara bir delik" ile sesleri örten, yutan oluş ve zamanlara işaret edilir. 3. bölümdeki "kan" simgesi de kadının eline bulaşan bir başka miras olarak şiirde yer bulur:

bütün gün kafesiyle konuşan  
bir karga  
gagasında kan izleri  
ellerime bulaşıyor  
[...]  
şimdi bana bir kelime seç ve fısılda  
bir işaret  
Dina  
inanmak için bütün dillerin anası olduğuna (2017a, s. 69)

"Karga" ve "kan" simgesi üzerinden ağır kıyımların ve miras kalan acıların bıraktığı derin izlere işaret edilir. Dina da tarihsel tanıklıkta "bütün dil[sizlik]lerin anası", kadının sessiz kıyımı olarak okunabilir. Çünkü Tevrat'ta adı geçen Dina, bir gün Kenan'da yöre kadınlarını ziyareti esnasında o bölgenin beyinin oğlu Şekem tarafından tecavüze uğrar. Ancak gönlünü Dina'ya kaptıran Şekem, babasını Hz. Yakup'a göndererek onu kendisine almasını ister. Dina'yı almanın karşılığında ne istenilirse vereceğini söyleyen Şekem ve babasına Hz. Yakup'un oğulları yanıltıcı yanıt verir. Bütün erkeklerin sünnet olması koşuluyla kız kardeşlerini vereceklerini söylerler. Bunu kabul eden Şekem ve halkı ise sünnet acısı çektiği sırada Dina'nın kardeşleri Şimon ve Levi tarafından kılıçtan geçirilerek öldürülür. Kenttekilerin tüm malları ele geçirildikten sonra da "kirlet"ilen kız kardeş eve getirilir (Yaratılış 34). Tüm bu olanlar karşısında Dina'nın ne düşündüğü, olanlar karşısında ne hissettiği ise tarih yazımında yer almaz. Çünkü "tarih kadından hemen hemen hiç söz etmez" (Woolf, 2017, ss. 50-51) ve erkeğin onuru, kadının ne hissettiğinden çoğu kez daha önemli görülür. Başına gelenler karşısında ne hissettiği hiçbir zaman bilinmeyen Dina; başta kardeşleri olmak üzere kadın üzerinde başkasının hakkının ve sesinin galip geldiği bir hikâyenin görmezlikten gelinen sesi olarak okunabilir. 'Kısmen' bilinen biyografisi de binlerce yıldır kadının değişmeyen kaderini hatırlatır. Şiirin son dizesinde "dünyanınuykusuçokağıruyandıramadım.stop." (2017a, s. 118) ifadesinde görüldüğü gibi bu kıyıma karşı gösterilen uyku ise hâlâ çok ağır tarif edilir.

<sup>1</sup> Dina adının bu yönünün de kendisine esin kaynağı olduğunu belirten Çiğdem Sezer'e, makale üzerine görüş ve önerilerini paylaşma nezaketinde bulunmasından dolayı çok teşekkür ediyorum. Ayrıca kendisiyle buluşmamı sağlayan ve çalışmayla ilgili fikirlerini paylaşma inceliği gösteren Elçin Sevgi Suçin'e teşekkürlerimi sunuyorum.



## Sığınan Alanlar Yahut Varlık Alanları: Dil, Sokak, Çocuk, Düş, Anne, Baba ve "Mor Adamlar"

Sezer şiirinde kadının kendi varlığını yaşamak, korumak için birtakım alanlara ihtiyaç duyduğu görülür. Bunların bazıları "kendine ait bir oda" (Woolf, 2017) gibi kendini gerçekleştirilmeye, imgelemin canlanmasına olanak veren yerler olabilirken bazıları da temel psikolojik gereksinim olan sevilme ve korunma içgüdülerini gidermenin bir yolu olur. Sesteki kuşatıcılığın fark edilmesi, kendine ait bir alan arzusunun "sokak" adıyla temsil edilmesi, çocuğun ve çocukluğun masumiyetinde oyalanma, annenin ve babanın düşsel varlığında avunma, düşün kendisine gereksinim duyma ve güvenilir adamları arama telaşında kendini var etme, zaman zaman da bir yere / şeye sığınma çabasına tanık olunur. Bunlar aynı zamanda Sezer şiirinin içine düşü(rü)len kırık evreninde iyiliğe dair umutları taşıyan hususlar olarak dikkat çeker.

"Kelebekleri Öldürürüz Sokağı" şiirinde "ve bütün kadınlar kendine tecavüz eder" (2009, s. 17) diyen şair; kadının kendi benini yok saymasına, oluşunu ve şahsiyetini göz ardı ederek kendine ihanet etmesine değinir. Bu durumda kadının kendini var edebileceği alanların arayışında olması, kendisine yaptığı / yapılan haksızlığın da bilincine varması adına önemlidir. Bu bakımdan yukarıda bahsedildiği üzere Sezer şiirindeki en temel varlık alanının; sesin, dilin büyüünden faydalanılarak oluşturulması, yeni bir evren arayışının en dikkat çekici örneği olur. "Darağacı" adlı şiirde "daraldım ve kelimelere yol açtım / çok güldüm, önce kendime sonra her şeye / çok ağladım içimdeki kelimedenden çöle / hayat bir darağacı gibi sallanıyor üzerimizde" (2009, s. 52) dizelerinde görüldüğü gibi "kelimelerin yakınlığına sığınmak" (2017b, s. 122) bir soluk alma imkânı yaratır. Sonlu, değişken, kıyıca bir düzende, "çöl"e dönüşen bir anlam dünyasında bu içtenlik alanı, kendini gerçekleştirme çabasının da adı olur. "Lale" adlı şiirde "suçum ağır, yaram tez, kanadım / kan içinde bir lale açılır mı bembeyaz / inandım..." (2005, s. 29) dizelerinde de suçluluk duygusu, her ne kadar yara ve kana yol açıyorsa da bembeyaz bir lale temsilindeki sözcükler kişinin imdadına yetişir. Sezer şiirinde kan ve yara etrafında oluşturulan imgelerin yoğunluğunun temel sebeplerinden biri parçalanmış dünyayla ilişkilendirilebilir. Benlik parçalandığı için kanar ve gün geçtikçe büyüyen yaralarla baş etmek durumunda kalır. Sözcükler de böylesi bir dünyada "kan içinde" açılan "lale"ler gibidir. Onun "bembeyaz"lığı ise umuda ve kendiliğin onarılacağı inancına işaret eder. Sezer'in "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı"nda dilek-istek kipiyle kurulan şu dizelerde de gereksinim duyulan diğer varlık alanlarına tanık olunur:

bir sokak işte toprağım kavruluyor  
kimsenin gecesi yok uyuyorlar  
antidepresanlar krallığında  
kuştüyü yastık düşleri görüyorlar  
benim bir çocuğum olsa adını rüya koysam  
büyütsem içimde kendim gibi sarılsam  
benim bir sokağım olsa denize açılsam (2009, s. 11)

Kısa ömürlü kelebeklerin öldürüldüğü sokakta bulunmak, "denize açıl"an bir sokak umuduna engel değildir. Bu dizelerde "kav"uran, "antidepresanlar"a mecbur bırakan modern dünyanın eleştirisi lirik bir dille ortaya koyulur. Zamanda kaybolan, kendini yitiren ve "gecesi"ni kaybeden insanlar arasında yapay bir sığınma alanı yerine "çocuk" isteğinde bulunmak çok anlamlıdır. Çocukla masumiyet, kendinden olan tabii bir parçanın tamamlayan varlığı; denize nazır bir sokakla da çıkmazın dehşetinden kurtularak sonsuzluğa duyulan arzu ifade edilir. Şairin "çatıdan düşen kuşlar sokağı"ndan (2009, s. 15) düşle uzaklaştığını da burada hatırlatmak gerekir. Şiirde özgürlük tutkusunun "yürümek sokaklarda sabah ve akşam ve canı isteyince / şarkı söylemek saçlarını kısacık kestirmek bir dilim karpuz yemek / denize karşı" (2009, s. 15) mısralarını söylettiği; ancak tüm bunların "düş" (2009, s. 15) olduğunun dile getirildiği izlenir. Dolayısıyla arzu edilen çocuğun adının "rüya" olması dikkat çekici bir adlandırmadır. Rüya, içinde bulunulan mekândan uzaklaşma isteğine ve gereksinim duyulan düşsel bir âleme işaret eder. Aynı şiirde "benim bir kızım olsa adını kara koysam / bir sır gibi saklasam doğurmasam" (2009, s. 15) dizelerine yer veren şair, kız çocuğu ile bir 'fal' gibi içinden ne çıkacağı belli olmayan dünyadan uzak tutmak / korumak

istediği saflığını, mahremiyetini ifade eder. Bu kız çocuğunun annesi ise ölümün yarattığı uzaklıkta özlemle hatırlanır:

benim bir sokağım olsa adını tarçın koysam  
kış evinde sıcacık yudumlasam  
benim bir sokağım olsa durmadan kar yağsam  
*kar bütün dertleri örter* dediydi annem  
ölmeden az evvel kalbini buran acıyla  
*kar bütün dertleri örter ve ölürüz*  
*işte bundan henüz kar örtmemişken kalbini*  
*tarçınlı süt içmelisin ısıtır seni korur*  
*ev üşümelerinden kahve sohbetlerinden odun kömür derdinden*  
elini yanağıma koydu ve öldü  
o gün bu gün boğazımda tarçınlı süt düğümü (2009, ss. 13-14)

Sokak ile kendine ait bir alan arzusu, özellikle tüm "dertleri örte"cek bir sükûn arayışı ifade edilir. Sokakta yağan kar; kendi hâline bırakılma isteği yanında ölüme de işaret eder. Geri dönüşü ve telafisi mümkün olmayan bu örtü, sonsuzluk arzusunun yanında anneye duyulan hasreti de canlandırır. Karın, annenin ve evin iç içe geçerek oluşturduğu anlamsal örgüde kış mevsiminin yarattığı etki de güçlüdür. Gaston Bachelard'a (2013) göre mevsimlerin en yaşlısı kış mevsimidir. "Anıları yaşlandırır. Bizi uzak geçmişe götürür. Kar altındaki ev, kocamıştır. Ev geçmişte, uzak yüzyıllarda yaşar gibidir" (s. 72). Geçmiş zamanların hatırasını dile getiren şiirde "kış" ve "kar"ın soğukluğu ve eve ait olamamayı imleyen "ev üşüme"si, annenin hatırası ile giderilmeye çalışılır. Annenin hayatta olduğu anlara gidilmesinde "tarçın" kokusunun da hatırlatıcı fonksiyonu etkili olur. Evi, sıcaklığı ve koruyuculuğu imleyen tarçın; "kış evi"nin soğukluğunda sarınılan anne öğüdüne / sesine karşılık gelir.

Aynı şiirde "vesikalık bir fotoğraf çektiğimiz babamla / kalbime elini bastırıyor / yalnızlık gibi geçiyor odalardan / şapkası çiçekli bir kovboy çiziyor (2009, s. 11) dizeleri de bir diğer koruyucu varlığı hatırlatır. Babanın kalpteki eli, arzu edilen sıcaklığı tazelerken şapkasının "çiçekli bir kovboy"u anımsatması; koruyan, neşe ve güven veren yönüne işaret eder. Buradaki "yalnızlık" kavramı ve "vesikalık bir fotoğraf"la imlenen ifadesizlik hâli ise telafisi olmayan mesafeleri düşündürür. Tıpkı bir "kovboy" gibi babanın her an gidebilecek tarafına dikkat çeken şair, çocukluğa dönüş anlarında acılarıyla yüzleşebildiğini de hissettirir. Bu durum çocukluğun her zaman mutlak sükûna ve masala karşılık gelmeyeceğini gösterir. Ayrıca "doğumundan erken çocukluk yıllarına kadar kişinin birincil dayanağı, güvenli sığınağı" (Dinçer, 2017, s. 577) ve aynalanma nesnesi olan ebeveyn kaybının / boşluğunun bıraktığı izler, geride "düğüm"ler ve "aynalardan kork"u (2009, s. 18) bırakabilir. Dolayısıyla "unut"ulmuşluğun (2009, s. 12) ve "düş"üşün (2009, s. 13) şiirinde yer bulan anne ve baba; kırılğanlıkların onarılmasında, yalnızlığın giderilmesinde duyulan ihtiyaca, sığınılan anılara, telafisi mümkün olmayan zamanlara karşılık gelir.

Kadının kırılğanlığının artmasında ve kişisel güven duygusunun hasar görmesinde romantik ilişkilerden alınan yaraların da etkisi büyüktür. Çünkü "aşkın bir yanı sivri mi sivri"dir (2009, s. 46) ve bırakılışın acısı, kalpte "kıpırdayan bir bıçak" (2005, s. 67) gibidir. Aşkın olağanüstü kırılğanlığını dile getiren Zygmunt Bauman'a (2017) göre aşk söz konusu olduğunda sahiplenme, iktidar, kaynaşma ve düş kırıklığı bir arada düşünülmelidir (s. 23). Yoğun duygulanımlara yol açan aşk deneyiminin düş kırıklığı ile sonlanması yahut böylesi bir ihtimalden duyulan korku, birlikte olunacak kişinin 'güvenilir' olması arzusunun doğurabilir. Sezer; "Özgür Okur İçin Şiir Okuma Deneyimi" (2007) adlı yazısında; içselleştirilmiş güven eksikliğinin en çok karşı cinsle olan ilişkide ya da ilişkisizlikte kendisini dayattığını belirterek (s. 73) romantik bir ilişkinin kişi üzerinde bıraktığı etkiye ve güven duygusunun önemine dikkat çeker. "Kelebekleri Öldürürüz Sokağı" adlı şiirde de karşı cinsle ilişkinin geri planında yatan kırılğanlıklar şöyle ifade edilir:

upuzun saçlarımı simsiyah örtüyorum  
içli bir sokak gibi dökülüyor omuzlarımdan  
avlulu evlere açılıyor ud sesine cumbalara

tekmelenmiş bir it gibi koşuyorum  
o gün bu gündür mor adamlar seçiyorum  
itfaiye erleri ambulans şoförleri bekçiler  
kalbimin sağ odacığında oturuyorlar  
uzun susuyoruz ateşe dokunuyoruz  
kabuğu kaldırıp yaraya bakıyoruz (2009, s. 16).

Korku ve korunma ihtiyacı, romantik bir ilişkiden uzak durmaya yahut ihtiyatlı ilişkilere yol açabilir. Sürekli toplumun bakışlarını kendi bedeninde hisseden kadın 'yanlış' yapma korkusuyla hareket edemez duruma gelebildiği gibi kişisel yaşantısındaki düş kırıklıkları yüzünden de güven duygusunu kaybedebilir. Kadın öznenin "upuzun saçları"nı "simsiyah ör"mesi, kadınlığını gizlemesi ve kaçınma hâlini gösterirken kendini "tekmelenmiş bir it"e benzetiş, başkalarının kendi üzerindeki yıkıcı etkisine işaret eder. Şu hâlde sığınılan "mor adamlar"; "itfaiye erleri ambulans şoförleri bekçiler" gibi hayat kurtaran ya da koruyucu adamlar olur. Bu özgün metafor, saatlere bağlı kalmayan ve olağan dışı hâllerde yetişen kişileri imler. Dolayısıyla bir sığınma alanından fazlasını ifade eden "mor adamlar"; sınırları başkaları tarafından çizilen özne üzerindeki engelleri kaldırarak onu çemberin dışına çıkarır / kendi olmaya davet eder. Resmî kıyafetleri, yaptıkları işler ile bireysel ve toplumsal bilinçdışında güvenilir bulunan, kadın acılarına duyarlığın rengini taşıyan bu kişilere gösterilen "yara"; geçmişte alınan darbeleri temsil eder. Bunun gösterilmesi ise iyileşmeye duyulan ihtiyaca ve sesin özgürce salınışına karşılık gelir. "Ateş" sembolünde cinsel birlikteliği de imleyen bu beraberlik, kadının ancak güven ve özgürlük hâlini deneyimleyebildiği, anlaşılabilirliğinden emin olduğu bir kişiye yakınlık duyabileceğini gösterir.

## Sonuç

Çiğdem Sezer'in şiir dilinde bireysel ve daha geniş çapta yaşanan krizler, trajik bir dünyanın tasvirine yol açar. Yaşadığı dünyayı karanlık, kanlı, soğuk ve parçalı gören kadın nazarı; bu yolla içindeki sesin yükselmesini sağlar ve onu böylesi bir dünyaya sürükleyen tüm yapıları ve algıları lirik bir dil üzerinden ortaya koyar. Şairin ilk bakışta bireysel trajedi gibi görünen konu ve izleklerinin geri planında, kadının tarihsel süreçte konumlandırılmasının etkileri görülür. Toplumun kalıp yargılarıyla baş etmek zorunda kalan kadının yaşadığı uyumsuzluklar, kadın kimliğinin sorgulanmasına; bunun sonucunda yaşanan kırılmalar da çevrenin değerlerine yabancılaşmaya neden olur. Yıkıcı, dışlayıcı, tek tip algılar üzerinden kendini şekillendirmek durumunda kalan kadın beni, toplumun belirlediği 'kadın imajı'nın bastırıcı gücü altında parçalanır. Diğer yandan romantik ilişkiler ve çocukluktan kalma yaralar da parçalı bir dünyanın ortaya çıkmasında etkili olur. Bunun sonucunda beliren kırık evren, yara ve kanlar içinde kalmanın arka planını verirken içinde bulunulan dünyayla bağ kuramayış; imgelemin soğuk bir iklim etrafında örülmesine yol açar. Şu hâlde kendine ait bir varlık alanına duyulan ihtiyaç; dil, sokak, çocuk, düş, anne, baba, güvenilir adamlar gibi unsurlar üzerinden yer bulur. Bunlar kadının 'kendine ait bir odası' gibi sığınılan; sözün eyleme dökülmesine, sükûna ve kendiliğin gerçekleşmesine imkân tanıyan alanlar olarak görünür. Böylelikle 'hayatın arka bahçesi'nde yer alan kadının kendi 'arka bahçesi'ni nelerden oluşturduğu da anlaşılır. Öte taraftan Sezer şiirinde kırılmanın yaratıcılığı beslediği; onu kendisinin ve diğerlerinin yaralarına daha aşına kıldığı da söylenebilir. Bu yolla ruhunun kırılma ile ve toplumun vicdanıyla yüzleşen kadın beni, egemen eril dilin hâkimiyetinden uzaklaşarak kendi sesini var eder.

## Kaynakça

- Abrevaya, E. (2013). *Kadınlığın uzun ve dolambaçlı yolu*. İstanbul: Bağlam Yayınları.  
Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. A. Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.  
Bauman, Z. (2017). *Akışkan aşk: İnsan ilişkilerinin dayanıksızlığı*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.  
Borgna, E. (2018). *Şu bizim kırılmağımız*. M. M. Çilingiroğlu (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
De Beauvoir, S. (2010). *Kadın "ikinci cins" II: Evlilik çağı*. B. Onaran (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.  
Dinçer, D. (2017). Dehşet Yönetimi Kuramı'nda yaşam ve ölüm. A. K. Çüçen (Ed.), *Yaşam ve ölüm felsefesi* içinde (s. 570-582).

Bursa: Sentez Yayıncılık.

- Estés, C. P. (2003). *Kurtlarla koşan kadınlar*. H. Atalay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gilligan, C. (2017). *Kadının farklı sesi: Psikolojik kuram ve kadının gelişimi*. D. Dinçer, F. Arısan, M. Elma (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Habip, B. (2018). "Freud ve kadınlık". Z. Direk (Der.) *Cinsiyetli olmak içinde* (s. 25-34). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sezer, Ç. (1991). *Kanadı atlas kuşlar*. Ankara: Kerem Yayınları.
- Sezer, Ç. (1993). *Çılgın su*. İstanbul: Dünya Kitap.
- Sezer, Ç. (1996). *Kapalı gişe hüznüler*. Ankara: Karşı Yayınlar.
- Sezer, Ç. (1998). *Bir şehrin hatıra fotoğraflarından*. İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı.
- Sezer, Ç. (2005). *Dünya tutulması*. İstanbul: Yom Yayınları.
- Sezer, Ç. (2007). Özgür okur için şiir okuma deneyimi. *Varlık*, 1197, 71-75.
- Sezer, Ç. (2009). *Denizden geçme hâli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sezer, Ç. (2017a). *Küçük şeyler mevsimi*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Sezer, Ç. (2017b). *Eyvah annem şiir yazıyor: (Öteki oda)*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Woolf, V. (2017). *Kendine ait bir oda*. S. Öncü (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.