DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

bir **sevgi**'nin öyküsü

A.MÜMTAZ İDİL

KAYPAK

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MÜMTAZ İDİL BİR SEVGİ'NİN ÖYKÜSÜ KAYPAK

BİR SEVGİ'NİN ÖYKÜSÜ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

KAVRAM YAYINLARI / 15
Birinci basım Şubat 1990
Kapak düzeni Mesut Kara

Yazarın öteki kitapları:
Gerçeklik ve Roman -1984
Atak Oyunun 2 Ustası -1985

Kavram Yayınları

Mollafenari Sokak 5/2
Cağaloğlu / İstanbul
Tel: 513 89 60
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org
Baskı: Ayhan matbaası

A.MÜMTAZ İDİL

BİR SEVGİ'NİN ÖYKÜSÜ

İNCELEME

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

KAVRAM

Sevgili eşim Aysun'a

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Yazmak kolay iş değil.

Kitabın anahtar deliği veya vitrini sayılacak bir önsöz yazmak, yazmaya tam teşebbüs etmek, hiç mi hiç kolay değilmiş. Çoktandır akşamları yazmamış acemi bir tezgahtar olarak, neyi satacağını bilemeyişin şaşkınlığında kendimi ve okuru satırlara kaydırıyorum.

* *

Bu kitaba önsözü, Sevgi Soysal'ı yakından tanıyan biri, meselâ yakın geçmişinin tanığı Mümtaz Soysal veya edebiyatta iyi bir mertebeye gelmiş, "bu kitap başucu kitabınız olacak" diyen bir eleştirmen, ünlü bir edebiyat bilimci, ya da bir yazar, hatta Sevgi Soysal'ın büyük coşkuyla anlattığı; romanını ciddiye almayıp biraz da dalga geçip, kokteylde kafasına bardağı yiyen İlhan Berk veya roman ve öykülerindeki kahramanları; Ela, Eşşek Salih, Memet, Tezgahtar Ahmet, Şükran, "alafranga züppe" Necip Bey, Prof. Salih, polis memuru Zafer veya Sevgi Soysal'ı suçlayan Asliye Ceza hakimi veyahut hangi yazar yitirse yaşamını, ardından o işin tacirliğini ustaca yapan derlemeciler... Kısacası birileri yazabilirdi.

Ama önsözü yukarıdakilerden kim yazarsa yazsın, en azından

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sıkıntı çekmeden ve fazla da zorlanmadan, benden daha iyi yazabileceğine kendimi inandırıyorum.

Aslında Mümtaz'ın bu işe beni memur etmesi şundan: Ünlü İspanyol yazar Miguel de Unamuno, "Sis" adlı romanına önsözü, o dönem fazlasıyla ünsüz Victoria Goti'ye yazdırır. En tanınmış yazarların, kitaplarına önsözler yazarak, az tanınmışları okuyuculara tanıtmaları, edebiyatta bir gelenek olduğuna göre, Don Miguel'in kitabına önsözü Victor Goti'nin yazması şüphesiz ki, sadece İspanyol okurlara değil, tüm okurlara garip gelmiştir. Önsözde Goti der ki:

"Şu var ki, Don Miguel ve ben, bu yozlaşmış geleneği yıkarak durumu değiştirmekte, böylece tanınmamış yazarın, okura tanınmış yazarı takdim etmesinde anlaşmış bulunuyoruz. Hem kitaplar, önsözleri için değil de, herşeyden önce asıl metin için alındığına göre; benim gibi tanınmak isteyen, meslekte yeni bir gencin; edebiyatın yaşlı bir emektarından, eserlerinden birine önsöz yazıverseniz diye rica edeceği yerde, o ünlü yazarın bir eserine, kendisinin bir önsöz yazmasına izin istemesi; tabiî birşeydir olsa olsa. Hem sonra bu, gençle yaşlı arasındaki ezelî davanın hep yeni baştan ortaya çıkardığı büyük problemlerden birinin çözümlenmesi demek olur."

Victor Goti, önsözü yazanın yüreğine bir nebze su serpse de, yine de sanıldığı kadar kolay olmayacak bu iş. Edebiyatta imtiyazlı bir yere sahip, hayatı zaman kuşunun kanadında yaşayan Sevgi Soysal'ı, Sevgi Soysal'ı abartısız ve de iddiasız, ama bir kuyumcu inceliği ve ustalığıyla yüz-yüzelli sayfaya işleyen Mümtaz İdil'i üç beş sayfada anlatmak olanaksız olacağına göre, önsözü yazanın işi biraz daha kolaylaşacaktır.

* * *

Türk yazını özellikle son dönem fazlasıyla zaiyat verdi. Geçtiğimiz hafta Cemal Süreya, ondan önce Sunullah Arısoy, birkaç ay geride Tahsin Saraç, ondan bir kaç gün önce Hasan İzzettin Dinamo ve Sevgi Soysal'a varana kadar daha kimler... "Hepsi erken ölümdü," Cemal Süreya'nın deyimiyle.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Hepsi de yaşayacaktır, yazdıklarında. Zaman zaman çok haklı, zaman zaman da edebiyatın veya sıradan günlük yaşamın beylik sözüdür bu.

Hep yaşatılmak yazdıklarında. Hiç ölmemiş gibi yaşamak. İlk bakışta çok doğru gelen bu çaba, bir yönüyle, O'nlardan doğan boşluğu doldurmamaktadır. Son döneme kadar, yani 80'lerden önce, kitabı-dergisi üç bin satan bir ülkede edebiyatın olamayacağına, edebiyatın yapılamayacağına inananlardandım. Yapılsa da tarihe bir im, bir ayraç düşmek ve geleceğe bir değer bırakamamak kaygısına düşenlerdendim. Okur sayısı artmıyordu, üçbinler dört, dörtbinler beş olmuyordu. Suç okurdaydı. Peki okur sayısı artsa edebiyat olacak mıydı? Belki piyasa bu okur kitlesinin talebine arz yaratacaktı. Ama bunlardan kaçı Sevgi Soysal, Hasan İzzetin Dinamo, Tahsin Saraç, kaçı Cemal Süreya olacaktı? Okur istikrarlıydı. Her zaman sayısını üçbinlerde, beş binlerde tutabilirdi. Ya yazanlar, çizenler...

Kimi bilincinde işin, kimi değil. Yazmanın koşulları temelden değişti. Bu değişim Türkiye koşullarında farklı, dünya koşullarında farklı da olsa, ortak neden belirsizlik. Teknoloji öylesine hızla gelişiyor ki, insan geleceğinin ne olacağını bilemiyor. İnsanın geliştirdiği, insandan bağımsız. İnsanın iradesi dışında yarın herşey bitebilir. Bir Çernobil, bütün dünya savaşlarından ve çağlar boyu asılan diktatörlerden daha da beter bir hesaplaşmayla karşı karşıya bırakıı insanı. Ne yazacaksın, kime yazacaksın?

Edebiyat bu gelişmeye paralel bir sıkıntıyı yaşıyor bence. Ve edebiyatta zaman boyutu yine bu gelişmeye paralel olarak yok oldu. Bu dönemin Türkiye'sinde okurun üçbin olmasına rağmen, vitrinleri süsleyen ve kaderleri bir mevsimlik de olsa, isimleri hatırlanmayacak kadar edebiyat dergisi çıkar ve okunurdu. Ya 90'lı yılların Türkiye'sinde genç düşüncelerin kanat çırptığı kaç edebiyat dergisini vitrinlerde görebiliyorsunuz? Gördüklerinin kaçta kaçı ulaşır hedefine, kaçı yolda kalır? Hedefe ulaşanlardan kaçının barutu bir atımlıktan fazla, ömrü bir cılız ışığın etrafında doğan ve gün ağırırken ölen kelebeğin ömründen uzundur? Ömrü uzun olsa, kaçı yazdıklarıyla, değil 50 yıl, 10 yıl sonrasının okurunu yakalayabilir?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Aslında belirsizlik sorunu, salt edebiyatın değil, insanlığın genel sorunu gibi.

* * *

Çoktandır akşamları yazmamış acemi bir tezgahtar olarak, hâlâ neyi satacağını bilemeyişinin şaşkınlığında soruyorum okura:

Başka bir arzunuz var mıydı?

Umutsa arzunuz, bol.

Karamsarlıksa arzunuz, umudun yanıbaşında ücretsiz veriyoruz.

Veli Özdemir

Ankara, Ocak 1990

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SEVGİ'YE

İnsan
hiç ölmez
gibi
görünürken
en çok
ölüyormuş
öğrendik

Güner Sümer

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

NEDEN SEVGİ SOYSAL?

Bu sorunun dolaylı, dolaysız bir çok yanıtı var: Sözgelimi, "kitaplarının rahat okunur olması," "gerek yazılı, gerekse canlı kaynakların fazlalığı ve bu kaynaklara ulaşabilme kolaylığı" veya "yakın bir geçmişte olduğu için özgün katılım olanaklarının daha fazla olması," vb. gibi, bir çok neden bulunabilir. Dahası, bu nedenlerden bir veya bir kaçı, böyle bir çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuş olabilir. Ama artık, çalışma bittikten sonra yazılan ve sonsöz olduğu halde, her nedense, önsöz adı altında kitabın başında yer alan bu tür yazılarda, asıl belirleyici olanın, ele alınan konunun yazarın kişiyle bütünleşmesi, yazara "doyum" vermesi olduğu kendiliğinden ortaya çıkar. Bu nedenle, önsöz yerine geçen çoğu yazılar, sonsöz özelliklerini taşıdıklarından, yapıları gereği açıklayıcı kimlik taşırlar. Yalnızca "teşekkür"lerle donanmış bir önsözde bile bu özellik somut olarak kendini gösterir. Çünkü yazar, kitabını bitirdiğini duyurmaktadır.

Eğer yapılan çalışma bir yazarın kişiliği, yaşamı ve kitapları üzerineyse; bu kez önsözün, çalışmanın bitiminde yazılması neredeyse kaçınılmazdır. Çünkü, bir yazarı severek okumak, tekrar tekrar okumak ve hatta onu övecek, göklere çıkartacak yazılar yazmak başka şeydir, tüm yapıtlarını ve yazarlığını içeren bir çalışma yapmak başka şey. Kolayca kabul edileceği gibi, beğeniden yola çıkılarak yazılan bir yazıda öznellik ister istemez kendini gösterecektir. Örnekleyecek olursak, Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem* adlı kitabındaki öyküleri ile *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki öyküleri üzerine yazılacak iki yazı arasında önemli farklar olacaktır. Herşeyden önce, yazarın iki öykü kitabı arasında dünya görüşü, anlatım tekniği, tarihsel dönem açısından büyük farklar vardır ve bu da ister istemez kitapları üzerinde kendini gösterecektir.

Kuşkusuz, tek bir kitap, hatta tek bir öykü için de nesnel bir yazı yazmak mümkündür, ama o zaman "beğeni" kalıplarının dışına çıkacak bir yazı için yazar, öykü yazarının dünya görüşünden toplumsal etkinliğine kadar tüm yönlerini de iyi özümlemek zorundadır. Bu da, azımsanmayacak ölçüde kapsamlı bir çalışmayı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gerektirecektir.

Yüzyılımızda, özellikle de ikinci yarısından sonra yazarlık artık güzel yazı yazma, duyguları ve olayları en iyi biçimde dile getirme becerisi olmaktan çıkmışur. 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında iletişim araçlarının olanakları sınırlı olduğu için, "doğrudan yansıtma" kuramına dayalı "güzel anlatma" ya da "sanatsal anlatma" yeterli ve etkili olabiliyordu. Hemen her sanatın başlangıçta tutsak kaldığı "doğrudan yansıtma" kuramı, öykü ve roman için artık aşılmıştır. Yazar ne kadar kaçınırsa kaçınsın, toplumsal bir sorumluluk altında olduğunu bilmekte ve kaçışında bile bu sorumluluğun zayıf noktalarını kendine kalkan yapmak durumunda kalmaktadır. Üstelik, bu sorumluluğun belirleyicisi olarak kendisini de görse, asıl belirleyici olanın toplumdaki nesnel karşılığı, bir başka deyişle geri beslemesi olduğunun farkındadır.

Bağımsızlık savaşlarının giderek çoğaldığı yüzyılımızda artık dünyanın neresinde olursa olsun yazarlık, en azından "demokrat" düşünebilmeyi gerektirmektedir. Yalnızca kendisi için yazdığını savunan bir yazarın bile, kendine yönelik yargılarında bir demokratlıktan sözetme olanağı çıkarılabilir.

Oysa, tırnak içindeki demokrat sözcüğü bile, ülkelerin ekonomik yapılarına bağlı olarak değişik kılıklara bürünebilmekte ve çoğu kez de soyutlaşmaktadır. Sözgelimi "gelişmekte güçlük çeken" ülkelerde bu kavram, en dar anlamıyla alındığında bile, kelimenin nesnel karşılığını egemen ideolojinin belirlediği yasaların oluşturduğu gözlenir. Bu gibi ülkelerin tanımlardan, kavram kargaşasından, terminolojiden çektiği azılı bir sıkıntıdır bu.

"Demokratlık" aklın ve duygunun sürekli coşkusunu taşımaktadır. Bu nedenle de, aydınlar, yapıkları her olumlu davranışı durağanlıktan devingenliğe, tutukluluktan özgürlüğe, karanlıktan aydınlığa atılan her adımı, kısacası, insan hakları adına yapılan her davranışı desteklemişlerdir. Başlangıçta oldukça ciddi gibi görünen bu destekleme, yani bir başka deyişle varsıllarla yoksullar arasındaki uçurumları ortadan kaldırmak biçiminde de tanımlanabilecek bu düşünce biçimi, özellikle ülkemizde 50'li yıllara gelindiğinde perdelenme, gerçek davranışları gizlemeye çalışma biçiminde kendini

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

göstermeye başlamıştır. O kadar ki, kimi durumlarda bu düşünce biçimi, kendi kendini eleştirmek maskesi altında "aba altından sopa" gösterisine dönüşmüştür. Her şeyin "demokratlık" adı altında gizlenmesi, egemen ideolojinin zaman zaman ilerici düşüncenin en ön saflarında bayrak taşımasını sağlarken, eylem isteyen davranışlarda da yine aynı düşüncenin ardında "demokratlığı" savunmayı da beraberinde getirmiştir. Böylelikle de varolan sistem, her türlü dengeyi kendi yöntemleriyle uygulayabilme özgürlüğünü elde edebilmiş ve bu, upkı, din adına adam öldürmenin bedeli olan "Otuz Yıl Savaşları" gibi, tüm yanlışlığına karşın yasallaştırılabilmiştir.

İşte Sevgi Soysal, böyle bir dönemin kendini bile yıpratmak pahasına yenileşme sürecine girdiği bir dönemde, altmışlı yılların başlarında yazarlığa atılmıştır. İlk öykü kitabı *Tutkulu Perçem*'den, yarım kalan son romanı *Hoşgeldin Ölüm*'e kadar Sevgi Soysal; kadınıyla, erkeğiyle, zayıfıyla, güçlüsüyle, baskısıyla, işkencesiyle gerçek anlamda "hayatı" geniş bir kesiti ile kısa yaşamına sığdırmayı başarabilmiştir.

Kimi insanlar, egemen siyasal ideolojinin kendilerine yön verdiği ölçülerde davranmaya eğilimlidirler. Bu eğilimi kırabilenler ise, egemen ideoloji ile çakıştıkları için, yok olmak tehlikesi ile karşı karşıyadırlar; ya boyun eğeceklerdir, ki bu, kaypak bir eğilimi yok edici, ortadan kaldırıcı bir davranış değildir, ya da yaşamlarını şu veya bu şekilde feda edeceklerdir. Sevgi Soysal ikinci yolu seçmiştir.

Her zaman geçerli olmakla birlikte, özellikle ara dönemlerde bir sanatçı için en gerekli olan şey, kendini iyi tanımasıdır. Yazarlık için belki de en önemli göstergelerden biridir bu. Sevgi Soysal bu anlamda oldukça yetkindir. Orhan Kemal Ödülü'nü alırken yaptığı konuşma önemli bir ipucudur: "Yabancı mürebbiyelerden öğrenmiş, sokaktaki kaka çocuklarla oynamasına izin verilmeyen, önce acıklı sevda romanlarıyla, üniversite yıllarındaysa Camus, Sartre varoluşçuluğuyla, moda bunalım edebiyatıyla beslenmiş çocuklardanım ben." Bu sözleri, aynı zamanda *Tutkulu Perçem* kitabının bir özeleştirisidir de.

Sevgi Soysal'ın, özellikle ölümünden sonra hakkında yazılan yazıların bazılarında vurgulandığı gibi, 12 Mart döneminin yarattığı bir yazar olarak tanınması, onun sanatçılığını asla küçültmez, ama

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sanatı küçültür. Sanat adına bir çok "diyet"in istendiği böylesi ara dönemlerde Soysal, "onurlu davranışın" bir simgesi olarak günümüze kalmıştır. Yazarlığının, dilini iyi kullanmanın, konuları ustalıkla ele almasının, insancıl bir dünya görüşünün çok ötesinde bir yüceliği vardır Sevgi Soysal'ın: Tutarlı bir insan olarak kendisinden asla ödün vermemesi. Yazarlığı bundan sonra gelir ki, "aslolan" da budur.

Yinelersek, Sevgi Soysal'ın özgün bir üslupla edebiyata atılması, romancılıkta usta boyutlara gelmesi, 12 Mart ara dönemi ile açıklanamaz. Olağanüstü dönemler, olağanüstü yazarlar yaratacak olsaydı, sanatın gelişimi yalnızca olağanüstü dönemlere bağlı kalırdı ki, bu da kimi sanatçıların özsuyu olan "coşku"nun sürekli gerekliliğini, vazgeçilemezliğini kabul etmek anlamına gelirdi. Kuşkusuz, 12 Mart ara döneminin zor koşulları ve buna ek olarak da Sevgi Soysal'ın bireysel acıları yapıtlarına yansımak zorundaydı. Ama bu yansıma öylesine açık, öylesine kendiliğindendir ki, sıradan bir bakışın bile Sevgi Soysal'ın yaşamındaki 12 Mart faşizminin etkilerini görmemesi olanaksızdır. Abartısız yaklaşımıyla Sevgi Soysal, yapılanları sınıflar arası bir çatışmanın göbeğine oturtabilmiştir. Eğer başka bir sınıfa karşı savaş veriliyorsa, karşıdakilerin boş durmadığını, kendi yöntemleriyle savaşı kazanmak için mücadele edeceklerini bilmemiz gerektiğini anımsatır yazılarında. Ortada bir kavga vardır ve egemen olan taraf kavganın gereği yöntemleri kullanmaktadır. Kişilere değil, kişileri o hale getiren düşünceye savaş açmaktır gerekli olan. Soysal, gerek *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, gerekse *Bakmak* adlı kitaplarında konuyu bu çerçeve içinde ele alır.

12 Mart'tan sonra bir ara dönem daha yaşamış olan Türkiye'de, bir *sevgi*'yi, insan sevgisini yüreklice üstlenen kişiliği nedeniyle Sevgi Soysal'ı sürekli anımsatacak bir çalışmanın gerekliliği doğmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SEVGİ'YE SONNET

taa uzaklarda mavi belki de açık mor
sabahın pancurundan bakıyor yıldızlar
yürek tellerine sıralanmış korkusuzlar
pencereyi açıp acıları dışarı atıyor

sen üzülme körler bile gördü güneşli günleri
bulvarda kimi akasyalar tepeden tırnağa umut
kitaplar yazacak nasıl olsa sen olanları unut
bir fırtına götürecek bütün erken ölümleri

mahpusluğu bir şişeye koydum attım denize
havada yanık kokusu bu nedir aman
bu nasıl kırmızı sonbahar düştü ellerimize

bu şişeyi denizde kimsecikler bulamaz
bir balık onu denizin dibinde yitirdi
sevgi bir cıgara yak gülümse biraz

Ömer Faruk Toprak

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

YAŞAMI

Annesi Alman asıllı olan Sevgi Soysal, 1936 yılı İstanbul doğumludur. Ankara Kız Lisesi'ni, ardından da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Klasik Filoloji bölümünü bitirir. 1957-1958 yıllarında Almanya'da Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izler. Türkiye'ye döndükten sonra bir süre Alman Büyükelçiliği'nde çalışır ve daha sonra TRT'ye program uzmanı olarak girer. Bu sırada takvimler 1965 yılını göstermektedir ve Sevgi Soysal'ın yazarlığa başlamasının üzerinden beş yıl geçmiştir. İlk yazıları ve öyküleri; Dost, Yelken, Ataç gibi edebiyat dergilerinde yayımlanır.

Yazarlığa ya da yazı yazmaya başlayışını şöyle anlatır:

"Çok bayağı, basit bir nedenle sekiz yaşımda şiir yazmaya başladım. Annem hep evdeydi, ev işlerini bitirmeyi sevmezdi, hep dalgındı, bir yandan çalışır, bir yandan kendi kendine bir şeyler mırıldanarak hece sayardı. Her ihtiyacımı yerine getiren, ama boş gözlerle bana bakan annemin ilgisini çekmek bir, babama duyduğum kıskançlık iki - çünkü öyle kendi kendine konuşur gibi babama aşk şiirleri yazardı annem - şiir yazma düşüncesine getirdi beni. Ne var ki işe can sıkıcı akrabalar da karıştı. Olduk olmadık yerde bana şiir okuttturmaya başladılar. Benim şairliğim(!) de, başladığı gibi hızla bitti. Herkesin yazmaya heves duyabileceği ilk genç yıllarımda yazar olmayı aklımdan bile geçirmedim. Müzik, plastik sanatlar, sporla ilgiliydim daha çok. Arkeoloji tahsil ettim. Evlendim. Çocuk sahibi oldum. Bunlardan sonra, 25 yaşlarındaydım o zamanlar, musluğumun lastiği bozulmuştu sanırım, yazmaya başladım. Bugüne kadar da sık sık vazgeçmeli diye düşündüm."(*)

Soysal bu konuşmayı yaptığında *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa* adlı öykü kitapları yayımlanmış durumdadır. Her iki kitapda ağır biçimde öznelliği taşımakta ve yazarının sözlerini boşa çıkartmamaktadır. Daha sonra yayımlanacak olan *Yürümek* romanı ise,

---

(*) Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976 (Adnan Binyazar ile Sevgi Soysal arasındaki bu söyleşi ayrıca, *Tante Rosa* adlı kitabın son bölümünde de yayınlanmıştır. Bkz. *Tante Rosa* Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Nisan 1980, s. 99).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sevgi Soysal'ın Özdemir Nutku'dan ayrılıp, Başar Sabuncu ile evlendiği yılları çağrıştırır. *Yürümek* romanının Ela'sı Sevgi Soysal'dan derin izler taşımaktadır. *Tante Rosa* ile geçmişini ve bu geçmiş içinde kadınların rolünü anlatan Soysal, giderek yazarlığı ile yaşamını kitaplarında uyumlu bir biçimde birleştirmiştir. Ürünlerinde yaşamının önemli ipuçları ve bilinç düzeyinin kademeli değişimi kendini gösterir. Belki de bu yüzden, yapıtlarını değerlendirmek bir anlamda Sevgi Soysal'ın yaşamını vermek demektir.

Öykülerinden ve düşünce yazılarından anlaşıldığı kadarıyla Sevgi Soysal'ın yaşamındaki en önemli kişilerden biri annesidir. Gerek annesinin Sevgi Soysal üzerindeki etkilerini anlamak, gerekse kişiliği ve yaşamı üzerine daha nesnel bilgiler edinmek açısından kardeşi Duygu Aykal'ın anlattıklarını aktarmakta yarar var:

Duygu Aykal, (bu kitap üzerine çalışma yapmaya başladığımda henüz yaşıyordu ve Oran sitesindeki evinde kendisiyle söyleşi yaptığımda, hastalığını yakın çevresi dışında pek kimse bilmiyordu) Sevgi Soysal üzerine bir çalışma yapmak için henüz erken olduğunu düşünüyordu. Çünkü ona göre olayların üzerinden yeterince zaman geçmemişti ve yaşıtı olan yazarların çoğu hayattaydı. Bu nedenle de, nesnel bir değerlendirme yapabilmenin güç olacağı kanısındaydı. Tüm bu kaygılarına karşın, yine de kardeşi hakkında konuşmaya razı oldu.

"Sevgi ablamı anlatmak hem çok kolay, hem de aynı oranda güç. Onu anlatırken, ister istemez annemden de sözetmek durumundayım. Keşke annemle konuşabilseydiniz. O benden daha iyi anlatırdı Sevgi'yi. Her ikisi de çevrelerindeki her şeyden kendilerine malzeme çıkarmasını bilirdi. Örneğin, annemin ailesini kurcalayan, annem ve ailesi ile en çok ilgilenen oydu. *Tante Rosa* da bu merakın bir ürünüdür. Dört kız, iki erkek altı kardeştik biz ve aramızda iki grup oluşturmuştuk. Sevgi ilk üçün, yani birinci grubun en küçüğüydü, ben ise ikinci grubun en büyüğüydüm. Bu yüzden de sık sık çekişirdik. Annem ise, tüm çocukları arasında belki de en fazla Sevgi'ye düşkündü. Onunla saatlerce konuşur, tartışır ve sık sık da eleştirirdi. Zaten kardeşler arasında garip bir yarış sözkonusuydu ve bu uğurda birbirimizi kıyasıya eleştirirdik. Ama aramızda bu işi en iyi beceren Sevgi'ydi. Eleştirilerinde öylesine acımasız olurdu ki, değil

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bizi, annemi bile bunaltırdı. Kaç kez annemle tartışmasından sonra, annemin ağladığını bilirim. Hiç birimiz onun yaptığını, bir tartışma sonunda annemi ağlatmayı başaramazdık. Yine de, kardeşler arasındaki rekabet yüzünden, hiç birimiz diğerine karşı açık vermemek zorundaydık. Açık veren kıyasıya eleştirilir, hatta alay konusu bile olurdu.

"Sevgi kararlarını çabuk değiştirebilen bir insandı. Ama bu sözümden onun kararsız bir insan olduğu anlamı çıkmasın. Sevgi, kararlarını bilinçli olarak verir ve hemen uygulamaya koyardı. Örneğin, arkeoloji okudu, benimsemedi. Bu yüzden de çabuk ayrıldı okuldan. Onun için insan önemliydi. İnsanlarla ilgili her şey onu da ilgilendiriyordu. Sözgelimi ben, dinlenmek için sakin yerleri tercih ederken, o dinlenmek için kalabalık yerleri seçerdi. Yoğun bir çalışmanın ardından tutar Yenişehir'e iner, kalabalığın arasına karışırdı. Bu yüzden bile sık sık tartıştığımız olurdu.

"Biraz önce söylediğim gibi, annemin Sevgi üzerinde çok büyük etkileri vardır.Annem şiir yazan, piyano çalan, dansetmeyi seven, kısacası sanatla ve yaşamla içiçe bir insandır. Çocukluğumuz süresince bizi bu uğraşlarla işledi, büyüttü. Belki de bu yüzden Sevgi de anneme hepimizden çok düşkündü. Onun anlattıklarını kendisine malzeme yapabiliyordu. Birara annem Sevgi'nin piyano dersleri almasını sağladı. Ama piyano gibi, insanla dolaylı ilişkisi olan bu tür uğraşlar Sevgi'ye yetmiyordu. Hep aynı şeyi tekrarladı: 'Ben kentte yaşamak isterim.' Bence, bu nedenle yazarlığı seçmiştir Sevgi; insanlarla ilişkisini sürekli kıldığı için yazarlık onu en çok besleyen meslekti.

"Sevgi için özellikle insanın kendi ayakları üzerinde durabilmesi önemliydi ve yaşamı boyunca da bunu başarmaya çalıştı. Özdemir Nutku, Sevgi'nin dışa dönüklüğüne cevap verebilen bir insandı: Piyano çalardı, çok iyi dansederdi, çok kitap okurdu, kısacası dışa dönük bir insandı. Ama Özdemir Nutku'nun sorunlar karşısında da bu dışa dönüklüğünü sürdürmesi, yani evlilikte sorumluluğu yeterince paylaşmaması, sanırım evliliklerini de olumsuz yönde etkiledi."

"Özdemir Nutku Almanya'ya gittiğinde, Sevgi de onunla birlikte gitti ve orada tiyatro kurslarına katıldı. Döndükten sonra, bir

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

süre Alman Büyükelçiliği'nde çalıştı, ardından TRT'ye girdi. Daha sonra ise, Konservatuar'ın Tiyatro Bölümü'ne devam etti. Özdemir Nutku'dan ayrılışı ve Başar Sabuncu ile tanışması bu döneme rastlar. Edebiyat açısından da *Tutkulu Perçem*'i yazmaya başladığı yıllar bu yıllardır. *Tutkulu Perçem* sorunlarla dolu olduğu bu yılların ürünüdür. Ayrıca, yine bu yıllarda Sevgi, yazarlığı başarıp başaramamanın mücadelesini vermektedir. Burada da belirleyici olan yine annemdir ve Sevgi yine ona karşı bir şeyleri kanıtlama mücadelesi vermektedir.

"Çok ürkek, korkarak başladı Sevgi yazarlığa. Kendine de güvenmiyordu. Bir yandan aksayan bir evlilik ve onun ürünü olan sorunlu bir çocuk, öte yanda kendisini kanıtlayamamış olmanın verdiği eziklik ve son olarak da insanlara yürekten bağlılık; Sevgi'yi bir bunalımın ortasına itmişti o sıralar."

"Bütün bunlara karşın Sevgi, kendisini bir nesne gibi karşıya koyup, dışarıdan izleyebilme yeteneğine sahipti. Örneğini yazdıklarında, özellikle de *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı kitabında görebileceğimiz gibi, Sevgi kendisine tepeden bakabilmeyi beceren bir insandı. Bu özelliği onu yazarlıkta başarılı kılmıştır bence. Ama *Tutkulu Perçem*'i yazdığı yılların getirdiği bunalım, kuşkusuz kitabına da yansımıştır. İlk kitabını, yani *Tutkulu Perçem*'i babama gösterdiğinde babam; 'Bunun sözlüğü nerede?' diye sormuştu. Sevgi babama derin bir saygı duyardı, ama bu saygının ötesine hiç geçmemiştir. Asıl belirleyici olan hep annem olmuştur. Babamın kitabı beğenip beğenmemesi Sevgi için önemli değildi, ama annemin bu yönde bir eleştirisi, Sevgi'yi, bir daha eline kalemi almayacak kadar etkileyebilirdi.

"Annem tartışmaya, konuşmaya açık bir kadın olmakla birlikte çok da disiplinli bir kadındır. Bu, tüm kardeşlere değişik dozlarda da olsa yansımıştır. Sevgi'nin de, bıraktığı izlenimin tam aksine, kendisini sık sık disipline alması, sözgelimi yine *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda anlattığı türden, günde sekiz sayfa yazmak, düzenli jimnastik yapmak vb. gibi kendi kendine kurallar koyması annemden kalan bir alışkanlıktır.

"Şöyle bir anı geldi aklıma: Gönül ablam evlenirken, annem onun çeyizini eksiksiz hazırlamıştı. Bir yıl kadar sonra da Sevgi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ablam, Özdemir Nutku ile evlendi. Aynı şekilde annem, onun da çeyizini Gönül ablamınki gibi eksiksiz hazırladı. Evlendikten dokuz ay sonra Sevgi ile Özdemir annemi ziyarete geldiler. Annem Sevgi'nin ayaklarındaki yeni pabuçları görünce, Sevgi'yi bir kenara çekip: 'Ben sana bu kadar çeyiz hazırlamışken, her şeyini tamamlamışken, kocana nasıl yeni pabuç aldırırsın sen?' diye çıkışmıştı.

"Çok alıngan bir insandı Sevgi ablam. Dışa dönük tavırlarının altında derin bir duygusallık yatardı. Bence Başar Sabuncu ile evliliklerinde de bu duygusallık büyük rol oynamıştır. Başar Sabuncu da çok duygusal bir insandır. Sevgi'nin duygusallığı, duygularının patlama noktasında ortaya çıkmasına neden oluyordu çoğu kez. Coşkusu duygusallığından geldiği halde, çoğu kez bunu tersi biçimde göstermeyi becerebiliyordu. Ta ki, altından kalkamayacağı bir olumsuzlukla karşılaşıncaya dek. Bir keresinde hiç unutmam, Adana'daki sürgünden yeni dönmüştü. Birlikte bir toplantıya gittik. İlhan Berk de oradaydı. Sevgi'ye çalışmalarının nasıl gittiğini sordu. Sevgi de yeni bitirdiği *Yenişehir'de bir Öğle Vakti* romanından sözetti. Sevgi yazdığı kitaplar konusunda öylesine hassastı ki, kendisine sorulduğunda tüm kitabı baştan sona anlatabilirdi. Yine öyle coşkulu biçimde İlhan Berk'e kitabı anlatmaya koyuldu. Berk ise ciddiye almadı Sevgi'nin anlattıklarını hatta hafiften de dalga geçti. İşte o anda ne olduysa oldu, Sevgi'nin elindeki bardak İlhan Berk'in kafasında patlayıverdi.

"Sevgi yaptığı şeylere tümüyle katılmasını bilirdi. Yaptığı şeyin yararlı olduğuna inandığı kadar, bitmesi gerektiğine de inanırdı. Sözgelimi, hastalığının en ağır olduğu dönemde "yo-ga"ya başlamıştı. Yapacağı herhangi birşeyi kafasına koyduktan sonra kendini o işe uygun bir disiplin içine sokabilir ve yüklendiği iş ne kadar ağır olursa olsun, bu disiplinini bozmazdı.

"Terketmeyi tüm yazdıklarında yansıtırken, son anda yaşamı terketmeyi kendine bir türlü yediremedi. Öleceğini biliyordu, sakindi, ama sanki anneme karşı ve onun genelinde insanlığa karşı görevlerini yapamadan gitmek onu çok rahatsız ediyordu."

Sevgi Soysal'ın kısa yaşamı gerçekten tam anlamıyla bir koşuşma ile geçer. Sanki tüm yaptığı işler yarım kalmış gibidir ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sanki hep bir şeyleri tamamlamak için daha çok acele etmesi gerekirmiş gibidir.

İlk romanı *Yürümek*, 1970 TRT Roman Başarı Ödülü'nü alır. 1971 12 Mart döneminde de, aynı kitap "müstehcenlik" nedeniyle toplatılır ve Sevgi Soysal hakkında dava açılır. Bu dava bir anlamda Sevgi Soysal'ı TRT'den atmak için uydurulmuş gibidir. Son eşi Mümtaz Soysal ile Mamak cezaevinde evlenir. 1971 yılı ile birlikte Sevgi Soysal'ın yaşamı daha bir hareketlenmiştir. Baskılar, kovuşturmalar, tutuklamalar... Ölüm tarihi olan 22 Kasım 1976'ya kadar sürecek olan yaman bir koşuşturmadır bu. 12 Mart faşizmi Mümtaz Soysal ile Sevgi Soysal'ı bir araya getirmeyeceğini açıklamıştır bile. Gerçekten de Mümtaz Soysal serbest bırakıldıktan kısa bir süre sonra, Sevgi Soysal, bu kez de başka bir düzmece suçla içeri alınır. Yedi-sekiz ay kadar içeride yattıktan ve bir kaç ay da Adana'da sürgünde kaldıktan sonra, bu kez sıra yeniden Mümtaz Soysal'a gelir. Altan Öymen'in yazdığı gibi, "12 Mart dönemi, ilkelliğin zirvelerinden birine, Sevgi Soysal-Mümtaz Soysal olayıyla çıkmıştır."(*)

Bire bir koşutluk kurmamak koşuluyla, Sevgi Soysal'ın yazdıklarıyla yaşamı çok yakın benzerlikler gösterir. Bu nedenle, yazdığı ürünleri irdelemek, bir bakıma Sevgi Soysal'ın yaşamını da irdelemek olacaktır.

Yakınlarının anlattıkları ve yazdıklarından çıkarıldığı kadarıyla ölüm, Sevgi Soysal için en uzak olasılıktır. Kanser gibi "iş bitirici" bir hastalığın pençesine düştüğünü bildiği halde, son ana kadar, yaşamak için bağlı bulunduğu tüm değerlere sıkı sıkıya tutunmuştur. Yazgısını değiştiremeyeceğini bildiği halde, mücadelesini elden bırakmamıştır.

Kanser teşhisi 25 Ağustos 1976'da konur. Ahmet Kahraman o günü şöyle anlatır:

"... Defne'nin elinden tutmuştu. Defne daha üç yaşında. Funda'yı evde bırakmıştı. Funda 1.5 yaşında. İkisi de annelerinin ardından gözyaşı dökebilecek yaşta bile değil henüz... Gazete'ye

---

(*) Altan Öymen, Soysal, *Cumhuriyet*, 6.12.1976

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

uğramadan önce doktora gitmişti. Gerçeği tüm yalınlığıyla öğrenmişti."

"*Barış Adlı Çocuk* kitabını benim için imzaladı. Bugün, önemli bir gün. Bugün hastalığıma kanser teşhisi kondu, diyerek tarih koydu. Söyleyecek bir şey bulamadım."

"Bari romanımı bitirebilsem, diye konuştu. Sadece romanın bitimi için bir süre istiyorum."(*)

Hastalığı ağırlaşıp da, Londra'ya tedaviye gittiğinde bile, son haftaya kadar yaşamdan umudunu kesmemiştir. Zaman zaman karamsarlığa düşmekle birlikte, çoğunlukla umutlu mektuplar yazmaktadır dostlarına. 30 Eylül 1976 tarihli mektubunun bir bölümünde kardeşi Duygu Aykal'a şunları yazmıştır: " Londra yolculuğu, arada Strennberg'e gidiş geliş, hastane işleri, yeni tedavi uygulamaları ve Londra'ya yavaştan yerleşme zorlukları beni yeterince uğraştırdı. Öyle ki, çok çok sevgili kızcıklarımı bile düşünemediğim günler oldu. Bunun ötesinde, hayatımda yapmak zorunda kaldığım bu değişikliği en olumlu yönlerinden yakalamağa çaba gösteriyorum (...) Bilirsin, ben ölümden değil, herkese yük olan bir sakat olmaktan çok korkarım."

Ama bu mektuptan 15 gün kadar sonra, en küçük kardeşi Mine Kazmaoğlu'na yazdığı mektup ise, alabildiğine karamsar ve umutsuz bir mektuptur. Yaşama inadı yavaş yavaş kırılmaktadır artık. BBC'de yaptığı konuşmada söylediği gibi: "Oysa hayat inat tanımaz. Direnmeden, inatlaşmadan paylaşılması gerekir," sözleri, kendi adına geriye doğru çalışmaktadır o sıralar.(**)

Sevgi Soysal öldüğünde 40 yaşındaydı. Ülkenin tüm yazarları, onun daha çok şeyler yapacağına, henüz yapacaklarının bir bölümünü gerçekleştirebildiğine yürekten inanıyorlardı. Ölümünün ardından çeşitli yazarların yazdığı yazılardan derlenen "Ölümünden Sonra" bölümü bu amaçla hazırlanmıştır.

(*) Ahmet Kahraman, Merhaba Sevgi Soysal, *Politika*, 24.11.1976.

(**) Sevgi Soysal, Aslolan Hayattır (BBC'den yaptığı konuşma), *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖLÜMÜNDEN SONRA (*)

Sevgi Soysal, çağdaş Türk romancılarının en iyilerinden biridir.(1) Romancılığımıza ve öykücülüğümüze gerçeklikle ironinin usta bir bileşimini getirmiştir.(2) Hayranlık verici bir dille yazar.(3) İlk bakışta savrukmuş gibi gelen Türkçesi kadar güzel Türkçeyle yazan yazarımız azdır.(4) Yabancılaşmayı, yabancılaşturmayı, insancadan kopmanın etkin ve dilgen biçimlerini, insancaya özleminin ve mücadelesinin çıkar ve çıkmaz yollarını (5), hesaplaşmaları kişinin geçmişinden soyutlamadan dile getirmiştir.(6) Sevgi Soysal yazar olarak öykülerinden kendisini silebilmiştir.(7) *Şafak* romanının en çarpıcı özelliklerinden biri; kahramansız oluşudur.(8) Birçok veri sunar okuyucuya, buna karşılık hiç gevezelik etmez.(9) Çoğu fiilsiz kısa cümleler, bu romanlarda, anlatılan yere göre gerekli esnekliğe ya da akış değişkenliğine uğramışur.(10) *Şafak*'taki Adana sürgünü Oya'ya bakarak, gerçek yaşamdaki sürgün edilmiş Sevgi Soysal'la hemen bağlantı kurmak, özdeşlik yaratmak, edebiyat polisliği olacakur.(11) Olaylara, insanlara yönelirken, eleştirici olmayı da üstlenir Soysal. Yanlış diye bildiği bir şeyin üstüne yüreklilikle gider.(12) Belki de bu yüzden Sevgi Soysal kokuşmuşluklar, çirkinlikler, kötülükler ve işkencecilerle alay ederek yaşamışur.(13) Yaşayan insanları anlatmışur yazdıklarında, tutkulu genç kızlar, kadınlar, polisler, yöneticiler... Haksızlıklara, acılara gülerek bakan bir deyişle yazmıştır bütün bunları.(14) Bunun yanında Sevgi Soysal, Türk edebiyatında, hikayeleri ve romanlarıyla, alışılmamış yepyeni bir kadın tipini armağan eden, ilk değilse bile en başarılı sanatçıdır.(15) Örneğin, kadınlar koğuşunun genç kızları, bu doğallığın dışındaki bir görüntüyü, daha gerçekçi sanmanın acılığı, bir başka açıdan şirinliğini bozmayan dramını yaşamışlardır.(16) Kendi deyimiyle "şaşkın ördek" olmaktan kurtulma çabası içindeki aydın kadının, aydınlanmış Türk kadınının erkek egemenliği üzerine kurulmuş, bu egemenlik doğrultusunda sürüp giden dünya görüşüne kafa tutuşuna tanıklık (17)

(*) *Bu yazı daha önce Yarın Dergisi'nin Kasım 1984 sayısında "8. Ölüm Yıldönümünde Sevgi Soysal" başlığı altındaki yazının bir bölümü olarak yayınlanmıştır*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ederken, Sevgi Soysal'ın, toplumda erkeklerin geleneksel önde gidişlerine duyduğu tepki (18) kendini göstermektedir. Bununla birlikte toplumsal aydın Sevgi Soysal, bireysel aydın Sevgi Soysal'ın sorunlarını inkar etmemiştir.(19) Onun için asıl olan şey, tek gerçek davranış, kendisi içinde olmak üzere tüm dünyaya, tüm yaşama eleştirel bir gözle bakmak, onda ayıklanacak, düzeltilecek yanları görmektir.(20) Ayrıca Sevgi Soysal'ın öykü ve romanlarındaki karakterler, kendilerini çevreleyen toplumun koşullarının simgesi olurlarken, bireysellik dünyaları da en usta biçimde yansıtılmıştır.(21) Toplumsal ortamla sanatçı ve sanat ürünü arasındaki diyalektik birlik, bütünlük ve kanbağı, 15 yıllık yazı yaşamı olan ve 40'ında ölen Sevgi Soysal'da da alabildiğine kendini göstermiştir.(22) İnsanlar gibi ecel de ona haksızlık yapıp. Sevgi'nin aramızdaki yaşamına henüz kırkıncı baharında son verdi. Oysa o daha mutlu bir insanlık için savaşıyordu. Türk yazınına daha iyi ürünler vermeye hazırlanıyordu.(23)

1-Hilmi Yavuz, Politika, 2.12.1976
2-Doğan Hızlan, Politika, 2.12.1976
3-Yaşar Kemal, Politika, 2.12.1976
4-Erdal Öz, Cumhuriyet, 27.11.1976
5-Füsun Akatlı, Politika, 21.9.1976
6-Timuçin Özyürekli, Yeni Ortam, 20.9.1975
7-Selim İleri, Politika, 12.9.1976
8-Ahmet Cemal, Yeni Ortam, 15.5.1975
9-Mesut Odman, Yürüyüş, 28.9.1976
10-Kemal Özer, *Seçme Romanlar*, Varlık Yay., 3. Basım, Ocak 1983, s. 367.
11-Selim İleri, Politika, 6.7.1976
12-Necati Güngör, Politika, 24.11.1976
13-Ahmet Kahraman, Politika, 24.11.1976
14-Oktay Akbal, Cumhuriyet, 25.11.1976
15-Vedat Günyol, Cumhuriyet, 27.11.1976
16-Çetin Altan, Politika, 29.9.1976
17-Vedat Günyol, Cumhuriyet, 27.11.1976
18-Altan Öymen, Cumhuriyet, 6.12.1976
19-Murat Belge, Cumhuriyet, 27.11.1976
20-Mehmet H. Doğan, Milliyet Sanat Dergisi, 3.12.1976
21-Doğan Hızlan, Politika, 2.12.1976
22-Mehmet Bayrak, Yeni Toplum, Ocak 1977
23-Abdi İpekçi, Milliyet, 24.11.1976

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SEVGİ'CİĞİMİN ANISINA
GÖNÜL FERAHLATICI BİR AĞIT...

- sevgi'm yavrum sana geldik
bak ne söyleyeceğim...

- sus be anne... zevksizleşme!
tören istemem...
ağlamaktan şiş suratlar
rahatımı bozar...
vah... vah... vah... acıklı pozlar
canımı sıkar...

- kızma yavrum kısa kestim
canını sıkmam... gönülden bir satır dizdim,
okusunlar tamam...
emanetlerin var ya?.. kıymetli...
boğarlar yüreğimi sevince
bastım onları bağrıma sımsıkı...
kanatlarım altında

oğulcağızını da meraklanma!
o da hep canımızda.
işte yavrum,
günler böyle gelir gider...
bir gün bana da yol düşer...
sana koşarım ve mutlaka
alırım seni kucağıma...
çene benden, kulak senden;
neler de anlatırım ben...
şimdilik sen bekle, dur...
iç açıcı düşler kur!..
çünkü sen,
güleryüzlü ve şen
sevmezdin kederi ve gamı...

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

hep gülerek girerdin kapılardan...
coşkulu aydınlıkları severdin...
batmasın bu canım güneş,
batmasından nefret ederdin...

fakat,
ışıklar yavaşça sönünce,
çıkmaz yollar önüne dikilince,
bıkmıştın işin teferruatından...
yürüdün gittin bu diyardan...
ama, gene de ederim feryat...
kim kıydı sana eşsiz evlat?..
çapkın kız!.. ah... ne ettin sen?..
en son!..
azraili de kandırdın.

(sevgi'nin alaylı yankısı; kahkahalarla gülerdi):
- kaldınız ya ortada
ben kurtuldum,
oh ya... oh ya...

Aliye Yenen
İntaniye Kliniği,
22 Kasım 1977, Ankara

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Geleneksel roman ve öykü anlayışı iki kahramanı aynı anda içinde barındırır: Birey ve toplum. Toplumun açmazları içinde bireyin kendi kurtuluşunu bulması ya da bireyin toplumun kurtuluşu için elindeki son olanağa kadar tüm güçlerini kullanması, 19. yüzyıl eleştirel gerçekçilerinin romana yaklaşımlarındaki temeli oluşturmuştur. Romanın, birey-birey ve birey-toplum ilişkilerini ele alışının en önemli nedeni olarak, burjuva yaşam biçimi ve yaşam koşulları gösterilir. Burjuva yaşamı, ister istemez içinde burjuva aydınlarını da barındırmak zorundaydı. Bu tür aydınlar ise, hemen her dönemdeki geleneksel görevlerini, burjuvazinin egemen olduğu dönemlerde de yürüterek, "muhalefet" görevini doğal olarak üstlenmişlerdir. Bu görev ise, onları kendi kendileriyle, kendilerine karşı diğer bireylerle, toplumsal düzenle ve toplumun gereksinmeleriyle sık sık hesaplaşmaya çağırmaktadır. Bunun sonucunda da Julien Sorel, Vronski, Bazarov, Rastiniac vb. gibi kahramanlar ardı ardına ortaya çıkıp, gerek kendilerini, gerekse yaşadıkları toplumu amansızca eleştirmişlerdir.

19. yüzyılın bir başka özelliği de, bilim dalında yeni gerçekler ve kavramların eskilerle sürekli yer değiştirmesidir. Bu değişiklik günümüzde de sürmekle birlikte; sanatta, yeni çağın ürettiği yeni izlenimler, öncekilere göre daha çağdaş ve gereksinimleri karşılayıcı nitelikte olmaktadır. Ama tüm bunlar yine de, estetik açıdan sanatı daha da yetkinliğe ulaştırmaya yetmemektedir. Kusursuz anlatımın ancak sanatta olabileceğine inanan, eğilimlerine ve ilkelerine, özgün ve eksiksiz biçimler vermeyi bilen büyük insan kitleleri, daha iyi bir yazgıyı ve belki de ölümsüzlüğü istemektedir. Sonuçta da, bilimin elde ettiği somut başarıları sanatta yakalayabilme olanağı ortadan kalkmaktadır.

Bireyin toplum içinde önem kazanmasıyla birlikte, anlatı sanatları, özellikle de roman önem kazanmaya başlamış, kendini tanımak bağlamında büyük bir merak içinde olan insanoğlu, romanlar ve öyküler aracılığıyla hem yaşadığı toplumu hem de bu toplum içinde yaşayan kendi gibi diğer bireyleri irdeleme, tanıma yoluna gitmiştir. Bu tanıma çalışmalarıyla insanoğlu bir anlamda kendini de aramaktadır. Roman, insanların kendilerine yönelik meraklarının tutku

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

haline geldiği, başka bir seçeneğin olmaması sonucu öykünün de önüne geçerek, doruk noktasına ulaşmıştır. Daha sonraları ise, bu merakın giderilmesinde diğer sanatların kullanılması romanın ve öykünün gücünü giderek azaltmış, soyutlama eğilimi ön plana çıkarak, kendilerine yeni arayışlar, bir anlamda yeni anlatım biçimleri bulmak yolunu seçmişlerdir. Sözgelimi öyküde bu kendini şiirleşme biçiminde göstermiştir.

Ancak yine de, bireyin toplum içindeki konumu ve toplumun karakteristik perspektifi, roman ve öykü yazarının baş konusu olmaya devam etmiştir. Geleneksel anlatı anlayışı, hâlâ bu yaklaşım içindedir ve bu yaklaşımla da kendisine yeni sanatsal biçimler aramaktadır. Biçimin belirleyicisi hiç bir sanat türünde sanatçının kendisi olmadığı gibi, öykü ve roman türlerinde de sanatçı, yani yazar değildir. Bir başka deyişle, sanatçının herhangi bir yolla bireysel olarak yaratacağı biçim zorlaması, sanatsal biçimin belirlenmesinde gösterge olamaz.

Nitekim, bunun en somut örneği İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanmıştır. Savaş sonrasının yılgın insanı, barışın hiç bir zaman gerçekleşemeyeceğine, insanın insanı kırmaya devam edeceğine yürekten inanmış durumdadır. Hiç bir toplumsal reçete, savaşın bir daha yinelenmeyeceğine insanları inandıracak güçte değildir. O halde insanlar, bireysel kaçışlarla bu dünyadaki yaşamlarını en anlamlı biçimde değerlendirme yoluna gitmelidirler; ya da bu dünya anlamsızdır, insanlar bu dünyaya "fırlatılmış birer nesne" gibidirler, en değerli şeyini kaybetmiş bir insandan daha yalnızdırlar. 1945-1955 yılları arasında Avrupa'yı etkisi altına alan bu görüşün edebiyattaki yansıması da varoluşçuluktur. Ancak, varoluşçuluk, gerek bir felsefi akım, gerekse bir dünya görüşü olarak yukarıda belirtildiği biçimde salt kaçış ve yalnızlık olarak açıklanamaz. Ama, bu felsefenin en çekici yönü, dönemin yılgın insanı için, kabaca söylenirse "boşvermişlik"tir. İşte felsefenin yalnızca su yüzüne çıkan ve en çok göze batan özellikleri çıkış noktası kabul edilince, ortaya farklı bir varoluşçuluk çıkar. Bu farklı biçimine, kitap içinde "varoluşçu-nihilizm" demek daha doğru olacak. Nihilizm hiç bir şeyi tanımaz, varoluşçuluk ise yalnızca bireyi konu ederken; varoluşçu-nihilizm, bireyin kendi varlığını da dışarda tutarak, salt imgelerle bambaşka bir birey yaratma

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yolunu seçmiştir. Bu, varoluşçuluğun iyi gölge vermeyen, sınırları belirsiz izdüşümüdür. Doğal olarak da felsefi temelden yoksundur.

Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve Albert Camus gibi, varoluşçuluk akımının yetkin örneklerini vermiş yazarlar, özellikle 1945-1955 yılları arasında çok etkili olunca, varoluşçuluğu sürdürmek ya da ona öykünmek neredeyse bir salgın haline gelmiştir. Oysa, öykünmesi en kolay görünen olgular, aksine en zor olanlardır. Sözgelimi, Mihail Şolohov'un ünlü romanı *Durgun Don* ya da Yaşar Kemal'in *İnce Memet* dizileri, konu ve anlatım tekniği açısından bakıldığında, taklit edilebilir görünümdedir. Oysa, en çok öykünülenler *Godot'yu Beklerken*, *Değişim* ya da *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* gibi yapıtlardır. Burada sözkonusu olan teknik zorluk değildir. Teknik olarak gerek varoluşçulara, gerek nihilistlere, gerek soyut romancılara ve gerekse geleneksel anlatım yolunu seçmiş romancılara ulaşmak pekala mümkündür. Asıl olan, çağın sorunlarına bu tekniklerden hangisi ile yaklaşılabileceğidir. Geleneksel anlatım tekniği, her çağda ve koşulda sorunlara doğrudan yaklaşabilme özgürlüğüne sahip olduğundan, diğer tekniklere oranla "öykünmeye" daha yatkındır. Ama sorun salt "sanat" ise, salt duyguların aktarımı ise, salt anlık düşüncelerin kağıt üzerine gelişigüzel yansıtılması ise, o zaman diğer teknikler "öykünme" için daha elverişli olacaktır. İşte asıl yanılgı da bu noktada ortaya çıkar: Bilgi düzeyi ve dünya görüşü sağlam ve yeterli olmayan bir yazar için bilinçakışı tekniğiyle yazılmış bir romanın, ortaokul öğrencisinin kompozisyon ödevinden ayrılan tek yönü, yazarlığa karar vermiş ve bu uğurda ürünler ortaya koymuş deneyimli birinin daha başarılı olma şansının fazlalığından başka bir şey değildir. Ya da, Picasso'nun geçirdiği "klasik dönem"i bilmeden, Picasso'nun son dönemine ait soyut resimlerine "ben de yaparım" mantığıyla bakmakla, Kafka'nın kısa öykülerine "ben de yazarım" mantığıyla bakmak arasında hiç fark yoktur. Soyut kavramlarla nesnel sorunlara yaklaşabilmek, yalnızca yazarlık becerisi değil, aynı zamanda müthiş bir bilgi donanımı ister. Aksi durumda, yazarın ortaya koyacağı her ürün ben-merkez olmaktan öteye gidemeyecektir. Böyle olunca da, yazar için merkez olan sorunlar, genelleştirilmek yoluyla tüm insanlığa mal edilmek istenecek, sonuçta da kutsal kitapların öngördüğü "ahlaklı" in-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

san ya da sıradan ders kitaplarının öngördüğü "iyi vatandaş" kalıplarının dışına çıkmak mümkün olamayacaktır.

Türk öykü ve romanı 1950'li yıllara gelinceye dek, geleneksel anlatı özelliğini korumuş ve 19. yüzyıl Batı romancılığının etkisini büyük ölçüde taşımıştır. Buna bağlı olarak da Türk romancılığının Batıdan öykünülmesi sorunu da 1950'li yıllardan öncesinde çeviri ağırlıklı romancılığın bir kalıntısıdır. Daha sonraları da Batı öykünmeciliği varlığını sürdürmüştür, ama artık öykünmeler ilk örneklerdeki basitliğin ötesine geçmiş, yani romanın konusunu yerli motiflere uydurmak yerine, akımlara ağırlık veren bir öykünme kendini duyurmaya başlamıştır. 1950'li yıllara gelinceye kadarki Türk romanının gelişimini Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitabında yetkin bir biçimde özetler. Bu dönemde romanda iki çizginin göze çarpığını belirten Moran, birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar, ikinci çizgiyi bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanların oluşturduğunu belirtir.(*)

Buradan yola çıkarak şunu geliştirmek mümkün: Toplumsal sorunlara önem veren romanları geleneksel gerçekçi anlatımda kabul edersek, bireyin iç dünyasına dönük dramatik anlatımları da bilinçakışı tekniğinin bir biçimi olarak kabul edebiliriz. Romanın bu ikiye ayrılışı, ellili yıllara gelinceye dek, hangi bağlamda olursa olsun, tam bir Batı öykünmeciliği şeklinde değildir.Yani, geleneksel anlatım yolunu seçen yazarlar, Batı öykünmesini yerli motiflere monte etmeye çalışırken, bireyin iç dünyasını yansıtmayı amaçlayan yazarlar da bunu geleneksel anlatım tekniğiyle yürütmeye çalışmışlardır. Kuşkusuz, her iki teknikte de roman adına büyük yanlışlara düşülmüştür. Geleneksel anlatım yoluyla bireyin iç dünyasına girmek yazarın "tanrısal bakışı"nı gerektirdiğinden, inandırıcılıktan uzaklaşmaktadır. Bu da, gerçeği anlatmayı tek ilke edinen romancılarımız için oldukça az başvurulan, başvurulduğunda da yazarın kendisini roman dışına çıkmak için uğraşığı açıkça belli olan romanlar biçiminde ortaya çıkmıştır.

Öte yandan, yine 1950'li yıllara gelinceye değin Türk

(*) Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, Kasım 1983, s. 275.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

romanında, Batı öykünmeciliğinin dışına çıkabilmenin tek yolu vardır: Anadolu'yu anlatmak. Oysa Anadolu o yıllarda bütünüyle kırsal özellikleri taşımaktadır ve geleneksel Batı romancılığıyla Anadolu'yu anlatmaya kalkışmak, bir anlamda doğalcılığın pençesine düşmek demektir. Doğalcılık ise, Anadolu'nun anlatılabilmesinde hiç de yeterli olamayacak bir sanat akımıdır.Çünkü, doğalcılığın varoluş nedeninin temelinde, insanın sanayi ortamının dışındaki yaşantısının da konu edilmesi bulunmamaktadır. Zola ve benzeri yazarlar, sözgelimi Maupassant, yaşamı tüm boyutlarıyla gözler önüne sürmeyi amaçlarken, 19. yüzyıl Avrupa'sına, daha dar boyutuyla Fransa'ya; kırsal kesimi, kent yaşamına bir karşı seçenek olarak sunmak kaygısını gütmemişlerdir. Gerek eleştirel gerçekçiler ve gerekse onların daha pozitif uzantıları olan doğalcılar, yaşamın salt kentlerde sürmediğini anlatmak yerine, burjuva yaşamına sıradan olaylarla saldırmak yolunu seçmişlerdir. Bu yöntem ise, Anadolu gibi henüz Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış ve neredeyse insana özgü hiç bir özellik taşımayan bir yaşantıya uygulamakta hiç de elverişli değildir.

Yaşamın olduğu gibi yansıtılması görüşüne ister istemez ağırlık verilmesi, kırsal kesimin anlatılması yerine kent yaşamının anlaulmasını getirmiştir. Çünkü yazarlara göre kırsal kesimin o günkü durumunun tek "müsibeti", kentsel yaşamdaki çarpıklıklardır. Ya da, kentsel yaşamın çarpıklıklarını vermek, roman yazarının kitaplarını belki daha okunur kılacakur. Bu bağlamda Türk romanı bir çıkmaza doğru hızla ilerlemektedir ve verilen öykü-roman örneklerine tepkiler giderek gelişmektedir. Bu tepkiler 1950-60 döneminin ürünlerini veren ve bu kez Batının gerçeküstü ve varoluşçu akımlarından etkilenen bir başka öykünmeci grubun ürünlerinde kendini göstermiştir.

Adnan Özyalçıner, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Demir Özlü, Erdal Öz gibi yazarların başı çektiği bu yeni çıkış, Türk romanına da yeni bir soluk getirmiştir. Çünkü bu yazarlar, gerçekçiliğe yeni bir boyut getirilmesi gerekliliği ile işe başlamışlardır ve en azından bu niyetleri ve yerinde saptamaları bile, Türk romanı açısından oldukça önemlidir. Konuyu Adnan Özyalçıner şöyle özetler: "Gerçeği bütün yüzleriyle ortaya çıkarmak için 'yeni gerçekçilik' diyebileceğimiz bir yöntemle yazınımıza özgün bir anlım kazandırılabilirdi. Önce biçimden işe

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

başlanmalıydı. Betimlemeler, görüntüler ve çeşitli anlatım olanaklarıyla kişinin önce kendi kendisiyle, sonra da etrafındaki eşyayla, insanlarla ve toplumla olan ilintileri, yalnız davranışları açısından değil, bilinçaltının etkilediği psikolojik yönüyle de giderek bilinçaltıyla bilinçüstünün karmaşıklığı içinde belirlenmeliydi. Kişiyi ya da kişileri böylesine bir tutumla belirlenmiş herhangi bir olayda gerçeğin daha bütünsel bir biçimde ortaya konacağı apaçıktı."(*)

Bu yaklaşım, yani edebiyatta böylesine köklü bir değişiklik getirme eğilimi, yeni-eski tüm yazarları etkilemiştir. Bu dönem aynı zamanda Sevgi Soysal'ın da öykü yazmaya başladığı dönemdir. İşte, Sevgi Soysal'ın ilk öykülerindeki varoluşçu-nihilist etkilerin kaynağını buralarda aramak gerekir.

Hem edebiyatta varoluşçu-nihilist bakışın getirdiği bunalımın rüzgarlarını estirmesi, hem de Sevgi Soysal'ın özel yaşamında sorunlarının bir çığ gibi büyümesi, doğal olarak yazdıklarını da etkilemiştir. Nesnel yaşamın Sevgi Soysal'ın yapıtlarını da etkilemesi, daha sonra yazdıklarında da kendini gösterecektir. Ancak unutulmaması gereken nokta, bu "etkileşimin" bir yaşam öyküsü biçiminde olmayacağıdır. Sözgelimi, Alaska'nın akıl almaz soğuklarında, bir eskimo kızılderisiyle posta yarışı tutup da, onu da yarı yolda bırakan *Yanan Gün (Burning Daylight)* ne kadar Jack London ise, *Şafak*'ın Oya'sı da o kadar Sevgi Soysal'dır. Jack London'un yaşam öyküsüne bakıldığında, gençliğinde Alaska'ya gidip aylarca kar ve buz altında altın aradığı görülür. Ama, Yanan Gün, Jack London'un aksine, o güne kadar Alaska'da çıkartılmış altından daha fazla altın çıkarıp San Francisco'ya dönmeyi becerebilmiştir. Yani bir bakıma, başarısız Alaska gezisini başarılı kılan "öteki" Jack London'dur.

Kısacası, edebiyat özsuyunu yaşamdan alır. Ona öykünmez, ama onu yeniden yaratır. *Tutkulu Perçem* adlı kısa öyküsünden, *Bir Ağaç Gibi* ya da *Zulmet Sevinci* gibi son öykülerine kadar Sevgi Soysal'da görülen açık değişiklik, aynı zamanda toplumsal değişikliğin de bir göstergesidir. Her şeyde olduğu gibi, edebiyat yapıtlarının incelenmesinde de tarihsel ve toplumsal koşullar en az yazarlık yeteneği kadar belirleyici olmaktadır.

(*) Atilla Özkırımlı, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Ocak 1981.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İLK ÜRÜNLER: TUTKULU PERÇEM VE TANTE ROSA

Sevgi Soysal'ın ilk öykü kitabı olan *Tutkulu Perçem*, 1962 yılında yayımlanır. Kitap 13 öyküden oluşmaktadır. Soysal'ın bu kitaptaki tüm öyküleri, 1950'li yıllardan sonra yaygınlaşan varoluşçu-nihilist akımın özelliklerini taşır. Şimdiki bakışımızla baktığımızda, yazar olmak için atılmış yanlış bir adım denebilir bu öykülere. Eğer Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem*'deki anlatımını sürdürmüş olsaydı, belki de unutulmaya mahkum bir yazar olabilirdi. Olabilirdi, çünkü, salt yetenekle de belli çizgileri zorlamak mümkündür. Ama yetenek bir yazar için olsa olsa "vasat"ın üzerine çıkmakta yeterli olabilir. Yeteneğin yanında, hangi alanda ve safta olursa olsun, tutarlı bir dünya görüşü, bilinçli bir gözlem değerlendirmesi gerekir. Her nekadar *Tutkulu Perçem*'de kadınca bir dünya görüşü yer yer kendini gösterse de, yine de bu kısmen feminist diyebileceğimiz yaklaşım da Sevgi Soysal'ı önemli bir yazar yapacak güçte tutarlı değildir. Kaldı ki feminizm, değil o dönemdeki Sevgi Soysal'ı, daha sonraları "önemli" bir yazar durumuna gelmiş olan Sevgi Soysal'ı bile "ünlü" bir yazar yapacak sağlamlıkta bir dünya görüşüne sahip değildir. Çünkü feminizm, tutarlı bir dünya görüşü, bir felsefe değil; bir başkaldırıdır. Sevgi Soysal'ın salt kadınsı duyarlıklarla ele aldığı ve dünyaya başkaldırıyı özendirdiği ezik kadın tipi, daha sonraları ayakları üzerinde duracak ve böylelikle de gerçek yerini bulacaktır.

İlk kitabıyla "vasat"ın üzerine çıkabilmiş yazar sayısı oldukça azdır ve bu aşamaya ulaşmak da, sanıldığı kadar anlamlı değildir. Ama bunun yanında, her nekadar yazarlık bir "esin" değilse de ve dili iyi kullanmak yazarı mutlaka "iyi" yerlere götürmüyorsa da, ilk yapıtların kimi zaman kendini gösteren ve ilerisi için umutlandıran bazı özellikleri olabilir. Pragmatik olmamak koşuluyla, *Tutkulu Perçem*'deki öykülere bu gözle bakmak, daha sonra yazarlığının doruğundayken ölüme yenilen Sevgi Soysal'ı tanımak açısından yararlı olacaktır.

Edebiyat dünyasına yeni giren bir yazar, genellikle kendinden

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

önce denenmiş ve yinelenmekte olan yöntemlerden etkilenerek işe başlar. Birçok ünlü yazarın yaşam öyküsünde, yazarlığa başlarken kimden etkilendiği konusunda bilgiler bulmamızın nedeni budur. Oysa, değişik bir anlatım tekniği kullanmak, o güne değin süregelen anlatım biçimlerini altüst edecek bir çıkış yapmak, yazarını bir anda "ünlü" kılabilir. Dikkat çekmek bir amaç olarak ele alınmazsa, bu yolla ortaya çıkış parmakla gösterilecek kadar azdır ve hiç bir zaman bir "taktik" sorunu değildir. Öte yandan, iş bir "taktik" sorunu haline geldiğinde, yani dikkati çekmek amaç olduğunda, sıradan ya da genel anlatımın dışına çıkmak, anlatımda anlaşılmazlığa özellikle ödün vermek, ille de değişik anlatım yöntemleri kullanmada ısrarlı olmak, ismini yeni duyurmakta olan bir yazar için seçilebilecek cazip yollardır. Üstelik, Sevgi Soysal'ın ilk öykülerini yazdığı dönem, gerçeğin yeniden ve başka yollarla ele geçirilmesi yolunda yoğun çabaların verildiği bir dönemdir. Daha önce cesaret edilemeyen anlatım biçimlerine artık girilmiştir ve varoluşçu bir anlatım tekniği tüm edebiyatı etkilemenin savaşını vermektedir. Amaç; duygusal, sezgisel ve en son aşama olarak da usdışı bir güçle, gerçek ile gerçek dışı arasında bir uyum kurmak, yaşam ve düş birlikteliğini sürekli gözönünde tutmak, son olarak da yaşamı felsefe düzeyinde algılamaktır.

Aslında gerçeküstücülüğün can damarı olan "düş evreni", varoluşçu-nihilizm diye tanımlamaya çalışığımız biçimiyle Sevgi Soysal'ın ilk öykülerinde yer yer kendini gösterir. Bilindiği gibi gerçeküstücülük, zihinsel işlevin kağıda geçirilmesidir. Freud'un düşüncelerinden yola çıkan bu akımın ana dayanağı, olgularla nesnelerin ilişkisini insan düşüncesinde bütünlemek, bu şekilde de farklı bir evren kurmaktır. *Tutkulu Perçem*'in 13 öyküsünde de bu düşüncenin izlerini bulmak mümkündür, ama bunun yanında dönemin gözde edebiyat akımı varoluşçuluğa biçimsel de olsa bir yakınlık kendini göstermektedir. Tüm bunların sonucunda da Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'deki öyküleri, ne gerçeküstücü ne de varoluşçu akımları hakkıyla yerine getiremeyen karalamalardır. Tek bir özelliği vardır bu öykülerin, o da gelecek vadeden bir dil ustalığı taşıması.

Sevgi Soysal'ın ilk öyküleri ile son öyküleri arasında büyük

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

farklar olduğu söylenegelmiştir. Her nekadar kendisi, ilk yazdıklarıyla son yazdıkları arasında çok büyük uçurumlar görmüyorsa da,(*) fark olmadığını söylemek mümkün değildir. Soysal, ilk ürünleriyle son ürünleri arasındaki farkın kendinden değil de, toplumdaki değişiklikten kaynaklandığını vurgulamaktadır. Kuşkusuz bu, yazara haksızlık etmemek kaydıyla kabul edilebilir bir yargıdır.

Kitaba adını veren *Tutkulu Perçem* adlı öyküsünde Soysal, bireysel bir anarşinin peşinde gibi görünmektedir. Ne yapacağını, daha da önemlisi, kime çataçağını bilmez bir şekilde, hep işlediği ve biraz da şaşkınlık duyduğu büyük kentin içinde dolaşır durur. Sevgi Soysal'ın bu ilk öykülerinde sanat yapma kaygusu kendini adamakıllı gösterir. Karışık bir insanı, bir başka deyişle büyük kent insanını bir kaç cümleyle açıklamaya çalışır, bu da sözcüklere gereğinden fazla anlam yüklemesine neden olmaktadır. Öykünün sonunda Sevgi Soysal, tutkularını perçemlerinden söküp, kentin mazgallarına atar. İstenirse bu sonuçtan, tutkuların insanı götüreceği yerin, eninde sonunda herhangi bir kentin lağım çukuru olduğu dersi alınabilir; ama en iyimser bakışla ve biraz da zorlamayla alınabilecek bir derstir bu. Çünkü, bu tutkuların niteliği hakkında öyküde hiç bir açıklama yoktur. Karşı olunan da, birlikte yaşanan da yalnızca tutkulardır, o kadar. Tutkuların öykünün kahramanını rahatsız ettiğini, perçemlerinden söküp attığı anda çıkarsamak mümkün olabilmektedir. Bu yaklaşım, bilinçaltındaki sıkıntıların tutkular biçiminde bilinçdışına çıkmasını andırmaktadır.

Atilla Özkırımlı, kitaba adını veren öyküden ilk satırları alıntı yaparak, Sevgi Soysal'daki kendini öteki insanlardan ayırışı saptamıştır. Bu önemli saptama, yine Atilla Özkırımlı'nın belirttiği gibi, tüm öykülerde kendini gösterecektir.(**)

Atilla Özkırımlı'nın Sevgi Soysal üzerine yazdığı bu uzun yazıda katılması güç olan tek nokta, sondan başa bakıldığında Sevgi

---

(*) Atilla İlhan, *Sevgi'nin Toplumcu Yazarlığı Çağdaş Bir Yazarlıktı*, (Sevgi Soysal'ın Londra'dan yazdığı bir mektuptan alıntı), *Cumhuriyet*, 27.11.1976

(**) Atilla Özkırımlı, *Tutkulu Perçem'den 'Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi*, *Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Nisan 1980, s. 112

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kitap.org

Soysal'ın yazarlık çizgisinin hızla yükselişine bir örnek olarak *Tutkulu Perçem*'in değer kazandığının savunulmasıdır. Oysa, *Tutkulu Perçem* çok iyi bir öykü kitabı olmasa da, yazarın daha sonraki gelişimini ortaya çıkaracak nitelikte olan ve sıradan kabul edilebilecek bir kitap değildir. Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem*'den *Şafak* romanına uzanan anlatı sanatı örneklerinde, salt böyle bir aşamayı geçirmiş bir yazar olduğu için ayrıca bir değer kazanamaz, ya da son geldiği nokta, ilk öykü kitabını bir basamak gibi görme hakkını hiç bir eleştirmene ya da yazara vermez.

Kalabalıklarda adlı öykü, öyküden çok daha etkileyici ve güzel denebilecek bir şiirle başlar: "Çocukluğum yağıyor dışarda/Paslı kokulara, öpmelere sonra/Ordular, ordular sıkıntı/Güleç savaşlar geliyor/Nerde sevmeler, sövmeler orda."(*)

Öyküde ise Soysal, aynı bireyci anarşizm ve kent korkusunu sürdürmektedir. Ek olarak da, yalnızlığı, bir kent insanının çevresine rağmen yaşadığı yalnızlığı anlatır. Anlatımın tumturaklı olması ve sanatsal kaygı taşıması sonucu, düşünsel ögelere alabildiğine az yer verilmiş ve daha çok bir bütün olarak öykünün kendisinde "karanlık" yoğunlaştırılmıştır. Bu öyküsüyle Soysal'ın gerçeküstücülükten uzaklaşıp, varoluşçuluğa daha yakın olduğu söylenebilir.

Benzer özellikleri bir sonraki *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz* adlı öyküde de bulmak mümkün. Varoluşçu-nihilizmin getirdiği anlayışla Soysal, değişik felsefeleri bir potada eritmeyi denemektedir. Öte yandan ise, öyküde şiirsel bir hava yaratmaya çalışmıştır. Öykü ile şiiri yakalamak, çok eskiden beri denenen, ama pek de başarılı olmayan bir yoldur. Soysal'ın bu öyküsünde de başarıdan sözetmek güç. Şiirsel birtakım ögeler yerine, yalnızca uyaklarla şiirsel deyişe ulaşmaya çalışması, öyküyü de bozmuştur. Öyküyle şiirsel bir deyişi yakalamaya çalışmak, aslında temelden yanlış bir denemedir: Çünkü, yazar öykü ile şiirsel anlatımı yakaladığı anda, elindeki metin zaten öykü olmaktan çıkmıştır. Bu ortaya çıkan yeni metnin adı eğer şiirse ya da şiir tadı veren bir öyküyse, bu çabayı üzerinde taşımasına, iddialı olmasına gerek kalmamıştır, çünkü yerini bulmuştur.

(*) Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem-Hoş Geldin Ölüm*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Aralık 1982

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sevgi Soysal'ın ilk dönem öyküleri için Erdal Öz şöyle yazar: "İlk yazdığı küçücük yazılardan oluşan *Tutkulu Perçem* (1962), inceliklerle, uçucu duyarlıklarla, ilginç saptamalarla, değişik dil oyunları arayışı ile dolu bir kitaptı. Tek başına bu kitapçık, Sevgi'yi yazar saydıracak bir kitap olmaktan uzaktı."(*)

Erdal Öz'ün değerlendirmesi, her nekadar bir ölümün ardından yazılan ağıt niteliğini taşıyorsa ve belli noktalara "hassasça" değinmek zorunluluğunu barındırıyorsa da, yine de Öz, *Tutkulu Perçem* kitabıyla Sevgi Soysal'ın yazarlığını kanıtlayamayacağını vurgulamaktadır.

Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem* kitabına aldığı öykülerin hepsi çok kısa öyküler. Hatta hiç birine, eğer öykü için belli bir hacim sözkonusuysa, öykü demek mümkün değildir. Aslında bu tür öykülere dünya edebiyatında, özellikle Kafka ve Brecht'in yetkin örnekleri başta olmak üzere, sık olmasa da rastlanır. Ama, gerek Kafka'nın, gerekse Brecht'in öykülerinde, Sevgi Soysal'da rastladığımız anlam boşlukları, rastlantıya bırakılmış mesajlar ve olağanüstü karmaşıklık yoktur. Sözgelimi, *Birşeydi Hiçliği Hiç Olup Gitti* adlı öyküsünde Sevgi Soysal, yine şiirselliği yakalamak pahasına anlamı başıboş bırakmıştır. Cümlelerin sonu (i) ile biter. Öykü belli bir hızla okunduğu zaman, aldatıcı bir şiirsellik sözkonusudur. Ama uyakların şiiri oluşturmadığı, tersine şiire bir tekerleme "tadı" verdiği bilinmektedir. Zorlama dille ortaya konmuş bir anlatım, sonunda boşluğa açılmak zorundadır. Çünkü, anlamdan çok dil üzerine ağırlık verdiğinde yazar, ister istemez biçim-içerik arasındaki hassas dengeyi yitirecektir. Her olgu, istenilen dil örgüsü içine sokulabilir; bu esneklik yazarın elinde olan bir olanaktır, ama en iyi anlatımın hangisi olduğu konusunda karar vermek hakkı da daha çok okurlara aittir. Popülizme kaçmamak koşuluyla, her zaman böyledir bu.

Yine bu öyküsünde Sevgi Soysal, tıpkı *Kalabalıklarda* öyküsünde olduğu gibi, öyküsünü bir şiirle süsler. Öyle ki, sanki öykü salt bu şiiri ortaya çıkarmak için yazılmış gibidir: "Baba, dedi./Sana bebek almıyacağım, de-dedi./Sana cici elbise almıyacağım, de-dedi./Sana muz da almıyacağım, de-dedi./Fındık gözler sıcak,

(*) Erdal Öz, *Şaşırtıcı Bir Genç Ustaydı...*, *Cumhuriyet*, 27.11.1976

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ateşli./Seni yine de seviyorum, dedi." (*Tutkulu Perçem-Hoşgeldin Ölüm*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Aralık 1982, s.76)

Kadın yazarlar ilk ürünlerinde genellikle kadın hakları üzerinde durmayı neredeyse alışkanlık haline getirmişlerdir. Bu tavırlarında çoğu kez haklıdırlar da. Özellikle azgelişmiş ülkelerde kadınların erkeklere oranla daha büyük toplumsal baskı altında olduğu yadsınamaz. Bunun da kadın yazarların ilk ürünlerine yansımış olması şaşırtıcı değildir. Feminizme saplanmadığı sürece bu duyarlılık, haklı ve yerindedir de. Sevgi Soysal'ın *Onbir Ayın Birisinde Gidelim Güzelim Gidelim* adlı öyküsünde feminizme "göz kırpış" diğer öyküleri içinde en ağırlıklı olanıdır. Öykünün en önemli bölümü, sonuna doğru yaptığı saptamalar: Yaşlı adamın aynı şeyi tekrar tekrar yaşamak istemesine ilişkin yargılarda Sevgi Soysal belli bir düzeyi tutturabilmiştir. Yine de anlaşılmayı güçleştirecek kadar karışıktır: "Adamın toprağını satmayacağını, ama yine de hergün bu konuyu tartışacağını biliyordu." (a.g.e., s.81). İşte bu tür gözlemler, Sevgi Soysal'ın giderek güçlenen bir yazar olacağına ilişkin ipuçlarıdır.

13 öykü içinde belki en ilginç olanı *Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte* adlı öyküdür denebilir. Öykü, savaşı özleyen bir çocuğun beklentisini anlatmaktadır ve bu beklentiyle de Soysal'ın anlatımı Dadacıları çağrıştırır. Öyküyü önemli kılan nokta ise, tüm çocuklar için genellenebilecek bir özelliği vurgulamasıdır. Hemen her çocuk, kendisini fiziksel olarak etkilemeyecek olduğundan emin olduğu olağanüstü durumlara ilgi duyar. Olağanüstü durumlar aynı zamanda mutlaka değişiklik demektir çünkü. Çocuk da bunun farkındadır. Yakın çevre de çocuklaşabilmekte, bazı şeyleri ortak kılabilmektedir. Sevgi Soysal, öyküsünün temelini bu özleme dayandırır ve bir çocuk için savaş denilen olgunun önemsizliğini ve hatta eğlenceli bir durum olduğunu vurgular. Savaş gibi olağanüstü bir durum, çocuk için yalnızca bir değişiklik, bir an için de olsa çocukluktan kurtulma, belki de kendini kanıtlamada önemli bir fırsattır. Öyküde savaşın bitişini aldatılmışlık olarak nitelemektedir Sevgi Soysal. Öykü için, bir çocukluk anısının bilinçte patlayıp, geri dönüşüyle belirlenen bir anlatı denebilir. Anlam yine rastlantıya bırakılmıştır ve öykünün başına kadınca özellikler serpiştirilmiştir. Oysa, öykünün yazılış

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

amacının hiç de "kadınca" kaygılar olmadığı, birkaç satır sonra kendini gösterir. Bu da, Sevgi Soysal'ın çocukluk günlerinin ardına gizlenmiş bazı duygularının istemli-istemsiz kullanışını çağrıştırır.

Bu öykünün ardından gelen *Hani Savaş, Nerde Savaş İşte Savaş, Güzel Savaş* adlı öyküde de, savaşa karşı bir özlem vardır sanki. Gerçi bu özlemin Sevgi Soysal'a ait bir özlem olmadığı, öykü ilerledikçe ortaya çıkmaktadır, ama yine de öykünün sonuna gelindiğinde; bir mutsuzluk, bir karamsarlık ile karşılaşılır. Aslında bu öykü, Sevgi Soysal'ın tüm öyküler içinde, anlaşılması en güç olanıdır. Cümlelerin kuruluşundan, öykünün kurgusuna kadar tam bir kargaşa egemendir. Büyük harflerle bazı cümleleri yazma ise, bir biçim arayışını anımsatır. Özellikle son paragraf; yerginin mi, gerçek bir kesitin mi yansıtıldığı üzerine hiç ipucu vermeyen bir bölümdür. Böyle olunca da, yazara ait düşünceler arka çıkılamayacak kadar soyut kalmaktadır.

Aynı kitapta, *Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda* öyküsünde Soysal, kelimelerin üzerine fazla anlam yüklemenin en uç örneğini verir. Öykünün giriş paragrafı bile başlı başına bir karmaşadır: "Lacivert pardesüsü, kurbağa gözleriyle ona, bu yıllanmış sıkıntıya rasladığımda, sokaklarda dolaşıyordum, beni görünce gözleri, yıllanmış donukluklarında parıldadılar az."(a.g.e., s.94). Yine bu öyküde değişik söylemler geliştirir Sevgi Soysal: "eviçinin insanı," "boşalıyordu şişe, eviçi güzelleşiyordu boyuna," "iç organları büyüsüne ortaktı türkülerimin," ve son cümle, "Koşuyordum. Yeni insanlara, lacivert yağmurluğuyla yeni bir sıkıntıya ansızın." (a.g.e., s.100-101)

Kuşkusuz bütün bu alıntılar, öykünün bütünlüğünden kopuk olmanın sorumluluğunu da taşımaktadır. Ancak, öykülerin gerek bir bütün olarak ele alınması, gerek tek tek öyküler olarak düşünülmesi ve gerekse satır satır ya da cümle cümle ele alınması bütünlük açısından fazla bir şey değiştirmemektedir. Çünkü, öykülerin bu yazılış içerisinde bir bütünlük sağlaması zaten mümkün değildir; amaç, bütünü bozmak olduğunda, bütünü aramak alabildiğine saçmalaşmaktadır.

Sevgi Soysal ilk öykülerinde, cümlelerle, hatta kelimelerle

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mesaj iletmeye çalışmıştır. Bu nedenle de, cümleler arasındaki kopukluk onu fazlaca ilgilendirmemektedir. Bütün olarak kafasında oluşan bir sorunu ya da olayı, birbirinden kopuk cümlelerle, bir mozayik işler gibi işleme yolunu seçmiştir. Ama bu mozayik çalışmasında ya tek renk kullanmıştır, ya da renklerin birbirini tamamlayan biçimi (burada sözkonusu olan somut biçimdir) ortaya çıkaran bölümlerini boş bırakmıştır. Bu yöntemle bütünü yakalaması mümkün müydü? Bu soru ne yazık ki, yanıtsız kalmak zorundadır.

Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem* kitabındaki yöntemle bütünü yakalamak hemen hemen olanaksız olduğundan, belki biçim değiştirmesi gerekecekti. Çünkü, bu anlatı tekniğiyle birbirinden kopuk cümleler daha bir açımlanmaya çalışılsa da, sonuç cümlenin kendi içinde anlamsız parçalara bölünmesinden başka bir yere varamayacaktır. Geleneksel anlatım tekniğini bu denli başaşağı çevirmenin doğal faturasıdır bu.

Bir başka açıdan bakıldığında, Sevgi Soysal'ın ilk öyküleriyle son romanı arasında büyük uçurumlar yoktur, denebilir. Bu, yalnızca anlatım tekniği açısından geçerli bir yaklaşımdır. Çünkü Soysal, aynı usta gözlem yeteneği, aynı ironi, aynı anlam yüklülüğü ve aynı yaklaşım diliyle yazmıştır kitaplarını. Değişen yalnızca toplumsal bakıştır. Sevgi Soysal'ı bize daha sıcak kılan, ondaki tavır değişikliği, yazarlık hevesinin dışına çıkışı ve en önemlisi, yazarlığı toplumsal açıdan ciddiye almasıdır. Salt yazarlık açısından bakıldığında ise, daha derinlemesine incelemeyi gerektiren bir çalışma, şaşırtıcı olacaktır. Sanatsal açıdan Sevgi Soysal'ın ilk öyküleri, son ürünlerine oranla daha güçlü bir anlatımı vadetmektedir.

Yazılı sanatlar içerisinde en fazla anlam yüklü olan ve dar bir alandan geniş bir bakış açısını yakalamayı amaçlayan sanat şiirdir. Bunu da öykü izler. Öykü, şiirin düzyazıya dökülmüş bir biçimidir kimi yazarlara göre, kimine göre de yaşamdan bir parça, kesit, bir diğerine göre ise güdük kalmış bir roman. Ama, anlam yükleme serbestliği açısından öykü, romana göre çok daha fazla bu görevi üstlenmek durumundadır. Bu nedenle de, öyküde anlamı çok kısa bir boyuta indirgemek, alabildiğine güçtür. Rastlantıya bırakılacak konular kuşkusuz olacaktır. Sözgelimi, İstanbul'un herhangi bir

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sokağını öyküde anlatmaya kalktığınızda, balkonlardan sarkan hanımeli çiçeklerini (Balzac'ta bu Paris sokaklarında begonyalar olarak anlatılır) ve sağa-sola dağılmış konserve kutularını anlatmak, eğer o sokağın karakteristiği değilse, gerekmeyebilir. Sokağın karakteristik özelliklerini kısa çizgilerle geçiştirdiğinizde ise, geri kalan tüm ayrıntılar okura bırakılmış demektir ve "rastlantı" bu anlamda önemli bir rol oynamaktadır. Bu da, yazarın; bazı yakıştırmaları, imgeleri, analojileri okurun bildiğini varsayarak hareket etmesi sorumluluğunu doğurmakta, dolayısıyla da yazarı zor durumda bırakabilmektedir. Hangi ayrıntılar bilinir kılınacaktır? Yazar buradaki seçimini genellikle de dünya görüşüne, yani yakın bulduğu ideolojiye göre yapar. Eğer anlamı bir rüzgar gülü gibi çevirmek yazarın elindeyse, ki çoğu zaman elindedir, kelimelere istediği kadar anlam yükleyebilir ve kendisi de bir kenara çekilebilir. Okur neyi anlarsa anlasın, yazar için fazla önemi yoktur. Çünkü o, okuruna herhangi bir ipucu vermek niyetinde değildir. Hatta çoğu zaman, kasıtlı olarak ipuçlarını saklar. Okur herşeyi bilmek zorunda olmasa da, yazdıklarından ya da bir başka deyişle yazılanlardan kendine göre birşeyler çıkarmak durumundadır. Sevgi Soysal'ın, *Tutkulu Perçem* adlı kitabındaki öykülerinde sanata yaklaşım bu biçimdedir.

Sevgi Soysal'ın ilk öykülerinin zor anlaşılırlığı da ilginin üzerinde odaklanmasında önemli etken olmuştur. *Tek Kırmızı Bir De* adlı öyküsü buna örnek gösterilebilir: Öykü bir kitap sayfası, ancak sanki Sevgi Soysal, aklından ne geçerse kağıt üzerine karalamış gibi. Öykü daha uzun tutulmuş olsaydı da sonuç değişmeyecekti gibi. Çünkü Soysal, sözcüklerle bir bütüne varma yolunu değil, her bir sözcüğü bir bütün haline sokma yolunu seçmiştir. Bir sonraki cümlenin, bir öncekiyle bağlantısı olması gerekli değildir, önemli olan, o cümlede söylenmek istenendir ve dahası, o cümlenin içindeki sözcükler arasında bile bağlantı her zaman kurulamayabilir. O zaman da görevi sözcükler almıştır. Ancak bu şekilde incelendiğinde, öykülerin önemli saptamalar yaptığı, önemli ayrıntıları yakaladığı, zor da olsa, ortaya çıkarılabilir.

Atilla Özkırımlı'nın *Tutkulu Perçem*'i değerlendirişi, bu kitap üzerine yazılmış en yetkin değerlendirmedir kanımca. "Ama bu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

girişim," diye yazıyor Özkırımlı, Adnan Özyalçıner'in özeleştirisinden yola çıkarak, "kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak çabası belli bir dünya görüşüyle temellendirilemediği için başarıya ulaşamayacaktır. Önceye salt biçimsel açıdan bir karşı çıkış değildir çünkü bu. Biçimdeki arayış yeni bir öz getirmeye çalışmanın ürünüdür. Oysa getirilmek istenen öz, yöntemsiz, bütünsel olmayan ve kırk yamalı bohçayı andıran parça buçuk düşüncelerle kavranmak istenir. Düzyazı şiire yaklaşır iyice. İkisi arasındaki işlev farkı, yapısal başkalık unutulur. Öykü diye *mensur şiirler* yazılır. Aşırı örneklerdir bunlar. Bütün bir dönemi yargılamanın kanıtları da olamazlar şüphesiz. Giderek birey-toplum çatışmasının kişide somutlaşan görünümlerini sergilerler. Ama bütünü ele alsak bile özel'in sınırlarının aşılamadığını, kişinin sorunlarına hep bir ben'in çevresinde, varoluşsal eğilimlerle yaklaşıldığını görürüz. Bu ise soyutlamaya götürür yazarı. Görünürde bilinçaltının araştırılmasına girilmiş gibidir. Oysa 'tarihi' olmayan bir bilinçaltıdır bu. Son durumunda yakalanmış, yüzeysel olguların duyuma, algılara dayanan aldatıcılığı çözümlenmeye çalışılmışsır. Gerçekliğin tek yanlı, tek-parçalı bir bütün olarak çizilmesinin kaçınılmaz sonucu, yazarı, duyarlılığının tutsağı durumuna getirir. İçe kapanmasına yol açar. Yaşananın saçmalığı, iç güdülerin dış koşullarca sınırlanması sonucu düşülen mutsuzluk duygusu, kendini tarihi olan bir nesne gibi kavrayamayışın doğurduğu umutsuzluk, davranışların kısıtlanmasına, seçme imkanının tanınmasına bağlanan bir özgürlük anlayışı, bütün bunların sonucu olarak da soyut bir başkaldırı... İşin en ilginç yanı bu başkaldırının bir değiştirmeyi değil, bir kaçmayı getirmesidir. Ama kendini dıştan koparmanın doğal sonucudur bu."(*)

Sevgi Soysal'ın ikinci kitabı 6 yıl sonra yayımlanır: *Tante Rosa*. Bu kitaptaki öyküler, *Tutkulu Perçem*'deki tumturaklı anlatımın ayakları yere basan bir biçim almasıdır. Sevgi Soysal, bir roman bütünlüğüyle ele aldığı *Tante Rosa*'nın yaşam öyküsünde kadınca bir yaşamın çeşitli dönemlerinden kesitler sunar. Adnan Binyazar ile *Tante Rosa* üzerine yaptığı konuşmada Soysal, *Tante Rosa*'nın adını, bir

(*) Atilla Özkırımlı, a.g.y., s. 111-112

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Bavyera köyünde gerçekten aforoz edilmiş, çocuklarını, kocasını bırakıp büyük bir kente gitiniş, at cambazı olmak isteyen, rahibeler okulundan kovulan teyzesi Tante Rosel'den aldığını belirtir. Ama ardından şunu da ekler: "O büyük annemden başlayıp, bende biten bir çizgidir."(*)

Aynı konuşmada Tante Rosa üzerine şunları söyler Soysal: "Ama ben Tante Rosa'yı bana miras kalan birkaç duyguyu düşünceyi yaygınlaştırmak için yazmadım. Bütün bunları unutmuştum. Bu anılardan korku, utanma ve övünmelerden yıllar sonra, kendimi çok beceriksiz, varlığımı anlamsız, hiç bir şeyi gerçekleştirememiş bulduğum bir anda, kendi deneylerimi yazarak boşalacağımı sandığım bir anda *Tante Rosa*'yı yazmaya başladım." (s.96)

Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'yı anlatmaktaki amacının doğrudan hedeflenmiş bir amaç olmadığını kitabın gelişiminden de çıkarmak mümkündür. Zaten bunu kendisi de açıkça belirtir. Adnan Binyazar'ın, Tante Rosa'nın özgürlüğü mü, tutsaklığı mı seçtiği konusundaki sorusuna yanıtı da bu çerçeve içinde verir: "Ne söylesem yanlış olacak. Ha tutsaklığa girmiş Rosa -ha özgürlüğe- bunlar birbirine açılan kapılar değil mi? Beni duygulandıran -duyduğumu yaygınlaşturacak kadar duygulandıran- 'Bırakmaktır.' Hiç bir şeyi hazırlamadan, belki de en gereksiz ve yanlış anda bırakmak. 'Bırakma anı'nın; bırakılanlar ne denli bırakılası olsalar da, bırakanı sevindirmeyeceğini, yüceltmeyeceğini bilmektir." (s.98)

Bir anlamda Tante Rosa, Elsa Triolet'nin *Beyaz At* romanındaki Michel'i anımsatır. Michel de, hemen her şeyden çabuk bıktığı, her şeye karşı olağanüstü sabırsız olduğu için 'bıkma' eğilimindedir ve roman, son aşamada Michel'in yaşamı da bırakmaya karar vermesine kadar sürekli 'bırakmalar' üzerine kurulmuştur. Elsa Triolet'nin romanında açık bir biçimde burjuva toplum yaşantısının eleştirisi vardır. Ama Triolet de, tıpkı Turgenyev'in Bazarov'u sevmesi gibi, Michel'i sevmektedir. Vurgulamak istediği nokta ise, tüm olumlu özellikleri üzerinde de toplasa, kapitalist toplumun değer yargıları içinde bir insanın eninde sonunda törpüleneceğidir. Kuşkusuz, Tante

(*) Adnan Binyazar, *Tante Rosa İle, Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi 3.Basım, 1980, s.95

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rosa'nın böylesine sosyal bir düzene ya da dünya görüşüne karşı mücadelesi yoktur. Michel ile olan benzerliği ise yalnızca 'bırakma' eğiliminde kendini göstermektedir. Buna karşılık Tante Rosa'da, toplumsal düzen ve değer yargıları ne olursa olsun, kadınca bir mücadeleden söz edilebilir. Her şeyden önce Tante Rosa, bırakuğı değerleri yerine daha iyi biçimde koyabileceğinden kuşkulu olarak işe başlamaktadır. Bunda, kadın oluşunun da büyük payı vardır. Oysa Michel, sürekli iyi olanı bulan, koşulların en iyi olduğu anda bulunduğu yeri terkeden bir "Romeo"dur. Özellikle kadınlar Michel'in çevresinde pervane gibi dolanmakta ve zor durumda kaldığında da onu kurtarmak için adeta yarışmaktadırlar. Son derece yakışıklıdır Michel, son derece yetenekli ve akıllı. İnsana özgü hemen tüm olumlu değerlerin yüklü olduğu bir kişiliğin, kapitalizmin dişleri arasında bağıra bağıra ezildiği duyumsanır. Oysa, Tante Rosa için böyle abartılı sıfatlar yoktur. Daha çok, sıradan insan özelliklerine sahiptir Tante Rosa. Belki de neyin altında ezildiğini bile bilmeyen, ilkel anlımlarla çevresini terkeden, vahşi bir kedi tavrıyla çevresini sürekli tüketen ve yeni çevreler üreten bir kahramandır ve bu haliyle Michel'den çok daha sevimlidir.

Kitap, bir roman bütünlüğü sağlayabilecek kadar birbiriyle ilintili 14 öyküden oluşmaktadır. Tante Rosa'nın 11 yaşından başlayıp, ölümüne kadar götürülen bu öyküler dizisinde anlatım, daha çok Latin Amerika edebiyatının coşkulu ve alaycı anlatımını andırır. Öykülerin tümüne egemen olan düşünce çatışması; inançsızlık ve gerçek-düş kavgası, *Tante Rosa At Cambazı Olamadı* adlı ilk öyküde kendini gösterir. Sevgi Soysal burada iki düşünceyi çarpıştırır: Olması gereken ile, yani düş ile var olanın çatışması.

"O en parlak düğmeli, en parlak gözlünün beni şimdi kurtaracağını biliyorum. İşte atladı çiti. Önce asıldı hayvanın yularına. Şaha kalkan at kuzu gibi oldu. Sonra bana koştu. Atın terkesine kucağında benle sıçradı. Çizmelerinin parlak mahmuzlarını atın böğrüne bastırıp dört nala çıkuk çadırdan. Ardımızda çığlık, duman, alev dört nala doğan güne at koşturduk."

İşte Michel'e özgü bir kahramanlık. Bunun karşısında ise, olumsuz ama gerçek olan: "Yere yatan kızı göremiyordu, ama çiti

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

atlayan teğmeni gördü. Çığlıkların, dumanın arasından bir onu gördü. Teğmen çiti atladı. Atı durdurup bindi ve yangın yerinden dörtnala kaçtı. Rosa teğmenin, atını çıkış yerine sürerken cambaz kızı çiğnediğini gördü." (*Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3.Basım, 1980, s.7)

Tante Rosa ilk yayımlandığında en çok eleştiriyi "yabancı kültürden bir insanı" öykü kahramanı yapmak yönünden almıştır. "Okurken, adını ilk kez duyduğum usta bir Batılı yazardan Türkçeye ustaca damıtılmış doyumsuz bir uzun hikaye okuyor gibi olmuştum. (...) Değişik, yabancı bir aile çevresinden gelmiş olmasının bir sonucuydu bu kitap. Ama adı gibi kendi de bize yabancı kalan bu kitap, usta işi bir yapıttı."(*)

Bu değerlendirme bir yana bırakılırsa, *Tante Rosa* yalın bir anlatımın en usta örneklerinden biri olarak Türk edebiyatında yerini almıştır. Yabancı kültür sorununa gelince, gerçi Sevgi Soysal bu konuda gerekli açıklamayı yapmıştır, ama ek olarak şunu belirtmek yararlı olacaktır: 19. yüzyıl romancılığına öykünülerek başlamış ve ondan sonra Batıda çıkan her sanat akımının örneklerinin yansıtılmasına özen göstermiş Türk romancılığında ve öykücülüğünde özgün bir dil tuttarabilmiş bir yazar olarak Sevgi Soysal'ın kendi deyişiyle "Ayşe Teyze" yerine "Tante Rosa" yazmasıyla nelerin değişeceğinin tartışılması gerekir. "Suçum belki de onu 'Ayşe Teyze'ye *çevirmemiş* olmak," diye savunuyor Sevgi Soysal kahramanını. "Yalnız, kabul etmek gerekir ki, bir Ayşe Teyze -bir Tante Rosa malzemesiyle- yazılamaz."(**)

Adnan Binyazar'ın Sevgi Soysal ile *Tante Rosa* üzerine yaptığı konuşma, kitabın anlaşılması için yeterli ipuçlarını vermektedir. Sözgelimi, Adnan Binyazar bir sorusunun içinde, Sevgi Soysal'ın bir üslup yaratma özentisinde olmadığını söylüyor. Özenti olmadığı kesin olmakla birlikte, Sevgi Soysal'ın bu öykülerinde bir üslup yaratmadığı doğru değildir. Soysal, kendisinden önce verilmiş bir çok örneğin dışına çıkarak, alaycı bir anlatım dilini yüreklilikle kullanabilmiştir. Daha sonraki öykülerinde ve romanlarında bile, zaman zaman *Tante*

(*) Erdal Öz, *Şaşırtıcı Bir Genç Ustaydı*, *Cumhuriyet*, 27.11.1976

(**) Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 1980, s.10

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantay.com

Rosa'daki akıcı anlatımın altına düştüğü olmuştur.

Daha sonraları Türk romancılığında bir fırtına gibi estirilecek olan Latife Tekin'in gerek *Sevgili Arsız Ölüm* gerekse *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı kitaplarında -*Gece Dersleri* bu kategoriye pek uymuyor- yarattığı savunulan yeni deyişlerin "üslup" olarak kabul edilmesi karşısında, *Tante Rosa*'nın yıllarca önce hak ettiği bu abartmalı övgülere "yeni bir üslup" demek haksızlık olacaktır. Üstelik, Latife Tekin'in yabancı imgelerle yerli motifler yaratmak çabası, *Tante Rosa*'nın tümüyle yabancı olarak "suçlanan" motiflerinden daha az yabancı değildir.

Anlatım tekniği açısından çok başarılı olmasına karşın, *Tante Rosa*'nın toplumsal sorunlara ciddi olarak eğilme kaygısı olduğu söylenemez. Buna biraz da öykünün *Tante Rosa*'yı anlatmak amacıyla kaleme alınması ya da bir başka deyişle, *Tante Rosa*'nın kişiliğinde "kadın" sorununun işlenmesi neden olmuş denebilir. Kuşkusuz "kadın" sorunu da tek başına bir toplumsallık içermektedir, ancak Soysal'ın ele alış biçimi bunu yansıtmaktan hayli uzaktır. Bu açıdan bakıldığında, *Tutkulu Perçem*'deki gerçeküstücü yazım biçimi *Tante Rosa*'da da sürmektedir. Aradaki önemli fark ise, Sevgi Soysal'ın "bir şeyi" anlatmaya karar vermiş olmasıdır. Bu da, tek tek öykülere olduğu kadar, öykülerin toplamına da anlaşılırlık kazandırmıştır. *Tante Rosa*'nın yazımı için Sevgi Soysal şunları söyler aynı söyleşide: "Yazdığım hiç bir hikayeyi sonradan düzeltmedim. Elbette yazarlıkta geçerli bir yol değil bu. Ama ardarda, hatta sonradan hatırladığım bir yığın ayrıntıyı atlayarak, ön hazırlık yapmadan yazdım *Tante Rosa*'ları." (*Tante Rosa*, s.99)

Tante Rosa üzerine yazılan inceleme yazılarının hemen tümü kitabı bir öykü kitabı olarak değil de, sanki bir roman gibi ele almıştır. Sözgelimi Muzaffer Uyguner, yine aynı kitabın sonuna alınan *Tante Rosa* adlı yazısında, sanki bir romanı özetler gibi, öyküleri baştan sona birbirine bağlayarak ve *Tante Rosa*'yı merkez alarak bir özet çıkartır. Kitabın kendisine sağladığı veriler doğrultusunda böyle bir özetlemeye gitmekte haklı olan Uyguner, bazı değerlendirmelerinde alabildiğine yanlışlığa düşmektedir. Örneğin, "Sevgi Sabuncu, öyle görünüyor ki, kitabı bir boşalma ihtiyacı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

duyarak yazmıştır. Yazılış üslubundan bunu çıkarıyoruz. Yazısındaki bazı dağınıklık bunu gösteriyor. Bazı yinelemelerden de bunu anlıyoruz." (*Tante Rosa*, s.104). Ardından da, bu yargıya rağmen yazısının son cümlesinde ise, "*Tante Rosa*, bir daha yineleyelim, yılın en önemli kitaplarından biridir," (s.105) demektedir. Oysa, ilk alıntıda verilen "boşalma ihtiyacı" yargısından sonra, aynı kitabı yılın en önemli kitaplarından biri sayabilmek için başka kriterleri ortaya koymak gerekir. Öznel bir yaklaşım olmakla birlikte, bir boşalma gereksiniminden yola çıkan bir yazarın, yılın önemli kitapları arasında sayılabilecek bir kitap yazabilmesi pek mümkün görünmemektedir. Gerçi Muzaffer Uyguner, daha sonraki satırlarında Sevgi Soysal'daki dağınıklığın ve yinelemelerin bir kusur olamayacağına parmak basıp, bir de Halide Edip Adıvar ile koşutluk kurunca, sanki Sevgi Soysal'ı bağışlamış gibidir, ama bütün bunlara karşın "boşalma ihtiyacı" duyarak bir kitabın yazılmış olduğu yargısını hafifletebilecek övgüler değildir bunlar.

Öte yandan Atilla Özkırımlı'nın *Tante Rosa*'dan yola çıkarak genelde Sevgi Soysal'ı değerlendirişi ise çok farklıdır: "Tante Rosa, şaşırtıcılık peşinde koşan bir yazar hayal gücünün ürünü değildir. Soysal'ın annesinin Alman olduğunu, levanten bir çevrede büyüdüğünü biliyoruz. *Yürümek*'in Ela'sı iki kez evlenir. İkinci evlilikte de aranan bulunamamıştır. Romanın yayımlandığı yıl, Sevgi'nin kendi hayatındaki kopuklukla eş zamanlıdır. *Şafak* 12 Mart sonrasının, Adana sürgünlüğünün ürünüdür. *Barış Adlı Çocuk*'taki kimi öyküler belirgin biçimde biyografik ayrıntılarla yüklüdür. Şunu söylemek istiyorum: Sevgi Soysal'ın hayat çizgisiyle yazarlık çizgisi birbirine paralel olarak yürür. Biri ötekinden ayrılamaz ya da soyutlanamaz. Hayatı ne oranda, ne yönde, nasıl değişmişse, sanatı da aynı çizgide gelişimini sürdürmüştür. Bu yargı, Sevgi Soysal'ın otobiyografiye kapandığını göstermez, tersine, önce de söylediğim gibi, otobiyografik öğelerin öykü ya da roman gerçeğine dönüştürülmesi gibi bir ustalığı getirir." (*Tante Rosa*, s.120)

Kuşkusuz, her iki yargı arasında en azından zaman farkı vardır. Muzaffer Uyguner, *Tante Rosa* üzerine yazdığında, kitap yeni yayımlanmıştır ve yeni bir yazarı desteklemek açısından çok

önemlidir. Atilla Özkırımlı'nın yazısı ise, artık Sevgi Soysal'ın yazarlığını kanıtladığı, kitaplarının da yayımlanmasından sonra yazılmıştır. Nesnel bir değerlendirmenin de barındırdığı küçük yanlışlıklar yalnızca zamanla ilgilidir, o kadar.

Sevgi Soysal'ın çeşitli kez yinelediği gibi, Tante Rosa bir ailenin, kendi ailesinin kadınlarının toplamından oluşmuş bir kahramandır. Ancak Soysal, bireysel yaklaşımdan kurtulamadığı için de bu kahramanını evrensel kadın sorunları içine sokamamıştır. Daha doğrusu, Tante Rosa'ların sorunlarını, öyküler içinde kurguladığı çevre ile çözememiştir. Bu nedenle de, zaman zaman göklere çıkardığı, zaman zaman da eleştirdiği Tante Rosa'yı "insani bir denge içine sokamamıştır. Eleştiriler de, övgüler de salt *kadına* özgü kalmıştır. Böylelikle de, öznel bir bakışın getirdiği güçlükleri ve yanlışları da barındırmaktadır: "Yalnız olmak, işsiz olmak, aşksız olmak, en kötüsü ölü bir noktada olmak, durumu üzerinde pek düşünenlerden değildi o, durumunu değiştirmeyi bilemeyenlerdendi." (*Tante Rosa*, s. 53)

Tante Rosa'da da, *Tutkulu Perçem*'in anlatımındaki yinelemelere ve anlamsız sokuşturmalara yer yer rastlanır. Özellikle ilk öykülerde fazlasıyla yineleme vardır. *Tante Rosa'nın Hayvanları* adlı öyküdeki ilk paragraf, (s.15) öykünün sonunda, 10. paragrafta olduğu gibi yinelenir.(s.17) Ama herşeye karşın, *Tutkulu Perçem*'deki, ayağı yere basmayan, başı bozuk anlatım, artık *Tante Rosa*'da yoktur. En azından, öykülerin her birinin kendi içinde tutarlılığı olduğu kadar, tümünün bir roman özelliği taşıyacak kadar birbiriyle ilintili olması, *Tutkulu Perçem*'deki soyut anlatımın dışına çıkmayı sağlamaktadır. Bu da, Soysal'ın varoluşçu-nihilist yaklaşımı yavaş yavaş terkettiğinin bir göstergesidir.

Nitekim, *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki ilk dokuz öykü, Sevgi Soysal'ın toplumsal sorunlara eğildiği öykülerdir. *Tante Rosa*'dan 12 Mart dönemine kadar olan dönemi anlattığı bu dokuz öykü, *Yürümek* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanları ile birlikte, 12 Mart öncesinin Türkiye'sinden kesitler sunmaktadır. Mehmet H.Doğan, Sevgi Soysal'ın yazarlığındaki değişimin *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki öykülerle başladığını belirtir: "O yıllar dergilerden izleyebildiğim kadarıyle *Barış Adlı Çocuk*'un sekizinci hikayesi olan *Eskici*'yle başlar

bu değişim. Gerçi tarih olarak bundan önce bir *Hanife* hikayesi vardır, ama sözünü ettiğimiz toplumsal değişimden etkilenme *Eskici* hikayesinde hem daha belirgin, hem daha anlamlıdır."(*)

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki öyküler, daha önce yazdığı kitaplardaki öykülerden farklı olarak, gerçek anlamda öykü "kalıbı" içindedirler. Ne *Tutkulu Perçem*'deki anlaşılmazlık ve kopukluk, ne de *Tante Rosa*'daki öyküler arasında kendiliğinden oluşan bütünlük, *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki öykülerde yoktur. Artık Soysal, *Tante Rosa*'daki güzel anlatımını, toplumsal bilinçle yoğurmaya başlamıştır.

Delikli Nazarlık adlı ilk öykünün anlatımı *Tante Rosa*'nın anlatımına çok benzer. Aradaki önemli fark, *Tante Rosa*'daki eleştirilere hedef olan "yabancı kültür", yerini, yerli motiflere bırakmıştır. Aslında öykünün teması oldukça basittir de. Eşraf-ı Selaniki'den İzzet Efendinin oğlu Necip'in çocukluğu ile Piyona çiftliğindeki bir beslemenin oğlunun çocukluğu karşılaşturılır. Bir de arada el değiştiren "delikli nazarlık" anlatılır: "Beslemeler bir bohçayla kovulurlar, beslemelerin kovulurken bir bohçaları vardır, bu bohçalar ya anneannenin, ya nenenin, ya annenin dikizinden geçer de yine o ufarak bohçaya, beslemenin ardından, evde yittiği sanılan neler neler sığıştırılır, sonradan. O kadar çok şeyler sığdırılır ki, sandıklara sığmaz. Şu nerede? Çingene bohçasına atıverdi de gitti. Onu da, bunu da, şunu da, ama şurası doğru ki besleme evden giderek bahçede bulduğu kevgire dönmüş altın nazarlığı bohçasına kodu da gitti."(**)

Bir öyküden, bir romandan ya da bir şiirden alıntı yapmak, eleştirmeni büyük sorumluluk altına sokmaktadır. Çünkü, iki yol vardır alıntı yapmak için: Ya bütün yapıtı olduğu gibi özümseyerek, genel beğeni kalıpları içinde bir alıntı yapmak gerekir, ya da öznel bir beğeniden yola çıkarak bir alıntı yapmak gerekir. Sonuç kendiliğinden ortadadır: Öznel bir beğeniden yola çıkarak yapılan alıntı doğal olarak yazar üzerine yürütülecek yargılarda öznelliği duyuracaktır. Bütün yapıtları özümsendikten sonra yapılacak bir alıntı ise, nesnel bir tavrı getirmesine karşın, duygusallığı ortadan kaldıracağından fazla "kuru"

(*) Mehmet H.Doğan, *Barış Adlı Çocuk*, *Milliyet Sanat Dergisi*, 8.10.1976
(**) Sevgi Soysal, *Barış Adlı Çocuk*, Bilgi Yayınevi, 5. Basım, 1983, s.10

kalabilmektedir. Üstelik, kuru kalmak pahasına da olsa, böyle bir nesnelliği taşıyabilmek alabildiğine güçtür. Mekanik yaklaşım, ne yazık ki, sanat ürünleri için çoğu zaman geçersiz bir yöntemdir.

Buna karşın, yine de olabildiğince nesnel bir yaklaşım, her koşulda öznel yaklaşıma göre tercih nedenidir. Çünkü, beğeninin ön planda olduğu bir değerlendirmede yazar, öncelikle alıntı yapuğı bölüm üzerinden hareketle yazısını kurgular. Alıntıya göre yazı kurgulamak ise, ister istemez içinde bir yığın yanlışı barındıracaktır.

Sözgelimi, birlikte yaşamaktan bıkmış ya da birlikte yaşaması artık neredeyse olanaksız hale gelmiş bir çift için *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki *Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası* adlı öykü, kitabın en güzel öyküsü olabilir. Öte yandan, birlikte yaşamaya özlem duyan kişiler için bir sonraki *Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?* adlı öykünün yanında önemsiz kalabilir. Ama ne biri, ne de öteki birbirine tercih edilebilecek öyküler olmamalıdır. Kuşkusuz, bir kitap içinde, ister öyküler bütünü olsun, isterse roman; her insanın beğeni düzeyine ayrı ayrı seslenebilecek satırlar, bölümler bulmak mümkündür.

Sevgi Soysal'ın tam ayrılık dönemlerine rastlayan *Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası* adlı öyküsü, yaşanmışlığın izlerini taşımaktadır, ama öylesine canlı bir yazış, bir şampanya kovasına bağlanan beraberliğin yıkılışını da getirmektedir: "Eşyalar, binalar, buldozerler, karşıda; daha güçlü, bir kadından, iki kadından, bir erkekten her zaman daha güçlü; eşyalar." (*Tante Rosa*, s. 16)

Tante Rosa'daki "yabancı kültür" sorunu bu kez de karşımıza *Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?* adlı öyküde çıkar. Cellatlık kendine miras kalmış birisi, sırtındaki bu kamburu nasıl atabilir? Yazgısı baştan bellidir Fuchs'un: "O hem hüküm sürenlerin, hem başkaldıranların celladıydı. Hüküm sürenlerin ve başkaldıranların somut haksızlığıydı." (*Tante Rosa*, s. 19)

Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı? öyküsüyle *Deli Tank ve Çocuk* öyküsü, Sevgi Soysal'ın düşle intikam temeline dayalı öyküleridir. Fuchs da, çocuk da toplumun dışladığı tiplerdir; tek farkla, cellat bilinçli bir dışlanma içindedir, çocuksa doğal bir dışlanma. İkisi de düşleriyle bir kenti, binlerce kenti, kendilerine kötü davranan herşeyi yok ederler. Çocuk tankı kullanır, cellat da bıçağını.

Acımasızca yapılan davranışların, acımasızca intikam almasıdır bu. Her ezik insanın, her ezilen çocuğun, dışlanan her kişinin düşünde yarattığı bir dünyayı anlatır Soysal. Cellat Fuchs'u geçmişiyle birlikte bir çırpıda gözler önüne serdikten sonra, cellatlığının bir simgesi haline gelen kızılsaçlılığını bir "dehşet" biçiminde koyar. İdamlar bir eğlencedir kent halkı için, ama bütün haksız ölümlerin tek suçlusu da Fuchs'tur.

Gerek *Cellat Fuchs* öyküsünde, gerekse *Deli Tank ve Çocuk* öyküsünde bireysel anarşizm egemendir. Toplumun kendisini dışlaması üzerine insanların yarattığı dehşet evreni anlatılmıştır. Her ikisi de insanı ve insana ait şeyleri yokederler. Yoketmek tek çözümdür. Çaresizliğin getirdiği bir ilkelliktir yapılan, öykülerden bu mesajın alınması da gerekmemektedir. Çünkü, her iki öykünün de sonunda bir düşten uyanış sözkonusudur. Öykülerin temelindeki mesaj ise, (kuşkusuz, ille de bir mesaj aramak gerekliyse), toplumun "bazı" insanları ne hale getirdiği payı çıkartılabilir. Fuchs, her şeye karşın direnebilseydi de, sağlıklı bir insan olabilecek miydi? Ya da çocuk büyüdüğünde hâlâ armağanını alamadığı o yılbaşı gecesini düşünerek, kaç çocuğun tankını gözünü kırpmadan tekmeleyecekti? Sevgi Soysal'ın, henüz başkaldırı döneminde yazdığı öykülerdir bunlar. Haksızlığa hayır, ama neden haksızlık ve nasıl hayır, sorularının yanıtı olmadan, hayır! Sonuçta da, halkın mutluluğu için yola çıkan, sonradan da ne yapacağını bilmez bir çapulcu ordusuyla, Çar III. Nikola'dan da zalim biri durumuna düşen Pugaçev'den farkı kalmamaktadır öykü kahramanlarının. Fuchs'un bıçağı, "günaydınları silen odacı"nın kafasını kestiğinde ya da deli tank televizyon antenlerini ve telefon direklerini ezdiğinde duyulan geçici sevinç, Pugaçev'in çarlıktan aldığı ilk kalenin sevincine benzer. Çünkü, haksızlığa karşı alınmış somut ilk yengidir bu. Ama bunun ayırım gözetmeden sürmesi, Fuchs'un tüm kent halkının kafasını kesmesi, deli tankın her şeyi "bir bir, bıkmadan ve atlamadan" ezip geçmesi haksızlığa karşı başlatılmış bir hareketi haksız bir vahşete çevirmektedir. İntikam hırsı ilkel bir duygudur ve sonuçları da ilkel bir yaratığın vahşetine yaraşır biçimde ortaya çıkar. İntikam duygusu, aynı zamanda insanların en çabuk uyarılan duygusudur, bu yüzden de

kışkırtılmaya ve ayartılmaya yatkındır. Bir dönemin sinemasını da, tiyatrosunu da, romanlarını da bu duygunun işlendiği konular sarmıştı. Belli bir doyumu geçiştirdikten sonra da, yeniden hortlayacağına hiç kuşku yoktur.

Kitapta, diğer öykülerden çok farklı nitelikte olan *Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport*'u öyküsü, Camus'nün *Düşüş* romanındaki teknikle yazılmış bir öykü izlenimini vermektedir. Son derece akıcı bir dille yazılmış olan öykünün, dilindeki ustalık içmonolog biçiminde işlenmesinden kaynaklanmaktadır. Kısa ve anlamlı cümleler, bir bütünü oluştururken de anlamlarından bir şey yitirmezler. Yine bireysel bir çırpınışı, bir küçük adamın dar dünyasını anlatan Soysal, öykü kahramanının hiç bir özelliğini ön plana çıkarmaz. Küçük küçük parçalardan bir bütün oluşturur. Sonuçta, kahramanın nasıl bir tip olduğu konusunda kocaman bir soru işareti oluşturur okurun kafasında. Öyküdeki kişi için karısıyla yatmakla çocukları çikolata almaya savmak ya da divana uzanmak farklı davranışlar değildir. Deli de değildir, çok akıllı olduğuna ilişkin bir ipucu da yoktur. Mutlu veya mutsuz olduğu konusunda da düşünce üretmek olanağı vermemiştir yazar. Tek ipucu vardır, o da komik oluşu. İnce bir güldürü barındırır öykü. Ama bu güldürünün içinde, insanla alay yoktur. Gülünç olan düşüncelerin veriliş biçimi, anlatım tekniğidir. Bilinç akışı tekniğinin ilginç bir uyarlamasıdır öykü. Bu nedenle biraz Camus'nün *Düşüş* romanını andırır: Ardıç likörü içen ve hep karşısındakinin yerine de konuşan roman kahramanı gibi. *Tutkulu Perçem*'deki öyküleri andıran bir "kaos" vardır bu öyküde de, ama gerek cümlelerin kısalığı ve gerekse bu kısalığa karşın anlamların "uçuşmaması" Sevgi Soysal'ın öykücülükte aldığı mesafeyi göstermektedir. Gerçi bu mesafenin boyutları için *Tante Rosa* başlı başına bir göstergedir zaten, ama *Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u* öyküsü, dünya görüşü açısından *Tutkulu Perçem*'deki öykülere daha çok benzediğinden karşılaştırmaya uygun düşmektedir. *'Tutkulu Perçem'* deki yoğun bunalım dünyasına, bu öyküdeki alaycı bir dille yanıt vermektedir Soysal. En basit düzeydeki kişisel sorunlara daha hoşgörülü bakmanın getirdiği olumlu bir ilerlemedir bu.

Barış Adlı Çocuk'taki öykülerin alındaki tarihler ilerledikçe,

Sevgi Soysal'ın öykülerinde de toplumsal bakış açısı kademeli olarak gelişmektedir.*Yapı* ve *Ay'ı Boyamak* adlı öyküler genel sorunları daha fazla yansıtan öykülerdir. Çünkü, artık Sevgi Soysal'ın öykülerine politik ve sosyal eleştiriler girmiştir. Bireyi kendi başına kurtuluş çareleri aramaya terketmekten kurtulmuştur. *Yapı* adlı öyküsünde yetmişli yılların eleştirisini yapar: "Şimdi bitti. Bakıyor bitmiş yapıya - bir şey bitmelidir, hep böyle olmuştur bu, böyle bilinmiş böylesi istenmiştir, ne için başlanılmışsa bir şeye, hangi son için, o sonun gelişi doğal sayılır. Bitiş yakınsa, belliyse, sonu ne olduğu unutulmamışsa, kaçırılmamışsa gözde o son ulaşılabilir - varılabilir gibiyse, sona varma, yetişme tutkusu, bitirme kaygısı sarar kişiyi; ama son uzaksa, inanılmayacak, varılamayacak gibisine uzaktaysa, o zaman bu bitmeyecekmiş gibi görünen ilerleme, bu sonsuz çaba büyüler insanı; küçük adımların hastası olunur artık. Artık bu ufak ilerlemeler; o çok uzaktaki bitiş noktasından çok daha önemli öznesi olur." (*Barış Adlı Çocuk*, s. 36)

Bu sözlerin artık yalnızca Hasan Özçakar'ı ilgilendirmediği, aynı zamanda ülkenin politik ve sosyal sorunlarını da içerdiği açıktır. Öykü ve romanlarda kişiden yola çıkılarak genelleştirilen düşünceler, yazarına bağlı olmakla birlikte, çoğu kez politik kimlik taşırlar. Nitekim şu sözlerin de yalnızca Hasan Özçakar için söylendiğini düşünmek oldukça güçtür: yıllarca sadece yavaş, çok yavaş bir ilerlemeyi yaşayanlar, bilenler, ağır da olsa, gizli de olsa en küçük gelişmeyi hemen tanırlar." (*Barış Adlı Çocuk*, s.38) Evin tam ortasında büyüyen ağaç ise, yalnızca öykünün süslenmesinde ve gerilimin artmasında bir unsur olarak vardır artık. Ne "deli tank" gibi, ne de "Fuchs'un bıçağı" gibi öykünün can damarı değildir Hasan Özçakar ile evin ortasında büyüyen ağaç.

Artık öykü kahramanının Hasan Özçakar ya da Hüseyin Öztürk olması bir şeyi değiştirmemektedir. *Ay'ı Boyamak* adlı öyküde de Hasan Özçakar öykü kahramanıdır, ama o bir *Don Camillo* değildir. Hasan Özçakar, düşüncelerin aktarımında bir aracıdır: Gözlerinin rengi, saçlarının biçimi, zevkleri vb., hiç birinin önemi yoktur. Ama şu önemlidir örneğin: "Ay'ı boyamanın bir şeyi bir şeye dönüştürebileceğini sanıyordu yalnızca." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*,

s.41) Her iki öyküde de, "Hasan Özçakar'ın başına gelenler" yaklaşımı ile okunursa, "saçma" damgasını yemeye adaydır. Evin tam ortasında mantar biter gibi ağaç bitmeyeceği gibi, Kızılay meydanındaki ayın boyanması da on yıl sürmeyecektir, boyacı ne kadar kötü ve beceriksiz olursa olsun. Her iki öyküde de temel "değişim" üzerine kurulmuştur. "Bir şeyin bir şeye dönüşmesi", Hasan Özçakar'ın tek beklentisi haline gelmiştir. Sevgi Soysal'ın bu öykülerinde simge olarak insan kullanılmıştır. Hasan Özçakar'ın beklentisi, aynı zamanda binlerce Hasan'ın beklentisidir de.

Öykülerinde ve romanlarında yerel dile çok az yer veren Sevgi Soysal, sivil hapishane anılarından oluşan *Savaş ve Barış* ve Bir *Görüş Günü* adlı öykülerinde biraz da zorunlu olarak, yerel dil kullanma yoluna gitmiştir. Zorunluluğun temel nedeni ise, tutukluların argo konuşmalarını verirken, başka biçimde aktaramamasından kaynaklanıyor olsa gerekir. Ama *Hanife* adlı öyküsünde Soysal, az bildiği bir alana girmenin bedeli olan vasat bir öyküye ancak ulaşabilmiştir. İç dünyalarını, yaşam biçimlerini ve davranışlarındaki esneklik/katılıklarını bilmediği bir kesimin öyküsünü, salt "kadın" konusu nedeniyle seçmesi, Sevgi Soysal'ı ummadığı ya da kaçındığı halde düştüğü doğalcılığın içine itmiştir. Oysa *Eskici* adlı öyküsü, yeniden bireyci bir kaçışa dönüş bile olsa, en iyi öykülerinden biridir. Tıpkı *Tante Rosa*'da işlediği "bırakmak" teması gibi, bu öyküsünde de anılarını eşyalarla birlikte yok etmek teması işlenir. Eşyalardan kurtulmakla bütün geçmişinden kurtulacağını sanmaktadır öykünün kahramanı. Bu öyküde de, *Ay'ı Boyamak* ve *Yapı* öykülerinde olduğu gibi, eşyalar ve öykü kahramanında saplantı haline gelen eşyalardan kurtulma isteği yan konu olarak öyküyü süslemektedir. Temelde yine "bırakmak", "terketmek" eğilimleri işlenmektedir. Başarılması neredeyse olanaksız olan bu tür eşya satma işi, bütünüyle bir değişimi simgelemektedir. Sevgi Soysal, uzun bir içmonologdan sonra şöyle bitirir paragrafı: "...niçin kekeleyiveriyorum bir çığlığın orta yerinde." Hep yarım bırakılan, hep bitmesi için destek beklenen, hep başlamak için takvim sayılan ve hep başlamak için pazartesi günü beklenilen işler için atılan bir çığlıktır bu, hep de orta yerinde kekelenir.

Mehmet H.Doğan şu yargısında haklıdır: "Son yıllarda hiç bir

yazar, toplumsal yaşamdaki değişmelerin, patlamaların yazarların sanatçı yaratışında da kesin değişmelere neden olacağını Sevgi Soysal kadar açıklıkla göstermemiştir."(*)

Bir de işin devrimcilik yanı var. Öykülerin yazıldığı dönemler, devrimciliğin "revaçta" olduğu dönemlerdir. Kaba gerçekçilikten, bilinçli kaçışa kadar her tür ürün verilmektedir. Özellikle slogan edebiyatı alabildiğine çoğalmıştır. Sevgi Soysal'ın bütün bu uçlardan sıyrılarak, bilinçli edebiyat yapması, "sıfatlardan hep kuşku" duyması ve kendini devrimin merkezi görmemesi nitelikli ürünler vermesini sağlamıştır. Necati Güngör'ün hem sorusunu hem yanıtını aynı anda söylediği gibi: "Devrimci insan tipi nasıl çizilir? Bizim, onu dışardan gördüğümüz gibi mi? Bize itici gelen yanlarıyla mı? Yoksa, hazreti peygamberden söz eder gibi mi? (...) Yalan söylemez, düşünceleri *külliyen* doğrudur, hani neredeyse yemez içmez... Çoğu zaman bu yaklaşımla verilmiştir 12 Mart edebiyatında *devrimci tip*".(**) O dönemde devrimci tip, en azından, Pınar Kür'ün Selim'i gibi olmak zorundaydı. Etten-kemikten bir devrimci, bağışlanmaz hataydı. Bu anlayış, devrimci tiplerin, Çernişevski'nin ünlü romanı *Ne Yapmalı?* (Şto Delat)'daki Rahmetov gibi ütopya olarak yaratılmıştır. Ancak aynı romanda Çernişevski Lopuhov ve Kirsanov gibi gerçek tiplemeler de yaratmıştır ve kalıcı olan roman kahramanları da onlardır. Her yönüyle insandırlar, tutkuları, sevgileri ve kıskançlıkları ile. Dehşetli zekaya sahiptir her ikisi de, ama bu zeka onları kimi zaman yanılgılar içerisine bile itebilmektedir. Okur, romanda kısa bir an görünen, ama Lopuhov'u ve Kirsanov'u derinden etkilediği belli olan Rahmetov'dan daha çok sever bu iki kahramanı.

Sevgi Soysal'ın da, özellikle *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında Ali tiplemesi ile düştüğü bir yanlışlık olmasına karşın, öykülerinde ve romanda kendi doruğuna ulaştığı *Şafak* adlı romanında bütünüyle sıyrıldığı bir anlayıştır bu. Soysal için 'devrimci tiplerin' sıradan insanlardan belki de tek farkı inançları ve tutarlılıkları olmuştur. Olumlu ya da olumsuz, insanüstülük, insana en çok saygı duyması gereken 'devrimci tipler' için alışılmadık bir lükstür.

(*) Mehmet H.Doğan, a.g.y., *Millyet Sanat Dergisi*, 8.10.1976

(**) Necati Güngör, *Barış Adlı Çocuk ve Hapishane*, *Politika* Gazetesi, 6.9.1976

İLK ROMAN, İLK ÖDÜL: "YÜRÜMEK"

12 Mart öncesinin politik çalkantısını da içeren *Yürümek* romanı, aynı zamanda Sevgi Soysal'ın ilk roman denemesidir. Öykü yazarlığından romana geçiş, öyküdeki tekniklerin romanda uygulanmasını gerektiren bir zorluk içerir. Hiç öykü yazmadan, doğrudan roman yazarak başlayan, sözgelimi Dostoyevski gibi yazarlar, öykünün sınırlı, ama etkin anlatım olanaklarından pek yararlanmazlar. Öykü yazarları ise, romanın geniş perspektifine girdiklerinde, öykünün kısa anlatım olanaklarından kolayca kurtulamazlar. Belki, yazın türlerinin biri üzerinde yoğunlaşmak, yazarı daha başarılı kılacaktır, denebilir. Dostoyevski'nin, Shakespeare'in, Rimbaut'nun başarısını burada aramak ucuz kaçacaktır, ama hiç etkisi yoktur da denemez. Öte yandan Çehov'un bir roman kadar uzun olmakla birlikte, yine de öykülükten kurtulamayan "povest"leri, Çehov'un güçlü öykücülüğünün kaçınılmaz sonucudur. Hem öykü yazıp, hem de roman yazan ve her ikisinde de başarılı olan sanatçıların sayısı da az değildir, ama yine de bunlarda da roman ya da öyküdeki başarıları birine göre daha öne çıkar. Ya romanlarında öykü tekniği ağır basar, ya da öyküleri romanlarına göre daha ön plana çıkar. Ondokuzuncu yüzyılda roman, öyküye göre çok daha gözde bir yazın türüdür, ama Yirminci yüzyıla gelindiğinde neredeyse tüm roman yazarları, aynı zamanda birer öykü yazarıdır da. Yine de, Asturias'ın sözgelimi *Hepsi Amerikalıydı* adlı öyküsüne karşın, *Yeşil Papa*, *Sayın Başkan* gibi romanları onu daha ünlü kılmıştır. Kafka'nın kısa öyküleri, yeni bir yazın türünün başlangıcı olarak kabul edildiği halde, Kafka'yı daha çok tanıtan *Değişim* ya da *Ceza Sömürgesi*, *Dava*, *Şato* gibi romanlarıdır. Kuşkusuz, bu değerlendirme öznel bir bakışı da içermektedir. Kafka'nın romanlarını daha çok "beğenmek", onu romancı olarak kabul etmeye vardırılırsa, öznellik kaçınılmazdır.

Aynı öznellik Sevgi Soysal'ın eserleri için de gerçerli olmaktadır. Soysal'ın bütün romanlarında öykücülüğünün izleri fazlasıyla vardır. Özellikle ilk romanı *Yürümek* hemen bütünüyle öykü tekniği üzerine kurulmuştur. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı ise, Yenişehir'deki bir öğle kesitini verirken, birbirinden bağımsız

öyküler bütünü gibidir. Yaklaşık aynı görüşü paylaşan Füsun Akatlı, "Ne yandan bakılırsa bakılsın, *Yürümek*'in ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin bir çok bölümleri, *Şafak*'ın özellikle Baskın ve Çingeneler bölümleri, bal gibi hikaye olarak değerlendirilebilir ve bu onlardan hiç bir şey eksiltmez, eksiltmek şöyle dursun, en güzel bölümlerdir bunlar," diye yazmaktadır.(*)

Roman sözkonusu olunca yazar, kişisel yaşamını yansıtmaktan genellikle kaçamaz. Öyküde olayın kısa kurgusu arkasına saklanabilen bu özellik, romanın oylumlu perspektifinde ister istemez kendini ele verir. Özellikle ilk romanlarda yaşanılanın romana yansıması kendini daha çok gösterir. Belki bu nedenle, ilk romanlar yazarın romancılığı için pek ölçüt olamaz. Çünkü, her yazarın, hatta her kişinin bu bağlamda "bir atımlık barutu" mutlaka vardır. Sevgi Soysal da ilk romanında çocukluk günlerini ve o günlerin Ankara'sını yansıtmaktadır.

Yürümek romanı, teknik olarak geleneksel anlatım biçimiyle yazılmıştır. Ancak, aralara serpilen ve neyi simgelediği pek belli olmayan bölümler, Soysal'ın "ille de simge" kullanma alışkanlığını terkedemediğinin göstergesidir. Bir anlamda biçim değişikliği amaçlamaktadır yazar. Romanın başından sonuna kadar birer paragraflık ara metinler halinde gelişen bölümler, bir orman ve ormanda yaşayan canlılar gibi bir izlenim bırakmaktadır. Çok iyi bir analizde bile, bu soyut bölümlerin romanın bütünüyle ilişkisini kurmak mümkün değildir. Çıkarsamalarla bazı benzetmelere gidilse de, her bölüm için salt çıkarsama yoluyla yapılacak bu yakıştırmalar, havada kalacaktır. Sözgelimi romanın 61. sayfasında anlatılan kedi ve ardından gelen bölümdeki Mehmet arasında bir ilişki kurmak, iki bölümün dışına çıkmamak koşuluyla mümkün olabilir. Ya da, kurtlar denince akla faşizm gelebilir. Tüm bunlar, ancak bazı çıkarsamalar ve yakıştırmalarla yerine oturmaktadır. Arkadaki soyut bölümler bir doğuşu andıran bozkırın uyanışı ile başlar. Daha sonraki bölümlerde ise, herhalde bu bozkırda yaşayan -ki bazı canlıların bozkırda yaşamaları olası değildir- canlılar simgesel boyutlarda anlatılır. Bozkır, yine çıkarsamalardan hareketle, büyük bir olasılıkla Ankara'yı

(*) Füsun Akatlı, *Barış Adlı Çocuk*, Politika, 21.9.1976

simgelemektedir. Ardından, belki memur kenti olan Ankara'daki memur akışını simgeleyen karınca, sonra memurların ürkek kesimini simgeleyen kirpi vb. Belki de ara metinler kendi içinde bir bütünlüğü sağlayabilecek boyuttadır, ama okurun bu birleştirmeyi kafasında yapması oldukça güçtür. Kirpi simgesinden sonra sırasıyla üzüm, fare, sincap, porsuk, kedi, yarasa, karabatak, badem ağaçları, haşhaş tohumu, hamam böceği, kır çiçekleri, yılan, kaplumbağa, ahtapot, akbaba, örümcek, eşek, yaprak ve son olarak da som balığı. Yaprak bölümünde yeşilden sarıya bir dönüşme sözkonusudur ve son bölümde de Soysal, "Denize karışmış su geri dönebilir mi?" diye sorar.(*)

Benzer bir tekniği Soysal, bir sonraki romanı olan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında da kullanacaktır. Ama bu kez tek simge sözkonusudur: Kavak. Sanki Soysal, romanlarının ve öykülerinin mutlaka böyle bir simgeleştirmeye gereksinimi varmış gibi, ama giderek de bu yoldan uzaklaşarak yazmaktadır. *Tutkulu Perçem*'in kendisi başlı başına bir simgeler bütünüdür. *Tante Rosa* ise, ayakları daha bir yere basan simgeleştirme yoluyla yazılmıştır. Üstelik, öykü yapısı gereği, simge kullanmaya daha elverişli bir yazın türüdür. Soysal, bir roman bütünlüğü içinde yazdığı *Tante Rosa*'da, Tante Rosa'nın kendisini bir simge olarak kullanma yolunu seçmiştir ve böylelikle de geleneksel anlatım tekniğine daha fazla yaklaşmıştır. *Yürümek*'te ise, Soysal'ın simgeleştirme yöntemi oldukça değişmiştir artık. Aralara bölümler sokmakla yazar, romanın asıl ağırlığını bu ara bölümlere yüklemiş, diğer bölümleri ise, yani Ela'nın yaşamını konu alan ana bölümleri ise romanda bir fon olarak kullanmıştır. Gerçi, ara bölümler de, geleneksel anlatım tekniğine bağlı kalınarak ele alındığından, *Tutkulu Perçem*'deki soyut anlatıma benzememektedir, ama yine de simgesel anlatımın getirdiği bir soyutluğu taşımaktadır. Bu nedenle, romanı iki ana bölümde incelemek yararlı olacaktır: Simgelerle anlatılan ara bölümler ve diğer bölüm.

Romanın ana bölümü biçiminde ortaya çıkan ve içinde belli bir konuyu barındıran bölümde Sevgi Soysal'ın "Yenişehir" tutkusu hemen kendisini gösterir. Duygu Aykal'ın da belirttiği gibi, Sevgi Soysal kent tutkunu bir yazardır. Kalabalık, yazarlığı için en büyük

(*) Sevgi Soysal, *Yürümek*, Bilgi Yayınevi, (baskı tarihi ve yeri yok), s.168

malzemedir. Yenişehir ise, ayrı bir tutku gibidir. Öyle ki, daha *Yürümek* romanını yazarken bile, Yenişehir üzerine bir roman yazmayı kafasına koymuş gibidir: "Samanpazarıyla Çankaya arasındaki batak, sevimsiz, sivrisineklik bozkırda, asfaltlarla, beton yapılar, bahçeli, tek katlı, iki katlı evlerle 'Yenişehir' gelişir. Yenişehir: 'City of Magic!' " Ardından da Soysal, Yenişehir'i betimlemeye başlar: "İşte, bir eskiyle, kaçınılmaz bir sonra arasındaki, dünle beklenmedik bir çabuklukta gelen bugün arasındaki Yenişehir." (*Yürümek*, s.7) Bu betimlemeler ardı ardına gelişerek Yenişehir'i tamamlar ve Erol'un sahneye çıkmasıyla birleşir. Artık insan tanımları başlamıştır. Kısa, yalın ama karakteristik olanı verilerek: "Erol, kafasını kaşıyınca birşeylerin değişeceğine inananlardandı." (*Yürümek*, s.8)

Bir konudan yola çıkarak roman yazılıp yazılamayacağı uzun yıllar tartışma konusu olmuştur ve hâlâ da bu konuda tartışmalar sürmektedir. Romanda konunun ne denli önemli olduğu, marksist estetikçi ve eleştirmenlerce sık sık gündeme getirilmekle birlikte, yine de konunun hiç bir zaman bir romanda başat olamayacağı da belirtilmektedir. Konu, romanın içinde barındırmak zorunda olduğu bir altyapı malzemesidir. Konusuz romanların yazılmış olması, romanda konunun gereksizliğini kanıtlamaya yetmemektedir. "Öykü (burada sözkonusu edilen konudur -M.İ.) romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur. Keşke olmasaydı; keşke, en büyük ortak yön 'ezgi' gibi, 'gerçeğin kavranması' gibi değişik bir şey olabilseydi de, bu basit, ilkel nesne olmasaydı."(*) Forster'in yakınması haklı olmakla birlikte, çaresiz bir yakınmadır. Romanda ezginin öne çıktığı hiç olmamıştır. Anlatı dilinin güzelliği romanın daha rahat okunmasına neden olurken, bu rahat okumanın altında da konuya daha çabuk ulaşma, konudan zevk alma, son yaprağa doğru hızlı bir gidişi sağlama özellikleri açısından bakılması, neredeyse gelenek haline gelmiştir. Marcel Proust, James Joyce, Virginia Wolf gibi bilinç akışı tekniğinin öncüleri sayılan yazarlarda bile, dilin ustalıkla kullanılmasının yanında, olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasına, bir başka deyişle

(*) E.M.Forster, *Roman Sanatı*, Çev: Ünal Aytür, Adam Yayınları, 1982, s.64

kurgusuna, Forster'in deyişiyle de öyküsüne özen gösterildiği dikkati çeker. Proust, Joyce, Wolf gibi yazarların karşı oldukları, romanda konunun varlığı ya da yokluğu değil, karakterlerin romanı oluşturduğu, savıdır.

Öte yandan, romanın doruk noktası olarak kabul edilen 19. yüzyılda konusuz roman yazmak sözkonusu bile değildir. En soyut roman olarak kabul edilebilecek olan, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* romanı bile, roman kahramanının kendi iç dünyası ile dış dünya arasındaki ilişkileri ele alması açısından belli bir konu bütünlüğüne sahiptir.

Konuyu olduğu gibi ortadan kaldırmak eğilimi ise, bilinç akışı tekniğinin benimsenişiyle birlikte, romanın bir dil ürünü olarak algılanmasının ve bir yandan da kolaya kaçmanın bir biçimi olmasının sıradan örnekleriyle birlikte ortaya çıkmıştır. Aslında bu, anlaşılabilen bir kaçıştır: Yazar, kendisini hiç bir ideolojik bağlam sıkıntısına sokmadan ve orta, hatta alt düzeyde bir bilgi birikimine gereksinim duymadan, genel anlamda insanlık üzerine felsefi spekülasyon yapabilmesine izin veren bu öykünme teknik, bir çok yazar için de çıkış kapısı olabilmektedir. Sevgi Soysal, ilk öyküleri olan *Tutkulu Perçem*'de bu yolu seçmiştir. Öykülerinin belli bir konu ile okura ulaşmasına özen göstermekten çok, tek tek cümlelerle okura yaklaşmak ve bu kopuk cümlelerle de öykünün konu bütünlüğünü ortadan kaldırmak yolunu seçmiştir. Bu yöntem, hemen her yazarın kolaylıkla başvurabileceği ve az ya da çok başarılı, ama mutlaka vasatın üzerinde başarılı olabileceği bir yoldur. Nesnel gerçekliğin alışa gelmişin dışında imgelerle yansıtılması ve bu yansıtmada gerçeğin yeniden yaratılması sürecine bilinçli olarak girilmesi, herkesin başarabileceği bir anlatım yolu değildir. Çünkü, basitliğe düşme tehlikesi oldukça fazladır ve hepsinden de önemlisi, salt gözlem yeteneği ve salt dil ustalığı yeterli olmayabilir.

Eğer olaya salt duyguların aktarımı olarak bakılırsa, öykü yazmanın da "birkaç atımlık barut"un dışına çıkmadığı görülür. Bunun örnekleri de alabildiğine çoktur. Yazar birden fazla öykü kitabı yayımlamıştır, ama öykülerin merkezi kendisidir ve gözlerinin altında uzanıp giden yaşama ve dünyanın nesnel görünümüne, bilinç altının

karanlık dehlizlerinde duraklar bularak, "Sisyphus söylencesini" yineler durur. Söylencedeki ünlü kaya, kah bir doruktadır, kah ötekinde. Bütün öyküler kayanın iki doruktaki salınımının çeşitli biçimlerde anlatımıdır, o kadar.

Tutkulu Perçem için bu söylenenlerin dışında bir tek şey daha eklenebilir: Yazarın daha sonraki bilinçli gelişiminden sonra, dönüp öykülere bakıldığında, dilindeki anlatımın vasatın üzerinde bir başarıya eriştiği ve gelecekte yazacağı öykülerde başarılı anlatımın tohumlarının bu zamanlarda atıldığı. Ama *Tante Rosa*'da, yani hemen ikinci kitabında Sevgi Soysal Sisyphus söylencesinin dışına çıkabilmiştir. Çünkü artık, cümlelerle okura ulaşmak yerine, bir bütünü ele almıştır. Bir ya da birkaç kadından yola çıkarak, kadının toplum içindeki yerini, "bırakmak" eylemini merkez olarak işler. Bunda, kendi yaşantısındaki olumlu değişikliklerin de önemli rolü vardır. Artık, kadın denilen "ikinci seks"in toplumda kendi başına bir şeyler yapabileceği inancını taşımaktadır. İyi piyano çalan, bol kitap okuyan, dışa dönük bir erkeğe hayranlığın yavaş yavaş çekildiği bir kıyıya varmışsır Sevgi Soysal ve yaşantısında daha gerçekçi bir dönem başlamıştır.

Neyi kurtarmak istemektedir *Tante Rosa*? Sevgi Soysal, Adnan Binyazar ile yaptığı konuşmada "bırakmak" eğilimi üzerinde durmaktadır. Bırakmanın kadın için güç olduğu bir toplumun bireyi olarak, Ayşe Teyze ismiyle kitaba girmesi mümkün olmayan bu tipi anlatırken, başka kültürden birinin bırakma eylemini alabildiğince özgür biçimde işleyebilmektedir. Daha sonra da, *Tante Rosa*'nın basit anlamda "alaturkası" olan Ela ile Soysal, konuyu daha politik düzlemde ve daha gerçekçi işlemiştir. Kuşkusuz Ela ile Tante Rosa arasında, öykü ve roman farklılığından doğan, teknik bir farklılık da vardır.

Karakteristik perspektifi yakalamada en usta yazarlarımızdan biridir Sevgi Soysal. Birkaç cilt doldurabileceği *Tante Rosa* öykülerini, kısa bir kitapta bitirmiştir. Amacı Tante Rosa'nın maceralarını anlatmak olmadığından, çıkış noktasıyla hedef arasındaki malzemeyi kolaylıkla harcayabilmektedir. *Yürümek* romanı da, tıpkı *Tante Rosa* gibi, bir solukta gelişen bir romandır. Aysel, Ela ve

Erol'un sahneye çıkışından hemen sonra, kurak bozkır devreye girer. Bozkırın yaşama girişi, yani romana katılışı ise bir kadın gibidir: "Bu gerçek oluşumun, ısınmanın, tadını ardından gelmesi gereken doğuma hazırladı; bekledi sancısını; onun için güçlendi." (*Yürümek*, s.10)

Daha sonra Tirebolu'yu anlatır Sevgi Soysal, güzel de bir söylence sokuşturmuştur araya. Ama Tirebolu betimlemesi, ne Yaşar Kemal'de olduğu gibi ağır yürüyen bir betimlemedir, ne de çağdaş yazarlarımızın bazılarında olduğu gibi, doğaya ilişkin hiç bir ipucu vermeden geçiştirilmiştir (Selim İleri'nin Bodrum'a ilişkin betimlemelerini anımsayınız). Sevgi Soysal'ın betimlemesinde Tirebolu ayağınızın altında, gözlerinizin önünde gibi olmaz, ama anlatılan Tirebolu'dur ve en karakteristik yönleriyle canlandırılmıştır. Her hangi bir Anadolu kasabası, her hangi bir yerleşme yeridir Tirebolu. Soysal'ın Tirebolu'yu en karakteristik özellikleriyle yakaladığını hissedersiniz. Tıpkı, gelmiş geçmiş en gezginci yazarlardan Andre Malraux'nun, İstanbul'a da geldiğini, "Galata Köprüsü'nün altında balık bekleyen kedinin gözleri gibi" bir betimleme aracı olarak kullanmasından anladığımız gibi, Soysal'ın da "denizi gören, denizin ortasındaki ölümü gören ağaçsız bahçesiyle ilkokul"undan Tirebolu'yu hissedebiliyoruz: "Elli memur, on esnaf, bir kaç tarla mısır koçanı, bir kaç tarla köylü, çok hamsi, belediye lokantası, belediye bahçesi, belediye sineması, belediye helasıydı. Bir de denizi gören, denizin ortasındaki ölümü gören ağaçsız bahçesiyle ilkokul." (*Yürümek*, s.12)

Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa* öykülerinde yapuğı "pekiştirme için yineleme" tekniğini, "Yürümek" romanında da sürdürür. Daha sonra *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında iyice azalacak olan bu teknik, *Şafak* romanında karşımıza hiç çıkmayacaktır. Bu tekniğe daha çok "üslup denemesi" ya da "üslup aşaması" denebilir. Daha sonra yinelemeleri bırakmasındaki temel neden ise, artık üslup denemeleriyle bir yere varılamayacağının, "aslolan"ın toplumsal sorunlar ve çağın gelişimi olduğunun anlaşılması olabilir.

Sevgi Soysal *Yürümek* romanında, çocukluk yaşamının kesitlerini yansıtırken, daha çok Ela'nın özelinde küçük bir kızın sorunlarını ve ondan yola çıkarak da tüm küçük insanların sorunlarını

birlikte işlemiştir. Ne olursa olsun, çocukların yaşadığı dünyanın, yaşanılan düzenden ayrı düşünülemeyeceğini, geldikleri sınıfın karakterini yansıtmak zorunda olduklarını vurgulamıştır. Ahlak sınırlarının zorlanışı ve zorlanan bu sınırların aslında ne denli gevşek, ama ne denli de bağlayıcı olduğu romanda kendini gösterir. Sözgelimi, Ela için göğüslerinin büyümesi, neredeyse annesinin iznine bağlıdır: (*Yürümek*, s.29). Diğer yandan, cinselliğin dışında ayrıca kişisel çekişmeler de sözkonusudur çocuklar arasında. Ela, hiç beraber olmak istemediği, hatta tiksindiği halde Şenel ile arkadaşlığını sürdürmek zorundadır, çünkü dış dünya ile olan bağlantısını sağlayan, Şenel ile olan ilişkisidir. Bu ilişkiyi koparmamak, sürekli kılmak zorundadır. Ama bu ilişki, bilmek zorunda olduğu ya da merak ettiği konuları doğru olmayan biçimde edinmesine neden olmakta ve körpe bir bilinçte zehirleyici etkiler bırakmaktadır. Ela öznelinde açılan bu sorun, tüm ülke sorunu biçiminde de algılanabilir: "Demek doktorculuk oyununa, açık saçık sözlere, karı-kocacılık oynamaya, aşk romanı okumaya karışmamak demek, kızının hırsızlığını bile bile örtbas etmek demek, aybaşı olmak demekmiş göğüslerin erken büyümesi demekmiş!" (*Yürümek*, s.32)

Benzer koşullar içinde de Memet yetişmektedir. Onun da Ela'nın Şenel'i gibi, Tirebolu'daki arkadaşı Nuri, ya da İstanbul'daki yatılı okul arkadaşı Salih vardır: "Nuri'nin bütün oyuncaklarını elinden alan tokatını patlattı Salih'in ensesine. 'Genelev ha!, Genelev ha!' 'Gitmedim ki geneleve' diye ağladı Eşşek Salih. Bir tokat daha patlattı Memet düşünde: 'Gitseydin yalancı!' " (*Yürümek*, s.37)

Daha sonra, Aleko ile aşkı ilk tattığında, tüm çocukluğunun çarpık bilgilerine teslim olmuştur Ela. Aya Yorgi tepesinde Aleko ile birlikte çıktığı ve dudakların birbirine değmesini orada tattığı gün Ela'nın babası ölür. Ela'nın bu olay üzerine çıkarsamaları ilginçtir: "Aleko ile öpüşürken mi ölmüştü babası? Aleko'yla tepeye çıkmasını yasakladığı için mi Aya Yorgi intikam almıştı babasından?" (*Yürümek*, s.47) Ela yaptığı işin bir suç, daha da ötesinde bir günah olduğunu ve bunun soyut bir biçimde cezalandırılacağını düşünmektedir. Babasının ölümü ise, beklemediği kadar somut bir cezadır. Yanlış bilgilenmenin getirdiği çarpık çıkarsamalarla Ela,

Aleko ile öpüşmesinden sonra olabilecek her hangi bir kötü olayı (zamanı ne kadar farklı olursa olsun), yine bu öpüşmeye bağlayacaktır. Bu kurtuluşu olmayan bir sonuçtur ve sınayarak ancak aşılabilecektir Ela için. İyi ama, bu sınamanın sorumlulukları ve götürdüklerinin boyutu bir insanın tüm yaşamı boyunca kaldırabileceği nitelikte olabilir mi her zaman? Sevgi Soysal, daha ileride bu konuyu da deşecektir.

Öte yandan Memet de Ela gibi, sorunları gittikçe büyüyen bir yaşamın içine fırlatılmıştır. Kurtuluş çırpınışları için çareyi o da Ela gibi bireysel sınamalarda bulacaktır: "Memet hep küçük kalmıştır elbiselerin içinde, hep bir şeyden küçük, bir lacivert elbiseden bile." (*Yürümek*, s.49) Sürekli utandığı, kendisi için bir hedef olan geneleve sonunda gider. Oraya girmesiyle birlikte yaşamının tümüyle değişeceği inancındadır. Çocukluğuyla, çocukluğundaki belası Nuri ile sürekli geriye dönüşler yaparak girer kadının yanına. Kadının sesini duyduğu anda da anasının, öğretmeninin, düşündeki sevgilisinin, terledikten sonra içmek için sırada beklediği musluğun sesini hep bu kadının sesine benzetir. (*Yürümek*, s.52) Ve, "Memet hayatında ilk kez, kendinden kılıksız, kendinden cahil, kendinden biçimsiz insanları kendinden büyük gördü." (*Yürümek*, s.53)

Ardından üniversite yılları gelir. Üniversitelerde, Sevgi Soysal'ın pek fazla yoruma kaçmadığı bir hareketlenme sözkonusudur. Bu bölümlerde Ela, daha çok Bülent'i ön plana çıkarmak için, ya da ilişkilerinde güçlük çeken birini canlandırmak için var gibidir. Öte yandan, köprünün altından çok sular geçmiştir ve Aleko ile birlikte olan Ela yoktur artık. Bunun aktarılış biçimi, Ela'nın Bülent'i kumazlıkla atlatmasıdır. (*Yürümek*, s.77)

Aynı sıralarda Memet'de fazla bir değişiklik yoktur henüz. Ela'nın, daha doğrusu o dönem Türkiyesi'ndeki kadınların hızlı gelişiminin gerisinde kalmıştır Memet. Komşusu olan bir kadının tuzağına, Bülent'in Ela'yı düşürmeye çalıştığı tuzaktan daha çabuk düşer. Kuşkusuz, Soysal'ın burada vurgulamaya çalıştığı, basit anlamda kadın-erkek zeka karşılaştırması değildir. Memet için cinsel zayıflık ya da istemsel zayıflık gibi görünen bu durum, Ela için bir namus sorunudur. Memet'in düştüğü tuzak, onun kişilik aşamasında

büyük bir olasılıkla olumlu etkiler bırakacaktır. Oysa Ela için, belki bir yıkımın başlangıcı olacaktır. Öte yandan, Memet cinsel duygularına teslim olup olmama gibi daha basit bir mücadele verirken, bir yandan da yaşayacağı "ilk"ten korkmaktadır. Ela için durum, daha çok kendine saygı sorunudur.

Atilla Özkırımlı, Ela ile Memet'in sınıfsal konumlarının küçük burjuva kökenli olduğunu belirttikten sonra, romanın Ela ve Memet çizgisinde geliştiğini belirtir ve şunları ekler: "Zamansal bir sıranın gözetildiği görülür bu öykülemede. Çocukluklarından alır yani. Yalnız bir noktanın vurgulanması gerekli: Tek yanıyla verilir bu oluşum. Soysal kişilerinin tarihine cinselliklerini belirleyen ayrıntılarla yaklaşır. Memet erkekliğinin, Ela da kadınlığının gelişimiyle çizilirler. Romanın ana çizgisi *cinsellik*, kadın-erkek farklılığı olur böylece."(*)

Ela'nın evlilikten ne denli uzak olduğunu şu cümleler göstermektedir: "Ela kapıyı açtı. Yatağın üstüne paltosunu fırlattı. Artık birlikte yaşamak zorunda olmak. Sahte incileri dizmek ardarda. Sahte gerdanlık kopana, sahte inciler dört bir yana saçılana dek. Ela baktı gitgide ufalan yüzüne." (*Yürümek*, s.88)

Yürümek romanı, Toplu Asliye Ceza Mahkemesinin 1971/122 sayılı ve 5.7.1973 tarihli talimatına aften "müstehcen neşriyat" suçundan yasaklanır ve Sevgi Soysal da suçlu bulunur. Suç unsuru oluşturan bölüm ise 89. sayfa ile 91. sayfa arasındaki "eşekle cinsel ilişki" bölümüdür. Daha sonra Sevgi Soysal beraat ettiğinde alınan kararda olduğu gibi, Soysal'ın bu bölümde dile getirdiği konunun müstehcenlik taşıması mümkün değildir. Çünkü, eşekle ilişki kuran bir insanı anlatan bu bölümün, diğer insanların "şevhet hislerini" kabartması iddasında bulunmak, eşekle ilişki kurmayı yasallaştırmaktadır. Olay çok şaşırtıcı, hiç rastlanamayacak kadar ender, yüzkızartıcı falan da değildir ayrıca. Özellikle kırsal kesimlerde rastlanan bu tür ilişkileri anlatan bir çok öykü yazılmıştır.

Ela'nın doğum sahnesinde de Soysal, bir kadının doğum sırasında çektiklerini anlatır: "Korkmasa, ama korkmasa, bu ilk

(*) Atilla Özkırımlı, *Tutkulu Perçem'den 'Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi, Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Nisan 1980, s.121

ağlamayı, ilk güzelliğinde, doğallığında bırakabilir, onu boğabilir, yokedebilirdi. O yüzbinlerce çığlığın vermeyi bildiği hakkı. Boğmadı." (*Yürümek*, s.100)

Memet ile Ela'nın yaşamları birbirine koşut bir biçimde sürmektedir bir yandan. Memet, *Playboy* dergisi almak için girdiği kitapçıda, gerek oradaki bir kızdan, gerekse satıcı kızdan utandığı için dehşetli sıkıntı çekmektedir: "Şimdi kız beni böyle garip kitaplar okuyan manyağın biri sanacak." (*Yürümek*, s.103) Oysa gerçek nedir? Gerçekten de Memet, manyaklık olarak karşısındaki herhangi bir kızın düşünebileceğini sandığı şeyi yapmak üzere o kitapçıya girmiştir ve cebindeki son parayı da bu "manyaklığa" yatıracaktır. Yani, bir başkasına o kitaplardan alırken "manyak" damgasını yapıştıracaktır Memet. Kendi dışındaki her şeyi yargılayabilecek durumdadır. Kendisi için yaptığının manyaklıkla elbette uzaktan yakından ilgisi yoktur. Ama, ya başkaları için? Başkaları onun bu alışverişini ayıplayacaktır, diye düşünmektedir. İnsanların yalnız kaldıklarında, kendi kendilerinden utanmadan yaptıkları, ama asla bir başkasının yanında yapamayacakları, yapmayı asla kabul etmeyecekleri bazı hareketleri Memet, satıcı kız karşısında yaşamaktadır. Cinsellikle ilgili kitapları okumak "manyaklıktır" başkaları için, ama kendisi için mutlaka bir nedeni vardır. Cinsellikle ilgili her konu, azgelişmiş ülkelerin çoğunda tabu halindedir. Değil *Playboy* dergisi almak, gazetelerin başsayfalarını dolduran yarı çıplak bir fotomodele bakmak bile, başkaları tarafından "doğal dışı" olarak görülebilir. Şöyle örneklemek daha yerinde olacak: Diyelim, kadın çamaşırları satan bir mağazanın vitrinine bakıyorsunuz. Bu durumda iki zıt konum sözkonusudur: Eğer vitrine, eşinize (ya da kardeşinize) iç çamaşır takımı almak üzere bakıyorsanız, çevrenizdeki insanlara kendi kendinize açıklayabileceğiniz ahlaklı(!) bir nedeniniz olduğu için rahat davranırsınız. Sanki, biri gelip de orada ne aradığınızı soracak, siz de hemen yanıtlayıverecekmişsiniz gibi. Oysa, kendiniz işin şu veya bu nedenle, ama somut bir geçerliliği olmayan bir nedenle vitrine bakıyorsanız, sözgelimi, küçük bir ayrıntıyla ilgileniyorsanız, bu kez de çevreye karşı bir utanç sözkonusudur. Bir sinema kamerasıyla olay karelere alınsa, her iki konumun da birbirinden hiç farkı olmadığı gözlenir (eğer, yüzlerden herhangi bir

anlam çıkartılmazsa), oysa içteki fırtınalar birbirinin tam karşısında esip durmaktadır. Bu biraz da, beklediğimiz şeyi veya kişiyi, kimsenin bilmesini istemediğimiz durumlarda kaldığımızda, kendi kendimize uydurduğumuz "mazeretlere" benzer. Hiç kimsenin farkına varmadığını bildiğimiz halde, bir türlü kendimizi kandırmamız mümkün olmaz.

Sağlıksız bir birleşmeye doğru hızla ilerlemektedir roman. Sağlıksız birleşmenin sonunda iki sağlıksız insan ortaya çıkmaktadır. Aslında bu sağlıksızlığın merkez olduğu tek nokta vardır, o da cinsellik. Romanı baştan sona çekip götüren ve birleşmeleri-ayrılıkları belirleyen cinsellik, Memet ile Ela'nın birleşmesine neden olmakta, ama son çözümlemede ayrılıklarına neden olamamaktadır. Romanın sonunda Ela, artık cinselliğin esiri ya da kurbanı değildir. Memet için ise, aynı oranda belirleyici bir çizgi çizilmemiştir. Bu nedenle belki de, romanda merkez daha çok (doğal olarak) Ela, bir başka deyişle kadınlığından kaçamayan Sevgi Soysal, bunu istemli ya da istemsiz bir biçimde romanına yansıtmaktan da kaçamamıştır.

Romanın sonlarına doğru, cinsellik dışında Memet'i de Ela'yı da daha bilinçli kılmıştır Sevgi Soysal. Cinsellik ise, birbirlerine karşı düşkünlüğe dönüşmüştür, ama düşkünlüklerin ne boyutta ve ne cinste olursa olsun, duygusal yıkımlar getirdiğini ikisi de birlikte yaşayacaklardır. Ela ile Memet'in durumu, Soysal'ın daha sonra yayımlanan, ama hemen aynı tarihlerde yazılan *Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası* (Bkz. *Barış Adlı Çocuk*) adlı öyküsünde daha net ortaya çıkar.

Ve beklenen olur: Ela bunalıma düşer. (*Yürümek*, s.130) Yorgundur, işten çıkmış, yokuş aşağı yürüyordur. Yalnız hisseder kendini. "Gel" diyebileceği, buluşabileceği kimse olmadığını düşünür. Eski, düş kurduğu günleri anımsar: "Kim aynada görüntüsünü usanmadan seyredebilir? Kim kendi sesini dinleyebilir saatlerce çıldırmadan?" (*Yürümek*, s.131) "Yine de birilerini aramak zorunda; okul bahçesinde şarkı söyleyerek dönen çocuk halkasına katılmak. İlkokulda, bahçelerdeki sıralardan birine otururak, hergün oynanan çocuk oyunlarından sıkılıp artık hiç oynamamayı, hiç takılmamayı kurduğu, sonra beş dakika, on dakika, onbeş dakika sonra, dayanamayıp şarkı söyleyerek dönen halkaya katıldığı günlerdeki gibi..." (*Yürümek*, s.131)

Ela, Memet ile yattıktan ve onu sevip sevmediğinin muhasebesini yaptıktan sonra, evlerine gelen dostları için düşünceler üretirken, Sevgi Soysal'da önceleri belirgin biçimde varolan ve giderek azalan "ben-merkezcilik" kendini gösterir. "Neden?" diye sorar, "Neden hep 'Onlar' ve 'Ben' ayrımı yapıyorum?" (*Yürümek*, 142). Bu konuma geldikten sonra, artık bir "aydın" ya da küçük burjuva eleştirisi başlar. Daha sonra Pınar Kür, Ayla Kutlu, Adalet Ağaoğlu gibi bir çok kadın yazarımızda görülen türden bir içmonolog geliştirir Sevgi Soysal'ın Ela'sı. Artık o, sokak aralarında oyun oynamalara giden, üniversite kantinlerinde aşk sürdüren Ela değildir; ama o Ela'lara büyük özlem duyan bir Ela vardır ortada. Bunun temelinde ise, insani ilişkilerdeki başarısız, yanlış davranışlar rol almıştır. Her başarısızlığın hesabını kendine karşı vermek zorunda hisseden küçük burjuva aydınları gibi, Ela da hesaplaşmasını kendisiyle yapar ve Sevgi Soysal haklıdır: "Usanmak her şeye gebedir. Bütün kötülüklere." (*Yürümek*, s.149) *Tante Rosa*'daki "bırakmak" eğilimi biçim değiştirerek "usanmak" olarak yeniden ortaya çıkmıştır, ama bu kez orada olduğu gibi, bir olumlama sözkonusu değildir.

Romanın aralarına serpiştirilen ve bir anlamda geçişleri sağlayan bölümlere geçmeden önce, yine bu bölümlerden, yerini bulan bir simge ile konuyu bağlamak yerinde olacaktır. Yaprak simgesi, sondan bir önceki simgedir ve diğerlerine göre biraz daha yerine oturmuş gibi görünmektedir: Artık yaprak sararmaya başlamıştır ve geri dönülmez bir yola, sonbahara girmiştir. Memet ile Ela'nın evlilikleri de, tıpkı yaprak simgesinde olduğu gibi, giderek sararan ve sonunda kopacak olan bir ilişki sürecine girmiştir. Ela, aradığının Memet, bir başka deyişle cinsellik olmadığını anlamıştır. Atilla Özkırımlı'nın da belirttiği gibi; "İkisinin oluşumunu da çevreleri, en yakın ilişkide bulundukları kişilerle ilişkileri belirlemiştir. Biyolojik ayrıntılara, buradan fiziksel başkalıklarına girilmez pek. Konu ahlaki bir sorun olarak alınır, yerleşik, toplumda geçerli değerlerin ahlak sisteminin sonucu olarak ortaya konulur. İkisinin kişiliğinde de toplumun *erkeklik* ve *kadınlık* anlayışının bütün olumsuz belirtilerini görürüz. Memet'in baskı altına alınmış cinselliği 'seks düşkünlüğü'ne, Ela'nınki ise sevişmede mutluluğu aramaya dönüşecektir. Memet her

cinsel birleşmede *erkekliğini* kanıtlarken, Ela biraz daha ondan kopacak, bu çemberi kırmak isteyecektir."(*)

Ne Memet, ne de Ela, 19. yüzyılın romanlarında rastlanan roman kahramanlarından sayılmazlar. Tümüyle gerçek olarak anlatılmış bile olsalar, sıradan ilişkilerin belirlediği, sıradan insanlar durumundadır Ela ile Memet. Bu durumda, her insanın kahraman sayılabileceği rolü oynamaktadırlar.

19. Yüzyıl romancılığında, tip yaratmak ya da roman kahramanını diğer tiplerin arasından çekip çıkarmak, romancılıkta ustalığın bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Peçorin, Veutrin, Bazarov, Emma Bovary ve benzeri kahramanlar bu anlayışın "mit"leşmesidir. 20. Yüzyıla gelindiğinde ise, romanda kahraman kavramı alabildiğine değişmiştir. Hatta, bazı yazarlar, özellikle de bilinç akışı tekniğinin yaratıcısı sayılan Joyce, Wolf gibi yazarlar, kahraman kavramına iyice karşıdırlar. Yirminci yüzyılda kahraman kavramının yeniden gündeme gelmesi ise Sovyetlerin Ekim Devrimi ile başlar. Korçagin, Çapayev gibi, devrimin gerçekleşmesinde payı olan halk kahramanları, aynı zamanda romanlara da konu olmuştur. Olağanüstü durumlar, genellikle bir kahramana gereksinim duyulan durumlardır. Bu olağanüstü durumun tüm toplum katmanlarına ulaşması halinde de, kahramanlar türeyecektir. Haksızlığa başkaldırıdan, kurtuluş savaşlarına kadar her ulusun tarihinde birden çok kahraman rol almıştır. Kimi durumlarda da, kahramanlar yapay olarak, romanlarda, öykülerde ve şiirlerde yaratılırlar: Yaşar Kemal'in İnce Memed'i, Miguel Asturias'ın Chippo'su gibi. Sevgi Soysal'ın romanlarında hiç bir tip kahramanlığa soyunmamıştır. *Yürümek*'de de Ela ve Memet, sıradan roman kişileri olmanın dışına çıkamamışlardır. Sonunda Ela Memet'i terkeder. Bu, romanın tüm kurgusuna hiç de ters düşmemektedir. Ela ile Memet'in ilişkilerini sürdürebilmeleri ne cinselliğin olanakları ölçüsünde mümkündür, ne de toplumsal etkinlikleri ölçüsünde. Ayrı yaşamak zorunda olan iki insandır onlar.

Ara bölümlerdeki simgesel anlatımlar ise, bu bölümler tek tek ele alındıklarında insan dışındaki bazı canlıların ustaca anlatımı biçiminde ortaya çıkarlar. Daha önce de belirtildiği gibi, bu ara

(*) Atilla Özkırımlı, a.g.y., s.122

bölümlerin ana bölümlerle ilintisi oldukça karmaşıktır, ya da hiç yoktur. Bölümler birbiri ardına okunduğunda da kendi içinde bir bütünlük oluşturmamaktadır. Fare ve karınca bölümünde bir kentleşme süreci anlatıldığı düşünülürse, bu kez sincap ya da kirpi bölümünde de doğaya özlem tutkusunu düşünmek gerekir. Yarasalara kötü düşüncenin simgeleri olarak bakılırsa, kurtlar onun maşaları olsa, bu kez de haşhaş tohumu için ayrıca kafa yormak gerekir. İlle de anlam gerekir mi, diye sorulursa da, ille de yazmak mı gerekir sorusu "hak kazanır"

Büyük bir olasılıkla, araya sokuşturulan bu simgelerle Soysal bir biçim değişikliğini zorlamıştır. Daha sonra, ikinci romanı *Yenişehir'de bir Öğle Vakti*'nde bu simgeler tek boyuta, bir kavak ağacına indirgenecek, *Şafak* romanında ise büsbütün ortadan kalkacaktır. Romanda biçim değişikliğini, yazı biçiminde aramakla Soysal, "asit biçim değişikliği" tuzağına düşmüştür. Bir sanat yapıtındaki biçim değişikliğini sanatçının değil, yaşadığı çağın belirlediği, biçim değişikliğinin toplumsal değişiklikle neredeyse eşzamanlı geliştiğini ilk anda görememenin getirdiği bir yanlışlıktır bu. Sözgelimi roman, önce klasik biçimini oluşturmadan, başka biçimler aramaya girişemezdi. Yine aynı şekilde, doğanın ya da nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması için alabildiğine zahmetli uğraş veren resim sanatında, doğrudan bilinçli bir soyutlamaya gidilmesi akıl dışı bir varsayımdır. Romanda biçimi belirleyen karakterlerdir. Karakterlerin ya da bir başka deyişle roman kişilerinin, değişmekte olan toplumsal ilişkilerde nesnel karşılığını bulması, romandaki biçim değişikliğini de kendiliğinden getirecektir. Onun içindir ki, Alan Robbe Grillet'nin, "kimseyi Balzac gibi yazıyor diye göklere çıkartamayız" sözü tartışmasız doğrudur. Artık, "*İnsanlık Komedyası*'nın ana tiplemesi olan Vautrin'i yeniden yazmanın bir anlamı yoktur. Michel Zeraffa'nın belirttiği gibi, roman ne gerçekliğin bir yansıması, ne de bir düş ürünüdür artık: Özü, temel özelliği gerçekle, düşsel arasındaki bağlantıda yatmaktadır.(*)

(*) Michel Zeraffa, *Roman Sosyolojisi ve Sınıf Bilinci Eksikliği Sorunu*, Çev: Birim Terzioğlu, Dönemeç, Kasım 1981

Yürümek romanında, bölüm aralarını insan dışı canlıları betimleyerek, asıl metne göndermeler yapma yolunu seçen Sevgi Soysal, bir anlamda "geleneksel roman" biçimini zorlama yoluna gitmiştir. *Yenişehir'de bir Öğle Vakti* romanında ise, bu simge tek boyuta iner. Romanın başında sallanmakta olan kavak ağacı, romanın sonunda devrilir. Ara ara kavak ağacının serüveni romana müdahale eder, ama hiç bir zaman da belirleyici olmaz. *Yürümek* romanında olduğu gibi, bir çeşit dekordur kavak ağacı. Simgesel anlatımı ise, romanla birlikte gelişir. Çehov'un, eğer öykünün başında duvarda bir tüfek varsa, öykünün sonunda o tüfek patlamalı, sözünü kavak ağacının yerine getireceği romanın ilk satırlarından belli olmuştur. Simgenin seçilişi bu sonucun kaçınılmazlığını getirmektedir. Kavak ağacının romanın başında sallanıyor olması, onun romanın herhangi bir yerinde, en uygun olarak da sonunda düşeceğinin kesinleşmesi demektir.

İkinci biçim değişikliği düşüncesi de, Yenişehir'de herhangi bir öğlen saatinde geçen olayların romana geri dönüşlerle aktarılmasıdır. Roman aslında öyküler bütünüdür denebilir. Kişiler birbirleriyle daha önceden tanışık oldukları gibi, ilk kez Yenişehir'de de karşılaşıyor olabilirler. Bazı karşılaşmalar bütünüyle rastlantısaldır. Bazı roman kişileri ise, bir kez görünüp, kaybolurlar. Roman kahramanlarının hemen tek ortak noktaları, Yenişehir'de herhangi bir öğlen saatinde bulunmalarıdır.

Sevgi Soysal'daki "biçim" arayışlarını doğal karşılamak gerekir. Çünkü, Sevgi Soysal için roman "çağdaş özlere çağdaş biçimler aramak" sorunudur: "Bir romancı için çok renkli, çok birikimli ve patlamalı, çelişkilerle dolu, hızlı, değişken bir çevrede yaşıyoruz... Yeterince iyi roman yazamıyorsak, suç bizde. Biraz daha titiz, biraz daha çalışkan olmak gerekiyor."(*)

Ancak, burada önemli bir soru karşımıza çıkmaktadır: Çağdaş özlere çağdaş biçimler yalnızca "anlatım tekniği"nde yapılan değişikliklerle mi sağlanacaktır?

(*) Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976, sayı: 208

Aslında bütün sanatçılarda, Herbert Read'in belirttiği gibi (*), hoşa gitme isteği vardır ve bu anlayış çerçevesinde sanat için, hoşa giden biçimler yaratmak gayretidir, denebilir. Ama işin içine "biçim" sözcüğü girdiği andan itibaren, bir bıçağın keskin yüzü üzerinde yürüyorsunuz demektir. Görsel-plastik sanatlarda somut olarak algılanabilen "dış biçim", öykü ve roman gibi anlatı sanatları sözkonusu olduğunda alabildiğine soyutlaşmaktadır. Ayrıca, "biçim"i konu yapmak, yıllardır süregelen ve henüz kesin bir sonuca ulaşmamış bir tartışmayı yeniden gündeme getirmek demektir. Çünkü, biçim-içerik tartışması, sanatın özünü ortaya çıkarmada yürütülen en köklü tartışmadır.

İster görsel-plastik sanatlarda, isterse anlatı sanatlarında olsun, ilkin ortaya konulması gereken şey, "biçim" sözcüğünden ne anlaşıldığıdır. Eğer bir sanatçı için "biçim değişikliği" iddiası öne sürülüyorsa, önce kavram üzerinde anlaşılması gerekir. Sevgi Soysal'ın gerek *Yürümek* romanında ve gerekse *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında değişik simgeler kullanarak, geleneksel anlatım yollarının sınırlarını zorlamasının ne ölçüde biçim değişikliği olduğu, ancak biçim üzerine yapılacak belirlemelerden sonra açıklık kazanabilir.

Edebiyat ansiklopedileri, biçimin karakterleri olarak; üslup, janr, kompozisyon, sanatsal anlatım ve ritm unsurlarının ayrı ayrı ya da birlikteliğini göstermektedir.(**) Bu unsurlara ayrıca anlatım tekniğini, karakterleri ve ezgiyi de dahil etmek gerekir. Ama, genel ve sıradan olan kanı, "biçim" ile "nesnel görünüşün" çakıştığı görüşünde odaklanmaktadır.Uzun yıllar; bir yontunun, bir resmin ya da bir mimari yapının dış görünüşü, güzelliğinin ölçütü olmuş, ya da nesnel gerçekliğe en yakın biçimi yakalamak, sanatsal yeteneğin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, görsel-plastik sanatların basit anlamda biçimsel özellikleri, "ilk bakışın" yarattığı beğeni ile ölçülebilmektedir. Goethe, biçim

(*) Herbert Read, *Sanatın Anlamı*, Çev: Gürsel İnal, Nuşin Asgari, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1960, s.22

(**) Kratkaya Literaturnaya Ensiklopediya, İzdatelstvo *Sovetskaya Ensiklopediya*, Moskova 1975, Tom (cilt) 8, s.52

çoğunluğun anlayabileceği bir şey değildir, derken, biçimin basit beğeninin dışında özellikleri olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Goethe'ye göre biçim ve içerik, birinin diğerine üstünlük sağlayamayacağı bir potada eritilmek zorundadır.(*) Sanat, bu iki unsurun ortak bileşkesinde ortaya çıkabilir ancak.

Goethe'nin kapısını araladığı bakış açısıyla bakıldığında, sanatsal biçim'in nesnel görünüşle, bir başka deyişle, dış görünüşle ilintisi hemen hiç kalmamaktadır. Ama yine de görsel-plastik sanatlarda "dış biçim"in de önem kazandığı ve bir anlamda sanatsal biçime müdahale ettiği açıktır. Bunu önlemek için ise, sanat izleyicisinin yapabileceği hiç bir şey yoktur; bütün yük sanatçının omuzlarına yüklenmiş durumdadır.

Görsel-plastik sanatlarda "dış biçim"in "sanatsal biçim"e müdahalesi, romanda "konu"nun "içerik"e müdahalesine dönüşmektedir. Görsel sanatlarda "biçim" ne denli büyük karışıklıklar yaratıyorsa, romanda da "içerik" o denli karışıklık yaratmaktadır. Yanılgı payı her iki alanda da aynı orandadır.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanında konunun içeriğe müdahalesi söz konusu değildir. Çünkü, Sevgi Soysal romanında bir konu bütünlüğü yaratma yolunu seçmemiştir. Bölümler kendi içlerinde konularını barındırmakla birlikte, bunların bütüne etkisi oldukça zayıftır. Ama, yalnızca bu bile, romanın geleneksel sınırlarını zorlayıcı bir tekniktir. Romanın isminden de anlaşılacağı gibi, Yenişehir'de bir öğle vaktinden kesitler sunmaktadır Sevgi Soysal ve yapısı gereği böyle bir kesitin konu bütünlüğüne ulaşması oldukça zordur. Öte yandan, Sevgi Soysal'ın Yenişehir'den çeşitli kesitler vermesini tek başına bir biçim denemesi olarak görmek de yanılgıdır. Moissej Kagan, "biçimcilik" kavramının çoğu kez yanlış kullanıldığını vurgular.(**) Doğrudur. Eğer, Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın*, İrfan Yalçın'ın da *Ölümün Ağzı* romanında yaptığı gibi büyük harflerle paragraflar yazmak, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında yaptığı gibi hiç yazım işareti kullanmadan sayfalar doldurmak, Attilâ

(*) Avner Ziss, *Estetik*, Çev: Yakup Şahan, De Yayınevi, 1984, İstanbul, s. 135
(**) Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, Mart 1982, s.404

İlhan'ın *Dersaadette Sabah Ezanları* romanında olduğu gibi dili bütünüyle eskiye çevirmek, Hulki Aktunç'ta olduğu gibi soru eklerini büyük harflerle yazmak biçim değişikliği olarak kabul edilirse, Kagan'ın sözleri doğruluk kazanmaktadır ve biçim değişikliği, basit anlamda şekil değişikliği ile çakışmaktadır. Kagan, Hegel'in "iç biçim" ve "dış biçim" terimlerini merkez alarak, "iç biçim"e konu ve karakteri sokar. Bu durumda, "dış biçim"e ise yapısal değişiklikler kalmaktadır. "Dış biçim"de yapılacak değişiklikler için roman, olanakları en sınırlı olan sanattır. Sevgi Soysal'ın, romanında yapısal değişikliklere pek başvurmaması, "dış biçim"de değişiklik yapmak uğruna romanın sınırlarını zorlamaması, ama bunun yanında "karakterler"e olabildiğince önem vermesi, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanını, yukarıda saydığımız romanlara oranla çok daha ileride bir "biçimsel değişiklik" düzeyine getirmiştir.

Biçim konusunda kafasını yoran düşünürlerden biri de Goethe'dir. Goethe, başkalaşım düşüncesinin saygıdeğer olduğu ölçüde tehlikeli bir yetenek olduğunu ve bu tehlikenin de yapıtta biçimsizliğe yol açabileceğini, bilgiyi ortadan kaldıracağını belirtir.(*) Goethe'ye göre, başkalaşım düşüncesi merkezkaç gücü gibidir; ona karşı bir ağırlık bulunmazsa, sonsuzlukta yitip gidebilir. Sevgi Soysal bu karşı ağırlığı romanında kavak simgesiyle yakalamıştır. Bütün bölümlerde kesintisiz olarak süren Yenişehir fonu ve kavak simgesi, kitaba bir roman bütünlüğü kazandırdığı gibi, aynı zamanda dengeyi de sağlamaktadır.

Sevgi Soysal'ın "biçim" değişikliği Goethe'ye uygun düşmekle birlikte, yine Goethe'den yola çıkarak, romanda "merkezi bir kişinin" saptanması görüşünü savunan Aleksi Tolstoy'a ters düşmektedir. Soysal'ın hiç bir romanında merkezi bir kişi yoktur. Merkezi olan şeyler, insan dışı varlıklardır: Kavak ağacı gibi, çeşitli orman hayvanları gibi, cinsellik gibi... Aleksi Tolstoy'un savı, Sevgi Soysal'da "merkezi bir nesne" olarak ortaya çıkmaktadır.

Aynı bağlam içinde Sevgi Soysal, ünlü Sovyet estetikçisi Avner Ziss'in görüşlerine de uzak düşmektedir. Ziss, Aleksi

(*) Ernst Ficher, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, e Yayınları, 4. Baskı, 1980, s.135

Tolstoy'un "merkezi kişi"sini "merkezi amaca" döndürerek, biçimin yüksek niteliğinin, iyi kurulmuş bir kompozisyonun özenle kotarılmış bir konuyla uyumlu birliğine dayadığını savunur.(*) Romanın kompozisyonu bellidir: "Artık ne kişisel bir tedirginliğin öyküsü, ne salt bireyselliğin araştırılması, ne tek boyutlu kişiler, ne de kurtuluşun bireyin mutluluğunda aranması... Bütünü kavramaya çalışan, sorunu birey-toplum diyalektiği içinde ele alıp çözmeye çalışan bir bakış açısıdır söz konusu olan."(**) Ama romanın konusu, kompozisyonun yalnızca destekleyicisi durumundadır. Romanda geçen kişilerin birbirleriyle ilintileri yalnızca bir öğle saatinde Yenişehir'de olmalarıdır. Kişilerin sorunları tek tek ele alındığında bireysel sorunlardır. Ama tüm bu sorunlar temelde toplumsaldırlar. Bireyler arasındaki ilişkiler ise, tıpkı kavak ağacı gibi devrilip gitme tehditi altındadır.

Gramsci, içerik üzerine konuşmanın, biçim üzerine konuşmaktan daha kolay olduğunu belirtir. Ona göre bunun nedeni, içeriğin mantıksal olarak özetlenebilir olmasıdır.(***) Kuşkusuz, en çok da roman için geçerlidir bu sözler. Ama içeriğin mantıksal olarak özetlenemeyeceği romanlar sözkonusu olduğunda, biçim üzerine konuşmak daha kolay olabilmektedir. Nitekim, konusuz, kahramansız ve hatta yazım kurallarını tanımayan romanlarda "dış biçim" içeriğin de önüne geçerek, kendisinden daha fazla söz ettirebilmektedir. Sevgi Sosyal'da ise, mantıksal olarak özetlenebilir konular olmakla birlikte, ayrıca toplumsal değişimin simgesi kavak ağacı ile de biçimsel değişikliğin ağırlığı romanın genel karakterine yüklenmiştir. Bu noktada kavak, "üstyapı düzeyinde ortaya çıkan öz"dür.(****) Daha doğrusu, kavak romanın özü olan değişimin simgesidir.

Sevgi Sosyal, *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki *Yapı, Ay'ı Boyamak* öykülerinde merkez aldığı "değişim"i, *Yenişehir'de Bir Öğle*

(*) Avner Ziss, a.g.y., s.144

(**) Atilla Özkırımlı, Tutkulu Perçem'den Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi, *Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Nisan 1980, s.126-127

(***) Antonio Gramsci, *Milliyet Sanat Dergisi*, 24.10.1977, sayı: 248

(****) Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*, Fredric Jameson'dan alıntı, Çev: Handan Gönenç, Eleştiri Yayınları, Yöntem Dizisi, s. 36

Vakti romanında da merkez alır. Ama bu kez değişmek, öykülerde olduğu gibi bireysel düzeyde kalan bir değişiklik değildir. Romanda verilen değişiklik, toplumsal değişiklikle koşutlanmaktadır ve Ali ile Doğan'ın diyalogları dışında, romanda değişiklikle ilgili tek mesaj kavak simgesiyle okura aktarılmaktadır. Böylelikle de Soysal, kuru aktarımcılıktan, bilgi üretmekten ve slogancılıktan kaçınabilmektedir. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında kısmen başarabildiği bu kaçınma, *Şafak* romanında tam bir başarı haline dönüşmüştür.

Romanın özünden kaynaklanan biçimsel değişikliği aynı zamanda bu sanatın varlığını korumasında ve belki de giderek daha yetkin bir sanat türü haline gelmesinde önemli rol oynamaktadır. Biçimsel değişikliğe karşı olmak sözkonusu değildir. Ancak, Hegel'in terminolojisindeki "iç biçim", "dış biçim" kavramları arasındaki hassas dengenin korunması koşuluyla, biçime gerekli özeni göstermek, dahası yeni biçimler aramak, kuşkusuz gereklidir. Brecht, eski biçimde ürün vermeye çalışmanın da bir çeşit biçimcilik olduğunu vurgular ve şunu ekler: "İnsanlığın gözlerine atılan tozu silmesinin en önemli şey olduğu bir dönemde bir takım düzmece yeniliklere karşı çıkmanın gerekliliği de ortadadır.(*)

Biçimsel değişikliğin, Ziss'in "kompozisyon" kavramına ve Tolstoy'un "merkezi kişisi"ne tam uygun düşmemesine karşın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı, bir başka yönüyle, kahramansızlığıyla başka bir boyut getirir. Aslında kahramansızlık Türk romanı için de, Batı romanı için de yabancı, ilk kez uygulanan bir deneme değildir. Ancak, kahramanlığın moda olduğu, devrimciliğin mutlak kahramanlar yaratması gerektiği düşüncesinin egemen olduğu bir dönemde, kahraman yaratmadan bir roman yazmak, yüreklilik gerektiren bir girişimdir. Romanın merkezi Yenişehir, kavak ağacı ve "değişmek"tir. Kahramansızlığa getirdiği boyutlar da bunlardır.

Öte yandan Lunaçarski, "biçimin içerikten ayrılmaz olduğuna inanmak, yanılgıya düşmektir. Marks genç devrimci sınıfların kendi öz eğilimlerini tümüyle güçlendirmek için, kendilerinden önce gelenlerden her zaman tamamlanmış bir biçimi ödünç aldıklarını belirtmektedir.

(*) Ernst Ficher, a.g.y., s. 123-124

Tüm sanatsal telkin yöntemlerinden yararlanmayı bilmemiz de çok önemlidir," der.(*)

Lunaçarski'nin "biçim" sözcüğünü kullanışı daha çok devrimin getirdiği coşkuyu taşıyor olsa gerekir. Çünkü, biçimin içerikten ayrılabileceği kabul edildiği anda, salt biçimi yakalamak mümkün olabilecektir ki, bu ne kadar denenirse denensin, içeriği yok etmeyi başarabilecek bir yol değildir. İçeriğin yok edilip edilmemesi değildir sorun. Sorun, ikisinin zorunlu birlikteliğidir. Her içerik şu veya bu şekilde bir biçim belirler, her biçim de aynı şekilde belli bir içeriği taşımak zorundadır. En soyut ürünlerde bile, altına atılan "hiçlik" imzası bir içeriğe köprüsünü atmış demektir. Tartışma, hangisinin daha belirleyici olması üzerinde yürütülmektedir.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanıyla hem kendi yazarlığında hem de Türk romancılığında bir aşama yapması, her şeyden önce toplumsal sorumluluğunun bilincine varmasıyla özdeştir. Roman, Sevgi Soysal'ın düşüncelerini aktarmada yalnızca bir araçtır. "Bütün sanatlarda olduğu gibi," der bir yazısında, "romanlarda da etkinliğimizin ölçüsünü iyi bilmemiz, neyin neyi ne kadar değiştirebileceğinde şaşkınlığa düşmememiz gerekir. Romanı küçümsemek kadar, romanı yüceltmek de yanlış."(**) Sevgi Soysal'ın romanı ne kadar yücelttiği konusunda kesin çıkarsamalar yapmak kolay olmasa da, küçümsemediği konusunda ipuçları bulmak mümkündür. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanını nasıl yazdığını, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabındaki "Jimnastik" bölümünde anlatılır: "Kendimi bir bilgisayar gibi programladım. Sabahları 5.30'da kalkıyorum. Yarım saat jimnastik. Sonra heladaki musluğa takılı lastik boruyla soğuk duş. Giyinip kahvaltıdan önce biraz okuyorum. Herkesin uyuduğu bu sabah saatlerini seviyorum. Sabahları kendi kendime uyguladığım özel 'faşizm' özgürlük duygusu veriyor bana. Gün boyunca bir yığın ufak kural koyuyorum kendime. Her gün sekiz sayfa yazmak gibi. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanını, işte böyle,

---

(*) Anatole Lounatcharski (Lunaçarski), *Silhouettes* Les Editeurs Français Réunis, Moscou 1980, s.178

(**) Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976, sayı 208

her gün sekiz sayfa kuralıyla yazdım. Her gün sekiz sayfa, ne eksik, ne fazla. Öyle ki, sekiz sayfa yazıp yazmamak konusu, o günlerde romanın kendisinden çok daha önemliydi."(*) Bu davranışlar, romanı küçümsememenin, dahası yüceltmenin kanıtıdır.

Yenişehir'de bir mağazada tezgahtarlık yapan Ahmet'in, büyük mağazanın bodrumunda uğradığı başarısızlıkla başlayan roman; Ali, Doğan ve biraz da Olcay'ın dışında bütün tiplerin büyük bir başarıyla çizilmesiyle, kahramanlar arasındaki benzemezlik yoluyla bir süreklilik kazanır. Sevgi Soysal'ın roman kahramanları hiç bir zaman Fabrice, Vautrin ya da Klim Samgin olmamışlardır, ama Çehov'un da roman düzeyinde uzun öykülerinde (povest) yazarını çağrıştıracak ölçüde akılda kalıcı bir tip yoktur. Çehov'un, *Memurun Ölümü* (Smert Çinovnika) öyküsünde generalin ensesine hapşıran küçük dereceli memurun, Hasan Özçakar'dan hiç farkı yoktur. Öte yandan, yine Çehov'un *Altı Numaralı Koğuş* (Palata Nomer Şest) adlı uzun öyküsündeki doktorun da *Şafak*'ın Oya'sından farkı yoktur. Ama ne Oya Sevgi Soysal ile, ne de *Altı Numaralı Koğuş*'un doktoru Çehov ile özdeşleşmez; Sevgi Soysal'ın Adana sürgünü olması, Çehov'un da doktor olmasından başka.

Tezgahtar Ahmet, hem sınıfının bilincinde olan, hem de bu sınıfı atlamak için "biçimsel" değişikliklerin yeterli olacağına inanan bir tiptir. İyi giyinmek, kızlara güzel görünmek ve sık sık mağazaların vitrinlerinde kendini seyretmek, sınıf atlamak için yeterlidir. Ama, plakçının vitrininde gördüğü "Love Story" plağının kabı, bir anda nerede olduğunu hatırlatabilmektedir. Hemen ardından da kurtuluşunu bulur: "Alain Delon bir zamanlar garsonmuş, Şükran anlattı, yakışıklılığı, güzel giyimi, tabii bir de kurnazlığı sayesinde filimcinin birinin gözüne çarpmış..."(**)

Kendini çevresinde gördüğü davranışları ölçerek akıllı insanlar arasına koyan Ahmet, bu halinden şikayet edemeyecek kadar bilinçsiz, farkına varamayacak kadar da bilgisizdir. Çevresinde gördüğü

(*) Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Bilgi Yayınevi, 5. Basım, Mart 1982, s. 178

(**) Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 6. Basım, 1981, s. 15-16

davranışlara göre kendi davranışlarını ayarlamaktadır. Nitekim, plakçı vitrininde gördüğü plak kapağından sonra, Şükran ile karşılaşır karşılaşmaz elini omuzuna atar. Ona göre bu davranış bir sevgi gösterisinden çok, çevreye gösteriştir. Öyle davranması gerektiğine inanmıştır, çünkü "büyük aşıklar" öyle davranmaktadırlar.

"Gelişmekte güçlük çeken ülkeler"in temel sorunu olan cinsellik, bu romanda da işlenir. Ahmet'in tüm çabası Şükran'ı büyük mağazanın bodrumuna çekebilmektir. Bunun için de çeşitli yolları dener. Şükran ise, Ahmet'in amacının farkında olduğu halde, bütün bu yolları denemesine izin verir. Karşılıklı isteğin karşılıklı yok edilişidir bu:

"Kız Şükran, bitiyorum sana."

Yine durdu. Bu kez kolunu Şükran'ın boynuna attı. Omuzunu sıktı hafiften. Kız yeniden titredi.

"Şükran?"

"Bodruma gidelim mi yine?" (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.27)

Ama sonuç Ahmet için hüsrandır. Şükran Ahmet'i duyarlı noktasından vurmuştur. Kendi kardeşini Şükran'la asla aynı kefeye koymayan Ahmet, böyle bir karşılaştırmaya kızarak Şükran'ı tokatlar. Öyle ya, Şükran'ın yaptığı kötü bir şeydir ve kardeşi asla böyle bir şeyi yapmaz. Ama öte yandan da Şükran'ın kendisine istediği izini vermemesi de Şükran'ın "edepsizliği" ile ilgilidir. Ahmet, düştüğü bu çelişkiden hiç rahatsız değildir.

Ahmet ile Şükran'ın dışında, bir de büyük mağazaya girip çıkan müşteriler ayrı bir dünya oluştururlar: "Müşteriler, boynuzlanmağa mahkum kocaların anlaşılmaz ahmaklığıyle, namuslarını kanlarının elbiselerindeki iki paralık açıklığa karşı koymakla koruyacaklarını sananların manuğıyle evirip çevirirlerdi alacakları malı." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.7)

Hatice Uzgören, bu tür müşterilerin en tipik olanı olarak ortaya çıkar. Başkalarını, daha doğrusu hükmedebileceği insanları ezmekten özel bir zevk alan Hatice Uzgören, kural koyucu olarak bu dünyaya

geldiğine inanmaktadır. Sevgi Soysal, sık rastlanan, ama içki masaları dışında pek ortaya çıkmayan tipleri simgeleştirmiştir Hatice Uzgören'in kimliğinde. Hep acelesi vardir Hatice hanımın, çünkü hep yapacak önemli bir işi vardır. Ev bir an önce temizlenmelidir, çünkü sokağa çıkıp pazardan portakalları en ucuza almalıdır, ama herkesten önce. Gündelikçi kadın Fikriye'yi "hallaç pamuğu" gibi darmadağın eden Hatice hanım, albayın karısıyla karşılaştığında bir hanımefendidir. Bütün hesapları çevresine göre yapılmıştır Hatice hanımın; satıcılar, gündelikçiler, bakıcılar, tezgahtarlar... hepsi saygısız, ders verilmesi gereken ve bu ülkenin başına ne geldiyse sebebi olan kişilerdir. "Affetmek sağlıksızdır. Mikroplara karşı ilaç kullanmamak, kaynayan yaraya tentürdiyot dökmemek gibi bir şeydir affetmek. Uygar insan affetmez ve unutmaz Hatice hanıma göre, uygar insan cezalandırır; affetmek ve unutmak barbarlık, ilkelliktir, bu memleket yumuşak kalplilikten kalkınamamaktadır." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.40)

Yasa koyucu ve yasa kaldırıcıdır Hatice Uzgören. Ona göre bütün bu "ikinci sınıf" insanlar kara sinekler gibi bilinmez bir biçimde sürekli üremektedirler ve yok edilmeleri gerekir. Nazik, duygulu, ne olduğunu bilen bir ırkın çoğalmasına bağlıdır bu ülkenin kurtuluşu. Faşizmin bireysel platformdaki simgesidir Hatice Uzgören. Yine de, ekose golf pantolonlu, papyon kravatlı, uzun saplı şemsiyesiyle Necip beyi göremez.

Necip bey tipik bir mirasyedidir. Berna Moran'ın deyişiyle tam bir "alafranga züppe"dir. Lozan'da öğrencilik yıllarını geçiren, bu arada Avrupa'yı da dolaşan Necip bey için Yenişehir, bu başkentin göbeği bir köyden farksızdır. Zaten kendisi de Avrupalı sayılır, çünkü övünç kaynaklarından biri de "Selanik eşrafından" olmasıdır. Necip bey ile Hatice hanım arasında pek fark yoktur aslında. İkisi de kendilerini yabancı hissetmektedirler çevrelerine. Yalnız Hatice hanımın saldırganlığına karşın, Necip beyin beğenmezliği hafif kalmaktadır. Necip bey, biraz da Avrupa görmenin sağladığı ve bir mirasyedi olmanın getirdiği güvenceyle, Hatice hanıma göre bir sınıf üsttedir. Yasaların uygulanmasını başkalarına bırakması gerektiğini bilecek kadar da "soylu"dur. Yaşamını karşılaştırmalar üzerine kurmuştur: Karısı ile Carla'yı, Carla ile Hatice hanımın kızını, arkadaşı Hüseyin

ile kendini vb. Asıl karşılaştırma ise, geçmişiyle yaşadığı günlerin karşılaştırmasıdır. Giderek geçmişine bağlanan, geçmişinden başka hiç bir geleceği olmayan bir bunak durumuna hızla gitmektedir Necip bey ve bu gidişi durduracak ya da değişitirecek bir girişimi de yoktur. En tehlikeli hastalığa, liberallik hastalığına yakalanmıştır çünkü. Bu nedenle de, oğlu ile arasında büyük uçurumlar oluşmuştur. Tıpkı *Bir Görüş Günü* öyküsündeki tutuklu kız Sevda'nın annesi Zafire hanım gibi, yalnızca kendi için doğru olan kuralları oğluna anımsatmaktan başka hiç bir sorumluluğu üstlenmemektedir. Oğlu ile arasındaki ilişkiler o denli kopuktur ki artık, oğlunun kendisine yaptığı hakaretlerde bile Necip bey, hakaretin niteliği üzerinde durmaktadır. Oğlunun hakaret edip etmemesinden çok, "korkak yahudi sen de!" sözündeki "yahudi" kelimesine sinirlenir. Nitekim, oğlu ile tartışmasının daha sonraki bölümünde, oğlunun "züppe" demesi onu "yahudi" demesi kadar etkilemez.

Yıllarca Karayolları'nda memur kadrosunda çalışmış bir kaynak ustasının kızı olan Mehtap, Necip beyin kızgınlıkla tüm parasını çekmesine hem şaşırır, hem üzülür. Bütün yaşamı yoksulluk içinde geçen, bankada çalışmaya başladıktan sonra da, her ay beş-on lira ancak biriktirebilen Mehtap için para, her sorunun çözümü demektir. Mehtap için Necip bey gibi birinin derdinin olması olağanüstü şaşırtıcıdır. Parasızlığın getirdiği sorunlar öylesine yaşamını zehir etmiştir ki, cebinde parası olan birinin derdi olabileceği aklına bile gelmez. Temelde Necip beyin de sorunu paradır, ama iki sorun arasında gerek nitelik, gerekse nicelik olarak büyük farklar vardır. Tüm parasını çekmeye kararlı olduğunu anladığı anda da, Mehtap, Necip beye açılır, çünkü bir insanın bankadan bütün parasını çekmesi ancak ölüm ve hastalık anlarında mümkündür. Necip bey bankadan çıktıktan sonra, bir süre arkasından bakar Mehtap ve artık bankaya uğramayacağına sevinir: "Durmadan bankadaki parasını çeken, bir umudu durmadan azaltan, bir gün her şeyin bankadaki paralarla değişivereceği umudunu sarsan, masalı inanılmazlaştıran, ihanetin tarafını tutan biriydi bu." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.74)

Romanda bölüm geçişleri, bir tipin öteki tarafından tanıtılması biçiminde olmaktadır. Aralarındaki ilişki ise, en fazlasından komşuluk

ilişkileri biçimindedir. Güngör'ün ortaya çıkışı da böyledir. Necip beyin garsonla konuşmasına sinirlenen Güngör, tezgahtar Ahmet'in bir başka bağlamda düşlerinin gerçekleşmiş biçimidir. Ama, Ahmet ile aralarında önemli denebilecek oranda bir "zeka" farkı sözkonusudur. Güngör, Klim Samgin kadar işini iyi bilen bir tüccardır. Bireyciliğin parasal değere dönüşmesidir bir anlamda. Ticari çıkar uğruna değerlendirilen hiç bir fırsat aşağılık değildir onun için. Yaşamının en büyük övünç kaynağı, "attığı kazıklar"dır. Güngör'ün yaşamında ticaret öylesine büyük bir yer tutmuştur ki, nişanlısını bile bir "meta" olarak görmektedir. Bir paskalya yumurtasıyla ulaştığı zenginlik sarhoş etmiştir Güngör'ü. Sevgi Soysal, Güngör tipiyle büyük sermaye peşinde koşan küçük burjuva insanını canlandırmışur. Ama Güngör, Ahmet gibi aldığı parayı üstüne başına yatıracak, vitrinlerde "kendi güzelliğini" seyredecek bir tip değildir. Bunun yanında, para tutkusu da, Necip bey gibi hafta sonları tenis oynamak ve akşam üzerleri viski içmek için gerekli bir nesne, ya da Mehtap gibi sonra kullanılmak üzere aç kalmak pahasına saklanacak bir ziynet değildir. Para, daha büyük paraları çekecek bir araçtır Güngör için ve dahası büyük paralar da "itibarı" için bir araçtır yalnızca. Zengin olmak tutkusuyla yetiştirilen her çocuğun, daha ne olduğunu bilmeden memurluktan nefret etmesi gibi, "ücretli" çalışmaya karşıdır Güngör. Devlet soyulmayı bekleyen bir kuyumcu dükkanıdır onun için: "Devletin parasını zimmetine geçirmek için ille muhasip olup sonra yakalanarak hapse düşmek gerekmez. Bak onun yerine müteahhitlik yaparsın. Bir ihaleye girer, sonra devlete, üstüne aldığın işi iyice pahalıya mal edersin." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.81)

Nişanlısı Melahat ile bir zamanlar Kızılay'da ünlü birahanelerden biri olan Piknik'ten çıktıktan sonra Güngör, Prof. Salih beyle karşılaşır ve Salih beyin romana girmesi de bu şekilde bağlanır. Hukuk profesörü Salih bey etliye sütlüye bulaşmayan tipik bir akademisyendir. Fazla kazancı olmayan bir bakkalın oğlu olmasına karşın, küçüklüğünde herkesten ayrı olmayı kafasına yerleştirmiştir. Bu ilke de onu başarılı bir öğrenim yaşamı geçirmesine, her zaman sınıf birincisi olmasına, durmaksızın ders çalışmasına neden olur. Zekasıyla değil, çalışkanlığıyla elde etmiştir her şeyi. Bu kapalı devre

çalışma sistemi, örgün eğitim bilgisi dışında tüm bilgilere, sosyal yaşama ve arkadaşlık ilişkilerine engel olmuştur. Tek boyutlu yaşam onu kısa zamanda profesörlüğe kadar yükseltir: "Dünya onun için tek boyutlu bir hedef olduğundan hiç bir zaman geniş boyutlu bağlantılı ve çelişkileri kavrayıcı, toparlayıcı düşünmeyi öğrenemediği gibi, kitap okumak, tiyatroya gitmek gibi alışkanlıkları da yoktu." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.102)

Sonuçta Salih bey, "bana dokunmayan yılan bin yaşasın" anlayışıyla yaşamı kabul etmiştir. Sevmeyi küçük yaşlarda unutmuştur, yaşam üzerine hiç deneyimi yoktur, çalışmasını engellememesi için başka insanlarla ilişki kurmaktan kaçınmaktadır. Tüm bunlara karşın, kendini başarılı nitelemektedir Prof. Salih bey. Kendisi gibi karısı Mevhibe hanım da değişiklikten hiç hoşlanmamaktadır. Hatice hanım gibi yasalar koyup, yasalar kaldırma yanlısı değildir Salih bey: "O hedefine varmak için bazı şeyleri yıkmayı, hatta kendi kanunlarını yaratmayı göze alanlardan değildi." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.105)

Ama arabasına gitmekte olan kocasını camdan izleyen Mevhibe hanım, hiç de kocası gibi düşünmemektedir bu konuda. Ne de olsa, yasalar koyup kaldıran bir milletvekilinin kızıdır. Dahası, o Hatice hanımdan da kuralcıdır. En azından, evin içindeki düzeni sağlamada üstüne yoktur. Önce babasının, ardından da kocasının ünvanı altında ezilmeyi başka bir biçimde dışa vuran kadın örneğidir Mevhibe hanım. Onların iş hayatlarındaki başarılarının benzerini mutfak yaşamında ya da daha geniş boyutuyla ev yaşamında gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Salih bey ve Mehvibe hanımın romana girişiyle birlikte, artık romanda ağırlığı olan Olcay, Doğan ve Ali'nin çevresi oluşmuştur. Bu andan sonra da romanda bir süreklilik gözlenir.

Prof. Salih beyin ve Mevhibe hanımın kişiliklerine rağmen, kızları Olcay'ın hamuru başkadır. Sürekli annesinin müdahalesi ile büyüyen Olcay, annesine rağmen kimi zaman başına buyruk davranabilmektedir. Büyük ısrarlardan sonra aldığı balonu, annesinin kızacağını bildiği halde, önüne çıkan ilk yoksul çocuğa verebilmektedir. Annesi de bu huyuna çok kızar:

"Niçin veriyorsun balonunu?"

"Uçsun diye?"
"Kim?"
"O... Çocuk..."
"Nereye akılsız?"
"..." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.116)

Çocukluk günleri hep annesiyle mücadele içinde geçmiştir Olcay'ın: "Anasına büyük, kocaman, bütün çingene çocuklarını, dilencileri içine alacak büyüklükteki, mutfağı yiyecek dolu evden sözettiğinde 'dünyayı sen mi değiştireceksin akılsız?' dan başka cevap yoktu, cevaplarında bile cimriydi anası." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.117)

Annesinin baskısı karşısında kendi kabuğuna çekilen Olcay'ın odasına kapanması, saatlerce acıklı, korkulu düşlere kendini kaptırması ve bu korku çemberinde tutunacak tek şey olarak kitaplara sarılması, onu annesinden ve babasından farklı, bilinçli bir kişi olmaya itmiştir: "Ama daha ortaokuldayken gözleri bozulunca, annesi bu duruma engel olmaya çalıştı. Engel oldukça artıyordu Olcay'ın okuma merakı." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.120)

Olcay rahat kitap okuma olanağı bulduğu İstanbul Koleji'ne başladığında ağabeyi Doğan da Paris'te öğrenimini sürdürmektedir. Olcay son sınıfa geldiği yıl da, ağabeyi Paris'ten döner. İki kardeş arasında olumlu bir dostluk kurulur.

Sevgi Soysal, romanda çok değişik tipleri işlediğinden, her tipin üzerinde durmak gerekliliği doğmaktadır. Zaten "*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*" romanının önemli özelliklerinden biri de, her kesimden sivri tiplerin simge olarak romanda yer almasıdır. Soysal, irili ufaklı her kişinin ruhsal ve toplumsal betimlemesini büyük bir ustalıkla yapmaktadır. Bu nedenle de, anlatılan kişilerin yeniden aktarılmasında alıntı zorunlu hale gelmektedir.

Doğan ve Ali dışındaki tipleri Sevgi Soysal olağanüstü başarılı vermiştir romanında. Öyle ki, tiplerin açıklamasına yeniden girmek, belki sözü uzatarak onları başka yollarla, ama aynı biçimde yeniden anlatmak olacaktır. Necip bey, Mevhibe hanım, Hatice hanım, Ahmet, Prof. Salih bey... Hepsi gündelik yaşamda rastlanan kişilerdir. Sevgi Soysal'ın yaptığı, bu kesimlerden birer iyi örnek almış olmasıdır.

Ali ile Doğan betimlemesinde ise, 12 Mart döneminde ve sonrasında çizilen ve çokça eleştiri alan "devrimci tip" basitliğine düşmüştür Sevgi Soysal. Ali, Doğan'a göre daha bilinçlidir. Bunun somut bir nedeni de yoktur. Tek neden olarak, Ali'nin yoksul kesimden gelmesi ve yaşamını hep çalışarak kazanmak zorunda kalmasından kaynaklandığı vurgulanır. Sözgelimi Ali, Doğan gibi elini kolunu sallayarak konuşmaz. Bu bir üstünlük gibi verilir romanda. Oysa insanın eliyle, koluyla konuşmasının bir zayıflık olduğu, bilgisizliği bu yolla kapamaya çalıştığı daha çok psikoloji kitaplarının konusu olabilir. Kaldı ki, insan değişebilen bir varlıktır, yani eliyle koluyla konuştuğu bir dönemde bilgisiz, bir başka dönemde bilgiyle donanmış olabilir ve yine de ellerini alışkanlık sonucu kullanıyordur. El kol hareketleri bir alışkanlıkken, bilgi bir edinme sorunudur. Alışkanlıklardan vazgeçmek, bilgi edinmekten her zaman için daha zordur.

Ali ile Doğan arasındaki fark (kuşkusuz, Ali'yi daha yüceltici bir farktır bu), ikisinin birlikte göründüğü bölümün hemen başında üzerlerindeki giysiler aracılığıyla verilir: "Doğan'ın kadife pantolonu, bej kazağı, kazağından yakalarını dışarı çıkardığı spor gömleği, süet botları Ali'nin giyiminden ilk bakışta ayrılıyordu. Ali'nin ayağında Sümerbank'tan alınma ucuz, zevksiz pabuçlar vardı. Ali de pek hoşlanmıyordu bunlardan, ama anası almıştı bu pabuçları ve sonuç olarak çok ucuzdular. Üstünde, lacivert beyaz çizgili, bahar havasıyla hiç bağdaşmayan, pantolonu ütüden parlayan, aşınmış bir takım elbise vardı." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.143)

Ali'nin betimlemesinde Soysal hep bir abartıya kaçmıştır. Bu da, romandaki diğer karakterlerin anlatımına gölge düşürmektedir. Çocukluğunda yaptıkları şaşırtıcıdır. Örneğin, çocuk parkında kaydıraktan kaymak isterken, önüne geçen bir çocuğu koltuk altlarından tutup, merdivenden aşağıya atar. Çocuk yaralanır ve ağlar: "Annesi koşturdu, bekçi düdük çaldı. Çok kısa bir süre içinde Ali'nin çevresi kızgın yüzlü, bağırıp çağıran insanlarla çevrildi. Bekçi kaba elleriyle Ali'nin kulağına yapıştı. Yanağına da bir tokat patlatıp aşağı indirdi onu. Ali'nin koşturup gelecek, oğlunu koruyacak bir ailesi olmadığını anlamak zor değildi bekçi için. Ali'yi kayamadan indirdiler

kaydıraktan. Ali de hemen dışarı çıktı parktan. Babasına da söylemedi bir şey. Başına bir şey geldiğinde, eğer o şeyle başedecek gücü yoksa, güçlenene dek beklerdi. Kendi gücüne güvenmeyi isterdi. Kendi gücüne güvenmeden fırlamazdı öne. Öne fırayıp da başarısızlığa uğradığında, kendi kendine düşünür ve en çok kendisini suçlardı." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.147)

Bir çocuk için oldukça iddialı davranışlardır bunlar. Bu tipikleştirme, daha sonraki "olumlu kahraman"ın temelini atmaktır aynı zamanda. Sonradan Ali'nin, gerek davranışlarıyla, gerekse bilgisiyle Doğan'ı ezmesi, ona üstünlük kurması çocukluğunu anlatan satırlar gibi satırların arasına sıkıştırılmıştır. Hep yüzeyseldir konuşmaları, hep de Ali haklıdır. Yine de bunlar, Ali'nin tek başına roman kahramanı olmasına yetmemektedir. O zaman Ali tipinin Sevgi Soysal tarafından "şematik" olarak yaratıldığı izlenimi ortaya çıkmaktadır.

Olcay'ın Ali'yi tanıyacağı ve bu tanışıklıktan bir aşkın doğacağı kesindir artık. Bu aşkın, Olcay'ın ağabeyiyle ilişkisini de etkileyeceği kesindir. Baştaki söz doğrulanmaktadır yavaş yavaş: "Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişçesine sallandı kavak. O her an oluşan, değişen şeyleri görmeyenler sezmediler bunu." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.5)

Ali ise, Olcay'ın varlığından hem hoşlanmakta, hem de tedirgin olmaktadır. Bu sıkıntısını da Olcay'a açar. Olcay'ın kendisiyle olan dostluğunu "karşı çıkmak" eğilimiyle açıklar. Kendisini doğal haliyle sorumlu olduğu yönleriyle değerlendirmesini ister. (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.195) Bu sözler aynı zamanda Olcay'ın eleştirisidir de. Asıl tedirginliğini ise daha ileriki satırlarda dile getirir: "İşte ben, bu alışkanlıklarından biri olmak istemem. Senin düzenle olan bağlarından biri. Sabahki diş fırçan, ya da kolunun altına sürdüğün deodorant ya da yumurtalı şampuan olmak istemem. Bunların günlük mutluluğunda, rahatlığında belki sadece ufak bir payları var. İşte ben bu gündelik mutluluğun daha büyük bir payı olmak istemem. Yani daha rahat olman, korkmaman için örneğin, destek olamam sana. Düzenle bütün bağlarını koparabildiğin zaman, ki bu cesaret ister, bu cesareti gösterebildikten sonra zaten karanlıktan korkmayan biri olursun. O

zaman yine beni seversen, bu sevgi kabulümdür. Tamam mı?" (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.201) Burada artık Olcay'ın eleştirisi değildir sözkonusu olan, doğrudan Ali'nin tedirginlikleri, dahası kendine olan güvensizliğidir.

Romanın "hayat kadını" rolündeki Aysel, emniyette muayeneye sevkedilmeyi beklerken, yanına bırakılıveren, yüzü gözü dayaktan şişmiş Ali'ye yakınlık duyar. Ali ile aralarında geçen konuşma neredeyse slogancılığa varacak ölçüde yüzeysel ve öğütleyicidir. Aysel, Ali'ye vuranlara "söverken", Ali onu susturmaya çalışır:

"Sövme, beddua etme bacı, yok onların bir suçu."

"Kimin suçu var peki?"

"Onu bunu yapmak zorunda bırakanların."

"Kim ki onlar?" (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.270)

Ali burada konuşmanın yönünü değiştirir. Biraz sonra Aysel yeniden Ali'ye, onu kimin dövdüğünü sorar: "Kim oldukları o kadar önemli değil, yani adları sanları. Bütün bu haksızlıkların sürüp gitmesinden çıkarları olanları bulmak zor değil. Ama onlarla tek tek uğraşmak pek bir şeyi değiştirmez." Ya da, "Gözümü patlatanlara kızmanın bir faydası yok. Onların da işi bu... Ekmek meselesi, senin gibi... Önemli olan niçin gözümün patlatıldığını bilmek." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.271) Aynı sözleri 1980 Eylül'ünden sonra yaşasaydı, bu kadar bağışlayıcı olabilecek miydi Ali? Ali'nin konuşmaları hep bağışlayıcıdır. O, kendisini yaratacak olan ön hazırlıklardan birinin, Hatice hanımın tam tersidir o anda. Bağışlamak, İsa gibi davranmak gereklidir. "Efendisine kızıp, uşağını dövmek" yanlışsur. Ama tüm bunları aktarış biçimi çok basit olmaktadır. Gerek *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı kitabında, gerekse *Şafak* romanında Soysal, aynı düşünceleri savunduğu halde, aynı basitliğe düşmemiştir. Aysel ile Ali'nin konuşmaları baştan sona "mesaj" niteliği taşıyan konuşmalardır. Bu nedenle de batıcı gelmektedir.

Ve kavak devrilir sonunda. "Çürük kökleri üstünde fazla duramayan kavak, özsuyunu tümüyle tüketmiş gövdesini bir sağa bir sola salladı, sonra büyük bir çatırtıyla, ama o sondaki kimsenin artık hiç bir şeyi değiştiremeyeceği andaki hızıyla Mevlut'un üstüne devrildi." (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, s.298) Kavak ağacının

Mevlut'un üzerine düşmesinin fazla bir anlamı yoktur. Kavak, değişmeyi sezemeyen herkesin üstüne devrilmiştir.

Sevgi Soysal, Ali ve Doğan tiplemesi dışında hiç bir bölümde ve tiplerin betimlenmesinde basitliğe düşmemiştir bu romanında. Üstelik Ela, daha geniş bir boyut kazanarak, Olcay'a dönüşmüştür. Daha sonra Oya'ya kadar uzanacak bu kadınlık çizgisi, büyük bir olasılıkla Sema'da daha da yetkinleşecekti (*Hoş Geldin Ölüm*'ün kahramanı Sema). Ama zaten roman, ne Olcay'ın, ne Doğan'ın, ne de Ali'nin üzerine kurulmuştur. Her üçü de, Yenişehir'de bir öğle vakti rastlantısal olarak seçilmiş izlenimi veren tiplerin eksik yönlerini tamamlayıcı unsurlar olarak yer alırlar romanda. Bir bütünü, parçaları tek tek birleştirerek oluşturmak yolunu seçmiştir Sevgi Soysal. Sözkonusu olan bütün roman değil, insandır.

Birey-birey ya da birey-toplum ilişkisi sözkonusu olduğunda, roman ayrıntılarla gelişen bir sanat durumuna gelmektedir. Bireyi ele alan bir roman, Freud'un kuramları olsaydı da, olmasaydı da, yine iç dönüşlerle, içmonologlarla kendini ve kendi görüşüyle çevresini incelemeyi en ince ayrıntısına kadar sürdürecekti. Bu konuda Freud'un ne gibi katkısı ya da zararı olduğu ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte, bireyi yansıtmada en karakteristik olanı bulmak için romancıların yaptığı çalışma daha uzun süre devam edeceğe benzemektedir. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* gibi, birey-toplum ilişkisini ele alan bir romanda ise, toplumun ana unsur olduğu ve bireyin bu deniz içerisindeki dalgalanmaları yönlendirmeye çalıştığı, kimi zaman da dalgalara kapılıp gittiği romanlarda kahraman toplumun kendisi olmaktadır.

"Tasarıları olmayan yazar olur mu? Önemli olan, onları gerçekleştirmek. Daha doğrusu düşündüklerinin, görevinin üstesinden gelmek. Bu da işe giriştikçe zorlaşan bir şey. Yazdıkça, kitabım çıktıkça, neler yapmamış, nelerin üstesinden daha gelememiş olduğumu görüyorum. Kesin sonuç ve başarı beklemiyorum işimden. İşimin ne olduğunu, ne olmadığını anlamaya, bilmeye çalışıyorum. Kavradığım, yapabileceğim kadarını gerçekleştirebilirsem ne mutlu bana.(*)

---

16. Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976, sayı 208

21.9.1973 tarihini taşıyan bu sözleriyle Sevgi Soysal, ilerisi için daha verimli romanlar yazacağının müjdesini de vermektedir bir anlamda. Nitekim, *Yenişehir'de bir Öğle Vakti*'nin ardından, kısa yaşamında bir zirve niteliğini taşıyacak Şafak romanını yazar. Ardından Hoş Geldin Ölüm'e başlar, ama bitiremez.

Şafak'ın varoluş nedeni 12 Mart faşizmidir. Sevgi Soysal *Tutkulu Perçem*'den *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanına kadar her yazdığıyla bir öncekini aşarak gelmiştir. 12 Mart ara dönemini yaşamasaydı da *Şafak* düzeyinde bir roman ortaya koyabilecek donanımdaydı. *Şafak* romanının, bir başka deyişle en başarılı romanının böyle bir döneme rastlamış olması, belki de şansızlıktır. 12 Mart döneminin Sevgi Soysal'ın romancılığı açısından değil, yazarlık onurunu sonuna kadar koruması açısından büyük önemi vardır. Yine de, 12 Mart dönemine gerek Sevgi Soysal'ı etkilemiş olması nedeniyle, gerekse edebiyatı etkilemiş olması nedeniyle kısaca değinmek yararlı olacaktır.

12 MART 1971

Cellat uyandı yatağında bir gece
Tanrım dedi bu ne zor bilmece
öldükçe çoğalıyor adamlar
ben tükenmekteyim öldürdükçe
Ataol Behramoğlu

12 Mart 1971 tarihli darbeden sonra Türkiye, cumhuriyet tarihinin en büyük "aydın" kıyımlarından birini yaşamıştır (ikincisini ve daha acımasızını da 1980'li yıllarda yaşayacaktır). Binlerce öğretim görevlisi, yazar, öğretmen, teknokrat bu baskı döneminden şu veya bu biçimde "payını" almıştır. Sanat açısından bu dönemin henüz yeterince değerlendirilmediği savunulmuştur, kimi yazarlar ise, kısmen yansıtıldığını, daha ilerde daha iyi yansıtılacağını belirtmiştir. Darbeden beş yıl sonra, Politika gazetesininin "12 Mart döneminin sanatımıza yansıması" konusunda yaptığı bir soruşturmaya Sevgi Soysal'ın verdiği yanıt, en nesnel değerlendirmelerden biridir: "Soru bu ya, diye başlıyor Sevgi Soysal, hem 12 Mart'la ilgili sorudan bol ne var? '12 Mart kime karşı verildi' sorusuyla başlarsak, '12 Mart bana karşı verildi' karşılığının bolluğundan sorumuzu unuturuz. Kendi yarattıkları 12 Mart değirmenine saldıran şövalyelerimiz '50 Türk büyüğü kitabına katkıda buluna dursunlar, 12 Mart'ın kimlere karşı verildiğini bilmeyen yok. Bilinen şu, kurulu düzen taraftarları soldan su almaya başlayan düzeni kalafata çektiler."(*)

12 Mart ara rejimi, bu dönemi yaşamış tüm sanatçılarda ve aydınlarda olduğu kadar Sevgi Soysal'da da derin etkiler bırakmıştır. *Tutkulu Perçem, Tante Rosa, Yürümek, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Barış Adlı Çocuk* kitabındaki öykülerinin bir bölümü, 12 Mart döneminden öncesine ait ürünlerdir. Bu kitaplarıyla "yetkin" bir yazar olarak kendini kanıtlayan Sevgi Soysal, 12 Mart döneminden sonra ise, yalnızca yazarlığıyla değil, aynı zamanda bir aydına yakışır davranışlarıyla da bu dönemin direnç abidelerinden biri olacaktır.

(*) Sevgi Soysal, *12 Mart'tan Edebiyata Ne Kı?*, Politika, 12.3.1976

Bir sanatçı için yaşanılanın yansıtılması hemen hemen kaçınılmazdır. "Hemen hemen" sözcükleri burada, ille de yansıtmamak konusunda özen gösterenlere bir açık kapı olarak bırakılmıştır. Ancak yazar, çok soyut olarak, yaşadıklarını silik bir gölge gibi yapıtına yansıtmaya özen gösterse de, yine Sevgi Soysal'da örneği görülebileceği gibi, "tutkularını birer birer perçemlerinden çıkarıp mazgaldan aşağı atsa"(*) da, sonuçta başarısız bir evliliğin bireysel bir anarşiyle yok edilişini dile getirdiğini çıkarsamak güç olmamaktadır. Kuşkusuz, bireysel sıkıntıların sanat yapıtlarına yansıtılması çok istenen bir durum değildir, çünkü yazar, bu sıkıntılarını evrensel bir boyuta oturtmakta çoğu zaman güçlük çeker. Bırakınız tüm insanlığı ilgilendiren bir sıkıntı "kaousu" yaratmayı, bir başkasına seslenemeyen "sanat yapıtının", gemisinin mutlaka batacağından emin olan bir kaptanın "seyir defteri"nden öte bir değeri yoktur. Kaldı ki, kaptanın bile yaşamak umudu olduğu kadar yazdıklarının bir gün okunacağınadair umudu vardır. Bir yazar için ise bu fazlasıyla geçerlidir. Kısacası, evrensel boyutlara oturtmadaki güçlüğün nedeni, sanıldığı gibi nesnel sıkıntıların somut olarak yansıtılmasından gelen bir güçlük değil, bunların duygusal gerilimler sonucu ortaya çıkmasından oluşan soyutluktur. Soyut bir dille, her türlü sevgi, coşku ve sıkıntı anlatılabilir; ama bunlar, yapıları gereği anlamı rastlantıya bırakırlar.

12 Mart dönemi ise, etiyle kemiğiyle aydınları hedef almış bir darbe olduğundan, soyutta anlatma olanağı fazlaca olamamıştır. Ayrıca, soyutta anlatmanın anlamı da yoktur zaten; çünkü, sanatçı olarak bireysel darbe yemiş bir çok insan, bu dönemi sanki bir karın ağrısı çekercesine yazmışlardır. Kimi satırlarında diyet istemişler, kimi satırlarında lanet okumuşlar, kimi satırlarında çektiklerini bireysel düzlemde anlatıp, yufka yürekli insan kitlelerini ağlama duvarı yapmışlardır. Aslında tüm bunlar, sanatın "işlevleri arasında kabul edilmelidir. Ancak yine de, 12 Mart döneminin bir daha yinelenmemesi için yapılması gerekenlerin neler olduğu sorusuna tam bir yanıt verebilecek ürünler olmamıştır yazılanlar. 12 Mart'ı yaşamış

(*)Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Aralık 1982, s. 67-68

yazarlar, gazetelerin daha sonraki yıllarda yaptığı soruşturmalarla, 12 Mart'ın sanatta henüz yansıtılmadığını söylerken, açık yüreklilik göstermişlerdir. Sözgelimi Erdal Öz, 12 Mart romanının henüz yazılmadığını söylerken, kendi kitapları *Yaralısın* ve *Kanayan* için; "Her iki kitabım da 12 Mart olaylarından yola çıkan ürünlerdi, ama ne yalan söyleyeyim, 12 Mart'ın çözümlemesini, yorumlamasını yapan ürünler değildi," demektedir. Gerçekten de, gerek *Yaralısın*, gerekse *Kanayan* romanları, 12 Mart'ı çözümlemekten çok, bir aydının baskı döneminde yaşadıklarını bireysel düzlemde anlatmaktan öteye geçememiştir. "Kendimce, diye devam ediyor Erdal Öz aynı yazısında, yazdıklarıma, sanatsal yoldan görevler de yüklemeye çalışmıştım. Ama hiç bir zaman, yazdıklarımla, 12 Mart döneminin gerçeklerini enine boyuna anlatma çabasına kapılmadım, böyle çocukca bir özentiye kapılmadım."(*)

İşin şu gerçeğini de kabul etmek gerekir: Sanat, 12 Mart faşizmine karşı ne yapabilirdi? Sanat, ancak örgütlü bir mücadele içerisinde, kitlelerin ortak davranış göstermelerinde itici bir güç olabilir. Varolan sıkıntı, acı ya da coşkuların ortak bir payda altında toplanması ve birlikte hareket etmede duygusal potansiyelin olgunlaşmasıdır sanata düşen görev. Somut "devrimci" potansiyelin "böl-yönet" oyununa geldiği bir dönemde, sanatın hangi duygusal potansiyeli harekete geçirebileceği başlı başına bir sorundur. O zaman da, bireysel acıların ürünlerde yansıması bağışlanır olmaktadır. Yanlış olan ise, bunun bir "diyet" sorununa dönüşmesidir.

Turhan Selçuk'un da belirttiği gibi "12 Mart, Atatürkçülük maskesi altında karanlık yanlısı güçlerin, Türkiye'yi faşist bir yönetime teslim etme provasıydı."(**) Aslında bu "tezgah", 12 Mart'a kadar yavaş yavaş hazırlanan bir düzmecedir. 12 Mart darbesinden önce Türkiye ekonomisinin genel bunalım içine girmesiyle, resmi ideoloji bunalımları aşabilmek için, günümüzde olduğu gibi, bir dizi ekonomik önlemler almıştır. Bu ekonomik önlemler aslında Türkiye'nin gelişmesi doğrultusunda gibi görünüyorsa da, daha çok

---

(*) Erdal Öz, *12 Mart'ın Romanı Daha Yazılmadı*, *Politika*, 12.3.1976

(**) Turhan Selçuk, *Yaşanan Bir Deney*, Demokrat, 12.3.1980

ücretli kesimin yoksul duruma düşmesinde temeli oluşturmuştur. 12 Mart darbesinden sonra da, ağırlığı "göstermelik" olmakla birlikte daha az olan, bir yığın benzer ekonomik önlemler alınmıştır. Alınan bu "nispeten hafif" ekonomik önlemler, 12 Mart sonrasının "göstermelik" muhalefet grupları tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Ekonomik olarak dar boğaza giren her siyasal iktidar gibi, kapitalist ekonominin bir gereği olarak, o dönemin siyasal iktidarı da, ilk iş olarak ücretlilerin ekonomik baskıdan en çok etkilenen kesim olmasına özen göstermişlerdir. Aslında böyle bir özen, kuşkusuz bir çok kargaşayı da beraberinde getirecekti ve bunu dönemin siyasal iktidarı çok iyi bilmekteydi. Ama gerek onların açısından, gerekse onlara hükmeden burjuvazi tarafından, bunun sonucu katlanabilir bir sonuç olmaktadır. Çünkü, henüz bütünleşmemiş sol muhalefeti bir anarşinin içine sokmak ve büyük sermayeyi, aldığı önlemlerden dolayı haklı bir konuma getirmek, ancak böylelikle mümkün olabilmektedir. Bu gibi ara dönemlerde, ülkeyi tam bir kargaşanın içine bu biçimde sokmak ve ekonomik sorunlardan çok daha büyük bir sorun haline gelen "can" derdiyle insanları başbaşa bırakmak, ülkeyi dilediğince yönetmek açısından siyasal iktidarlara en uygun gelen yöntem olmaktadır. Büyük sermaye tarafından desteklenen tüm ara dönemlerin ortak yöntemidir bu. Nitekim, 12 Mart döneminde de bu yolla önemli başarılar elde edilmiştir. Bu, siyasal iktidarın bile düşünce boyutlarını aşabilecek konuma geldiğinde ise, siyasal iktidarın arkasındaki sermaye kesiminin ekmeğine yağ sürecek niteliğe bürünmüştür. Zaten beklenen budur ve Türkiye'de her on yılda bir iktidara gelecek olan askeri yönetim, kendi finans kapitallerini korumayı büyük sermaye adına yüklenecek ve buna da "can güvenliği" adını verecektir. Planlar doğru işlemiştir ve başarıya, bölük pörçük durumdaki sol muhalefetin de katkısıyla ulaşılmıştır. 1980 sonrasında ise, yasal sol potansiyelin yine kendini bir türlü toparlayamayan sol muhalefet tarafından yokedilişine tanık olunmaktadır. Tıpkı önlenmesi mümkün olmayan "zincirleme reaksiyon" gibi, sol potansiyel, Doğu Avrupa'daki demokratik gelişmelere rağmen, suda patlayan bir sodyum taneciği gibi hızla yeni bir kimliğe doğru ilerlemektedir.

12 Mart öncesindeki politik hareket, özellikle de sol muhalefet,

edebiyat hareketinin çok üzerinde bir görünümdedir. Olması gereken de budur zaten, ama bu "üzerinde"lik, her katmanda olumlu anlamda bir düzeyde değildir. Edebiyatın, slogan türü dışında, hiç bir biçimde siyaset arenasında görünmesine izin verilmemektedir. Sevgi Soysal, *Romanın Önündeki Sıfat* başlıklı yazısında konuyu daha net bir biçimde ortaya koyar: "Şimdilerde çok sözü geçen bir sıfat da 'devrimci' sıfatı. Devrimci sanat, devrimci sinema, devrimci tiyatro, devrimci roman, devrimci şiir, devrimci öykü... Giderek pek yaygınlaşan ve yaftalaşan bütün karşısında olduğu gibi burada da az duraksamakta fayda var. 'Devrimci' sıfatı, her kapıyı açan bir anahtarmışcasına kullanılır oldu. Oysa her kapıyı açan anahtarlar çoğunlukla kötü anahtarlardır. Bir bakıma, 'devrimci' sıfatı da alabildiğine geniş bir sıfat. İnkılapçı, ilerici, ihtilalci, reformcu, yenilikçi kavramlarının hepsini içerebiliyor. Sonra çoğu kez, 'devrimci sanat' derken, "sosyalist gerçekçi roman' kastediliyor. En iyisi bütün sıfatlar gibi bu 'devrimci' sıfatına da fazla bel bağlamamak."

Aynı yazısında Soysal, 12 Mart öncesinde ve sonrasında sanattan beklenen işlevin yanlışlarını da vurguluyor: "Gerçi," diye sürdürüyor yazısını Soysal, "kafası karışanlar, çoğu kez, kafalarının karışması işlerine gelenlerdir. Devrim sözcüğünden de, toplum yapısının temelinden değiştirilmesinden başka bir şey anlaşılmayacağı açıktır. Yine de bu 'devrimci roman' tamlaması pek bir anlam taşımıyor. Çünkü devrim sözü, toplum yapısının temelden değiştirilmesi olunca, devrimci roman da, 'toplum yapısını temelden değiştiren roman' anlamına geliyor ki, benim aklım romanın toplum yapısını temelden nasıl değiştirebileceğine ermiyor."(*)

Yine de bu dönemde, edebiyatı kimsenin önemsediği yoktur. Edebiyatçılar neredeyse, 19. yüzyıl Fransız soylularının birbirlerine yazdıkları ve ancak birbirlerinin bildikleri bir yazışma biçimini yürüten kişiler olarak görünmektedirler: "Polisin işi zorlaşmış, ağzının tadı kaçmıştı. Özellikle öğrenci kesiminde başını alıp giden hareketin, türkü ve marş sözü ötesinde, yazılı edebiyata pek tahammülü kalmamıştı. Dergiler ve forumlardaki tartışmalarda ise, baş vurulması

(*) Sevgi Soysal, *Romanın Önündeki Sıfat*, *Milliyet Sanat Dergisi*, 19.3.1976, Sayı: 176

gereken kaynak, edebiyat değildi."(*)

Doğal olarak da, Sevgi Soysal'ın *12 Marttan Edebiyata Ne Ki?* yazısında belirttiği gibi, 12 Mart döneminde edebiyatçılara doğrudan bir baskı olmamışsur. Baskı aydınlara, öğrencilere ve ücretli kesime yapılmıştır ve bu arada aydınların doğal üyesi olan yazarlar da bu baskıdan "paylarını" başka nedenlere de olsa almışlardır.

Buraya kadar yazılanlardan da anlaşılacağı gibi, 12 Mart döneminde edebiyatın böyle küçümsenmesine başlıca neden, 12 Mart döneminden önce aydın kesimin edebiyatı dışlamasıdır. Sanatçı olmak, kaypaklık, uzlaşmacılık sayılmaktadır o sıralar. 12 Mart dönemi edebiyatçılara "hak ettiği dersi" vermediyse eğer, bunda edebiyatçıların değil, edebiyatı küçümseyenlerin rolü büyüktür. Sonuçta da, kendi içinde bile yeterince değerlendirilemeyen sol hareket, 12 Mart'tan kendi "payını" alırken, edebiyatçılar yine "tu-kaka" ile dışa itilmişlerdir. Sonradan, 12 Mart'ı anlatan edebiyat ürünleri ortaya çıkınca da, bir "12 Mart edebiyatı" deyişi, biraz da alaylı bir biçimde kullanılır olmuştur.

12 Mart gibi ara dönemler, "genel refah bilincinin" rafa kaldırılması için bir dizi anti-demokratik önlemlerin alındığı dönemlerdir. Daha öncesinde kazanılmış sosyal haklar, giderek hoşnutsuzluğa neden olacağı kesin olan bu tür rejimlerde bir bir kısılarak, halkın genel ortak davranışa girmesi engellenir. Aslında, özellikle kültür düzeyleri düşük ülkelerde böyle önlemleri almanın rejimin temelden sarsılmasıyla ilgisi de yoktur. Çünkü, bilinçsizce başkaldırıya yönelen halk kitlelerinin varabilecekleri son hedef, daha baskılı bir "totaliter" rejimdir. Ancak, işin bu boyutlarda gelişmesi mevcut baskı iktidarlarının işine gelse de, madalyonun öteki yüzündeki gelişmeler, yani bu arada gerek kendiliğinden, gerekse de aydın kesimin desteğiyle palazlanan toplumsal bilinç, daha baskıcı bir dönem bile gelse, varolan düzeni ortadan kaldırmaya yetecektir. Kaldı ki, daha baskıcı bir dönemin gelmesi halinde bile, filizlenen toplumsal bilincin kendi gerisine düşmesi artık sözkonusu değildir. Öte yandan, mevcut baskıcı düzen için, daha baskıcı bir düzenin gelip gelmemesi hiç önemli değildir, çünkü bu bir anlamda azınlıklar savaşıdır ve iplerin kendi elinde olması, bu tür azınlıkların yaşaması için tek

(*) Sevgi Soysal, *Politika*, 12.3.1976

seçenektir. Bu nedenle, kendisinden sonra gelecek olan düzen daha baskıcı bir düzen de olsa, kendilerine "teşekkür" etmek yerine, mutlaka "tasfiye" yoluna gideceklerdir ve her azınlığa dayalı baskı rejimi bunun bir kural olduğunu bilir. Dahası, sosyal hakların ortadan kaldırılmasına önayak olan bu düzenler, aynı hakların dereceli olarak geri verilmesinde de kendilerini öne sürerler. Bu insancıl davranışa da genellikle "demokrasiye geçiş" adı verilir ve her nedense de oldukça uzun bir süreç alır. Yeniden kurulan kum tepesinde, artık hiç bir kum tanesi eski yerinde değildir. Yani, yeniden gündeme getirilen toplumsal haklar, eskiyi bilen insanlar için, bir yerlere kadar getirilmiş mücadelelerinden kopuk, bambaşka bir şeydir.

Edebiyat açısından bakıldığında ise, 12 Mart dönemini doğru değerlendirmek hep sonraya bırakılmıştır. Sözgelimi, 12 Mart romanının, şiirinin, öyküsünün henüz yazılmadığı, yazılanların salt yaşananlar olduğu savunulmuştur. Bu savunmalarda doğruluk payı olmakla birlikte, haklılık payı olduğu pek söylenemez. Çünkü, bazı sorular hâlâ yanıt bulamamıştır: Neden yazılamamıştır 12 Mart dönemi? Ya da, yıllar sonra tarihe baktığımızda bu dönemin yapıtlarının tarihsel çıkarsamalarla yazılacağı mı söylenmek istenmektedir? O zaman, tarihin tam içinde olduğumuz şu anda ne söylenebilir?

Demokrat gazetesinin 12 Mart 1980 tarihinde, 12 Mart'ın 9'uncu yıldönümünde yaptığı soruşturmaya gelen yanıtlar, dönemin yeterince yansıtılıp yansıtılmadığı konusunda bir ipucu vermektedir. Azra Erhat, "Bir olayın, ya da bir çok olaylarla örülü belli bir baskı döneminin, özellikle 12 Mart gibi toplumsal bir yanılgı, bir keşmekeş, bir kavram karmaşası olarak nitelendirilebilecek bir olgunun, 9 yıl kadar kısa bir süre içinde sanata yansıyabileceğine inanan kimselerden değilim," yanıtını verir. Avni Yalçın, "12 Mart döneminin sanatımızda yeterince yansıtıldığını ya da yansıtılmadığını söylemek sanırım biraz erken olur," biçiminde yuvarlak bir cevap verir. Erdal Öz, "... Bu dönemin sanata yansımasının yeterli olduğu elbette söylenemez," der. Aynı şekilde İlhan Selçuk da 12 Mart'ın sanatımıza yeterince yansıtılmadığı görüşündedir. Öte yandan, aynı soruşturmada Nihat Behram ve Demirtaş Ceyhun ise, 12 Mart'ın,

olanakları ölçüsünde sanatımıza yansıtıldığını savunmaktadırlar. Can Yücel ve Seçkin Cılızoğlu, "bu baskıcı dönem sanatımıza yansıtılmıştır," diyenler arasındadırlar.

Bütün bu yanıtlar, 12 Mart'ın sanatımızda yeterince yansıtılıp yansıtılmadığı konusunda öznel bir düşünceye sahip olmamızdan öteye geçmemektedir. Bu "öznel" sözcüğünü kullandığımız anda bile, 12 Mart'ın yeterince yansıtılmadığı sonucu çıkartılabilir. Yaşananlar yazılmıştır, ama baskı dönemini yaşamış olmak ve bu dönemde hemen her aydın için varolan tehlikeleri bireysel bir düzlemde yansıtmak, 12 Mart'ın özünü açıklamaktan uzak kalmaktadır. Eğer sözkonusu olan faşizm ise, faşizmin kuralları da mutlaka gerçekleştirenlerce uygulanmak durumundadır. Yapılan baskı ve işkenceler faşizmin doğal yöntemidir ve neden yapıldığı sorusu, saçma ve havada bir soru olarak kalmaktadır.

Sevgi Soysal'ın yazarlığını 12 Mart öncesi ve sonrası diye iki ana bölüme ayırmak, kitaplarının irdelenmesi açısından bir kolaylık sağlayacaktır. Bu kolaylığın dışında, Soysal'ın yazarlığı açısından iki dönem arasında büyük farklar yoktur. *Barış Adlı Çocuk* kitabında öyle öyküler vardır ki, sanatsal açıdan 12 Mart sonrası yazdığı bir çok öykü ve denemeden dahadüzeylidirdenebilir. Aslında, bir yazarın yapıtlarını böyle çaprazlama karşılaştırmak, yazarına da haksızlık etmek olur. Burada verilen bu "çıkıntı" örnek, Soysal'ın yazarlığında belirlenen iki ana dönemin sanatsal açıdan yapılmadığının vurgulanması amacını taşımaktadır, o kadar. Ama yine de, 12 Mart dönemini en soğukkanlı biçimde irdeleyen bir yazar olarak Sevgi Soysal'ın, kendi yazdıkları içinde olmasa da, o dönem yazılanlar içinde belirleyici ve etkin bir rolü olduğu tartışılmaz. Sözgelimi, 12 Mart'ı bağrında ilk hisseden Ankara'nın bir tablosunu çizen Soysal, aynı zamanda Türkiye'nin genel görünümünü de vermektedir: "12 Mart sıkıyönetiminde de başı Ankara çekti. 12 Mart'ı, 12 Mart yapan her şeyin başıydı Ankara. 12 Mart rejiminin iç çelişkileri en çok Ankara'da buldu yankısını. Üniversitesi, aydını, gazetecisi, öğrencisi, partilisi ve hatta sokaktaki vatandaşıyla Ankara merkeziydi sıkıyönetimin de. Böylesi bir merkezde yaşamanın çilesi, boğuntusu Ankara'lılarda derin izler bıraktı, belki bu yüzden."(*)

12 Eylül'de durum biraz daha farklıydı. Merkez yine Ankara'ydı o zaman olduğu gibi, ancak etkinlik merkezde olduğu kadar tüm yurdu sardı. 12 Eylül, 12 Mart'a göre çok daha deneyimli bir yönetimdi ve bu kez, yalnızca Ankara'yı elde tutmakla, tüm kontrolü ellerine geçiremeyeceklerini biliyordu generaller.

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, sanatsal güzelliğinin yanında, 12 Mart döneminin en tutarlı ve tarafsız belgesidir aynı zamanda. Sevgi Soysal'ın o kendine özgü, kuşbakışı bakışıyla izleyip, kaleme aldığı bu anılar dizisi, birçok bölümüyle alıntı yapılacak nitelikte ve önemdedir. Faşist dönemin yumuşak görünen yüzü geniş halk kitlelerine sakin olmasını, "büyük Türkiye"nin mutlaka gerçekleşeceğini söyleye dursun, aydınların durumu "büyük hapishane"de içler acısıydı: "Görünmez dikenli tellerle çevrili ve tutukeviydi Ankara'nın kendisi de. Sanki Ankara halkı, 'polislerle izlenenler' diye ikiye bölünmüştü. Dinlenmeyen telefon, gözlenmeyen ev yok gibiydi. İhbarlar alıp yürümüştü."(**)

12 Mart sonrasında, bu konuda ürün vermemiş bir çok yazar ve eleştirmen, 12 Mart döneminde edebiyatın gerçekleştirdiklerinin yetersizliği üzerinde durdular. Murathan Mungan bir yazısında 12 Mart'ı "zorlama edebiyat" olarak yorumlamaktadır: "12 Mart'ın tutuklanmalarından, işkencelerinden, nasiplenenler de 12 Mart olayına 'ideolojik' olarak egemen olamıyorlar, sorunun özünü kavrayıcı 'uzak açıyı' sağlayamıyorlardı. 12 Mart'ta yaşanan çelişkileri doğru kavrayıp doğru yansıtamıyorlardı."(***)

O dönemi yaşamamış olanlar için, "yansıtma yanlışlığından" sözetmek kuşkusuz daha kolaydır. Burada hemen sormak gerek: Soruna "ideolojik" olarak nasıl egemen olunabilir ve sorunun özünü kavrayıcı "uzak açı" nasıl sağlanabilir? Bir konu üzerinde yazı yazılırken, eğer yazar o konunun yanlışlığını vurguluyorsa, hedef aldığı konu için kullandığı kelimelerin karşı seçeneklerini de vermek zorundadır, aksi

---

(*) Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Bilgi Yayınevi, 5. Basım, Mart 1982, s. 63

(**) Sevgi Soysal, A.g.y., s. 63

(***) Murathan Mungan, *12 Mart İçin Roman Zorlamaları*, *Vatan*, 6.5.1977

halde salt yergiye dayalı yazılar yazmak gerekir ki, bu da işin kolayına kaçmadır. Çözüm olarak şu yuvarlak sözleri kullanmaktadır Murathan Mungan: "Biz ancak geçmişin devrimci bir biçimde aşılmasını hedef alan bir ideolojik ayrıştırma ile 12 Mart'ın 'çelişkilerini' (en genel anlamda) ve 'trajikliğini' yakalayabiliriz. (...) 12 Mart gerçekliğini 'bütünselliği' içerisinde kavrayabilir onun genel ve özel niteliklerini yansıtabiliriz." Kuşkusuz bunlar doğrudur, ama genel doğrulardır. Yapılması gerekenler üzerinde kimsenin derinlemesine çeliştiği yoktur zaten, burada sözkonusu olan, yapılanların değerlendirmesidir. Eğer yapılanlar "yanlıştı" deniyorsa, o zaman doğruların ayrıntılı bir biçimde yerlerine konması gerekir.

Bu tür iddiaların odaklandığı nokta, 12 Mart dönemini yazmak için zamanın erken olduğudur. Ama yine de, o dönemi yaşamış olan yazarlar, dönemi yansıtamadıkları için kıyasıya eleştirilmişlerdir. 12 Mart döneminin sosyo-ekonomik bazda çözümlenmesi ve edebiyatçılarımızın konunun bu yönüne de eğilmeleri gerektiği doğrudur. Oysa, salt bireysel acılarını yansıtmışlardır. Haklı gibi görünen bu savın temelinde büyük yanlışlar yatmaktadır. Herşeyden önce 12 Mart döneminde edebiyattan, üstlenebileceğinden fazlası beklenmiştir. Sanki edebiyatta başarılı bir sınav verilseydi, 12 Mart faşizmi daha az yıpratarak geçecekti, gibi bir düşünce egemen olmuştur. Oysa edebiyat, hiç bir dönemde çözümleyici olmamıştır. Bu nedenle, edebiyatın boyutlarını aşan bir görevin, edebiyattan beklenmesi haksızlıktır. Oysa Fethi Naci, 12 Mart döneminde yapılan anılmaya değer tek çalışmanın, Ömer Laçiner'in *Birikim* dergisinde çıkan yazısını gösterirken, kendiliğinden edebiyat dışına çıkıp, edebiyata örnek gösterebilmiştir.(*) Ömer Laçiner'in sözkonusu yazısı, edebiyat dışında değerlendirildiğinde, hiç kuşku yok ki, önemli bir çalışmadır, ama eğer edebiyat adına bu yazı örnek alınırsa, o zaman edebiyat adına yapılabilecek bir şey yoktur.

12 Mart'tan sonra, Türkiye, daha deneyimli ve daha baskıcı bir ara dönem geçirmiştir. O zaman sormak gerekmez mi: Nerededir bu 12 Mart edebiyatını "yetersiz, tek boyutlu, uzak açısız" değerlendirmele-

(*) Fethi Naci, *12 Mart ve Edebiyatımız*, *Politika*, 12.3.1976

rinin yazarları?

Sevgi Soysal'ın, tutuklanışından sivil hapishaneye geçinceye kadar askeri cezaevindeki anılarını topladığı *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı kitabı, 12 Mart dönemini en nesnel biçimde anlattığı kitabıdır. Kitap zaman zaman bir anı biçiminde, zaman zaman da bir öykü tadında ve birbirini bütünleyen bölümler halinde gelişir.

Tutuklamalar, gözaltına almalar 12 Mart döneminde hemen hep sudan bahanelerle gerçekleştirilmiştir. Sevgi Soysal, kendi tutuklanışını olağanüstü alaycı bir dille anlatır, üstelik kendini ustalıkla dışta bırakarak. Aslında bu "kendini dışta bırakma" Sevgi Soysal'ın 12 Mart dönemini anlatan tüm yapıtlarında vardır. Özellikle kendini dışarda bırakmasının, daha inandırıcı olacağını kavrayacak bilinçtedir Sevgi Soysal. Öyle ki, tutuklanma bölümünden tutun da, koğuşta yaşadıklarına varıncaya kadar her anısında Sevgi Soysal'ı veya "içerdeki" herhangi birini değil, doğrudan baskının kendisini hissetmek mümkündür.

Öykü ya da romanda, tipler yazarın tanıdığı kişiler de olsa, onları yeniden kitapta yaratmak yazarlığın gereğindedir ve oldukça da güç bir iştir. Bir iki satırla "tip"i okurun gözünde canlandırabilmekteki başarı, aynı "tip"in daha ileride ortaya çıkmasında, okurun gözünde yeniden canlanmasıyla ölçülür. Öğretmen Naciye Öncü de böyle bir tiptir. Okulundaki öğretmen kızları merak edip de telefonlara asılınca : "Sosyal bir sınıfın diğer bir sosyal sınıf üstünde tahakkümünü tesis etmeye ve sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde teşekkül etmiş iktisadi ve sosyal nizamı devirmeye yönelik örgüt kurmaktan" tutuklanır.(*)

Sevgi Soysal'ın önemli özelliklerinden biri de, tüm yapıtlarında doğrudan kişileri hedef alan suçlamalara gitmemesi. Bir kaç suçlamaya rastlansa da -Ali Elverdi paşa gibi- onlar da zaten düzenin ya da değinilmek istenen konunun ta kendisi olmuş durumdadırlar. Bunun dışında Sevgi Soysal, kişileri suçlamak yerine, kişileri bu hale getiren düzeni suçlamayı yeğler: Bir mahkum ile tartışan "şişman polis" ağlayarak koğuşa girer ve ilk gördüğünün kucağına kendini atar:

(*) Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Bilgi Yayınevi, 5. Basım, Mart 1982, s.15

"Düşünün: Öyle bir faşizm düşünün ki, polisi kendisini tutukluların kucağına, teselli bulmak için atsın." (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.27)

12 Mart dönemini daha iyi anlayabilmek için, Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı anı kitabını olduğu gibi buraya "alıntı" olarak almak gerek. Hemen her bölüm yaşanan traji-komik baskıyı yudum yudum tattırmaktadır.

Roman, şiir ya da öykü sözkonusu olduğunda, alıntı yapmak alabildiğine tehlikeli bir iştir. Alıntıya başvuran yazar ne yaparsa yapsın, öznellikten kurtulamaz. Kimi için çok anlamlı ve güzel gelen satırlar, bir başkası için aynı değerde anlamlı olmayabilir. Ya da, kimi için "alıntı" yapmaya değer paragraflar, bir başkası için dikkat çekici bile değildir. Alıntıların doğru yapılabilmesi için, hem yazarı çok iyi tanımak gerekir, hem de ürünlerini ve bu ürünleri ortaya koyduğu dönemi çok iyi bilmek. Sıradan bir sayfa açıp, bir alıntı düştükten sonra, onun üzerinde temellendirilecek bir yazıyı öznelliğin batağına ittiği gibi, inandırıcı da olamaz. Bilmem kaçıncı sayfada yazarın bilmem ne konusunda yazdıklarını okurun gözüne sokarcasına sayfalara dökmek, genellikle işini hafife alan incelemecilerin işidir. Sanatsal ürünlerin irdelenmesinde, alıntıya ne denli az başvurulursa, yazının değerlendirme özelliği o denli yükselir. Kuşkusuz, bu yöntem her kitap için geçerli değildir. Sözgelimi, sanatsal değeri de oldukça üst düzeyde olduğu halde, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabından yapılacak her alıntının üzerine 12 Mart faşizminin ilkellikleri serpiştirilebilir ve hiç de yanlış olmaz.

Sevgi Soysal'ın kendi kendini çok iyi kontrol altına alabildiği tüm yapıtlarından çıkarılabilir. Murat Belge *Şafak Üzerine* adlı yazısında, Soysal'ın "ben-merkez" düşüncesini aşmış olduğunu belirtir. (*). Kendisini kontrol edebilme ve bu yolla çevresini aşma çabalarından bir örneği *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda karşımıza çıkar: "Oldum olası, kurallar içinde yaşamağa zorlandığım zaman, uymak zorunda bırakıldığım kurallardan daha katısını kendim koyarım. Bu bana, dıştan gelen baskıyı kendi coğrafyam içinde tesirsiz bıraktığım duygusu

---

(*) Murat Belge, *"Şafak" Üzerine*, *Birikim*, Temmuz 1976

verir." (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.41)

12 Mart ara rejimi, bir anlamda amacına ulaşmıştır da. Aydınlar ve sanatçılar üzerinde yoğunlaştırılan baskı politikası ve ardarda gerçekleştirilen "balyoz" hareketleri, toplum yararına uğraşan bir avuç aydının birbirine düşmesine neden olmuştur. Her dönemde halkı aydınlara düşman etmesini başarabilen bu tür rejimlerde ihbarların artmasını "halkı kandıran" iktidarların becerisine yormamak gerekir. İşkenceler, ruhsal yıpratmalar, gözdağı vermeler bu tür rejimlerin olağan yöntemlerindendir ve bunların yapılmasına şaşmak, faşizmi hafife almak demektir.

Sevgi Soysal'ın 12 Mart edebiyatı diye nitelendirilen döneme bakışı da son derece soğukkanlıdır: "12 Mart listelerine girmedi diye edebiyatın küçümsenmesine karşı olduğum kadar, 12 Mart'ın ister istemez yansıdığı yapıtların başına konan '12 Mart Edebiyatı' sözünde küçümseyici bir yafta niteliği aramıyorum."(*)

Sevgi Soysal için 12 Mart Edebiyatı da, gerçekçilik açısından yapılabilecek her türlü eleştiriye açık olmalıdır. Çünkü, gerçeği yansıtmak üzere yola çıkan her yapıt, gerçeği saptırma, öznelliğe bulaşma, nesnel olamama ya da gerçeğin geçmişten geleceğe uzanan ileriye dönük dinamizmini kavrayamama gibi özünde sanatsal başarısızlıkla ilgili eksikler taşıyabilir. Böyle olunca da Soysal'a göre konunun 12 Mart olması veya olmaması bir şeyi değiştirmez.

Anı türü Türk edebiyatında (1980'li yıllardan sonra birden bire patlamasını ve önüne gelenin anılarını yazmasını bir yana bırakırsak) fazlaca başvurulan bir edebiyat türü değildir. Anılar genellikle kısa günceler halinde dergi yapraklarını süsler ve yapısı gereği de çoğu kez öznel duyguları barındırır. Nesnel bir anı yazmak ise, alabildiğine güçtür, çünkü romanda veya öyküde olduğu gibi yazar kendisini dışa çekip, olaylara kuşbakışı bakabilmeyi her zaman başaramaz, başarması da gerekmez. Bunun en önemli nedeni ise, anı türünde yazarın mutlaka metnin içinde olması zorunluluğudur. Anı yazmaya oturan bir yazar, kendi bakış açısıyla olayları yansıtacağı konusunda okur ile gizli bir anlaşma yapmış gibidir. Bu nedenle de, anı türünde yazılan yapıtlardaki

---

(*) Sevgi Soysal, *12 Mart'tan Edebiyata Ne Kı?*, *Cumhuriyet*, 12.3.1976

duygusallık; coşku ve karamsarlık edebiyat açısından olduğu kadar ideolojik açıdan da bağışlanabilir yanlışlıklara düşürebilir yazarını. Bu anlamda anı türü, deneme türünden bile daha esnek bir yapıya sahiptir. Sözgelimi deneme türünde, kesin olmasa da bir takım yargılara varmak sözkonusudur. Oysa anı türünde, yazar çoğu zaman hiç bir yargıya yer vermeden yazısını noktalayabilir. Bu açıdan anı ile öykü kardeş yazı türleridir. Anılar, öyküden farklı olarak yer, zaman ve kişi belirterek yazılırlar. Gerçeği daha ayrıntılarıyla ve somut biçimde yansıtıyor gibi görünseler de, yazarın öznel katılımının daha net biçimde ortaya çıkması diğer yazın türlerine göre daha fazla olduğundan, gerçeği yansıtma konusundaki eleştirilere daha fazla açıktır. Salt bu yüzden sayısız eleştiri alabilir anı türü. Bu nedenle de, diğer yazı türlerinden daha dar bir dünyası vardır: Çünkü, hukuki sorumluluk almamak için zamanı kullanmakta dikkat etmek zorundadır, yani ele aldığı dönemin siyasal iktidarı ile çelişkilerinde açık kapı vermemelidir. Bir bakıma itirafnamedir anılar. Öte yandan, ele aldığı kişiler, yazarın anılarından kaynaklandığı için, özgürce bir sataşma her zaman sorun olacaktır, çünkü her an bir karşı yazı olanağı vardır. Karşı yazılar ise, bir başka karşı yazıyı zorlayacağından, anıların bile çarpıtılmasına neden olabilir.

Üstelik anılar, 12 Mart gibi "hassas" dönemlerde yazıldığında, olağan "önlemlerin" daha da dikkatli alınması gerekir. Bilindiği gibi, 12 Mart ve sonrasında iktidarın sürekli artırma yoluna gittiği "polis kuvvetine" bir de "sivil kuvvet" eklenmiştir. O dönemlerde anı yazmak ve bunu büyük gazetelerden birinde günlük tefrika halinde yayınlamak, yalnızca rejimi karşıya almanın getirdiği hukuki sorunları göğüslemekten öte, can güvenliğini de hiçe saymak demektir.

Anı yazmanın bir başka özelliği de, üzerinden yıllar geçmiş olayları ve çoğu zaman da artık yaşamayan bazı "ünlü" kişileri yeniden çağrıştırmak, bilinmeyen yönlerini ortaya koymaktır. Oysa Sevgi Soysal'ın anıları çok yakın bir geçmişi gün ışığına çıkarmayı amaçlamaktadır ve üstelik siyasi koşullarda iyiye gitme anlamında fazla bir değişiklik yoktur: Tutuklama, baskı ve hatta işkence hâlâ "demoklesin kılıcı" gibi aydınların üzerinde sallanmaktadır. Yıllar sonra 12 Mart yeniden değerlendirilmek üzere gündeme geldiğinde, o

dönemin yarattığı bireysel anarşi ve duygusal tepkiler, haklı olarak kınanmıştır. İnsanlar birbirlerini, yeterince doğru ve dürüst davranmamakla suçlarken, bunu hep kendi acılarıyla özdeşleştirerek yapmışlardır. Sevgi Soysal, daha hareketin içindeyken bile bunun farkına varabilmiştir: "Ama 12 Mart döneminde, düşmanın biçtiği değere, neredeyse önem veren bir tavır vardı ki, buna bir türlü aklım ermedi. İşkence gören görmeyenden, tahliye olmayan olandan, şu davada yargılanan bu davada yargılanandan üstünmüş gibi. Sıkıyönetim savcılıklarının, MİT'in uygulamaları bir değer ölçüsüymüş gibi. (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.59)

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu bir anı kitabı olduğu kadar, bir öykü kitabıdır da aynı zamanda. Tiplerin verilişinden, kendi içinde bağımsız bir bütün oluşturan bölümlere, olayların kurgulanışından, benzetmelerin sanatsallığına kadar her şey öykü tadındadır. Tad kaçıran tek şey belki, yazılanların hemen bütünüyle yaşanmış olmasıdır: "Bir daha tutuklanmak çok şey değiştirmeyecek. Hürriyete değil bu çıkış. O sıralarda Edirne'den Ardahan'a uzanan bir tutukevine." (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.62)

Anı türü yazılarda yeniden bir tip yaratmak mümkün değildir. Çünkü, zaten var olan bir tipi betimlemekle yükümlüdür yazar. Düş ürünü bir tip araya sokuşturduğunda ise, yazılanlar bir anı olmaktan henen çıkar. Ama öte yandan, anılarda var olan bir tipi betimlemek ise, zaman zaman yeni bir tip yaratmaktan da güç olabilmektedir. Bunlar, eğer anı bir süreklilik taşıyorsa, kendilerini yazı ilerledikçe gösterirler. Sokakta sıradan bir insan gibi görünen bazı tipler irdelendiğinde, tıpkı polis Suna gibi, Dickens'in "Fagin"i ya da Dostoyevski'nin "Rogojin"i kadar etkileyici olabilmektedir.

Polis Suna faşizmin simgesidir adeta. Sevgi Soysal, Suna'yı alabildiğine nesnel değerlendirebilmiştir. Suna, karşısındaki "tutuklu" her kadının kendinden daha üstün olduğunu bilmekte ve aralarındaki sessiz, ama güçlü dayanışmayı kırabilmeyi kendisine tek amaç edinmektedir. Elindeki yetkilere rağmen, zaman zaman koğuşun dışına başı önünde çıkışı ise, herşeye karşın "insani" bir şeyler taşıdığının göstergesidir. Suna'ya en çok kızdığı anda bile Soysal, Kafka'nın *Değişim*'inden özenerek, Suna'nın ayaklarının dibinde bir fare olarak

dolanmayı düşünür. (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.70)

Suna kadar akılda kalıcı, üstelik Suna'nın karşısında "özgürlük" simgesi gibi büyüyen bir başka tip daha vardır Soysal'ın anılarında: Türkan Sabuncu. Anıların büyük bir bölümünde bu iki "simge" çatışır dururlar. Sanki her ikisinin de birbirlerine olan uzlaşmaz çelişkileri, Sevgi Soysal'ın kaleminin ve iradesinin dışında kitaba yansımıştır. Polis Suna nerede sivrilecek olsa, Türkan Sabuncu orada beliriverir. Kurgulama bir kitap olduğu düşünülse eğer, iki ayrı tipin birbiriyle böylesine çakışması yazarın marifetidir, denebilir. Oysa anlatılanlar yaşanmış olaylardır. Soysal, nesnel gerçekliğin en gerekli ayrıntısını yakalayabilmiştir. Gerçekliği yansıtmayı amaç edinen her yapıtın en baş çelişkisi ve sorunu, nesnel gerçekliği yansıtmada kullanacağı ayrıntılardır. Hangi yazın türünde olursa olsun, ayrıntı seçimi, gerek yazarın ustalığını, gerekse dünya görüşünü ele veren ana unsurdur. Edebiyatın çeşitli türlere ayrılmasına neden olan başlıca etmenlerden biridir ayrıntı seçimi. Romanda kullanılan ayrıntıları öyküde ya da şiirde kullanma olanağı yoktur. Sözgelimi şiir, soyut imgeler kullanarak somut ayrıntıları en kısa yoldan ortaya çıkarma yolunu seçer. Aynı tekniğin romanda uygulanması halinde ise, bütün, ayrıntılar içinde kaybolur gider. Öykü ise, her iki türden de bazı özellikler alarak bir orta yol tutturmuştur. Anı türü, diğer türler içinde ayrıntı seçimine en çok dikkat edilmesi gereken türdür. Çünkü yazar, belleğine dayanarak, daha önce yaşanmış bir olayı yeniden gündeme getirirken (burada yaşanmışlıkla yazılma arasında geçen sürenin hiç önemi yoktur), herkesin yaşayabileceği sıradan olayları ayıklamak zorundadır. Öte yandan ise, öznellik kaçınılmaz olduğundan, başkaları için önemsiz görünebilecek ayrıntıların büyük önem taşıması sözkonusu olabilecektir. Sevgi Soysal anılarında kendini olabildiğince dışarıda tutarak, ayrıntıların sağlıklı biçimde ortaya çıkmasını sağlayabilmiştir. Bu nedenledir ki, Suna ile Türkan'ın gelişigüzel gibi görünen çatışmaları, iki farklı düşüncenin simgesel çarpışmasına dönüşebilmiştir.

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nun anlatımı, Soysal'ın daha çok halk kesimini ele aldığı öykü ya da roman kahramanlarını anlatışındaki alaycılığı ve sertliği taşımaktadır. *Tante Rosa*'daki akıcı

üslubun bilinçli bir potada eritilmesiyle elde edilmiş bir anlatımdır bu. *Tante Rosa*'dan sonra *Barış Adlı Çocuk*'ta daha da güzelleşecek, sonra ise 12 Mart dönemi öykülerini de ekleyeceği aynı kitapta anı-öykü türünün başarılı örneklerini verecek olan Sevgi Soysal'ın siyasal bilinçle pekişen olumlu gelişiminin en somut örneğidir *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*. Kitabın sanatsal yetkinliğinin yanında en önemli özelliği bir ara dönemi tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermesindeki yürekliliktir. Bir yazarın yalnızca anlatımdaki ustalığıyla değil, aynı zamanda dünya görüşündeki sağlamlılığıyla, insana insanlık adına sahip çıkışıyla, onurlu davranışıyla ancak 'büyük' sıfatına layık olabileceğinin en güzel örneğidir Sevgi Soysal. O da tıpkı Huriye gibi, "sevmeyi bilen, sevmenin de fiyatını gözünü kırpmadan ödeyen kadınlardan"dır. (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.80)

Faşizm ara dönemlerini halk arasında yaydığı ve bu yöntemle yıldırma politikası güttüğü ana tehditlerden biri de işkencedir. İşkence böyle algılandığı sürece, faşist bir yönetimin silahı olarak kınanmalıdır kuşkusuz, ama asla "neden yapılıyor?" gibi bir soru sorulmamalıdır. Çünkü eğer, bu faşizmin bir yöntemiyse, o zaman varlığını kabul ederek mücadele etmek gerekir. Ama nasıl?

"Çorap söküğü gibi gidiyor tutuklamalar. İşkence, mertlik çemberini kırıyor. Mertlik yetmiyor. Dürüstlük, inanç, aulganlık, yüreklilik yeterli değil işkenceye direnmek için. Nice üstün niteliklerle donansalar da insanların tek başlarına kırabilecekleri bir çember değil bu. Bu, ancak yığınların gücüyle etkisiz kılınabilecek, gittikçe ufalıp gücünü yitirebilecek bir çember.

"İşkence çemberi şimdilik Ankara'yı kıskaca almış durumda. Daraldıkça daralıyor. Halkın basturan gücü değil, ama onu sıkıştıran; kendi girdabında daralıyor, ortasına çektiği devrimcileri sırayla ezmeye, yutmaya, yokemeye daralıyor. Bir doğa afetine dönüşüyor işkence. İnsan yutan bir girdaba. İnsanlar tek tek girdabın gücü karşısında ne yapabilirler?" (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.93)

Polis Suna'dan sonra, tıpkı faşizmin şiddetini arturması gibi, daha sert tavırlı bir polis olan Zafer görevi devralır. Sevgi Soysal'ın da başta belirttiği ve anılarına da yansıyan yumuşak tavır, kitabın

sonlarına doğru, sanki bir şakadan ciddiyete geçer gibi, giderek sertleşir. Aradan çok zaman geçmemiş olmasına karşın, sonradan geri dönüşlerle yazılan anılarda sezdirmeden gelişen bu aşamayı yansıtabilmek güç olsa gerekir. Zafer alışılması güç bir tiptir koğuş için: "Polis Suna'nın mahalle tavırları, araya konan mesafeyi bir ölçüde tesirsiz kılabiliyordu. Ama, bu yeni polis, bizi çok daha rahatsız edecek, belli bu. Hani Amerikan filmlerinde, taktiği erlerin hayatını zehir eden çavuşlar vardır. O yöntemleri uygulayacak. Üstelik orduda görevli değiliz biz. Tutukluyuz, ezilmek amacıyla tutuklu!" (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s.167)

Baştan sona duygu ve gerilim yüklü bir kitap olan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nun 44 bölümden oluşan bütünü içinde tutukevi ve 12 Mart dışında bir duygusallık taşıyan tek bölüm *Yıldönümü* başlığını taşıyan bölüm. Yer ve koşullar aynıdır, ama Temmuzun 13'ünde, yani Sevgi Soysal ile Mümtaz Soysal'ın evlenme yıldönümünde, Mümtaz Soysal'ın tüm yasağı göze alarak tutukevinin önünden geçmesi ve Sevgi Soysal'a evlilik yıldönümü armağanını bu şekilde sunması, ne o yere, ne de o koşullara uymayan, onların çok üzerinde bir duygusal örnektir.

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki son beş öyküden *Bir Ağaç Gibi* hariç, diğerleri tutukevini anlatan öykülerden oluşur. Öykülerden ikisi askeri tutukevi, ikisi de sivil tutukevindendir. Sivil tutukevinden anıları içeren *Savaş ve Barış* ile *Bir Görüş Günü* adlı öyküler birbirinin devamı niteliğindedir. Tarih olarak ise aralarında üç yıl vardır. Soysal bu öykülerden yalnızca *Bir Görüş Günü*'nde kısa bir an kendini bir eşya gibi ortaya koyması dışında, kendini olabildiğince öykülerin dışında tutmuştur. Her iki öykünün de kahramanları tutukevindeki diğer mahkumlardan gerek nitelik, gerekse işlediği suçlar açısından ayrılan tiplerdir. Nur ve Sevda, ayrı zamanlarda esrar partilerinde bulunmak ve üzerlerinde esrarla yakalanmaktan içeri girmişlerdir. Her ikisi de "iyi aile" çocuğudur. Güler de öyle, ancak Güler'in suçu yataklık etmek olduğundan, suç niteliği açısından ötekilerden ayrılmaktadır. Sevda ve Nur, işledikleri suçun bedelini günün belli saatlerinde sevdikleri, ama kendilerine ihanet ettiklerinden emin oldukları sevgililerin arabalarıyla korna çalarak geçmelerini

bekleyerek ödemeye razıdırlar. Nur'un merkez olduğu *Savaş ve Barış* öyküsünde Kürt Güllü'nün oğlu Cevdet de, diğer öyküye de taşmak üzere, sivri bir tip oluşturur. Hapishaneden başka hiç bir dünyası olmayan Cevdet'in Nur'u babasıyla özdeşleştirmesi, artık insanlıktan çıkmış bir çocuğun dramıdır. Cevdet için babası, dışarıdan gelecek her hangi bir şeydir. Nur da dışarıdan gelmiştir ve üstelik "içeridekiler"e hiç benzememektedir. Babası da mutlaka böyle bir şey olmalıdır, "içeridekiler"e hiç benzememelidir. Cevdet'in baba özlemi sözkonusu olduğunda, Nur'un öykü kahramanlığı alabildiğine zayıflamaktadır. Ama öte yandan öyküdeki diğer tiplerin dış dünyaya göre daha iyi belirlenmesinde Nur'un varlığı etkin olmaktadır. Sözgelimi Kotan ana, "dostuyla birlik olup kocasını, hayalarını bura bura öldürmekten mahkum Kotan ana," abartısız biçimde verildiği halde, sanki cumhuriyet Türkiye'sinin çok uzaklarında, sözgelimi Alaska'nın ıssız buz çöllerinde yaşayan bir eskimo reisi gibi şaşırtıcı olmaktadır. Sevgi Soysal'ı "bonkörce" malzeme harcamakla eleştirenler bir bakıma haklıdırlar. Bir Kotan ana bile başlı başına bir tiplemedir. Ama "Sevgi Soysal, yaratıcılığı inancı uğruna harcayan bir sanatçıydı."(*)

Sevda'nın tutukluluğunda ise ön plana çıkan, ailesiyle, özellikle de annesi Zafire hanımla olan ilişkisi. Zafire hanım, kızının düştüğü durumu yalnızca "çevre" ile değerlendirebilen "sığ" bir kadındır. Sevgi Soysal'ın abartısız anlatımı bir tek kentsoylu ailelerin anlatımında ve bunların da genellikle çocuklarıyla ilişkilerinde gedik veriyor denebilir. O zaman Soysal, kendisine yapılan baskı ve zulme gösteremediği tepkiyi, bu tür insanlara ve ilişkilere gösterebilmektedir. Neredeyse Polis Zafer'i bağışlayacak kadar yumuşak bir anlatım dengesi kurabilen Soysal, "iyi aile" ve çocukları sözkonusu olduğunda daha "şematik" olabilmektedir. Bunun kökeninde ise, çekilen acıların sorumlusu olarak bu tip aileleri ve ilişkilerini görmesi yatıyor olabilir.

Üçüncü kahraman Güler ise, neredeyse anasız-babasız büyümüştür. Babası, bazı gereksinimlerini karşılamak, kimi zaman harçlığını vermekle babalık görevini yaptığını düşünen bir kişiliktir. Çok rastlanan bir trajedinin *Bir Görüş Günü* adlı öyküde iddiasız

(*) Haldun Taner, *Sevgi Soysal, Yaratıcılığını İnancı Uğruna Harcayan Bir Sanatçıydı*, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976

biçimde ortaya konuşudur bu durum. Çünkü ana sorun, Güler'in babasıyla olan çelişkisi değil, kendisi ve kendisini terkeden kocası Murat ile olan çelişkisidir. Baba, bu dekorun tamamlanmasında bir ara oyuncudur.

Nur'un Cevdet'e yaklaşımıyla Sevda'nın yaklaşımı arasında büyük farklar vardır iki öyküde. Nur, herşeye karşın Cevdet'i sevmiştir ve o da tıpkı Cevdet'in Nur'u babası yerine koyması gibi, onu kafasında bir yerlere oturtabilmiştir. Sevda ise, kimi zaman annesine inat Cevdet'i okşarken, kimi zaman da Güllü'ye inat çocuğu horlamaktadır. Çocuk da bunun farkındadır kuşkusuz: "Çocuğu sevmenin ne olduğunu, en iyi yine çocuklar bilirler. Ve kendilerine agucuk yapıp çukulata alanları değil emek verenleri sever ve bir ona güvenirler. Bir çukulatayla çocuğun gönlünü satın almaya kalkıp ona istediklerini yaptırmaya, söyletmeye kalkışanlara inat, 'hadi bir oyna bakayım,' 'hadi bir şarkı söyle bakayım' ricalarına dut ve put kesilerek (cevap) verirler."(*) Nitekim Güler bunun farkındadır ve o yüzden de Cevdet'in, Sevda'nın kendisine verdiği çukulataları yüzüne fırlatmasını bekler. Ama boşa bekleyiştir bu, çünkü Cevdet, "dışarıdaki" agucuk gugucuk çocuklar gibi değildir; çukulata onun için babası kadar önemlidir o anda.

Mamak Askeri Cezaevi'ndeki anılarını içeren *Barış Adlı Çocuk* ve *Zulmet Sevinci* adlı öykülerini Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabındaki anılara benzer bir öyküleme kurar. Öyküleri birer anı olmaktan çıkaran ögeler ise, Sevgi Soysal'ın yine kendisini arka planda bırakmasıdır. *Barış Adlı Çocuk*'ta anı izlenimi daha fazla olmakla birlikte, sanki polis Zafer'in yerine kısa bir süre için atanan polis ve oğlu Barış Sevgi Soysal'ın olmasını istediği düşlerdir. *Barış Adlı Çocuk* öyküsünde polis Zafer artık iyiden iyiye "gemi azıya almışur". Koğuş Zafer'e karşı yeni bir direnme biçimi geliştirmeye karar verecek kadar kin duymaktadır. Böyle bir ortamda, tam Zafer beklenirken, kapıdan hiç ummadıkları biri, üstelik de yanında "Barış" adlı çocuğuyla içeri girer. Beklenmedik bir durumdur bu. Tüm koğuş, nasıl bir tavır almaları gerektiği konusunda

---

(*) Sevgi Soysal, "Bakmak", Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ocak 1981, s.39

kararsızdır. Beklenmedik durumlar hep şaşkınlık yaratmaz mı? O anda başka bir şey olsaydı, başka beklenmedik bir durum: Sözgelimi, kapı açılıp da birisi "devrim gerçekleşti, özgürsünüz" deseydi, daha az mı şaşıracaktı tutukevindeki mahkumlar?

Zulmet Sevinci'ni öykü yapan unsurların başında ise, herhangi bir tutuklunun mahkemeye götürülüşünde yaşadığı iç monolog gelir. Tutuklu kadın -ki bunun Sevgi Soysal'ın kendisi olmadığını anlıyoruz- bir ara Sakarya'dan albayına içki mezesi almak üzere jipten inen astsubayın yokluğundan yararlanarak kaçmayı düşünür. Kaçışı, başka bir tutukluluğu getirmektedir ona. Bir kez, yine yakalanacaktır. İkincisi, kocasını hiç de ummadığı bir durumda bulacaktır. Üçüncüsü ve en önemlisi, hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktır artık.

Bu öyküde de yine başrolde polis Zafer vardır. Zafer'in parça parça aktarılan kişiliği bu öyküde iyice tamamlanır. Zafer, sıradan polisliği kendine yedirememiş, kötülüğü bile belli bir hırs içinde yapan ve kendisini hep olduğundan farklı göstermeye çalışan bir kadındır. Polis Suna hep bir maşa durumundadır, bu nedenle de kendisine söylenenin dışına çıkmamaya özen gösterir. Üstelik, kendisine sert çıkıldığında sinebilen bir tiptir. Sözgelimi, Türkan yıldırabilmiştir Suna'yı. Ama Zafer, Suna'nın aksine, kendi kendine kurallar üretebilen ve bunları uygulamak için her yolu deneyen bir polistir. Bu yüzden de koğuş üzerinde Suna'ya oranla daha etkili olmuştur, kuşkusuz. Sevgi Soysal üzerinde de. Zafer, faşizmin bir minyatürüdür.

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk* kitabına aldığı gerek sivil, gerekse askeri cezaevini anlatan öyküleri, insanlık dışı bir yaşamı sergilediği için, en az O'Henry'nin öyküleri kadar çarpıcı ve Çehov'un öyküleri kadar da gerçekçidir. Bu gerçeklilik ve çarpıcılık biraz da dönemin koşullarından kaynaklanmaktadır. Öylesine akıl almaz şeyler yaşanmaktadır ki, bunların öyküleşmesi insanda doğal olarak ürküntü ve hatta tiksintiyle karışık bir şaşkınlık yaratmaktadır. Bütün bunlar da, öykünün gerilim kazanmasını kendiliğinden sağlamaktadır. Sevgi Soysal'ın ustalığı bu öyküleri daha bir okunur kılmaktadır, o kadar. Öte yandan, *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki ilk dokuz öykü, gerek sanatsal açıdan, gerekse genel öykü kuralları açısından çok daha yetkin

öykülerdir. Bu konuda Füsun Altuok'a hak vermek gerekir.(*) Mesut Odman ise farklı düşünmektedir: Ona göre Sevgi Soysal'ın bu kitabındaki ilk öyküler soyut olaylar üzerine kurulmuştur. Asıl öykü tadı verenler ise, cezaevini anlattığı öykülerdir.(**) Öznel bir beğeni sözkonusu olduğunda, bu görüşe karşı çıkmak doğru olmaz. Gerekçelerini sağlam olarak ortaya koyan bir savla gelindiğinde de, söylenen şeyler dikkate değer olacaktır. Ama salt Maoculara laf attığı çıkarsamasıyla bir öyküyü ötekilerden üstün kabul etmek, Maoculann da diğer öyküleri üstün görmesi sonucunu doğuracaktır ki, bu andan sonra edebiyattan sözetme olanağı kalmaz.

Bakmak, Sevgi Soysal'ın Politika gazetesinde çıkan günlük yazılarından seçilerek hazırlanmış bir kitap. Yürekliliğin, gözüpekliğin ve açık sözlülüğün bir belgesi olan bu kitap, Sevgi Soysal'ın sanatsal açıdan en geride kalan kitabıdır. Kuşkusuz, bu kınamak için söylenmiş bir söz değildir. Gazete köşe yazarlığı belki de yazarlığın en güç olanıdır. Her gün yeni bir konuyla ve okuyucuyu sıkmadan karşısına çıkmak, artık dünyada pek örneği kalmamış bu uygulamayı her şeye karşın sürdürmek başlı başına bir iştir. Köşe yazarı, her gün yeni ve ilginç konular bulmakla yükümlü olduğu için, işin sanatsal yönü zaman zaman kelimenin tam anlamıyla "tavsayabilmektedir". Zaten köşe yazarı sanat yapmak kaygısında da değildir. Onun amacı toplumsal, ekonomik ve politik güncel olayları yorumlayıp, açmaktır. Zaman zaman köşe yazarları, özellikle ara dönemlerde toplumun sesi olup çıkıverirler: Çetin Altan gibi, İlhan Selçuk gibi... Köşe yazarlarının yazı türü olarak hiç bir sınırlaması yoktur; bazen alegori kullanırlar, bazen ironiye kaçarlar, bazen anıları gündeme gelir, bazen de bir mektuptan yola çıkarlar. Kendilerine verilen köşede roman yazmak mümkün olsa, her halde roman da yazarlar. Çünkü, köşe yazarları için amaç sanatsal kaygıdan daha ön plandadır. Amaç ise, toplumsal bir olayın en kısa, en doğru ve en ilginç biçimde okura ulaşmasıdır. Sanatsal yön çoğu zaman yazarın yeteneğiyle doğru orantılı olarak rastlansaldır.

(*) Füsun Altuok, *Barış Adlı Çocuk*, *Politika*, 21.9.1976
(**) Mesut Odman, *Barış Adlı Çocuk*, *Yürüyüş*, 28.9.1976

Bu anlamda Sevgi Soysal, başarılı bir köşe yazarıdır da. Ancak, köşe yazarlığı dönemi Türkiye'nin en karışık olduğu dönemlerden birine rastladığı için, Soysal'ın yazıları alabildiğine sert, alaycı ve keskindir. Öykü ve romanlarında son derece esnek olabilen Sevgi Soysal'ın köşe yazılarındaki bu tavrı şaşırtıcı olabilmektedir. Bağışlayıcı Sevgi Soysal'ın yerini "hırçın" bir yazar almıştır bu dönemde. Ama, dönemin bağışlanmayacak kadar iğrenç ve alçakça oyunlarla tezgahlandığını da unutmamak gerekir. O dönemlerde, değil Sevgi Soysal gibi alabildiğine açık ve yüreklice yazılar yazmak, insanlar hava kararıdıktan sonra evlerine dönmekten bile çekinmektedir. Namlunun ucunda imzalanan bir yüreklilik anlaşmasıdır bu yazılar. Çoğunluk tarafından bilinen şeyleri yazar bu yazılarında Soysal: Sözgelimi basındaki sansür, Ergenekon hayalleri, yapay Türk-Yunan düşmanlığı, büyük sermayenin oyunları, demokrasi, milliyetçilik vb. konular. Bunun yanında, Sevgi Soysal'ın öyle yerinde saptamaları vardır ki, dönemini en iyi kavrayan bir aydın olduğu hemen ortaya çıkar: "O gün bugündür de, 27 Mayıs Bayramı'nın da, Anayasa'nın da, bu Anayasa'nın sağladığı temel hak ve hürriyetlerin de rafa kaldırılması hevesleri arttıkça arttı. Şimdi artık, bayramsız bir Ankara'dayız. Dini bayramlar bir takım eski adamların 'nerde o eski bayramlar' diye kauldıkları bir geriye dönüş özlemine ya da politik gösteriye dönüştü, milli bayramlarınsa, 19 Mayıs gösterilerinde olduğu gibi çivisi çıktı. '27 Mayıs' da neredeyse Anayasa'sız kalacak.

"Ve şimdiki çocuklar bayramsız." (*Bakmak*, S. 95-96).

Bakmak, 12 Mart ve sonrasını daha iyi değerlendirebilmek için okunması gereken bir kitapur. Soysal haksızlığa, yanlış uygulamalara, giderek baskısını artıran bir faşizme karşı yüreklice mücadele etmiştir bu yazılarında. Müthiş alaycıdır, öyle ki, hiç de gülünmesi gerekmeyen yerlerde, Soysal'ın sokuşturduğu akıllıca sözler bir anda gülümsemeye neden olabilmektedir. Sevgi Soysal'ın bu üslubu da, onu kuru sloganculıktan korumakta ve yazılarını okunur kılmaktadır. Yine de, bu alaycılığın içinde hiç bükülmeyen bir sertlik daima kendini gösterir. Dönemin acımasız baskısı yazarlar için haklı bir duyarlılığı içinde barındırmaktadır. Sloganculığa düşmek her an mümkündür. Yakınlar, yakın bilinenler ardı ardına öldürülürken,

"sanatsal kaygılara" düşmenin yersizliğini düşünmek, elle tutulacak kadar yakındır. Sevgi Soysal ise, en azından kendi içinde sloganın tanımını yapabilmiş bir yazardır: "...Sloganlar, yüzyılların imbiğinden süzülmüş, soyutlanmış, geçmiş kuşakların deneyinden gelip yeni kuşakların eylemlerine yönelmiş reçetelerdir. Daha doğrusu öyle olmaları gerekir."(*)

12 Mart ile başlayan ve ölümüne kadar süren süreçte Sevgi Soysal, yazarlığının en yetkin ürünlerini vermiştir. 12 Mart öncesinde yazdıklarıyla yazarlığını kanıtlayan Soysal, 12 Mart sonrasında yazdıklarıyla da bir yazarın toplumsal gelişmeye koşut olarak nasıl değişmesi gerektiğine örnek bir yazar olmuştur. İki dönemi arasında yazarlık yeteneği açısından hemen hiç fark yoktur; fark, toplumsal değişmelere kendini uydurabilen bir yazarın "onurundan" gelmektedir. Yaşanan baskılara ve işkencelere gözleri yummak ve "sırça köşklere" çekilmek de mümkündür ve bu yolla da yazar "yazarlığını" korumayı becerebilir. Sanat ile uğraşan birinin, kendini savunarak kaçabileceği bir köşe her zaman vardır. Sevgi Soysal, savunduğu dünya görüşü uğruna, yaşanılan insanlık dışı olaylara kayıtsız kalmamak uğruna yazarlığını feda edebilecek bir insandır. Onun için, köşe yazılarına bu gözle bakmak gerekir. Kaldı ki, derin bir kültür birikimi ve konuları aktarışındaki rahatlık, sanatsal hiçbir kaygı gütmeyen bu yazılarında da ayrı bir tad bırakabilmiştir. O hiç bir zaman "bamsibeyrek" olmamıştır, çünkü, "geçinmek için çalışmazlardı Bamsibeyrekler. Niçin çalışsınlar? Nedense hep çarpık bacaklı olan Yorgiler, Salamonlar çalışırlar, çalıştıklarının karşılığını istemeye kalkınca bacaklarından ikiye ayrılırlardı." (*Bakmak*,s.35). Eh, bacaklarından ikiye ayrılmadıysa da Sevgi Soysal, kırk yaşında, daha çok şey yapabilecek bir yaştayken öldü.

(*) Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976

ROMANDA ZİRVE: ŞAFAK

Bu başlık, Sevgi Soysal'ın romanda ulaştığı "zirve" anlamında kullanılmıştır. Eğer Sevgi Soysal *Hoş Geldin Ölüm*'ü bitirebilseydi, belki bu başlık değişebilirdi, ama "zirveliği" yine elden bırakmazdı. Çünkü, *Şafak* romanı Sevgi Soysal'ın en iyi romanı olduğu kadar, 12 Mart dönemini anlatan romanların da en iyisidir. Kuşkusuz, bu yargı ne yönden bakılırsa bakılsın, ister istemez bir öznellik taşımaktadır. Ancak, bu öznelliğe karşın, somut verilerin de desteğiyle inandırıcılık sağlanabilir.

Şafak, Sevgi Soysal'ın artık simge kullanmayı bütünüyle bıraktığı ve sanatsal etkinliğini doğrudan doğruya toplumsal olaylarla etkili kılmaya karar verdiği romanıdır. Bu çıkarsama "havadan" yapılan bir çıkarsama değildir. Simge kullanmayı bırakması, her şeyden önce Sevgi Soysal'ın sanatsal kaygıyı da bırakması demektir. Bu pek övünülecek gibi görünmeyen davranış, temelde doğru bir davranıştır. Çünkü roman, özellikle 12 Mart gibi darbelerde ve ardından gelen baskı dönemlerinde gelişen anti-demokratik yapıların oluşumunu ve demokratik hakların yok edilişini kendinden umulmayacak biçimde betimleyebilir. Ancak bunu yaparken de roman yazarını, kullanacağı temaların ve ileri süreceği düşüncelerin, egemen ideolojiye aitliği tehlikesi ya da en azından daha önce eleştirdiği düşünceleri savunmak zorunda kalması gibi tehlikeler beklemektedir. Sözgelimi, demokratik hakların giderek kısıtlanması sürecinde ansızın, ama koşullu olarak iade ediliveren herhangi bir sosyal hakkı ve vargücüyle savunmak ya da demokratik koşullarda amansızca eleştirdiği bir görüşü, anti-demokratik koşullarda savunmak durumunda kalabilir. Ama romanda böyle durumları açıkça görme olanağı da pek yoktur. Kuşkusuz yazar, doğrudan bazı savunmalara da geçebilir, hatta bunu sert bir dille de ifade edebilir, ama o zaman zaten ortaya çıkan romanın düzeyi ve yazınsal başarısı üzerinde kuşkular belirecektir. Doğrudan "mesaj" iletip de büyük başarılar kazanmış roman yoktur. Çünkü, basitliğe ve kuruluğa düşmek, roman sanatının en büyük iki düşmanından biridir (öteki de anlaşılmazlıktır).

Şafak'ta slogancılığa düşme tehlikesi yoktur. Çünkü zaten

Sevgi Soysal için slogan ne romanın hammaddesidir, ne de ürünü: "Sloganla başlayan roman, ezberle başlayan öğretiler gibi, doğruyu aramaya değil, doğru diye belleneni aşılamaya yönelmiş sayılır, onun için de can sıkar... Sloganla biten roman ise, boyundan büyük bir işe kalkışmış demektir."(*)

Romanın betimlemedeki gücü, iyi kullanıldığı zaman bir dönemi açıklayıcı nitelik alabilir. Nitekim, kendisi de koyu bir kralcı olmasına karşın Balzac'ın burjuvaziye ve onun temsilcisi kralcı düzene karşı giriştiği kıyasıya mücadelede romanları tek silahı olmuştur. Yine benzer biçimde, bir toprak ağası olmasına karşın Tolstoy, tüm çarlığın "ipliğini pazara çıkaran" yönlerini romanlarında betimlemiştir. Gerek Balzac'ın ve gerekse Tolstoy'un çağlarını didiklercesine romanlarında betimlemeleri, dönemin günümüzde daha iyi anlaşılmasında büyük ipuçları sağlamaktadır. Ama ne olursa olsun, 19. yüzyıl eleştirel gerçekçileri, bağlı oldukları kültüre ve ait oldukları sınıfa bağımlı olarak ürün verdiklerinden, var olan çatışmaları kendilerinden önceki anlatım biçimlerinden devraldıkları mirasla, kendilerine özgü olanla birlikte yeniden üretmek durumundaydılar.

20. yüzyıla gelindiğinde, miras işi biraz karmaşıklaşmaktadır. Artık roman, yalnızca geleneksel anlatım yollarını kullanarak değil, aynı zamanda gerçeklikten kaçarak ya da bilinç altına inerek de birey toplum ilişkilerini irdeleme yoluna gitmeye başlamıştır. Bu da doğal olarak miras seçimi sorununu gündeme getirmektedir. O zaman da, yaşanılan dönemi yansıtmakta yazar, kendisine devrolan miraslardan birini seçmek durumunda kalacaktır. Böyle olunca da, hangi anlatım yolunun gerçeği daha iyi yansıttığı konusunda haklı bir tartışma gündeme gelecektir. 12 Mart dönemi için de benzer bir tartışma sözkonusu olmuştur. Erdal Öz'ün *Yaralısın* ve *Kanayan* adlı kitapları bireysel acıların gündeme getirildiği savıyla eleştirilmiştir. *47'liler* kimi kesimlerce başyapıt ilan edilirken, kimilerince de "sınıfsal özden ve yaratıcılıktan yoksun" bulunmuştur.(**) Pınar Kür'ün *Yarın Yarın*

(*) Sevgi Soysal, *Romanın Önündeki Sıfat*, *Milliyet Sanat Dergisi*, 19.3.1976, sayı: 176

(**) Defne Behramoğlu, *"47'liler Üzerine"*, *Militan*, 6.6.1975

romanı, 12 Mart döneminin en çok basan ve satan kitabı olmasına ve hakkında en çok yazı yayımlanan kitabı olmasına karşın, özellikle "devrimci tip" konusunda yoğun eleştiriler almıştır. *Şafak* için bu tür eleştirilerin olmaması, onun iyi kotarılmış bir roman olmasından çok, insanı ele alışındaki doğallıktan kaynaklanmaktadır. Ara dönemler "kahramanlar" yaratmakta birebirdir. Ara dönemin başlangıç ve bitiş süreleri içerisinde toplumdan alkış toplayan "kahramanlar", dönemin bitmesiyle birlikte yoğun eleştirilere hedef olurlar. Bu kaçınılmazdır. Çünkü, kahramanlar tekbaşlarına ortaya çıkmazlar. Onları kahraman durumuna getiren toplumsal koşullarla birlikte ses verirler. Bireysel mücadelenin varabileceği en son nokta ancak kendini feda olabilir ki, bu da pratikte toplumsal sorunlara hiçbir çözüm getirmez. Kendini feda, kahramanlığın son aşamasıdır ve bütün bireysel kahramanları bekleyen son da budur. Bireysel kahraman sözcüğü doğal olarak toplumsal kahramanın ne olduğu sorusunu çağrıştırmaktadır. Kahramanlık olgusunun bireysel bir çıkış olduğu kabul edilirse, sorunun yanıtı kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Kahramanlık gerek konumu gerekse ünvanı gereği bireyselliği zorunlu olarak içinde barındırmaktadır. Hangi bağlamda alınırsa alınsın üstelik, mutlaka soyut kalacaktır. Tanımlanma güçlüğü içindedir. Sözgelimi, *'47'liler'*in kahramanı Emine, ağır işkenceler altındayken şunları düşünebilmektedir: "Çağdaş ilkelere gösterilen bağnazca karşı çıkış yine mi başlıyor... Gizli saklı değildi hiç bir şey. Biz gerçek insanlık yasasından yanaydık olsa olsa."(*) Oya ise bütün bu iddialı düşüncelerden uzaktır. İşkence sırasında bir insan -bir kahraman değil- ne gibi korkular ve acılar çekiyorsa, onu çekmektedir. Oya'nın, sorgu odasında masanın üzerinde gördüğü "cop", geri dönüşleri, korkuları ve sorgu kağıdı üzerine kocaman bir "cop" yazışı... İnsani olan tüm korku ve endişeler yanyanadır o anda.

Şafak, Baskın, Sorgu ve Şafak adlı üç bölümden oluşan bir romandır. Adana'da sürgünde olan Oya'nın bir gece konuk olarak gittiği Maraşlılar'ın evinde tanıştığı yeni insanlar, bu insanların geçmişleri ve evin polis tarafından basılmasıyla başlayan roman,

(*) Defne Behramoğlu, a.g.y.

sorgulama ve salıverilme bölümleriyle bir gece içinde geçen olayları konu alır. Konu, burada tam anlamıyla yapısal gerekliliği konumundadır. Bir baskınla başlayan, karakolda süren ve sabahla biten gözaltı süresi romanın çatısını ve basit anlamda da konusunu oluşturmaktadır. Mantıksal çizgiler içinde böyle bir yapıya, geleneksel roman anlayışı içinde mutlak gerek vardır. Oysa temelde roman bir dönemi yargılamaya, bir dönemi "deşifre" etmeye çalışmaktadır. Bunu salt "devrimci kesim" adına yapılan bir çalışma olarak görmek de yanlıştır. Çünkü, dönemin faşizan uygulamaları yanında, "devrimci kesimin" kahramanca olmayan, yani daha insani davranışları da işlenmektedir. Baskın olayı romanın daha ikinci sayfasında gerçekleşir. İkinci sayfadan, Sorgu bölümüne kadar olan yaklaşık seksen sayfalık bölüm, Maraşlı Ali'nin evinde toplanan kişilerin geçmişleriyle ilgilidir. Sevgi Soysal, geri dönüşlerle verdiği bu yaşam öykülerini, aynı zamanda Oya'yı merkez alarak sürekli evin içinde tutmayı başarır. Böylelikle de kuru bir anlatımdan kurtulmuş olur roman. Baskın olayının daha sonra yapılmayan açıklamasını Oya kendi adına şöyle açıklamaktadır: "... güzel, şık bulduğu şeyler için her türlü aulganlıktan çekinmeyen, cesareti güzel bulduğu için cesur olan, ama çirkinliğe, gereğinde çirkin olmaya, gerçeğin çirkin de olabilecek yüzünü karşılamaya hiç mi hiç cesareti olmayan kişiliğinin temeldeki korkaklığı onu şaşırtan. Geçtiği bunca deneyden sonra bile, kapının beklenmedik anda açılıvermesi karşısında duyduğu ürküntüyü sonra şöyle açıklayacak Oya."(*)

Baskın bölümünde roman hep odanın içindedir. Mustafa'nın Urfa'daki anıları, karısı Güler'i düşünüşü, Hüseyin'in avukatlık işleri, Ali'nin sigorta işleri vb., tüm bu geri dönüşlerde roman Oya ile sık sık evin içine dönerek sürekliliğini korur. Kabaca oturtulan konu, polislerin evi basmasıdır aslında ve seksen sayfa sürecek bu bölümde baskın olayının tüm ayrıntılarıyla anlatılması en fazla on sayfa tutmaktadır. Gerçekte, baskın olayının bir konunun açıklanması için fon görevini görmekten başka da bir özelliği yoktur.

Murat Belge, romanın temel ilkesi olarak "kendini merkez

(*) Sevgi Soysal, *Şafak*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ocak 1977, s. 9

yapmaya alışmış Ben", sözünü alıp, *Şafak* romanının çıkış noktası olarak da bu alışkanlığı gösterir. Roman boyunca işlenen temanın da, kaydedilen gelişmeye bağlı olarak bu alışkanlığın kırılması olduğunu vurgular.(*)

"Kendini merkez yapmaya alışmış Ben" olarak Oya, Baskın bölümünde geri dönüşleri yaşamayan tek tiptir. Ali'nin, Hüseyin'in, özellikle de Mustafa'nın davranışlarına yorumlar getiren Oya, kendine yönelik düşüncelerinde sürekli tedirginliğini ve kendisine telkin etmeye çalıştığı "aldırmazlığı" öne çıkarmaktadır. Hüseyin'in ısrarlarıyla geldiği yemekten hep kaçınayı düşünmektedir. Yemek hazırlığı süresince tedirgindir. Ama yine de, sürekli izlenmek, baskı altında olmak, yalnız başına bir otel odasında yaşamak, arada bir mektup almak, kaldığı otelde onu kimsenin aramayışı; bütün bunların yarattığı bahanelerle kendini rahatlatmaya çalışmaktadır Oya.

Mustafa, Selimiye'de bir süre yattıktan sonra Urfa'ya, karısının yanına dönerken uğradığı Adana'da, kendi gibi Maraşlı olan Ali'nin konuğu olur. Hüseyin de, Mustafa'da konuk oldukları evin sahibi Ali'nin yeğenidir. Sevgi Soysal bu aileyi anlatırken, feodal aile bağlarına da değinir: "Yeri gelince tek bir uzuv gibi davranmayı bilmeli aile. Bedenen bütün uzuvlarını kollayacaksın ki ölmeyesin."(**) Ama karısı Güler, baştan hoşlandığı bu ilişkilerden giderek kopar. Bu kopuş, aynı zamanda Mustafa ile olan kopuşunun da başlangıcıdır. Mustafa, Baskın bölümündeki tüm geri dönüşlerinde karısı ile olan ilişkisini tekrar tekrar gözden geçirecektir. Kendisini bütünüyle "harekete" vermiştir Mustafa ve o günlerde hiç bir gündelik ve kişisel sorunun üzerinde durmamıştır. Şimdi ise, yani Selimiye'den Adana'ya kadar olan sürede karısına yanlış davranışlar yaptığının farkındadır. Yanlışlıklara bir başlangıç bulması gerekiyorsa, o da kapıyı "tomsonlu" polislerin çaldığını bildiği halde hamile karısını kapıyı açmaya göndermesidir. Mustafa işte bu andan sonra kendi kendine de çözülmeye başlamıştır. Tüm gözüpekliğine, mücadeleciliğine karşın, "harekete" yeterince inanmadığının bilincine varmıştır. Bu farkına

---

(*) Murat Belge, *Şafak Üzerine*, Birikim, Temmuz 1976

(**) Sevgi Soysal, *"Şafak* s. 18

varış Mustafa'nın Güler'e karşı kendini sorumlu duymasına neden olmuştur. Kurtuluş Mustafa'nın kendisi içindir hep, "Hep kayısı ağaçlarıyla dolu bir bahçeydi kurtuluş." (s. 28)

Baskın bölümüne şöyle yaklaşmak daha açıklayıcı olacaktır: Bölümün merkez kişisini Mustafa oluşturmaktadır. Mustafa, devrim hareketinin bireysel özeleştirisidir. Kendisine çok uzak olan insanlar bir yana, en yakın bildikleri ile arasında uçurumlar olduğunu sezinlemektedir. Karısı, onuru, inancı gibi özel değerlerinin yitmesiyle birlikte, "devrimci" tavırlarında çöküş başlar. Nitekim, polis Abdullah'ın eve girmesiyle birlikte ilk ayağa kalkan da o olur: "Nereye gidiyorum hemen? Çağrıldığı yere gidivermeye hazır oluşuna şaştı. İlk baskını, ilk götürülüşünü hatırladı. O zaman da götürülmeğe hazır davranmıştı. Demek bir suçlu gibi görüyor kendini. Suç işlemediği halde. Üstelik yapmak isteği, 'suç' kavramıyla bağdaşır mı? Göreve hazırlanmıştı o sıralar. Peki suçlu suçlu gitmek ne oluyordu? Girişilen eylemi benimsememek, inancının tam ve haklı sahibi olamamak, o kadar. Gerçek bir seçim yapan bir an bile suçlu saymaz kendini." (s. 75). Bu uzun alıntı Mustafa'nın "ben-merkez"liğini kanıtlamaktadır. Sonra Hüseyin'in, kendisini de kapsayan "ihanet" sözcüğü aklına gelir: "Nereden çıkarmıştı bu ihanet sözcüğünü? Henüz Mustafa için bir ihanet sözcüğü erkendi. Hatta Hüseyin için bile. Ama ne zamana kadar?" (s. 79).

Oya ise, Baskın bölümünde aktarımcı bir kimliktedir. Gözlemleyen, yorumlayan ve olayları kareler halinde aktaran. Mustafa baş rol oyuncusuysa, Oya kamera rolünü görmektedir. Diğer bütün kişiler de figüran. Ancak, burada hemen şunu da belirtmek gerekir: Baş roldeki oyuncudan en silik figürana kadar tüm kişiler, akşam üzeri basılan, bütün gece sorgulanan ve sonra da salıverilen sıradan bir olayın oyuncuları değildirler. Veya, Mustafa'nın kimliğini daha iyi ortaya çıkarabilmek için yerleştirilmiş yapay tipler de değildirler. Ne Mustafa'nın bireysel sorunları, ne Oya'nın Adana sürgünü olması, ne Ali'nin sigorta işi, ne de Maraşlılar'ın feodal aile bağlantıları romanın temasını oluşturmaz. Hatta bunlar yan tema bile değildir romanda. Romanın ana teması, 12 Mart faşizminin tahribatını ve bunların bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini roman sanatının gücü ölçüsünde

betimleyebilmektir.

Daha sonra gelen Sorgu bölümünde bu kez baş rolde Oya vardır. Önce bulunduğu durumu değerlendirmeye çalışır Oya. *Şafak* üzerine yazı yazan hemen her yazarın alınu yapuğı önemli bir bölüm vardır burada. Auldığı hücrede kendine gelmek üzere olan Oya, bir çığlık ve polis Abdullah'ın sesiyle uyanır. Bağıran Ali'dir. O anda belinin ağrıdığını duyumsar ve bir anda o gece başlayabilecek "hastalığından" utanır. O anda ne işkence korkusu, ne işkenceye direnme yeminleri, ne de uğrunda çekilen acıları anımsama... Hiç biri o anda, Oya'nın aklına gelen kadınca utanma duygusundan baskın değildir. Ardından, Ali'nin dayak yiyişinden kendini suçlar Oya ve Murat Belge'nin değindiği "kendini merkez yapma" duygusu yeniden ortaya çıkar. (s. 96)

Oya'nın sorgusunu doğrudan kendisi yapan Zekai bey, 12 Mart döneminin tipik polislerinden. Zekai bey gibilerine o dönemi anlatan her kitapta rastlamak mümkündür. Öylesine gerçektir ki Zekai bey, hiç bir gücü ya da görüşü simgelemesine gerek yoktur, ta kendisidir faşizmin.

Zekai beyin sorgulamasından sonra Oya'nın iç monologları girer devreye. İnsanca yaşanan bir korkunun dürüstçe itirafıdır yazılanlar. İşkence, korkulmaması mümkün olmayan bir tehdit aracıdır. Binlerce yıllık işkence deneyimi artık hangi insanın ne kadar direnebileceğini ve direnilmesi mümkün olmayan işkence biçimlerini geliştirmiştir. Eğer işkenceye direnebilme yolunu bulabilseydi insanlar, işkence bilimi de yüzyılımızın son çeyreğine kadar gelemezdi. O zaman insanlar (işkence yapanlara insanlar demek güç geliyor, ama ne yazık ki başka bir kelime kullanmak duygusallığın ağına düşmek olacaktır), başka insanları baskı altında tutacak değişik tehditler geliştirirlerdi. İşkence hâlâ kullanılıyorsa, amacına ulaşıyor demektir. "Devrim" inancının işkenceye direnmede yeterli olacağını düşünmek mantıksal bir hatadır. Oysa, 12 Mart romanlarının çoğunda işkenceden korkmayan "kahramanlar" yetişmiştir. Ömründe hiç limon yememiş bir insanın karşısında limon yenildiğinde, ağzı buruşmaz. Hiç işkence görmemiş birinin işkenceye direnebileceğini sanması yalnızca idealistliktir. Bedensel acılar belli bir süre, vücudun savunma

mekanizması sayesinde etkisiz kılınabilir. Bayılma, acıya alışma vb. gibi yollarla. Ancak, artık işkence bilimi diye, asla bir bilim dalı olamayacak, alçakça, insanlık dışı bir alan olduğu kesindir. İşkenceciler özel eğitimden geçirilmektedirler. 12 Mart döneminde de belli il merkezlerinde işkence ekipleri oluşturulmuştur. Bu gibi ekiplerin oluşturulması ve etkinlik göstermesi, ara rejimlerde çözülmeyi sağlaması açısından tercih edilen bir uygulamadır. İşkence tehditi halk üzerinde daima "Demokles'in kılıcı" etkisi yaratmıştır. Üstelik bunun bilimsel yöntemlerle yapılması, yani, işkence görenin acıya alışmasını önlemek gibi püf noktalarının öğrenilmesi, tehditi karşı konulmaz kılmaktadır.

Eski bir siyasi tutuklu olarak Oya da bu işin bu boyutlarını bilmektedir. İşkencenin salt acı çekmek olmadığını, acının ötesinde yaralar bıraktığını daha ileride Sema'yı anımsadığında yineleyecektir. Polis Abdullah Oya'yı bilmediği bir yere götürürken, Oya'nın aklına işkence gelir yeniden: "Bu ne yapabilir bana? Döver, söveren fazla. O bin türlü öyküsünü dinlediğim, bilimli, sistemli işkenceyi beceremez. Abdullah'tan dayak yemek, böylesi bir işkence yanında iyice neşe verici, gülünç geliyor Oya'ya." (s. 107).

Romanın Sorgu bölümünde, daha önce de belirtildiği gibi, merkez kişi Oya'dır. Baskın bölümünde merkez Mustafa iken, Oya kareleri birbirine bağlayan bir şerit vazifesi görmekteydi. Sorgu bölümünde her iki görevi de Oya üstlenmiştir. Oya'nın geri dönüşleri, Mustafa gibi tanımlayıcı nitelikte değildir. Kimdir Oya, nereden gelip nereye gitmektedir, neden ve nasıl tutuklanmıştır vb. sorular, Mustafa'nın geri dönüşleri gibi açıklanmamıştır. Sanki Oya, Sevgi Soysal tarafından da, *Yürümek* romanının Ela'sı, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nun Sevgi Soysal'ı, *Barış Adlı Çocuk*'taki öykülerin isimsiz anlatıcısı ile aynı kişi olarak kabul edilmektedir ve okurla Oya'nın geçmişi üzerinde gizli bir anlaşma yapmış gibidir.

Polis Zafer bu kez karşımıza polis Abdullah ve Zekai beyin karışımı olarak çıkar. Polis Zafer, Abdullah kadar "cahil" olmayan, Zekai bey kadar da yetkili olmayan bir tiptir. Her ikisi birden Oya'ya polis Zafer'i yeniden anımsatır.

Polis Abdullah'ın Oya'yı sorgu odasına getirmesinden

başlayarak, uzunca bir "cop" bölümü başlar. Ne öykülerinde, ne de *'Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'*ndaki anılarında üzerine gitmediği kadar işkence konusunu deşer Sevgi Soysal. Bu "deşme"nin altında ne kinlenme yatmaktadır, ne de duygusal bir tepki. Romanın kahramanı Oya, işkenceyle karşı karşıya kalan bir insanın davranışlarını göstermektedir. Benzer durumları daha önce yaşamış olması, korku ve endişelerinin "devrimci" niteliğe bürünmesini gerektirmez. Kaldı ki, "devrimci" diye isimlendirilen roman kahramanlarının, "başlarına gelecek herşeyi göze alarak yola çıktıkları", böylelikle de en ağır işkencede bile çözülmeyecekleri safsatadan başka bir şey değildir. İşkence insanlık dışı bir uygulamadır. Bu insanlık dışı uygulamaya alışmak, ondan korkmamak da insanlık dışıdır. Bu nedenle de inandırıcı değildir. İşkenceyi kabul etmek başka şeydir,ondan korkmak başka şey.

"Cop" ile başlayan ve Sevgi Soysal'ı geri dönüşlerle Mamak Askeri Cezaevi'ne ve Ankara Merkez Cezaevi'ne gönderen anılar, cop ile yapılan işkencelerden kesitler sunmaktadır. Abdullah'ın masaya bıraktığı cop Oya'nın düşüncelerini yine kendisinde odaklar: "Gözlerini karşı masadaki copa dikmiş olduğunu farkediyor. Bir seyircinin davranışıyla bir eylemcinin davranışı değişiktir. Bir eylemci olsaydı, nasıl davranacaktı? Aynı, böyle mi? Yok o zaman başka bir ben olacaktı, bir eylemciyle, bir seyirci başka başka kişilerdir." (*Şafak*, s. 112) Oya da, bir "devrimci"nin, mutlak kendisinden farklı bir kişiliği, yapısı, inancı ve bekleyişi olduğunu düşünmektedir. Ama bu düşüncelerde, "devrimci"yi yücelten bir yan yoktur. Bu konumda insani davranan Oya'dır, kendi dışındaki dünyanın başka biçimde davranabileceğini düşünse de, onlar gibi davranma zayıflığını (ya da güçlülüğünü) gösterse de, yapamayacağını bilmektedir. Daha henüz işkence odasına bile götürülmemişken, kendisine işkence yapılacağını gösteren somut bir kanıt yokken, masanın üzerinde gördüğü cop ile kendi direncinin, inançlarının boyutlarını tartmaya başlar. Bu kuramsal olarak, şematik olarak zayıflıktır kuşkusuz, gerçek olarak ise güçlüdür. Çünkü doğrudur.

Sema ya da Çiğdem direnebilmişler midir? Oya, onların işkence karşısında çöküşlerini verirken, Menekşe'nin kocasıyla bir olup dostunu öldürmelerini de verir. Burada ilginç bir karşılaştırma vardır:

Çiğdem ve Sema, her ikisi de ağır işkenceler geçirmişlerdir. Acıya dayanabilmenin ötesinde, onursuzluğa dayanabilmenin de mücadelesini vermişlerdir ayrı ayrı. Makatlarına sokulan copun "aktarıcı hiç bir özelliği yoktur" gerçekten. Zafer'in karalığı yanında Çiğdem'in aklığı hiç bir onuru geri yerine koyamaz. Ankara Merkez Cezaevi'nde tanıdığı Menekşe ise Oya'yı şaşırtır. Cop "yemeğe" alışık olan bu kadın, aynı zamanda kocası cinayeti itiraf ettiği halde, sonuna kadar direnmiş, cinayeti her türlü işkenceye rağmen itiraf etmemiştir. Müthiş bir çelişkiyi, ayrı ayrı kollardan giderek yakalamıştır Sevgi Soysal. İşkenceye direnmenin "hayvansal", direnememenin ise "insansal" duygularla ilintili olduğu vurgulanmaktadır. Yapılan araştırmalar, insanların sosyo-ekonomik ve eğitim düzeylerinin artmasıyla "ağrı eşiği"nin düştüğünü göstermektedir. Yani, kültür düzeyi yükseldikçe, ağrıya ve acıya karşı direnç azalmaktadır. Kuşkusuz, kültür düzeyi yüksek insan, ağrıya tepkisini farklı gösterebilir. Yani, acıyı daha fazla duyduğu halde, dışa gösterdiği tepki, aynı acıyı duyan sıradan insandan daha az olabilmektedir. Ancak, insanların ağrılarını gösterip göstermemeleriyle değil, bu konuda geliştirilmiş araçlarla ölçülmektedir "ağrı eşiği". Öte yandan, fazla duygusal bir örnekleme olmakla birlikte, sorgulama sırasında karşısında kanısına ve çocuğuna "tecavüz" edildiğini gören bir insanın dayanma gücü, ancak insanlığıyla ölçülebilir. Kaldı ki, bu biçimde yapılan işkence, işkence de sayılmaz, düpedüz hayvanlıktır. İşkencenin bile dayandığı bir tutanak, cellatları rahatlatan "suçluydu" ya da "görevimdi" türünden kaçamakları vardır.

Tıpkı *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki Merkez Cezaevi'ne ait öykülerde olduğu gibi, *Şafak* romanında, Merkez Cezaevi'ne ait anılarında da Sevgi Soysal yerel dil kullanmayı sürdürüyor. Bu, Sevgi Soysal'ın kitapları arasında bir süreklilik sağlamayı amaçladığının da bir kanıtıdır. Dil olgusunun dışında, Kotan ana, Menekşe gibi tipler de *Şafak*'ta yeniden boy gösterirler.

Anılarından bir bir geçen "eski dostları"nın ardından Oya yeniden kendine döner. "Kendimi düşünmeliyim, şimdi sadece kendimi" der, yüksek sesle. Yine düşüncelerini kendinde odaklamıştır. İç hesaplaşmalar, yanlış aramalar, kendini suçlamalar... kavganın,

mücadelenin ne olduğunu kavramaya fırsatı olmayan, kavrayamaması için tüm olumsuz koşulların bir araya geldiği ortamlarda istemli-istemsiz bulunan zavallı bir Oya sahnededir.

Aynı anda Zekai beyin aklına Mustafa gelir. Oya'nın tam tersi bir konumda işlenen Mustafa, amacı olan kanlı canlı ve sağlam görünümde olmak zorunda. "Bu işlere bulaşan çoğu devrimci gibi." (*Şafak*, s.152) Mustafa, kendini her şeye hazırlaması geektiğini düşünmektedir yalnızca. Bir "devrimci" için, uğruna baş konulan bir davada sonuçlara katlanmak doğal olmalıdır. Ama Mustafa'nın kafasında, uğruna baş konan dava pek net değildir. Sevgi Soysal, Mustafa'yı aşağılamak, ya da o dönemin "devrimci" tiplerini eleştirmek için Mustafa'yı Oya'nın karşısına "insan-dışı" bir tip olarak çıkarmayı amaçlamamaktadır. Öyle olsaydı eğer, en azından Mustafa'nın da insana özgü içmonologlarını vermek yerine, Pınar Kür'ün Selim'i gibi bir tipi yansıtmayı yeğlerdi herhalde. Üstelik onu yüceltmeden. En azından Mustafa, Zekai beyin kendisine sunduğu sigarayı, Oya gibi reddedebiliyor. Çünkü, düşmanın seçtiği bir uzlaşma anıdır bu Mustafa için. Mustafa için susmak, susabilmek merkez haline gelir. Oya ile aralarındaki temel farklılık da buradan gelmektedir. Oya daha çok kendi geleceği ve kendi sorunları ile ilgilenirken, Mustafa insanlığı insanca olmayan durumlardan korumağa çalışmaktadır: "İnancını... Kendine ve harekete... Korumak... Evet, en önemli şey korumaktı tutuklu için. Korumak ve korunmak. Sakınmak. Sonra, susmak. Susabilmek. Susmanın zorluğu." (*Şafak*, s.161) Benzer duygularla farklı düşünceleri yaşamaktadır Oya ile Mustafa. Sorgu kağıdı önüne bırakıldığında o da Oya gibi doğruyu yazmaya niyetlenecek ve vazgeçecektir. Zekai bey ile Abdullah'ın konuşmalarını dinledikten sonra, artık şafakta salıverilmeyeceği düşüncesi sarar: "Artık bu geceyi bitirmek, atlatmak söz konusu değil. Bu şafak, ne özgürlük, ne de kurtuluş getiriyor. Bu şafak nasıl olup da unuttuğu prangalarla karşılayacak onu." (*Şafak*, s.177)

Mustafa'daki değişiklik Selimiye'de başlayan bir değişikliktir. Sevgi Soysal, Mustafa'nın geçmişte başından geçenlerle yaşadıklarını birarada götürerek genel olarak yanlış davranışları eleştiriyor.

Mustafa'nın kafasında "devrimci olanlar ve olmayanlar" diye iki tip insan vardır. Son yaşadıklarından sonra bu düşüncesinde bile çatlaklar oluşmaya başlamışur. Sorgulamadan sonra Hüseyin ile birlikte aynı hücredeyken şunları düşünür Mustafa: "Neye yükleniyor ki Hüseyin'e? Devrimci olmasa da, namuslu biri sayılmaz mı Hüseyin? Beğenmiyordu onu, evet, ama kendini beğeniyor muydu? Yapuklarını yeterli buluyor muydu? Ne anlamı var Hüseyin'in üstüne gitmenin. Faydasız üstelik. Daha adam, daha sağlam olmak. Geç de olsa. Asıl sorunum bu." (*Şafak*, s.186)

Ama hemen ardından, Hüseyin'in korkularını farkedince de, amansız bir, Hüseyin gibiler, eleştirisi başlar. O kadar ki, Mustafa Zekai beyden ve Abdullah'tan daha aşağı görür Hüseyin'i. Ve ansızın basuran kuşku: "Hüseyin'in, en kısa zamanda, ukala bir hain olacağına inanıyor şimdi Mustafa. Onu kollamaya karar veriyor. Başını çeviriyor Hüseyin'den. Ter akıyor alnından. Yoksa? Bu akşamki yemeği düzenleyen kim? Hüseyin. Belki polis, pelki polisle çalışıyor." (*Şafak*, s.188) Bu kuşku zinciri geri dönüşlerle Hüseyin'in öğrencilik yıllarına kadar gider. Ardından yine kendine dönüş: "Bozgun asıl bende. Bu beklenmedik baskın, kanımla ilgili sıkıntılı kuşkular hep beni şaşırtan. Yılgınlık herkese kuşku duymakla başlar."(*Şafak*, s.189)

Gerçekten de romanın Sorgu bölümü, kişilerin tek tek çözülmesiyle oluşturulmuş bir bölümdür. Bu bölümde Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında yapuğı türden bir kesit sunar okura. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında, toplumun değişik kesimlerinden tipik örnekleri tek tek irdelerken, romanda olumsuzluk ögesi gibi görünen ve açık bir biçimde ortaya konamayan Ali ve Doğan, *Şafak*'ta Mustafa ve Hüseyin olarak yerlerini bulmuştur. Öte yandan, değişik meslek gruplarından karakteristik olanları *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında işleyen Soysal, *Şafak*'ta bu kesiti daha dar tutmakla birlikte; bir döneme damgasını vuran, bir dönemi iliklerine kadar duyumsayan kesimin karakteristik olanlarını işlemiştir. *Yürümek* ile *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* arasındaki toplumsal yaklaşım farklılığı, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ile *Şafak* romanı arasındaki farklılığın yanında şaşılacak derecede zayıf kalmaktadır. Toplumun çeşitli kesimlerinden, özellikle de kırsal kesimin

yoksul-varsıl, kentleşme sürecinde olan kesimin işçi-memur kitlelerinden tipik kişilerin romanlara konu olması Türk romanında sık rastlanan bir olaydır. *Yürümek* de, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* de nitelik olarak daha öncekilerin üzerlerinde bir yerde olmakla birlikte, temelde çok farklı değildir. Oysa *Şafak* romanıyla Sevgi Soysal, kendinden önce verilen bir çok duygusal ve şematik örneğin dışına çıkarak, gerçeği nesnel bir bakış açısıyla verebilmiştir. Sözgelimi Hüseyin, Mustafa'nın gözünde işkenceye bile layık olmayan bir kişilik haline gelmiştir ve Mustafa'nın Hüseyin üzerinde yürüttüğü yargılar, 12 Mart döneminde içeriye girmenin "devrimcilik" taslamaya hakkı olduğunu düşünen herkes için geçerlidir. Sanki, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Doğan, uzun bir sıçrama yapıp, Ali'yi geçmiştir ve sanki Ali, Mustafalaşmıştır. Yani, insanların yoksul sınıftan gelmeleri, onların doğal "devrimci" olmalarını gerektirmediği vurgulanır.

Şafak bölümü, Sevgi Soysal'ın hemen hiç başvurmadığı uzun bir doğa betimlemesiyle başlar. Anlatılmak istenen şafağın, güneşin doğuşuyla ilgisi az olduğu halde, Soysal bu bölümde doğadaki şafak ile geceyi karakolda geçirmiş bir avuç insanın şafağı arasında analoji yapar. Gündelik yaşam sürmektedir. Hatta fabrika müdürü Muzaffer beyin evindeki briç partisi bile şafağı karşılamıştır. Doğanın kendiliğinden değişimi olan şafak, şafağı bekleyen ve şafakta salıverileceğini uman içerideki bir avuç insan için yalnızca hedeflenen bir zaman parçasıdır, o kadar. Tıpkı her hangi bir haftanın ilk gününde işe başlayacak birinin o günü beklemesi gibi ya da sigarayı bırakmaya ciddi olarak karar vermemiş birinin ertesi günü beklemesi gibi. Bu kadar basit bir olaydır gündelik yaşam içinde şafak.

Öte yandan, özellikle Mustafa, Oya ve Ali için şafak çok şeyin değiştiği, derin bir iç hesaplaşmanın kendi özellerinde ürünler verdiği bir aydınlanmadır. Aynı şekilde, Abdullah için, Muzaffer bey için ve Zekai bey için de şafak, her şeylerini gizleyen puslu bir havanın beklenen aydınlanmasıdır. Karanlığın güçlü gizleyiciliği içinde rahatça davranabilen bu insanlar, şafakla birlikte insan olduklarını anımsamaya başlayacaklardır. Kuşkusuz, bu piramidin altında bir yerlerde bulunan Abdullah, şafakla birlikte büyük bir yıkım yaşayacaktır. Zekeriya

gibilerine gereksinimi vardır onun, ama ne Ali, ne Hüseyin, ne Mustafa ne de Oya Abdullah'a onun istediği gibi davranmazlar. Geceyi bekleyen bir yarasa gibidir polis Abdullah, bütün gücünü karanlıktan almaktadır. Gecenin uğursuz sessizliği ve karanlığı kendine güveninin can damarıdır. Nitekim, akşam hor davrandığı Mustafa için ertesi gün nereden torpilli olduğunu düşünmektedir. İlkel bir kafanın gereğinde nasıl kullanılabildiğinin bir simgesidir Abdullah ve her şafak, birer ikişer Abdullahları piramitten koparıp almaktadır. Piramitin tepesine varıncaya dek bu aşındırma sürecektir. Bu bir iyimserlik sayılmaz; şafak gibi sürgit bir olaydır. Piramitten kopan Abdullahların yerine yenileri bulunamayıncaya dek oluşumunu değiştirmeyecek bir sürgit. Gece belki giderek kısalacaktır, belki uzayacaktır; bu toplumsal bilincin artışıyla ilgili bir gelişimdir. Gülay ile Feza'nın karşılıklı konuşmaları bu düşüncenin bir parçasıdır. (*Şafak*, s.258)

Şafak sökmüştür artık. Abdullah Hüseyin'i, Mustafa'yı, Ali'yi ve Oya'yı sıkıyönetime götüreceğini söyleyerek cipe bindirir ve yolda dördünü birden salıverir. Bu beklenmedik salıverilme hepsinde ayrı ayrı etki bırakır. İç hesaplaşmalar Mustafa ve Oya için sürmektedir. Ali, yeni bir yolun başındadır artık. Hüseyin ise, bir geri dönüşün orta yerlerinde olduğunun farkına varmışır. Kendisiyle hesaplaşacak hiç bir şeyi yoktur. Hepsi birden, farklı yerlerde ve farklı koşullarda bir şafağa gebedirler.

Sevgi Soysal'ın romanları içinde *Şafak*'ın zirve olmasının, biten son romanı olmasıyla da ilgisi vardır kuşkusuz. Sevgi Soysal üzerine yazı yazan tüm yazarların kabul ettiği gerçek, onun giderek daha yetkin bir yazar olduğu, kendisini sürekli geliştirdiğidir. Ancak, yalnızca bu özelliklerinden dolayı *Şafak* romanını zirve kabul etmek, romanın toplumsal etkinliğini ve Sevgi Soysal'ın güç koşullar altında büyük işler başardığını hesaba katmamak olur. Yetmişli yıllarda bazı yazarlar romanlarıyla toplumsal yapıyı temelinden değiştirebileceklerini sanmışlardır ya da böyle bir sav ortaya atıldığında, yapılabileceği zanniyla çok tuhaf karşılanmamıştır. Bu da "devrimci" roman gibi bir romanın ansızın çıkıvermesine neden olmuştur. Sevgi Soysal o dönemde konuyu soğukkanlılıkla değerlendirebilen bir kaç yazardan biridir. "Aslında, der Sevgi Soysal, buradaki 'devrimci' sıfatından

'toplumun temelden değişmesine yardımcı olmak' ya da 'toplumu temelden değiştirecek sınıfın yanında yer almak' anlaşılabilir. Toplum yapısı, Ahmet ya da Mehmet arkadaşın buna karar vermesiyle değişmez, yine Ziya ve Celal beyler çatlasalar da toplum yapısının duraklamasını sağlayamazlar. Çünkü sınıflar arasındaki karşılıklı durumların değişmesiyle birlikte ekonomik ve sosyal alanlardaki ilişkilerin de değişmesidir toplum yapısının temelden değişmesi. Bu da birtakım objektif koşulların varlığına bağlı. Öyleyse roman, ancak, bu objektif durumların saptanmasında yardımcı olabilir. Toplumda yükselen sınıfın, örneğin işçi sınıfının yanında yer almaktan söz eden, bu sınıfın dünya görüşünü savunmaktan dem vuran romancının işleyebileceği sorunsal, bu sınıfın gerçek durumunu, önündeki engelleri anlatmak olabilir."(*)

Bu sözler, bir dönemin nesnel değerlendirilmesinin somut kanıtıdır. *Şafak* bu roman anlayışı içinde yazılmış bir romandır ve bu nedenle de Mustafa, Oya, Ali etiyle kemiğiyle insandır. Kötüler de iyiler de abartılmamışur romanda. Sevgi Soysal, daha önceki romanlarında, özellikle de *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* anı kitabında yapuğı gibi, *Şafak*'ta da insanların bireysel olarak iyi ya da kötü duruma düşmediklerini, onları bu hale getiren asıl nedenin toplumsal koşullar olduğunu vurgular. Ancak, daha önceki romanlarında "devrimci" sıfatıyla anılan kişileri pek işlemeyen, işlediği zaman da *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki Ali ve Doğan tipleri gibi kabaca betimleyen Soysal, *Şafak* romanında bu tutukluğunu üzerinden atabilmiştir. Roman, salt duygularla ya da yaşanmışlıkla yazılmaz. Roman yazarı aynı zamanda bir toplumbilimci kadar bilgi sahibi olmalıdır. Sevgi Soysal'ın sürekli kendisini geliştirerek *Şafak* gibi bir romana ulaşması, onun toplumsal gelişmeleri kavrayabilişiyle ilgilidir. Bu nedenle *Şafak* zirve bir romandır. Yoksa, anlatım özelliği, dili kullanmadaki başarısı, betimleme ustalığı vb., yönlerden *Tante Rosa, Şafak*'tan hiç geri değildir.

(*) Sevgi Soysal, *Romanın Önündeki Sıfat*, *Milliyet Sanat Dergisi*, 19.3.1976

HOŞ GELDİN ÖLÜM

Bu başlık, Sevgi Soysal'ın son romanının başlığı olduğu kadar, yapıtlarının koşutu gibi görünen yaşamının da bir özetidir sanki. Özellikle romanlarında belirginleşen toplumsal bilinç aşaması, Soysal'ın son romanıyla kuşkusuz daha net bir çerçeveye oturacaktı. Ama ne yazık ki ölüm izin vermemiştir buna.

Yarım kalan bir roman nasıl değerlendirilebilir? Charles Dickens'in yarım kalan bir romanı, daha sonra bir çok yazar tarafından ele alınmışsa da bitirilememiştir. Roman eleştirilerinde eleştirmen, ister istemez pragmatik bir yaklaşımla romanı ele almak zorundadır. Romanın bitiminden çıkardığı sonuçla başa doğru bir yorum yelpazesi geliştirir. Eleştirmen böyle bir yöntemi uygulamak zorundadır, çünkü her ne kadar roman bir bütün olarak düşünülse de, olay örgüsünün bütünüyle çözülmeye başladığı son bölümler, yazarın baştaki göndermelerini birbirine bağlayıcı görevi de üstlenirler. Örneğin, *Şafak* romanındaki Maraşlı Ali, romanın başındaki kişiliğiyle feodal aile bağlarına düşkün, çevresiyle olan ilişkisini küçük hesaplarla yürüten ve politik görüşleri kendi çıkarları merkezinde değişebilen bir tiptir. Oysa romanın sonunda Ali bir değişim sürecine girer. Böyle bir değişikliğe uygun olup olmadığı konusunda yazar romanın başında hiç bir ipucu vermemiştir. Yine *Şafak*'taki Hüseyin, romanın başlarında Mustafa ile hemen aynı bilinç düzeyinde verilmiştir. Kuşkusuz, Mustafa'nın başından geçenler, bunun getirdiği durgunluk, geri dönüşlerindeki iç hesaplaşmalar Mustafa'nın daha ileride baskın çıkacağı konusunda yeterli ipuçları sayılabilir, ama böyle bir yargıya ancak roman bittikten sonra kesin olarak varılabilmektedir ki, bu da pragmatizmi içinde barındırmaktadır zaten.

Hoş Geldin Ölüm romanı da Yenişehir ile başlar. Yenişehir'de bildiri dağıtan Sema, birden bire elindeki bildirileri arkadaşı Cem'e bırakır ve eski kocası Hasan'ı görmeye evine gider. Bu andan sonra Sevgi Soysal, diğer romanlarında uyguladığı tekniği uygular. Sema geri dönüşlerle romanı açmaya başlar. Öz olarak da Sevgi Soysal yine "değişimi" konu almaya niyetli gibidir. Hasan'la olan evliliği, Sema'nın yanlışlarından biridir. Çünkü, Hasan ile evlendiği sıralarda

okuduğu okuldaki asistanı Ömer'e aşıktır Sema. Ama yanlışlık yalnızca bir başkasına aşık olduğu halde Hasan ile evlenmesinden kaynaklanmamaktadır. Sema aynı zamanda Hasan'ın çevresiyle de birçok problemi yaşamaktadır. Dahası, Hasan'dan olan oğlu Ali ile de arasında buz dağları vardır. Yine de bildiri dağıttığı o gün ansızın Hasan'a gitmeye karar verir.

Romanın nasıl gelişeceği ve ne nitelikte olacağı konusunda hüküm vermek oldukça güçtür. Sözgelimi, Sema'nın Hasan'ı tekrar görmek istemesi ya da bildiri dağıtmayı bırakıp oradan uzaklaşmak istemesi onda beklediği değişikliği yaratacak mıdır? Hasan ile karşılaştıklarında Sema en azından nesnel bir açıklama yapmak durumunda kalacaktır. Bu, romanı ne derece etkileyecektir? Sevgi Soysal'ın romanlarında pek alışılmamış bir tip olarak ortaya çıkan Ömer, sonradan bir değişim sürecine mi girecektir? Bütün bu soruların yanıtlanması artık mümkün değildir. Çıkarsamalar yapmak ise, konunun saptırılmasını bile gerektirebileceğinden doğru olmaz. Ancak, Sevgi Soysal'ın bu romanında da iç hesaplaşmaların yoğun biçimde işlendiği ve romanın diğer romanlarında olduğu gibi, bireysellikten toplumsallığa geçişin merkez alınacağı duyumsanmaktadır.

Yine de yinelemekte yarar var: Bitmemiş bir roman üzerine yorumlar getirmek, yazarın geçmişiyle romanın nasıl bitebileceği konusunda tahminler yapmaktan öteye geçemeyecektir. Bunun doğuracağı yanlışlıklar, sağlayabileceği yararları mutlaka aşacaktır.

Ölüm çok erken yakalamıştır Sevgi Soysal'ı. *Hoş Geldin Ölüm* sanki bilerek başlanmış bir romandır. *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki *Bir Ağaç Gibi* öyküsünde Soysal, hastane anısını konu eder. Bireysel bir açıdan yola çıkarak toplumsal bir perspektifi yakalayabilmiştir bu öyküsünde de. Ama bu öykünün anlamı, daha önceki ve sonraki öykülerinden daha anlamlıdır. Artık bireyselliği ucunda ölüm olan bir yolda tıkanmıştır. Böyle yüksek dozda bir duyarlılığın ürününe yansıması ve konunun yalnızca kendinde odaklanması beklenilebilir bir davranıştır, ama Sevgi Soysal bu aşamada bile hastane anısını toplumsal sorunların kaynaştığı bir pota haline çevirebilmiştir.

Bu çalışma, Sevgi Soysal'ın yaşamı, yazınsal kişiliği ve yapıtlarının incelenmesini kapsadığı kadar, bir dönemin edebiyat

cephesine de ışık tutmayı amaçlamaktadır. Kuşkusuz, üst başlığı "Sevgi Soysal" olan bir çalışmada, dönemin sosyal ve politik sorunlarına, konunun izin verdiği ölçüde yaklaşılabilmiştir. Öte yandan, nereden bakılırsa bakılsın bir yazarı seçip, onun üzerinde çalışmak, ister istemez öznel eleştiriyi kısmen de olsa içinde barındırmak zorundadır. Bu öznellik kimi zaman ele alınan yazarın "aşırı övülmesine", kimi zaman da haksız yere "suçlanmasına" neden olabilmektedir. Dahası, işin içine zaman zaman duygusallık da katıldığından, yazarın kimi çözümlemeleri, incelemecinin dünya görüşü doğrultusunda algılanabilir de. Ancak, bütün bunların olabileceği varsayımıyla hareket etmek, en azından incelemecinin daha dikkatli çalışmasını sağlayacağından, eskiden söylenmişleri tırnak açıp belirtmek yerine, yeni görüşler ileri sürmesini sağlayacaktır. Bu ise, tartışma açacak düzeyde bile olsa, yeni bir düşüncenin ortaya çıkmasını sağlayabileceğinden daha yararlı olacaktır. Bir yazar üzerine inceleme yapmak daima bazı eksiklikleri, yanlışlıkları da beraberinde getirecektir. Bu kaçınılmaz olumsuzluklar, ölümünün üzerinden henüz dokuz yıl geçmiş bir yazarda daha da belirginleşebilir. Çünkü, Duygu Aykal'ın da çalışmanın başındaki konuşmasında belirttiği gibi, Sevgi Soysal'ın çağdaşı bir çok yazar henüz yaşamaktadır. Ayrıca, Sevgi Soysal'ın da yaşamını derinden etkileyen 12 Mart dönemi, en azından edebiyat açısından henüz tam olarak değerlendirilebilmiş değildir. Yine de, bütün olumsuzluklarına karşın, Sevgi Soysal'ın kendisinin ve ürünlerinin olumlu bakış açısı, bu çalışmanın en zevkli ve en rahatlatıcı yanını oluşturmuştur. Her şeyden önce, sevgiyle yürütülmüş bir çalışmadır bu.

SEVGİ SOYSAL İÇİN

Sakal bıyık takmıştır
Ölümün kuru kafasına,
Karşılaştığında mutlaka.
İki kırmızı karanfil
Koyup göz çukurlarına,
Geçip karşısına gülmüştür.
Sonra yürümüş, yürümüştür
Samanpazarından yukarılara.

Bir kez daha bakarak
Oradan puslu Mamağa,
Kale içinde bir evin
Sıvası dökük duvarlarında,
Kışlık biber olmuştur.
Sallanan durmadan rüzgarda,
Yağmur sesini anduran
Telaşlı bir tükrüyle.

Metin Altıok

SEVGİ SOYSAL'IN YAYIMLANAN KİTAPLARI

Tutkulu Perçem, (Öyküler, 1962)
Tante Rosa, (Öyküler, 1968)
Yürümek, (1970 TRT Roman Başarı Ödülü)
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, (1974 Orhan Kemal Roman Ödülü)
Şafak, (Roman, 1975)
Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, (Anılar, 1976)
Barış Adlı Çocuk, (Öyküler, 1976)
Bakmak, (Makaleler, 1977)
Hoş Geldin Ölüm, (Bitmemiş Roman, 1980)

SEVGİ SOYSAL İÇİN KAYNAKÇA

AKBAL Oktay, *Cumhuriyet*, 25.11.1976
ALTAN Çetin, *Politika*, 29.9.1976
ALTIOK Füsun, *Politika*, 21.9.1976
ALTIOK Füsun, *Politika*, 13.12.1976
ALTIOK Metin, *Politika*, 2.12.1976
BAYRAK Mehmet, *Politika*, 27.11.1976
BAYRAK Mehmet, *Yeni Toplum*, Ocak 1977, sayı: 14
BELGE Murat, *Birikim*, Şubat 1976
BELGE Murat, *Birikim*, Nisan 1976
BELGE Murat, *Birikim*, Temmuz 1976
BELGE Murat, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
BEZİRCİ Asım - TANER Refika, *Seçme Romanlar*, Varlık Yayınları, 3. Basım, Ocak 1983, s. 363-68
BİNYAZAR Adnan, *Sevgi Soysal ile Tante Rosa Üzerine Konuşma,Tante Rosa*, Bilgi yayınevi, 3. Basım, 1980, s. 95-100
CEMAL Ahmet, *Yeni Ortam*, 15.5.1975
DOĞAN H. Mehmet, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976
DOĞAN H. Mehmet, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi, Ocak 1981
DORA Ayşegül, *Politika*, 2.12.1976
ERTEN Özgül, *Politika*, 22.11.1977
ERTOP Konur, *Politika*, 2.12.1976
FUAT Memet, *Politika*, 2.12.1976
GÜNGÖR Necati, *Politika*, 6.9.1976
GÜNYOL Vedat, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
HIZLAN Doğan, *Politika*, 2.12.1976
İDİL A. Mümtaz, *Yarın*, Kasım 1984
İLERİ Selim, *Politika*, 11.10.1975
İLERİ Selim, *Politika*, 12.9.1976
İLERİ Selim, *Politika*, 28.11.1976
İLERİ Selim, *Türkiye Yazıları*, Haziran 1977
İLERİ Selim, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976
İLERİ Selim, *Politika*, 6.7.1976
İLHAN Attilâ, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
İLKSAVAŞ Yaşar, *Dünya*, 28.11.1978
İPEKÇİ Abdi, *Milliyet*, 24.11.1976

KABACALI Alpay, *Milliyet Sanat Dergisi*, 20.6.1975
KAHRAMAN Ahmet, *Politika*, 24.11.1976
KARADENİZ Şadan, *Politika*, 22.11.1977
KEMAL Yaşar, *Politika*, 2.12.1976
KIRAL Tezer Özlü, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
MUTLUAY Rauf, *Politika*, 2.12.1976
NACİ Fethi, *Edebiyat Yazıları*, 1976
NACİ Fethi, *Politika*, 24.11.1976
NACİ Fethi, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, s. 372-78 ve s. 422-26
NECATİGİL Behçet, *Politika*, 2.12.1976
NECATİGİL Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 11. Basım, Ocak 1983, s. 346-47
ODMAN Mesut, *Yürüyüş*, 28.9.1976
ÖYMEN Örsan, *Milliyet*, 24.11.1976
ÖYMEN Altan, *Cumhuriyet*, 6.12.1976
ÖZ Erdal, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
ÖZKIRIMLI Atilla, *Sinan Yıllığı*, 1973
ÖZKIRIMLI Atilla, *Cumhuriyet*, 28.2.1975
ÖZKIRIMLI Atilla, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, 1976
ÖZKIRIMLI Atilla, *Cumhuriyet*, 28.2.1976
ÖZKIRIMLI Atilla, *Cumhuriyet*, 2.10.1976
ÖZKIRIMLI Atilla, *Birikim*, Ocak 1977
ÖZKIRIMLI Atilla, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, 1977
ÖZYÜREKLİ Timuçin, *Yeni Ortam*, 20.9.1975
ÖZER Kemal, *Militan*, Haziran 1975
SÜMER Güner, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
TANER Haldun, *Milliyet Sanat Dergisi*, 3.12.1976
TANKUTER Aykut, *Dönemeç*, Kasım 1981, Sayı: 52
TOPRAK Ömer Faruk, *Cumhuriyet*, 27.11.1976
UYGUNER Muzaffer *Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Nisan 1980, s. 101-105
UZUNER Buket, *Dünya*, 23.4.1979
YAVUZ Hilmi, *Politika*, 2.12.1976
YOKSULBAKAN A. Refik, *Politika*, 27.11.1976

"Bu çalışma, Sevgi Soysal'ın yaşamı, yazınsal kişiliği ve yapıtlarının incelenmesini kapsadığı kadar, bir dönemin edebiyat cephesine de ışık tutmayı amaçlamaktadır. (...) Bir yazar üzerine inceleme yapmak daima bazı eksiklikleri, yanlışlıkları da beraberinde getirecektir. Bu kaçınılmaz olumsuzluklar, ölümünün üzerinden henüz dokuz yıl geçmiş bir yazarda daha da belirginleşebilir. Çünkü, Duygu Aykal'ın da çalışmanın başındaki konuşmasında belirttiği gibi, Sevgi Soysal'ın çağdaşı bir çok yazar henüz yaşamaktadır. Ayrıca, Sevgi Soysal'ın da yaşamını derinden etkileyen 12 Mart dönemi, en azından edebiyat açısından henüz tam olarak değerlendirilebilmiş değildir. Yine de, bütün olumsuzluklarına karşın, Sevgi Soysal'ın kendisinin ve ürünlerinin olumlu bakış açısı, bu çalışmanın en zevkli ve en rahatlatıcı yanını oluşturmuştur. Her şeyden önce, sevgiyle yürütülmüş bir çalışmadır bu

A. Mümtaz İdil