

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* Adlı Öykü Kitabında Toplumsal Eleştiri: Kadın ve Çocuk Figürleri
Üzerinden Bir İnceleme

Kelime Sayısı: 3977

Kategori: 1

Araştırma Sorusu: Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* adlı öykü kitabında toplumsal eleştirinin
yansıtılmasında kadın ve çocuk figürlerinin işlevi nedir?

Mayıs 2026

İÇİNDEKİLER

I.	GİRİŞ.....	2
II.	SEZGİN KAYMAZ’IN BAKELE ADLI YAPITINDAKİ ÖYKÜLERDE KADIN FİGÜRLERİ.....	4
III.	SEZGİN KAYMAZ’IN BAKELE ADLI YAPITINDAKİ ÖYKÜLERDE ÇOCUK FİGÜRLERİ.....	11
IV.	SONUÇ.....	15
	KAYNAKÇA.....	18

I.GİRİŞ

Aile kavramı, yalnızca biyolojik bir birim olarak değil, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve sınıfsal çatışmaların temel düzeyde yansıdığı bir zemin niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Bireyin toplumla kurduğu ilişkinin ilk ve en önemli halkasını temsil etmesi sebebiyle aile yapısı, toplumsal dinamiklerin en çıplak haliyle gözlemlenebildiği bir kesit işlevi görür. Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Sezgin Kaymaz da yapıtlarında ailenin toplum yaşamındaki yerini, bu yapının içindeki güç dengelerini ve sınıfsal kırılmaları merkeze alan bir yazardır. Kaymaz, özellikle *Bakele* adlı öykü kitabı aracılığıyla bu odağı genişleterek sokağın dilini, Ankara'nın mahalle kültürünü ve alt sınıfların görünmez kılınan yaralarını anlatı evrenine dâhil etmiştir.

Yazar, yoksulluğun ve toplumsal beklentilere uyma kaygısının hüküm sürdüğü bu anlatı dünyasında, toplumsal eleştirisini doğrudan ailenin hassas özneleri olan kadın ve çocuk figürleri üzerinden yapılandırır. Ancak bu figürler metinlerde sadece birer kurban olarak değil, toplumsal sisteme karşı geliştirilen direncin işlevsel unsurları olarak konumlandırılmıştır. Söz konusu direnç mekanizmalarını ve karakterlerin maruz kaldığı toplumsal baskıyı anlamlandırmak adına bu çalışmada kullanılan kavramlar, odağını Erving Goffman'ın "Damgalama" teorisi¹ ve James Scott'ın "Gizli Senaryolar" kavramı² üzerine kurmaktadır. Goffman'ın kuramsal çerçevesinde damgalama, bireyin toplumsal normların dışında kalarak 'kusurlu' bir kimlikle yaftalanması ve bu örselenmiş kimliği yönetme mecburiyetini ifade eder. Scott'ın gizli senaryoları ise ezilen grupların otoritenin denetimi dışında kalan alanlarda geliştirdikleri dolaylı ve örtük direniş pratiklerini tanımlar. Kaymaz'ın kurguladığı karakterler, yoksulluk veya statü kaybı gibi toplumsal 'lekeleri' yönetmek

¹ Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin Yönetimi Üzerine Notlar* (Ş. Tekeli ve D. Hattatoğlu, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.

² Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar* (A. Türker, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

zorunda kalan bireylerdir. Kadın figürlerin ‘yalan’ veya ‘sessizlik’ yoluyla kurduğu korunma yöntemleri bu bağlamda otorite karşısında geliştirilen birer ‘gizli senaryo’ niteliği taşır. *Bakele*’deki öykülerde kadın figürleri, sadece geleneksel rollerin taşıyıcısı değil, yoksulluğun sertleştirdiği birer ‘direnc odağı’ veya toplumsal onurun son kalesi olarak okurun karşısına çıkar. Kadınlar, gerçeği eğip bükerek aileyi dış dünyanın yargısından korur. Çocuk figürleri ise, bu yetişkin dünyasının ‘ayıp’ ve ‘utanç’ işleyişine tanıklık eden, toplumsal çarpıklıkları ve yozlaşmışlıkları en saf haliyle yansıtan birer ayna işlevi görürler. Bu noktada Kaymaz’ın anlatısındaki eleştirel duruş, yazarın bizzat kendi dilsel kimliğiyle de bir bütünlük arz eder. Yazarın Hacettepe Üniversitesi’ndeki eğitimini "Türkçe dersini veremediği için" (Kaymaz, iç kapak) terk etmesi ve resmî Türkçenin gramer kurallarına mesafeli duruşu öykülerindeki karakterlerin toplumsal normlara karşı gösterdiği filtresiz ve samimi dirençle paralellik gösterir. Kaymaz’ın kurallı dili terk ederek sokağın ve mahallenin yaşayan diline sığınması, karakterlerinin de toplumsal kuralları kendi iç dünyalarında reddetme biçimiyle örtüşmektedir.

Bu çalışmada, yazarın toplumsal eleştiriye kurgularken merkezine aldığı kadın ve çocuk figürlerini barındıran dört öykü üzerinden bir analiz yürütülecektir ve ele alınacak öyküler “Hayat seninle gelir...”, “Ben kime çektiysem artık...”, “İt gibi hırlayarak dolaşırsan...”, ve “Doğum günüm kutlu oldu“dir. Öykülerin genelinde toplumun aksayan yönleri ve kültürel normların birey üzerindeki baskısı, özellikle kadınların yaşam mücadelesi ve çocukların bu toplumsal düzendeki tanıklığı üzerinden yansıtılmaktadır.

Kaymaz’ın kurguladığı kadın ve çocuk figürleri toplumsal normları sessizce kabullenmeleri veya bu normlara karşı geliştirdikleri direnç mekanizmaları üzerinden analiz edilebilir. Kaymaz yapıtta karakterlerin toplumsal sınıflarını ve iç dünyalarını belirgin kılmak amacıyla yerel söyleyişlere, çocuk anlatıcı perspektifine ve iç diyalog tekniklerine yer vermiştir.

Kaymaz'ın tercih ettiği sokakla bütünleşmiş, sade ve dinamik dil "utanç" ve "ayıp" gibi toplumsal denetleme düzenlerinin figürler üzerindeki baskısını somutlaştıran temel bir araçtır.

Bu tezin amacı, Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* adlı öykü kitabındaki kadın ve çocuk figürlerinin dil, üslup ve anlatıcı seçimleriyle birlikte nasıl tipleştirildiğini ve bu figürler aracılığıyla toplumsal eleştirinin nasıl inşa edildiğini incelemektir. Yapıtın merkezinde yer alan bu figürlerin, kültürel değerler ile bireysel varoluş arasındaki çatışmada üstlendikleri işlev, seçilen dört öykü bağlamında çözümleme yöntemiyle ele alınacaktır. Tüm bu saptamalar ve kuramsal zemin ışığında hazırlanan bu tez, "Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* adlı öykü kitabında toplumsal eleştirinin yansıtılmasında kadın ve çocuk figürlerinin işlevi nedir?" araştırma sorusuna yanıt aramayı amaçlamaktadır.

II. SEZGİN KAYMAZ'IN BAKELE ADLI YAPITINDAKİ ÖYKÜLERDE KADIN FİGÜRLERİ

Toplumsal yaşamda stigma, bireyin toplum tarafından belirlenen 'normal' sınırlarının ve normların dışına itilmesi, belirli bir özelliği nedeniyle aşağılanma sürecini ifade eder. Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* adlı yapıtında bu süreç, özellikle yoksulluk, babasızlık ve namus gibi geleneksel değer yargıları üzerinden somutlaşır. Ancak yazarın kurguladığı kadın figürleri, bu toplumsal yargıların ve etiketlerin altında ezilen edilgen kurbanlar olmaktan çok, 'gerçekliği' yöneten, gizleyen veya yeniden kurgulayan öznelerdir. Bu kadın tipleri için 'gerçek', olduğu gibi aktarılması gereken bir olgu değil, toplumsal bir denetim aracıdır. Dolayısıyla, gerçekliğin paylaşılma biçimi veya tamamen gizlenmesi, kadının toplumsal 'ayıp' rejimine karşı geliştirdiği en güçlü savunma mekanizmasına dönüşür. Bu bölümde "Hayat Seninle Gelir" öyküsündeki Zuhal karakterinin tercih ettiği bilinçli sessizlik ile "Ben kime çektiysem artık..." öyküsündeki anne figürünün sığındığı yalan, birer 'sosyal korunma kalkanı' bağlamında analiz edilecektir. Her iki figür de toplumsal damgalamayı çocuklarının ve kendi

onurlarının kapısından uzak tutmak adına, gerçeği yeniden inşa ederek, ataerkil sistemin boşluklarında kendilerine bir direnç alanı açmaktadır.

2.1 Sosyal Stigmadan Korunma Çabası Bağlamında Kadın Figürü

Sosyal stigmanın bir "sessizlik kalkanı" olarak karşımıza çıktığı ilk öykü, "Hayat Seninle Gelir" adlı öyküdür. Öyküde, geçmişteki sınıfsal kimliğini reddederek modern ve steril bir hayat kuran Ferdi karakteri ile bu geçmişin canlı bir hatırlatıcısı olarak eski sevgilisi Zuhal'in karşılaşması konu edilmektedir. Olaylar Ferdi'nin eski hayatının bir hatırlatıcısı olan eski sevgilisi Zuhal'in sürpriz bir şekilde site kapısına gelmesiyle başlar. Güvenliğin haber vermesiyle aşağı inen Ferdi, Zuhal'i kendi dairesine kabul etmez ve onu kişisel alanından uzak tutarak görüşmeyi ayaküstü site girişinde yapar. Kısa süren bu karşılaşmada Zuhal, ondan hiçbir şey talep etmez, yalnızca kızı İkbâl'in düğün davetiyesini bırakıp gider. Kaymaz, bu karşılaşmayı Ferdi'nin 'yukarıdaki' lüks dünyası ile Zuhal'in site girişi ve bodrum katı ile somutlaşan 'aşağıdaki' gerçekliği arasındaki mekânsal zıtlık üzerinden kurgular. Ferdi'nin Zühal'i evine kabul etmemesi ve onun rüküşlüğüne sürekli vurgulaması, aslında kadın figürünün temsil ettiği sosyal stigmaya karşı duyulan sınıfsal tiksinden ve korunma refleksinin dışavurumudur.

Yazar öyküde Zühal figürünü bir mağdur olmaktan çıkarıp etkin bir 'direnç odağına' dönüştürmek için sessizlik ve talepsizlik unsurlarını kullanır. Zühal, yıllar boyu süren sessizliğini bozup Ferdi'nin karşısına dikildiğinde, ondan maddi bir yardım veya itiraf beklemez, sadece bir düğün davetiyesi getirir. Bu noktada Zuhal'in kullandığı mahcup ama kararlı dil, toplumsal 'ayıp' rejimini sarsan sessiz bir otorite kurar. Ferdi'nin, eşinin telafuzunu "Zuhal değil, Zü-hal" şeklindeki düzeltmesi, üst sınıfın stigmaya karşı kullandığı sterilizasyon yöntemini gösterirken, Zuhal'in bu tutuma karşılık vermeyişi, onun kendi gerçekliğindeki dirençli duruşunu pekiştirir. Zuhal'in sessizce bırakıp gittiği bu düğün

davetiyesi, anlatının merkezini Ferdi'nin lüks sitesinden, kibrini ve önyargılarını da beraberinde götürdüğü bir sokak düğününe taşır. Ferdi'nin düğün davetiyesinin geldiği andan beri gereksiz bir masraf olarak küçümsediği bu gösterişsiz düğün ortamı, daha sonrasında hikâyenin en büyük kırılma noktasına sahne olacaktır.

Öykünün finalinde Ferdi'nin babasının yaptığı itiraf, Zühal'in sessizliğinin aslında Ferdi'nin hayatını koruyan bir bağışlayıcı görevi gördüğünü anlamamızı sağlar:

"Anla işte... Merdiven altında... Su sayaçlarının orada... Bizim Emek'teki apartmanın bodrumunda?.. Zühal'ı gebe bırakmışın eşşoğlu eşşek. Üzerini örtünceye kadar alnımızın derisi çatladı. İkbâl senin kızın. Dua et asil insanlarmış, vurmaya kalkmadılar seni..." (Kaymaz 37).

'Baba' figürünün söylemi, sosyal stigmanın, evlilik dışı çocuk ve namus kavramları etrafında, bir kadın ve ailesi tarafından nasıl göğüslendiğini ve sessizliğin nasıl bir idare etme yöntemine dönüştüğünü gösterir. Zühal, hakikati Ferdi'nin yüzüne vurmak yerine onu kendi vicdanıyla baş başa bırakmayı seçmiştir. Bu bağlamda yazar, kadını toplumsal yargıların kurbanı olarak değil, o yargıların yıkıcı etkisini, vurulma veya öldürülme riskini, sessizce bertaraf eden ahlaki bir üstünlük sahibi olarak konumlandırır. "Hayat Seninle Gelir" öyküsünde kadın, modernleşen erkeğin ulaştığı sahte huzurun bedelini sessizce ödeyen ve bu sessizliğiyle aslında sistemi yöneten, çarkların dönmesini sağlayan temel figürdür. Zühal figürünün sessizliği, sadece bir karakter özelliği değil, Sezgin Kaymaz'ın sınıfsal eşitsizliği anlatma biçimidir. Ferdi'nin lüks sitesinin girişindeki bariyerler ve güvenlik görevlileri, toplumsal hiyerarşinin fiziksel birer simgesidir. Zühal bu bariyerin önünde durduğunda, yazar onun 'rüküşlüğü' ve 'bakımsızlığını' anlatıcı Ferdi'nin steril diliyle betimleyerek okuyucuda sınıfsal bir tikslenme hissi uyandırır. Ancak finalde 'baba'nın büyük itirafı, bu 'rüküş' kadının aslında bir 'fedakarlık abidesi' olduğunu ortaya koyarak, yazar okuyucunun bu önyargısını

hükümsüz kılan sarsıcı bir farkındalık eşiği inşa eder. Yukarıdaki alıntıda geçen, Zuhal'in yıllarca sustuğu o 'merdiven altı' mekanı, yoksulluğun ve ayıbın gizlendiği, görünmez kılındığı bir toplumsal yeraltıdır. Yazar, bu sessizliği bir lütuf olarak kurgulayarak, toplumsal onurun aslında en aşağılanan karakter tarafından korunduğunu ortaya koyar. Bu noktada sessizlik, ezilenin tek mülkü ve en güçlü silahı haline gelir.

Kaymaz, bu öyküde anlatıcı olarak üst sınıfa mensup Ferdi'yi seçerek kısıtlı bir bakış açısı kurgulamıştır. Bu seçim, okuyucunun Zuhal figürünü başlangıçta sadece dış görünüşü ve rüküşlüğü ile yargılamasına neden olur. Böylece yazar, sınıfsal önyargıyı okuyucunun kendi zihninde deneyimlemesini sağlar. Özellikle ismin telaffuzu üzerinden kurulan 'Zuhal-Zühal' ayrımı, sadece bir ses farkı değil, sınıfsal bir sınır çizgisidir. Ferdi'nin steril diliyle Zühal'in 'gros rüküş' (36) olarak betimlenmesi onun tepeden bakan dilini temsil eder. Yazarın bu dilsel tercihi, finaldeki büyük itirafla birleştiğinde, okuyucunun başlangıçta paylaştığı bu 'steril' bakış açısını bir toplumsal utanca dönüştürerek anlatının eleştirel tonunu yoğunlaştırır.

2.2 Yalanın Koruyucu İşlevi: Hakikati Askıya Alan Anne Figürü

Sosyal stigmaya karşı geliştirilen bir diğer korunma yöntemi, "Ben kime çektiysem artık..." adlı öyküde okurun karşısına çıkan 'hakikati kurgu yoluyla yeniden inşa etme' pratiğidir. Öykü babası tarafından terk edilmiş küçük bir çocuk anlatıcının ve onu dış dünyanın acımasız yargılarından korumaya çabalayan yalnız bir annenin etrafında şekillenir. Kaymaz, henüz öykünün başında "Babasız çocuk olmaktır asıl zor olan. Ya ezik olacaksın ya yalancı..." diyerek babasızlığın getirdiği toplumsal baskıyı ve etiketlenme korkusunu ortaya koyar.

Baba figürünün yokluğu karşısında anne, çocuğunun mahallede kimsesiz veya dışlanmış hissetmesini engellemek amacıyla kurgusal bir gerçeklik inşa eder. Başlangıçta babanın onları terk etmediğini, Hakkari'ye tayin olduğunu veya gece geç saatlerde gelip gittiğini söyleyerek gerçeği gizler. Ancak çocuk büyüyüp babasının onları terk ettiğini öğrendiğinde,

anne bu kez onu toplumsal baskıdan korunması için dışarıya karşı yalan söylemeye bizzat teşvik eder. Çocuğun, bir okul kitabından ismini öğrendiği Emniyet Müdürü "Muammer Alıcı"yı kendi babası olarak tanıtmaları ile büyüyen bu yalan sarmalı, öykünün sonunda camideki Kur'an kursunda patlak verir. Tesadüf eseri gerçek Emniyet Müdürü'nün vefat edip cenazesinin camiye getirilmesiyle çocuğun yalanı ortaya çıkar ve kurs hocası tarafından dövülür. Öykü, eve dönüp arkadaşlarına "babam öldü" diyerek yalanını sürdüren çocuğun, başından beri yalanlarıyla ona bu kurgusal dünyayı öğreten annesi tarafından *"Benim hiç yalan söylediğimi duydun mu? Kime çektin ulan sen?"*(55) denilerek dövülmesiyle son derece ironik bir şekilde son bulur.

İlk öyküdeki Zuhal'in mutlak sessizliğinin aksine, buradaki anne figürü toplumsal damgalamayı bertaraf etmek için 'yalanı' bilinçli bir araç olarak kullanır. Kaymaz, bu öyküde anneyi, çocuğunu toplumun insafsızlığından korumak için fantastik bir dünya kuran, manipülatif ama aynı zamanda koruyucu bir mimar olarak kurgular.

Yazar, Zuhal figürü üzerinden toplumsal eleştirisini, terk edilmişlik gerçeğinin yaratacağı sosyal yıkımı engelleyen kurgusal bir baba miti üzerinden yürütür. Anne, babanın gidişini bir 'tayin' veya 'gece gelip öpme' masalıyla örterek, çocuğun okulda ve mahallede 'ezik' olarak veya kimsesiz olarak yaftalanmasının önüne geçer. Bu noktada yalan, ahlaki bir zayıflık değil, boş bırakılan alanın doldurulmasını sağlayan bir direnç mekanizması olarak karşımıza çıkar. Zühal'in sessizliği erkeği korurken, buradaki annenin yalanı doğrudan çocuğu ve ailenin toplumsal imajını korumayı hedefler. "Hakkari'ye tayin oldu oğlum adamcağız. Nasıl gelip gitsin her gün? Sen yat uyu, gelir o." (56). Annenin bu koruyucu mimarisi, gerçeğin çıplak ve yaralayıcı soğuşuna karşı çocuğun etrafına örülmüş bir kalkan gibidir. Anne, 'terk edilmişlik' gibi ağır ve yıkıcı bir gerçeği, 'uzaklık ve görev' gibi kabul edilebilir ve hatta gurur duyulabilir bir kurguyla değiştirir. Bu kurgu o kadar başarılıdır ki çocuk okulda

babasını "Emniyet Müdürü" olarak tanıtarak toplumsal damgalamayı, tersine çevirir ve hatta bunu bir üstünlük alanına, kendi lehine çevirir.

Sezgin Kaymaz'ın bu öyküdeki temel amacı, dürüstlüğün bir 'lüks' olduğunu ve yoksulluğun/babasızlığın pençesindeki bireyler için hakikatin yıkıcı bir güce dönüşebileceğini göstermektir. Yazar, toplumun dürüstlük beklentisi ile acımasızlığı arasındaki paradoksu eleştirir. Toplum, babasız bir çocuğu dürüst olduğu takdirde 'ezik' olarak yaftalamaya hazırdır. Anne ise bu toplumsal ikiyüzlülüğü, topluma kendi silahıyla, yani aldatmaca ve kurguyla, cevap vererek aşar. Buradaki yalan, ahlaki bir çöküş değil, toplumsal bir onarma hamlesidir.

Öyküdeki en sarsıcı yansıma, çocuğun bu kurguyu bir süre sonra sadece bir savunma aracı olarak değil, bir sosyal sermaye olarak kullanmaya başlamasıdır. Annesinin kalkanı altında büyüyen çocuk, babasının "Emniyet Müdürü" olduğu yalanına o kadar güçlü tutunur ki, okulda bu hayali otorite figürünün gölgesinde bir özgüven geliştirir: "*Ehliyet müdürü değil, emniyet müdürü,*" *deyip kalktım, şımarık şımarık gittim hocanın yanına* (60). Bu şımarıklık, aslında annenin kurgusunun başarısıdır. Çocuk babasızlığın getirdiği utanç altında ezilmek yerine, kurgusal bir gücün keyfini sürmektedir. Kaymaz burada, kimliğin gerçekler üzerine değil, anlatılan hikâyeler üzerine inşa edilebileceğine dair de derin bir saptama yapar.

Dikkat çekilmesi gereken bir nokta da 'kalkanın' çöküş anıdır. Öykünün sonunda cenaze sahnesinde hakikatin tüm sertliğiyle tezahür etmesi, yazarın gerçekçilikten kopmadığını gösterir. Ancak kalkanın parçalandığı o ana kadar annenin sergilediği performans, onun 'koruyucu mimar' rolünü pekiştirir. Annenin direnci, çocuğu hayal kırıklığına uğratmak değil, o hayal kırıklığını olabildiğince ileri bir tarihe erteleyerek ona bir 'çocukluk dönemi' kazandırabilmektir.

Anne figürünün kurguladığı yalan, sadece babanın yokluğunu örtmez, aynı zamanda hayatın her alanını kuşatan bir alternatif gerçeklik inşa eder. Kaymaz, annenin çocuğuna söylediği küçük yalanları büyük bir koruma stratejisinin parçası olarak sunar. Bu dilsel manipülasyon, çocuğun dünyayı güvenli ve anlamlı bir yer olarak algılamasını sağlar. Yazar burada 'yalan' kavramını ahlaki bir tartışmanın ötesine taşıyarak, onu yoksul bir kadının elindeki tek yaratıcı güç olarak betimler. Anne, gerçeğin çıplak ve soğuk yüzüne karşı, hayal gücünden örülmüş bir battaniye sunmaktadır. Ancak öykünün sonundaki beyaz bez, kefen, ayrıntısı, bu kurgusal dünyanın ölüm karşısındaki çaresizliğini ve hakikatin eninde sonunda galip geleceğini hatırlatan trajik bir semboldür. Kaymaz, bu yolla yalanın koruyuculuğu ile gerçeğin kaçınılmazlığı arasındaki o ince ve acı hattı çizer.

Zuhal'in "Hayat Seninle Gelir" öyküsündeki sessizliği, gerçeği dondurarak bir kalkan oluştururken, "Ben kime Çektiysem..." öyküsündeki anne figürü gerçeği sürekli konuşarak ve yeniden üreterek yönetir. Her iki kadın da, ataerkil sistemin ve toplumsal insafsızlığın yarattığı boşlukları kendi iradeleriyle doldurur. Kaymaz, bu yolla toplumsal eleştirisini şu soru üzerinden şekillendirir: Acımasız bir toplumda, bir kadını yalana veya sessizliğe iten ahlaki zafiyet mi yoksa toplumun ta kendisi midir? Kadın figürü bu öyküde, hakikatin acımasızlığına karşı kurgunun merhametine sığınan, manipülatif ama kutsal ve dengeleyici bir koruyucu olarak tipleştirilir.

III.SEZGİN KAYMAZ'IN BAKELE ADLI YAPITINDAKİ ÖYKÜLERDE ÇOCUK FİGÜRLERİ

Bakele yapıtındaki öykülerde anlatıcı kahraman olarak seçilen çocuk figürü Kaymaz'ın kurguladığı toplumsal eleştirinin ve ilişkilerin en saf aktarıcısıdır. Türk kültürünün samimi ve gündelik bir dille anlatıldığı eserde, toplumun aksayan yönleri çocuk anlatıcının anlatımı aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu bağlamda çocuk figürünün kurgulanmasının inceleneceği öyküler “Doğum günüm kutlu oldu” ve “İt gibi hırlayarak dolaşırsan... “ dir.

3.1. Sınıfsal Onur ve "Eksiğimiz Yok" İllüzyonu: Toplumsal Bir İspat Aracı Olarak Çocuk

Sezgin Kaymaz, "Doğum günüm kutlu oldu" öyküsünde bir çocuğun en masum arzusu olan doğum günü kutlama arzusunu, alt sınıf bir ailede nasıl bir ‘itibar yönetimine’ dönüştüğünü çarpıcı bir şekilde sergiler. Öykü, sekiz yaşındaki çocuk anlatıcının sınıf arkadaşları arasında kendi doğum gününün kutlanmaması üzerine hissettiği dışlanmışlık ve gücüne gitme duygusuyla başlar. Maddi imkansızlıklara rağmen çocuğun annesi Sabiş, ödünç bir masa, emanet bir fotoğraf makinesi ve bedelsiz yaptırılan bir pastayla evde bir kutlama organize eder. Bu öyküde çocuk figürü, saf bir sevinç öznesi olmaktan çıkarak, ailenin dış dünyaya karşı verdiği ‘biz de herkes gibiyiz’ mücadelesinin bir ispat aracına dönüşür. Yazarın toplumsal eleştirisi tam da bu noktada başlar. Yoksulluk, sadece maddi bir yoksulluk değil, aynı zamanda toplumun ‘normal’ kabul ettiği standartlara uyma mecburiyetinin yarattığı ağır bir psikolojik baskıdır.

Öyküde anne figürü Sabiş'in, çocuğunun doğum günü kutlama isteğine verdiği ilk tepki, bu sınıfsal kaygının dışavurumudur: "*Oğlum, bizim masamız bile yok. Saçmalama.*" (76). Buradaki “masa” vurgusu, sadece bir mobilya eksikliğine değil, toplumun gözündeki düzgün aile şablonuna uyuyamama korkusuna da işaret eder. Sabiş için kutlama yapmak, yoksulluğu

ele güne karşı aşikar etme ve dolayısıyla rezil olma riski taşır. Ancak çevredekilerin yardımıyla, ödünç alınan masa ve parasız yaptırılan pasta, kutlama kararı alındığında, bu etkinlik çocuğun mutluluğu için değil, mahalleliye ve öğretmene karşı kurulan bir ‘vitrin’ haline gelir. Bu vitrinin en önemli parçası ise çocuktur. Kutlama anı, çocuğun dilediği gibi eğlendiği bir an değil, aksine her hareketinin disipline edildiği bir sosyal sınav olarak okurun karşısına çıkar. Çocuk, pastanın tadını çıkarmak yerine, öğretmenin ve annesinin sert bakışları altında *"çatal sol elde, bıçak sağ elde"* (81) durmak, dilediği zaman değil komut verildiğinde gülümsemek zorundadır. Burada çocuk figürü, ailenin eksiksiz olduğunu kanıtlayan canlı bir kanıt, bir ‘ispat nesnesi’ rolündedir. Yazar, çocuğun bu anlardaki gerginliğini *"yeni kol nakli yapılmış gibi"* (80) bir duruşla betimleyerek, toplumsal normların çocuk doğası üzerindeki yapaylığını ve baskısını eleştirir. Fotoğrafta çocuğun gözlerinin *"faltaşı gibi açık"* ve *"yanaklarının şişik"* (80) olması, o anın gerçek bir mutluluktan ziyade zoraki bir performans olduğunun göstergesidir. Sabiș’in, çocuğun dudaklarını daha iyi görünmesi için ıslatması, gerçeğin sınıfsal onur uğruna nasıl makyajlandığını gösteren bir ayrıntıdır.

Sekiz yaşındaki bir çocuğun fotoğraf çekildiği esnada aynı anda gülümsemesi, kameraya bakması ve bıçağı doğru tutması beklenirken, yetişkinlerin böyle bir anda bile disiplin talebi ve emrivaki söylemleri, toplumun çocuğu bir birey değil, ailenin toplumsal meşruiyetini kanıtlayan bir araç olarak konumlandığını gösterir. Fotoğraf çekilirken çocuğun dudaklarının aşağı doğru “sünmesi” ve gözlerinin “faltaşı” gibi açılması, yazarın ‘mutluluğun makyajlanması’ eleştirisini somutlaştırır. Fotoğraf makinesindeki “sekiz pozluk film”(77) sembolü ise, bu yapay mutluluğun kısıtlılığını ve her bir karenin ne kadar büyük bir stresle imal edildiğini simgeler. Karakterin yetişkinliğinde bu fotoğrafı yırtıp atması, sadece bir kağıdı yok etmek değil, kendisine dayatılan o sahte ve zoraki çocukluk kimliğini reddederek kendi gerçekliğine kavuşma eylemidir. Yazar, yetişkinlerin çocuk üzerindeki diktatoryal

baskısını göstermek için çocuğu kendi bedenine yabancılaşmış bir anlatıcı olarak kurgular. Çocuğun eline zorla tutuşturulan çatal ve bıçak karşısında kurduğu, "*Yeni kol nakli yapılmış gibi bir duruşum var.*" (80) metaforu, toplumsal dayatmaların bireyin doğallığını nasıl sakatladığının edebi göstergesidir. Ayrıca yazar, kutlama anındaki boğucu baskıyı yansıtmak için kısa, kesik ve nefes nefese bir sözdizimi kullanır: "*O koştu, bu tuttu, şu avuttu, Sabiş gözlerini büyüttü...*" (81) Bu ritmik hızlanma, çocuğun iç dünyasındaki paniği okura biçimsel olarak deneyimleten bilinçli bir yazar tercihidir.

3.2. Erkeklik İdeali ve Güç Olgusunun Kıskaçında Çocuk: Bir Sosyal Utanç Kaynağı Olarak "Zayıflık"

Sezgin Kaymaz, "İt gibi hırlayarak dolaşırsan..." öyküsünde toplumsal eleştirisini, bir çocuğun zihninde inşa edilen 'ideal erkek' ve 'güçlü baba' imgeleri üzerinden yürütür. Bu öyküde çocuk figürünün işlevi, toplumun erkeğe yüklediği sertlik, güç, otorite gibi rollerin çocuk yaşta nasıl bir itibar göstergesi haline geldiğini ve bu kalıpların dışındaki her türlü davranışın nasıl bir utanç kaynağı olarak algılandığını yansıtmaktır.

Öykü, babasının yaşlılığı ve 'fazla yumuşak' karakteri nedeniyle ondan utanan, okulda yaşı itibarıyla dedesi sanılmasından korkan bir çocuğun hikâyesini anlatır. Anlatıcı çocuğun okuduğu kolej, Müdür Halilbey ve onun talimatıyla öğrencilere şiddet uygulayan hademe Katır'ın kurduğu baskıcı bir disiplin rejimi altındadır. Bir gün okul çıkışında yanlışlıkla bir saksıyı deviren anlatıcı çocuk, Katır'ın kulağına yapışıp ona şiddet uygulamasıyla sarsılır, ancak tam o sırada o güne dek aciz gördüğü babası beklenmedik bir çeviklikle duruma müdahale ederek Katır'ı tüm okulun önünde döver ve müdürün otoritesine meydan okur. Bu olay çocuğun babası hakkındaki düşüncelerinin tekrardan şekillenmesine sebep olur. Yıllar sonra babasının vefatının ardından onun aslında profesyonel boksörlük geçmişine dair fotoğrafları ve başarılarını öğrenen çocuk için babası, artık bir utanç kaynağı değil, toplumsal

şiddete karşı durabilen "yaşlı bir kurt" ve mutlak bir gurur simgesi haline gelir fakat babası artık çoktan ölmüştür.

Öykünün anlatıcısı olan çocuk için babası başlangıçta, yaşı ve karakteri nedeniyle bir gurur kaynağı değil, saklanması gereken bir utançtır. Babasının diğer babalardan çok daha yaşlı olması ve annesine karşı gösterdiği nazik, özür dileyen tavır, çocuk tarafından bir zafiyet olarak algılanır: *"Fazla yumuşaktı çünkü. Tık yoktu adamda. Annem ne derse bi telaş yapmalar... Ayıp yaa! Erkek ol biraz yaa!"* (79). Buradaki "erkek ol" vurgusu, çocuğun daha o yaşta nezaketi ve yumuşak başlılığı erkekliğe aykırı ve ayıp bir durum olarak gördüğünü gösterir. Çocuk, babasının veli toplantısına gelmesinden, yani toplumsal alanda onunla yan yana görünmekten *"ödü patlayacak"* derecede utanır. Bu durum, toplumsal damgalamanın aile bağlarını nasıl zedelediğinin çarpıcı bir göstergesidir.

Yazar, bu bireysel utancı okul sistemindeki kurumsallaşmış şiddet ve hiyerarşiyle birleştirerek eleştirisini genişletir. Okulda "Katır" ve "Halilbey" gibi figürlerin temsil ettiği baskıcı yapı karşısında çocuk, babasının zayıf kalışını bir "acizlik" olarak görür. Ancak öykünün kırılma noktası olan kavga sahnesiyle birlikte, çocuğun babasına bakışı radikal bir dönüşüme uğrar. Babasının eski bir boksör olduğunu ve fiziksel güç kullanarak otoriteyi, Katır'ı, alt ettiğini görmesi, babayı çocuğun gözünde aniden bir *kral, padişah* seviyesine çıkarır. Babasının kavga sonrası söylediği *"Kurt kurttur,"* (81) ifadesi, çocuğun zihnindeki "melek baba" imgesinin yerini "yırtıcı ve güçlü baba" imgesine bırakmasına neden olur ve çocuk babasının bu kimliğini daha gururla karşılar.

Sezgin Kaymaz bu öyküde, çocuğun babasına duyduğu sevginin ancak 'güç' kanıtlandığında meşrulaşmasını eleştirir. Çocuğun babasının nezaketinden utanıp şiddetinden gurur duyması, toplumun bireye ancak kaba kuvvet üzerinden saygı duyduğuna dair acı bir tespittir. Çocuk burada bir ayna görevi görerek, toplumun çocuklara daha ilkokul yıllarında "ezilmemek için

hırlamayı" veya "kurt olmayı" öğrettiğini gösterir. Sonuç olarak yazar, babanın boksörlük geçmişini bir sır olarak saklamasını asıl asalet olarak sunarken, çocuğun bu güce duyduğu hayranlığı, toplumun şiddete olan gizli tutkusuna yönelik bir eleştiri olarak kurgular. Karakterin büyüdüğünde babasının boksörlük fotoğrafına bakarken hissettiği o karmaşık duygular, masumiyetin toplumsal güç oyunları karşısında nasıl dönüştüğünün bir kanıtıdır. Bu öyküde çocuk figürünün işlevi, toplumdaki 'erkeklik' tanımının ne kadar dar ve şiddet odaklı olduğunu göz önüne sermektir. Yazar, bu dönüşüm üzerinden, bireyin saygınlığının ancak kaba kuvvetle tescillendiği bir toplumun çarpıklığını ve yozlaşmışlığını eleştirir. Babanın boks eldivenleri, bastırılmış bir gücün ve topluma rağmen korunan bir onurun simgesidir. Çocuğun bu güce duyduğu hayranlık ise, masumiyetin toplumsal güç oyunları tarafından nasıl kirletildiğinin bir yansımasıdır.

IV. SONUÇ

Bu çalışmada Sezgin Kaymaz'ın *Bakele* adlı yapıtındaki toplumsal eleştiri, kadın ve çocuk figürleri odağında dört öykü ile sınırlandırılmıştır. Ancak bu çalışmada yazarın toplumsal eleştirisi ağırlıklı olarak kadın ve çocuk figürlerinin deneyimleri üzerinden incelenerek sınırlandırılmıştır. Anlatı evrenindeki babalar, öğretmenler veya mahalleliler gibi ataerkil gücü temsil eden erkek figürler ile okul gibi kurumsal yapılar, kendi iç dinamikleriyle başlı başına birer araştırma konusu olarak değil, yalnızca kadın ve çocuk figürleri üzerindeki baskı ve damgalama pratikleri bağlamında ele alınmıştır. Ataerkil sistemin ve kurumsal yapıların kurucu unsurlarının derinlemesine incelenmemesi, bu çalışmanın bir sınırlılığıdır.

Sezgin Kaymaz'ın toplumsal dinamikleri, sınıfsal ayrışmaları ve ayıp rejimini aile birimi üzerinden soruşturduğu *Bakele* adlı öykü kitabı üzerine yapılandırılan bu tez çalışmasında kadın ve çocuk figürlerinin toplumsal eleştirinin yansıtılmasındaki işlevleri incelenmiştir. Türk edebiyatında ailenin bir zemin olarak ele alınma geleneği, Kaymaz'ın anlatısında

sokağın dili ve alt sınıfların görünmez kılınan trajedileri ile birleştirilerek eleştirel bir boyuta taşınmıştır. Çalışma kapsamında incelenen öyküler kadınların toplumsal etiketlenmeye karşı geliştirdiği direnç stratejileri ve çocukların bu baskı ortamındaki tanıklık işlevleri bağlamında sınıflandırılmıştır.

Bu tez çalışmasında ulaşılan temel saptama, Kaymaz'ın kadın figürlerini sadece geleneksel rollerin birer taşıyıcısı olarak değil, toplumsal yargıların yıkıcı etkisini aile biriminin dışında tutmaya çalışan 'idareciler' ve 'koruyucu kalkanlar' olarak konumlandığıdır. "Hayat Seninle Gelir" adlı öyküdeki Zühal karakteri üzerinden incelenen 'bilinçli sessizlik', erkeğin ve toplumun kurduğu sahte dünyayı koruyan bir lütuf olarak okurun karşısına çıkar. Öte yandan, "Ben kime çektiysem artık..." adlı öyküdeki anne figürünün inşa ettiği 'kurgusal kalkan olarak yalan', yoksulluğun ve terk edilmişliğin yaratacağı sosyal yıkımı engellemek için geliştirilen bir direnç mekanizması olarak analiz edilmiştir. Bu bağlamda, kadın figürlerinin işlevi, gerçekliği eğip bükerek toplumsal onuru korumaktır.

Çalışmanın çocuk figürlerine odaklanan bölümlerinde ise, çocukların yetişkinler dünyasındaki 'ayıp' ve 'utanç' algısının en saf yansıtıcıları olduğu sonucuna varılmıştır. "Doğum günüm kutlu oldu" öyküsünde çocuk anlatıcının bir 'performans nesnesi' veya 'ispat aracı' olarak kullanılması, alt sınıfların mahalle ve dış baskılar altındaki 'eksikimiz yok' illüzyonunu göstermektedir. Çocuğun en masum arzusu olan doğum günü kutlama isteğinin sınıfsal bir vitrin inşasına kurban edilmesi, yazarın toplumdaki estetiğe verilen önem ve vitrin kültürüne yönelik eleştirilerinden birini oluşturmaktadır. Benzer bir şekilde, "İt gibi hırslayarak dolaşırsan..." öyküsünde çocuğun babasının nezaketinden utanıp şiddetinden gurur duyması, toplumsal erkeklik ideallerinin çocuk zihninde nasıl çarpık bir güç aktarımına dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Çocuk figürü burada, toplumun şiddete ve kaba kuvvete dayalı saygınlık algısını çıplaklığıyla sergileyen edebi bir aygıt işlevi görmektedir.

Kaymaz'ın toplumsal eleştirisini güçlendiren en önemli unsurun ise dil ve mekân kullanımı olduğu saptanmıştır. Karakterlerin kullandığı yerel ağız ve argo, üst sınıfın 'steril' diline karşı geliştirilmiş kültürel bir direnç alanı olarak görülmüştür. Mekânsal olarak "merdiven altı" ve "bodrum katları" ile "lüks siteler" arasındaki zıtlık, sınıfsal stigmatizasyonun mekansal olarak da bir anlam bütünlüğü arz ettiğini ortaya koymuştur. Kadınlar bu mekânlar ve diller arasında gerçekliği yönetirken, çocuklar ise bu dar sınırların içinde kendi kimliklerini inşa etmeye zorlanmaktadır.

Sonuç olarak bu tez çalışması, Sezgin Kaymaz'ın anlatı dünyasında bireyin onurunu korumak için gerçekliğinden feragat etmek zorunda kaldığı trajik bir toplumsal yapıyı, kadın ve çocuk figürlerinin işlevsel analizi üzerinden ortaya koymuştur. Karakterlerin öykü sonlarında sergilediği fotoğrafı yırtmak, sırları saklamak gibi sessiz protestolar, toplumsal baskıya karşı bireysel özgürlüğün kazanıldığı yegâne direnç anları olarak literatüre geçmektedir.

Kaynakça

Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin Yönetimi Üzerine Notlar* (Ş. Tekeli ve D. Hattatoğlu, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Kaymaz. Sezgin. Bakele. 4. Baskı, İstanbul: A.P.R.I.L Yayıncılık, 2015.

Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar* (A. Türker, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

