

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/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

#İstanbulSözleşmesiYaşatır

KE



KARTAL BELEDİYESİ EDEBİYAT KÜLTÜR SANAT DERGİSİ - KASIM / ARALIK 2020



Kadın Duyarlılığı

Arzu Alkan Ateş

Senli Benli

Sibel K. Türker

Kadın Eli Değmiş Gibi

Gamze Güller

Demirhindi Şerbeti

Berna Durmaz

Tarihimize Işık Tutan

Kadınlardan

Şair Nigar Hanım

Rezzan Akçatepe

SÖYLEŞİLER

Füruzan

Nuray Önoğlu

İrem Uzunhasanoğlu

Nazlı Çevik Azazi

6

Ücretsizdir!

Kartal Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi

Gökhan Yüksel
Kartal Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni

Adem Uçar
Kartal Belediye Başkan Yardımcısı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Melih Yıldız

Dergi Editörü

Ercan y Yılmaz

Tasarım

Alakarga Yayın Tasarım

Yazışma Adresi

Çarşı Mahallesi Enis Akaygen Sok. N:9 Yakacık-Kartal/İstanbul

Telefon

0 (216) 280 6800

Yayın Kurulu

İsmail Biçer
Faruk Duman
Gamze Güller
Mertcan Karacan
Serkan Türk

*KE Dergisinde yayımlanan tüm
eserlerin sorumluluğu yazarına aittir.
KE Dergisinde yayımlanan yazılardan
kaynak belirtmek koşuluyla alıntı
yapmak serbesttir.*

Eserlerinizi Göndereceğiniz Elektronik Posta
kedergisi@gmail.com



**KARTAL
BELEDİYESİ**

İ Ç İ N D E K İ L E R

- Kadınlar ki Yaşamın Gerçek Sahipleri** / Gökhan YÜKSEL - Kartal Belediye Başkanı • 4
 Kadın Duyarlılığı / Arzu ALKAN ATEŞ • 5
 Senli Benli / Sibel K. TÜRKER • 8
 Kadın Eli Değmiş Gibi / Gamze GÜLLER • 12
 Anlar / Saniye KISAKÜREK • 23
Cumhuriyetin İkinci Kuşak Çocuk Hakları Savunucusu: İsmet Kür / Zerrin SARAL • 24
 Suda Batmayanlar / Vuslat ÇAMKERTEN • 29
 Louise Glück Şiiri: Aslında Ördek de Yok / Ayşegül TÖZEREN • 33
 Sosyetenin Gözbebeği / Gül ERSOY • 36
 Kiraz / Ceren TÜRKA VCI • 38
 Türkân Saylan'a Mektup / Aslı Pınar ZORBA YILDIZ • 39
 Orkestra Şefinin Tahribatı / Zeynep Tuğçe KARADAĞ • 41
 İrem Uzunhasanoğlu ile Söyleşi / Hanife ALTUN • 42
 İki Öykü / Elif ERDOĞAN • 46
 Acının Yediveren Şairi Gülten Akın / Süreyya KÖLE • 47
 Sen Benim Öykülerimsin / Suzan BİLGİN ÖZGÜN • 51
 Rövanş / Petek Sinem DULUN • 56
 Nazlı Çevik Azazi ile Söyleşi / Havva YILMAZ • 57
 Demirhindi Şerbeti / Berna DURMAZ • 60
 Pasifik'e Karşı Bir Bent / Nilüfer ALTUNKAYA • 62

F Ü R U Z A N

- Füruzan ile Söyleşi** / Demet ÇİZMELİ • 67
 Bitimsiz Bir Umut Öyküsü: Parasız Yatılı / Ayşe YAZAR • 72
 Yaşanmamış Bir Hayat: Servet / Barış Pınar ÇELEBİOĞLU • 75
 Edebiyatta Füruzan Güzelliği / Hülya SOYŞEKERCİ • 79
 Beauvoir'ın Merceğinden Füruzan Öykücülüğünde Kadınlık İnşası / Belma FIRAT • 83
 Benim Sinemalarım Yanlış İzlendi / Büşra ŞAHİN • 98
 Füruzan'ın Oyunlarına Dramaturjik Bir Yaklaşım / Demet ÇİZMELİ • 100

- Tarihimize Işık Tutan Kadınlardan, Şair Nigâr Hanım** / Rezzan AKÇATEPE • 111
 Kızıldün! / Meltem VATAN DEMİRCİ • 114
 Güneydeki Pencere / Dilek BİLGE • 116
 Taş / Hülya ACET • 118
 Bulaşık Makinesi / Özlem ŞAN • 119
Okuma Notlarım: Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerine / Şengül CAN • 121
 Mayıs Sıkıntısı / Derman GÜLMEZ • 123
 Kar Suçu / Emel İRTEM • 125
 Kıyam / Birgül SEVİNÇLİ • 126
 "Domani Yani Yarın Demek" Türkân İldeniz / Nalan Çelik • 127
 Sultan'ın Rüyası / Meltem KOFOĞLU • 132
 Nuray Önoğlu ile Söyleşi / Havva YILMAZ • 134
 Kuşlar Biliyor / Güzzin Y. ŞAHİNLER • 137
 Ekseni Yeniden Programlayan Sarmal / Meltem DAĞCI • 138
 Süt Kardeşim / Aysun ÜNDAL • 142
 Çocuk Edebiyatında Felsefe / Demet EKMEKÇİOĞLU • 144
 Kitaplar Arasında • 146
 Filmler Arasında • 147

Kadınlar ki Yaşamın Gerçek Sahipleri

GÖKHAN YÜKSEL

KARTAL BELEDİYE BAŞKANI

İki aylık periyotlarla yayımladığımız KE, 6. sayısı ile birinci yılını doldurmuş bulunuyor. Dergimiz ilk sayısından itibaren, yayın çizgisindeki niteliği bozmadan bugüne gelmeyi başardı; edebiyat ve sanatseverlerin aradığı bir dergi oldu. Bu nedenle; dergimizin mutfağında yer alan değerli yazarlarımızı ve şairlerimizi yürekten kutluyorum. Bu başarıyı onların içten ve özverili çalışmalarına, ürünleriyle katkılarını esirgemeyen değerli kalemlerimize borçluyuz.

Dergimizin 6. sayısını tamamen kadın edebiyatçılarımıza ayırdık. Ülkemizde kadına yönelik erkek şiddetinin her geçen gün arttığını görüyoruz. Bu durum bizleri derinden etkiliyor, üzüyor, kahrediyor. Oysa kadınların, yaşamın gerçek sahipleri olduğuna inanıyoruz, onlara yönelik her türlü şiddeti, baskıyı kınıyoruz. **25 Kasım Kadına Yönelik Şiddete Karşı Uluslararası Mücadele Günü**'nde de öncesi ve sonrasında da bunu haykıracağız! Kadınların olmadığı yerde üretimin, üretimin olmadığı yerde insana ait güzel ve yüce değerlerin olması mümkün değildir.

Çağdaş edebiyatımızın önemli isimlerinden **Füruzan**, toplumun ezilmiş, hakkı yenmiş, duyarlı iç dünyaları keşfedilmemiş insanlarımızı başarılı bir şekilde dile getirmiştir. Bundan dolayı, 6. sayımızın konduğu olması bizlere sonsuz anlam ve mutluluk vermiştir. Gerek değerli konduğumuz hakkında, gerek kadınların edebiyat, sanat ve toplumdaki yeri üzerine metinlerini, öykülerini, şiirlerini ve desenlerini dergimiz okurlarıyla paylaşan edebiyatçılarımıza teşekkürlerimi sunuyorum.

2021'de, 7. sayımızda buluşuncaya kadar, her türlü şiddetten uzak, sağlıklı, edebiyat ve sanat dolu nice günler ve güzellikler dilerim.



KADIN DUYARLILIĞI

Arzu ALKAN ATEŞ

*“Para kazanın, kendinize ait ayrı bir oda ve boş zaman yaratın.
Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!”*

Virginia Woolf

Bir okur olarak listemdeki kadın yazarların sayısı bundan yirmi yıl önce maalesef çok değildi. Leyla Erbil, Sevim Burak, Tomris Uyar, Selçuk Baran, Nezihe Meriç, Gülten Akın, Nilgün Marmara, Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Fûruzan... Türk kadın yazar ve şairler içinde okuduğum dillerine, anlatımlarına hayran kaldığım yazarlardı. Elbette bu yazarların eserleriyle tanışmam ancak üniversite yıllarında ve daha sonraki yıllarda yaptığım okumalar sayesinde mümkün oldu. Kendilerini var etmek için edebiyatı seçmiş olmaları ve erkek yazarların egemen olduğu bir ortamda verdikleri mücadele takdire değerdi. Bununla birlikte her biri bir dil ustasıydı. Yazmakla kalmayıp edebiyatta çığır açmayı başarmışlardı. Bu topraklar nice kadın anlatıcıya ev sahipliği yaptı. Ninelerimizin, annelerimizin anlattığı masallarla, hikâyelerle büyümedik mi? Onların dilindeki büyü hayal gücümüzü beslemedi mi? Anlatmak bir ihtiyaçtı. Ve kuşaklar arasındaki bağ bu adsız anlatıcılarla kuruldu. Hiçbirinin ismi edebiyat tarihinde anılmasa da kalplerimizdeki yerleri bakiydi. Modern dünya kendi kadın anlatıcılarını yarattı. Onlar ninelerinden, annelerinden el almıştı. Anlatmanın büyüüne kapılmıştı bir kere. Ve anlatılanın... Bir sorun vardı. Yeni teknikler, yeni beceriler edinmeliydiler. Erkeklerin başat olduğu bir ortamda kendi dillerini yaratarak seslerini duyurmalıydılar. Öyle de yaptılar. Her biri bir ses oldu. Onların sesi yazmaya hevesli, yeni yetme bir edebiyatsever olan bana kadar ulaştı. Ve o ses hem hayranlık hem bir korku yarattı bende. Leyla Erbil'in *Cüce'sini*, *Hallaç'ını*, Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar'ını* ilk okuduğumda duyduğum hayranlığa büyük bir umutsuzluk da eklendi. Asla onlar kadar iyi yazamayacaktım. O zaman yazmanın bir anlamı yoktu. Bu kaçışın en önemli nedeni gereksiz yer işgal etmekten çekinmemdi. Ama içinize yazmak kurdu girmişse, döner dolaşır, masanın başına yeniden oturursunuz. Nezihe Meriç'in, Tomris Uyar'ın hikâyeye anlatma biçiminden, Gülten Akın'ın dili kullanma becerisinden, Nilgün Marmara ve Tezer Özlü'nün samimiyetinden etkilenir, ama kendinize şöyle dersiniz, kendi sesini bulmalısın! Yazdıklarınızı yırtar atarsınız. O kurt yok mu? İçinize girmiştir bir kere. Yeniden yeniden denersiniz. Ta ki kendi sesinizi duyana kadar. Yazma serüvenimde adını saydığım kadın yazarların bana en büyük katkısı şuydu: İnanmak. Vazgeçmemek. Koşullar ne olursa olsun yazmayı bırakmamak. Elbette birkaç cümleye yaşadığım sancıları sığdırmam mümkün değil. Ve daha kaç fırın ekmem yemem gerekiyor kim bilir? İyi ki diyorum yolun



Leylâ Erbil



Gülten Akın



Selçuk Baran



Sevgi Soysal

başında onlarla tanıştım. Edebiyatın duyguları kâğıda dökme işinden çok daha fazlası olduğunu onlardan öğrendim. Usta çırak ilişkisi de denilebilir bu duruma. Ne yazık ki hiçbirleriyle tanışma fırsatım olmadı. Karşılarına geçip de onlara duyduğum sevgiyi ve hayranlığı dile getiremedim. Birçoğu zaten erken göçtüler. Derken üniversite yıllarında bir yazar hocam oldu. Nazan Bekiroğlu'nun o yıllarda *Nun Masalları* adlı hikâye kitabı çıkmıştı. Ayrıca haftada bir, ulusal bir gazetede denemeleri yayımlanıyordu. Hep şunu düşündüm, bizlere belagat anlatan, günlük hayatın hay huyuna kapısını kapatarak odasına çekilen Nazan Bekiroğlu bu güzel hikâyeleri yazma gücünü nereden buluyordu. Yani yazar fildişi kulesinde yaşamak zorunda değil miydi? Teşbih sanatının öğelerini biz öğrencilerine anlattıktan sonra kendine çekilip en güzel teşbihleri kurabiliyordu. Ama nasıl? Hiç unutmam bir gün sinemada karşılaşmıştık. Hemen yanımdaki koltukta oturuyordu. Filmde geçen bazı cümleleri çantasından çıkardığı defterine, mor mürekkepli kalemle not aldığını gördüm. Sonra bu cümleleri bize de okudu. Belli ki o cümleler üzerine uzun uzun düşünecek ve kendi kuyusunda karşılıklarını bulacaktı. Ve böylece bendenize örnek olacaktı. Yazmak için fildişi kuleme çekilmeye ihtiyacım yoktu. Çünkü anlamıştım ki Nazan Hoca kalabalıklar içinde bile yalnızdı. İçindeki hikâyenin izini sürmekten vazgeçmeden hayata dâhil oluyor ve başka hayatların gergefini işliyordu zihninde. Doğrusunu söylemek gerekirse çok şanslıyım. Örnek aldığım kadın yazarlarımdan sadece yazmaya dair değil, yaşamaya dair de çok şey öğrendim. Onlarla yapılmış söyleşilerin peşine düşüyor ya da onlarla ilgili yazılanları bulup okumaya çalışıyordum. O zamanın koşullarında bu çok kolay olmuyordu. İnternet bugünkü kadar yaygın değildi ve

yazarla okur arasındaki mesafe bir düğmeye basmakla aşılmıyordu. O yüzden ulaştığım her ayrıntı benim için büyük bir mutluluk oluyordu.

Yıllar geçti. Öğrencilik bitti. Yazma uğraşı sürdü. İyi kötü metinler ortaya çıktı. Kimi dergilerde kendine yer buldu, kimi bulamadı. Yeni yazarlar, yeni söylemler keşfetme merakım hiç geçmedi. Ve günün birinde

elime Ayfer Tunç'un Aziz Bey Hadisesi kitabı geçti. Buraya bir mim koyup şunu söylemeliyim. Bu yazının başına oturduğumda niyetim Ayfer Tunç ve eserleri hakkında yazmaktı. Ancak Ayfer Tunç'la tanışana kadar okuduğum ve beslendiğim kadın yazarları anmadan edemedim. Gelelim Ayfer Tunç'a ve Aziz Bey Hadisesi'ne. Kitabı Karadeniz'e bakan evimin balkonunda okuduğumu hatırlıyorum. On yıl kadar önce, hâlâ kitapevlerinden kitap alındığı bir dönemde, girdiğim kitapçıdan elimde Aziz Bey Hadisesi ile çıktım. Ayfer Tunç'un ismini duymamıştım. Arka kapak yazısı dikkatimi çekti. Hayatının tümüyle bir yanılgı olduğunu düşünen bir kahramanın hikâyesiydi

kitabın konusu. Aldığım kitapları hemen okumam. Bekletirim. Sayfalarını karıştırırım. Kokularını içime çekerim. Ama Aziz Bey Hadisesi'ni hemen okumaya başladığımı ve elimden bırakmadığımı hatırlıyorum. Ayfer Tunç'un bir karakter yaratmadaki ustalığına şapka çıkartarak okuduğumu... Dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında yazarlarından daha ünlü birçok roman kahramanı olduğunu bilmeyenimiz yoktur. Aziz Bey de benim için böyle bir kahramandı. Tunç bir karakter yaratırken insana dair çok cesur tespitlerde bulunuyordu. Bencil, kendisinden başka kimseyi önemsemeyen Aziz Bey'in hayatta karşılığının olması önemliydi elbette. Ama ben insanları romanlardan ve hikâyelerden tanıyanlardım.



Nazan Bekiroğlu



Sevim Burak



Tezer Özlü



Tomris Uyar



Nilgün Marmara

İşte bana göre Tunç'un başarısı da etkileyiciliği de buradaydı. Elimle koymuş gibi bulabilirim hayattaki Aziz Beyleri. Çünkü onların en babasını bu kitabın sayfalarında tanıdım. Bir okuru kurmacanın sularından, gerçeğin toprağına çıkartmayı bilen bir yazarsa karşınızdaki, yazdıkları size çok sahici gelir. Hissettiğim buydu. Aziz Bey'e hem acıyor hem de kızıyordum. Yaşadığı bütün hayal kırıklıklarını hak ettiğini düşünüyor oh olsun, diyordum. Ama düştüğünde onu kaldırmak istiyordum. Ona merhamet duyuyordum. Tıpkı hayatta düşünlere duyduğum gibi. Aziz Bey Hadisesi Tunç'un okuduğum ilk kitabı oldu ve tahmin ettiğiniz gibi devamı geldi. Ona dair yazılmış her şeyi de okudum. Aynı kuşaktan olmasak da aramızdaki yaş farkı çok değildi. Hemen hemen aynı şeylere tanık olduk ve oluyoruz da. Aynı yazarlardan beslendiğimizi öğrendim araştırmalarım sonucunda. Bu da beni Tunç'a daha aşına kıldı. Diyaloglar programında tesadüfen karşıma çıktığında çok iyi bir okur olduğunu gördüm. Sayesinde birçok yeni yazar keşfettim. Katmanlı bir okumanın nasıl yapılacağını öğrendim. Editörlük yaptığı yıllarda çok iyi işlere imza atması da cabası... Bu saydıklarım Ayfer Tunç'u kitabı çıksa da okusam dediğim üç beş yazardan biri yaptı. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi kitabını okuduğumda ise Tunç'un hikâye anlatmak için dünyaya geldiğine emin oldum.

Kadın yazarların sayısının hızla çoğaldığı bir zamandayız. Birçok genç kadın yazarın ürettiğine tanık olmak büyük bir mutluluk benim için. Kadın yazarların sayısı çoğaldıkça edebiyatımızın zenginleşeceğine inanıyorum. Bu yazıda şunu da dile getirmek isterim ki yazmak emek isteyen bir eylem. Ama bir kadın yazar olmak daha çok emek istiyor. Adını vermek istemediğim bir kadın şair, yıllar önce sohbetin orta

yerinde şöyle demişti: İlk şiir kitabım çıkana kadar kimse bana inanmadı. Eşim ve kayınvalidem ev işlerinden ve bir kadın olarak bana yüklenen ödevlerden kaçmak istediğim için yazdığımı düşündüler. Birçok sorunla savaşıarak yazdım. Kendime zaman yaratmak ve ödevlerimi aksatmamak için olağanüstü bir çaba sarf ettim. İlk kitabım yayımlandığında, bana inananmayanlar çok şaşırdı. İkinci ve üçüncü kitabım ya-

yımlandıktan sonra ise epey sarıldılar. Benim bir şair olduğumu kabul etmek zorunda kaldılar. Birçok kadın yazarın buna benzer şeyler yaşadığından eminim. Yazmak da nereden çıktı? Okuduğun yetmiyor bir de yazmaya mı başladın? Ya da bir hevestir geçer! İlk kitabım yayımlandıktan sonra bir tanıdığım artık daha yazmazsın, demişti. Hevesini aldın der gibi...

Ayfer Tunç'a bir söyleşide anlatıcılarınızın çoğu neden erkek diye sorulduğunda şu cevabı verir: "Anlatıcı erkek olduğunda, hikâyedeki kadının daha çok anlaşıldığını düşünüyorum. Ayrıca 'kadın duyarlılığı' etiketinden sıyrılmak amacıyla Türk

toplumunda var olan bir ön yargıyı bertaraf etmenin henüz mümkün olmaması sebebiyle başvurduğum bir yöntem bu." "Kadın duyarlılığı" erkek yazarların ağzından çokça duyduğum bir söylem. Geçmişte de kadın yazarlar mahlas olarak erkek isimlerini seçiyordular. Bir kadının yazdıklarını kim okumak ister ki? Hâlbuki yazarın cinsiyeti yoktur. Yazarın yazmak dışında bir çıkar yolu da yoktur. Kalemini kırıp atamaz. İçindeki kuyuda boğulmamak için kaleme sarılır. Bu onun kaderidir. Kadın ya da erkek bütün yazarlar aynı kaderi paylaşırlar. Ve okur için önemli olan okuduğu metnin niteliğidir. Bir roman ya da bir hikâye yeni keşiflere imkân tanıdığı sürece onu yazanın cinsiyetinin bir önemi yoktur.



Ayfer Tunç

SEN Lİ BEN Lİ

Sibel K. TÜRKER

Dolmuşta cama dayamışım başımı. Bilmiyorum ne haldayım, gidiyorum anlayacağınız. Dolmuşları seviyorum. Adı bile yeter. Dolmuş. Bencileyin.

Ana durağa kadar sabret. İçini kusup tamamıyla boşalmış olacak. Herkes köpük köpük sel gibi, birbirini iteleyerek inecek. Bir saniye gecikmeye tahammülleri yok. “Seni kim doldurdu böyle?” bile demiyorlar inerken dönüp de. Dolmuşun kaderi Anadolu’daki eşekten de beter. Bir tekmelemelikleri eksik hınçla. Kokuşmuş soluklarını terk edip arkalarına bakmadan yürüyorlar. Bütün tutamaklarda parmaklarının izleri kalmış, ayakkabılarının tozları. Benim gibi başını cama dayayanların yağlı kafa derilerinin bulanık kalıpları. Hayata hangi muameleyi yapıyorlarsa dolmuşa da ne eksik ne fazla onu yapıyorlar. Kendilerini taşıtan solmuş yürekli yolcular. Zoraki bir alınganlık, derin bir anlayışsızlık hâkim suratlılıklarında. Lütfedip de gelmişler, lütfedip de binmişler. Aslında ne geldikleri ne gidecekleri yer belli değil de ellerinde harita varmış numarası çekiyorlar. Kayıp ruhların tek tesellisi okunamaz yırtık haritalar...

Peki otobüsler de dolmuyor mu? Tramvaylar, metrolar yılan sürüsü gibi akıyorlar kentin içinde. İnce, uzunlar. Fakat onların adı havalı. Zavallı bizimkinin çok gariban bir ismi var. Özdilce. Asla uzun bir araç olamaz, asla ince olamaz, neredeyse bir küp gibi kaba, kunt.

Tabuta da ölmüşlük mü desek bu mantıkla?

Yaylanıyoruz yoldaki hafif tümseklerde. Şoför mahalli daha bir yaylanıyor sanki. Genç şoför bu oyunu sevmiş gibi geniş ana caddede gaza yükleniyor. Daha da kostak, daha da yaylanarak atıyor vitesi. Bir orta bir sol yapıyor. Tehlikeli hareketler. Zikzak çiziyoruz. Sonra bir anda yaşamını kökten değiştirmiş insanlar gibi sağ şeride athıyoruz. Durup iki yolcu daha alıyoruz. “Ay şoför bey, çok sıkışık ama içersin. Cıkcık...” Parmaklara dolanmış gümüş tepeli kehribar tespih asabileşiyor. Aynadan arkaya bir bakış. Yola koyuluyoruz yine. Radyoda kısık sesle bir pop şarkısı çalıyor. Hani şu adları “gelene ağam gidene paşam, yakarım, benim olmazsın, kahpe kader, geceler benim sabahlar senin” olan yüzlercesinden biri. Eh, dolmuşa benzin, şoföre gaz lazım.

Ben de naylon torbada kırılacak eşya taşıyorum aksi gibi. Gerçi dolmuştaki herkes kırılacak bir şey taşıyor. Herkesin sırtında yumurta küfesi, dağınık bir kalp karınlarının yukarısında. Bu antika fincanları bir yerden alıp bir yere götürüyorum. Neden? Öyle lazım geldi. Fakat kâğıtlara sarılmış olsalar da şingirdiyorlar. İncecik porselenler. Parmakla hafiften vurunca tiz sesler çıkarıyorlar. Cam bardakların titreşimiyle senfoni besteleyen insanlar da var yeryüzünde. Ses ses ses. Ses var her yerde. Sesle ve gölgeyle kaplıyoruz dünyayı. Cıvcıvlerini korumak isteyen tavuk gibi alıp kucağıma basıyorum. Yanımdaki orta yaşlı kadın tuhaf bir şeymiş gibi bakıyor. Hikâye arıyor hikâye. Hikâyesiz kalmış. Tuhaflığa muhtaç. Oysa herkes kendisine baksa acayiplik aramazlardı. “Yolculuk nereye?” diye sormasından korkuyorum. Oysaki her Ankaralı Kızılay’ı mutlaka tadacaktır.

Ne kötü bir hayat yaşıyoruz. Elbirliğiyle yaşıyoruz. İmece usulü.

“Başka bir şey olmalı, değil mi ablacığım?”

“Nereden ablan oluyorum? Senin yaşın az mı?”

Doğru. Ablam olamazsınız. Ablam olmak için kırk fırın ekmek yemek lazım. Benim ablam bir vak’a, bir olgu, bir fenomen. Sosyolojik, psikolojik, sosyo-ekonomik ve tarihsel arka planlı. Abla lafın gelişi. Kendisi bir kelime grubu. Abla içinde abla. Üstkurğu. Ben hani bana diyen işe yaramaz küçük kardeşim. Ama bizim millet ablalarını sever. Onlara kader kurbanına duyulan saygıyı duyar. Bütün ablalar mahpus damına düşmüş olarak algılanır ve görüş günlerine gidilir. Eniştelelerden de nefret edilir. Sanki baba evi peri padişahının denizler altındaki köşküydü. O hesap.

“İçimden geldi,” diyorum.

“E, hadi affediyorum. Başka ne olması lazım?”

“Bilmiyorum ki,” diyorum. “Başka türlü bir şey işte. Ne ağaca benzer, ne de buluta...”

“Allah Allah.”

“Yaa. Öyle.”

“Yani bu berbat hayatın romanı, öyküsü mü olur demek istiyorum?” Açıklamalı meal.

“Nedenmiş? Kendi adına konuş...”

“Fakat bir aydın her zaman başkaları adına konuşur.”

“Kim veriyor o yetkiyi ne münasebet...”

“İşte bir dergiye öykü yetiştirmem lazım yine. Hep son

dakikacıyım. Ne yazacağım ki?”

“Benim de evde dağ gibi ütüm var...” diyor dalgın. Ütüler canını sıkı, içini çekiyor. Bende de dağ gibi sözcük var. Onları uygun bir şekilde dizerek üstten kızgın ütüyle geçip son halini vermeliyim. Fakat yakmamalıyım kâğıtları, sefilliğin donmuş örtüsünü hafiften çözdürmeli, kumaşı da parlatmamalıyım.

“Asabiye doktorum evin yansa karşısına geç seyret dedi. Çamaşırını makinede bırak kendini sokağa at dedi. Eşim emekli kahvesinde. İşte ben de attım kendimi. Dışarıda bir işim de yok ama belki ekmek alır dönerim.”

Zaten bunca trafik, bu kargaşa, bu gürültü merkeze bir ekmek almak için gidenler yüzünden. Dolmuş taşmışlıklar hep bundan. Kızılay’a bir ekmek alıp dönenler. Nedir bu ekmek kavgası?

Oysaki baksanız kendisi de ekmek yapacak birine benziyor. Bir tek altın bilezik ve altın evlilik halkasının süslediği güçlü beyaz kollar, tombul beyaz eller. Mayalı hamur bu kolların ellerin altında devrimci gücü bastırılıp dümdüz edilmiş toplumlar gibi teslim olmuş. Pat pat tokatlıyor en sonunda hamuru. İsteddiği şekli verip bekletiyor biraz daha. Az kabarsın yine ezip dövecek. Sonra yaranın bile bize vermediği kadar şekil verecek, cehennem ateşinde de yakacak.

Fakat hayatlarımız berbat. Bu hayatın öyküsü de romanı da berbat. Şiir kaçıp kurtarmış kendini. En son Kapadokya semalarında görülmüş. Keşke ufolar gelse. Bölük bölük gökten. Işıl ışıl ve istilacı... Şu ablayla her türlü felaketi seve seve izlerim. Sonumuzu kötülüğün bitmediğine dair ezeli bir inançla izlerim. “Ama bitti işte,” der tatlılıkla. “Memnun musun?”

Sağdan sola, soldan sağa geçip duruyoruz. Şoför çocuk ruhlu biri. Sorumsuz şehveti içinden taşıyor. Sıcak çorba görünce içip, yatak görünce de uyuyanlardan. Nerede misketleri? Bizde herkes çocuk ruhlu. Bayan Merkel’e anlatıyorum. “Sayın Şansölye. Bizim millet hiç büyüyen çocuklardan oluşur. Yedi cüceler misali yaşar gideriz. Burada çocuk gelin ve damatlar, çocuk ana babalar, çocuk kayıncı ve çocuk kayınpederler olur. Çocuk başbakanlarımız olur. Milli Egemenlik ve Çocuk bayramımız olur. Çocuğun çocuğu olur, yaşar gideriz. Bir de çocuk ölürüz. Çocuk oyunu gibi adam kesilir, doğranır, paketlenir. Yirmi yıl su gibi geçer, yatılır çıkılır. Dünya yansa içinde yorganımız olmadığından. Çocuklar mülk edinemez ya... Ayrıca zaman nedir ki bizler için? Ölülere

sormuşlar. Dünyada ne kadar kaldın diye. Bir gün ya da daha kısa demiş. Anlatabildim mi?”

Merkel'in mavi gözleri anlamıyor olanı biteni. Çakmak çakmak. Hayır faltaşı gibi açılmış gözler. Fakat şansölye kimyacı olduğu halde sanki sıvıları, gazları da anlamıyor. Onun uzmanlık alanı katı cisimler. Alman romantizmi.

“Ben de anlamadım,” diyor yanımdaki. “Altmış iki yıl yaşadım kaç gün oluyor öte tarafta?”

Fakat hüznün olgun ruhun eseridir. Dal çıtırdar ama kırılmaz, hafifçe bükülür. Gamzedeler deva bulmaz.

Fincanlar şingirdiyor. Ablam annemin çeyizinden kalan Çekoslovak malı dört adet fincanın ikisini istedi. Tabaklarıyla. Karşılığında ya işlemeli bir çevre ya iki parça dantel ya da beyaz iş yastık kılıfı verirmiş. Kardeş payı yapacağız. Ben de aklına uydum düştüm yollara. Şehrin öte yakasında oturması belki de benden kurtulmak için. Böyle giderse ablama tuzla buz götüreceğim. Delirecek, ölecek. Beni özensiz, saygısız ve her zamanki gibi saçma bulacak.

Fakat berbat. Oldum olası ve hep. İleride mutlu olacağız çocuk halkım. İleride güzel günler göreceğiz. Büyüdükünde bunların hiçbirini hatırlamayacaksın zaten. Fakat bizim millet mutluluktan da doyunluğunu anlar. “Çok doyunum Vedat.”

“Ücretini gönderemeyen var mı?”

Allah'ım. Nasıl bir kibarlıktır bu? Şoför belli ki işkillenmiş. Çünkü dolmuşçuluğun kaderi böyle. Her seferde bir kişi parayı iç etse. Çünkü ederler. İlla uyanık biri vermiş gibi yapar ama vermez. Araya kaynar. Sorulunca da ilk önce sağa sola, sonra da tavana bakar.

“Ben verdim,” diyor az önceki duraktan binen öğrenci kız. Yanında ayakta duran beye de soruyor.

“Siz iletiniz ya...”

“Hatırlamıyorum,” diyor adam kayıtsızca. Ani fren olunca da savruluyor oturanların oraya doğru.

“Nasıl hatırlamazsınız ya. Beş dakika olmadı.”

“Mecbur muyum Allah Allah?”

“Hanımefendi niye üstünüze alındınız ki?” diye soruyor şoför. Kısa kesik bir fren daha. Trafik bu noktada çok yoğun.

“Sanki özellikle size mi sordum? Ortaya sordum işte.”

“Neden gocunayım ki?” diyor bu kez kız. “Bana bakıp sordunuz. Öğrenciyim ya benden şüphelendiniz ilk. Biner

binmez uzattım oysaki.”

Az önceki adama hınçla bakıyor. Adam hâlâ oralı değil.

“Kesin vermedi bu kız,” diyor yanımdaki. “Baksana nasıl da suçlandı? Çatır çatır kavga ediyor.”

“Kaptan şu korona günlerinde iş mi yaptığın? Balık istifi gibi doldurdun. Cumhurbaşkanımız diyor ayakta yolcu alınmayacağını. Şikâyet etsek yeridir.”

En arka sırada oturan yaşlıca bey kalın pürtüklü sesiyle müdahale etti sonunda.

“E binmeyin kardeşim. Binen var ki alıyoruz. Hizmet de beğendiremiyoruz yani.”

“E almayın da binmeyelim.”

“E binmeyin de almayalım.”

Şoför ani bir hareketle düğmeye dokunup tavan camını açıyor. Gaza da yükleniyor ki iyice. Korona rüzgârları saçlarımızı başlarımızı alıp uçuruyor. Havada minik partiküller halinde ümitsizlik ve virüs var.

Hepimizde doktorlar dizisi çekiyormuşuz gibi beyaz, mavi türlü şekillerde maskeler. Peçelenmiş yüzlerimizle çok kimliksiz ve tekin olmayan haller içindeyiz. Ne güldüğümüz ne ağladığımız belli. Kimse âşık olamıyor. Şoför aynasından güzel kızları kesemiyor. Çünkü kim güzel kim değil belli olmuyor. Kim gülüyor kim ağlıyor o da belli değil. “Ben adamı suratından anlarım” günleri geçti artık. Derin anlayışsızlıklar içindeyiz. Şüphe kalbimize kuş yuvası yaptı. Ben değil ama herkes bulaştırabilir. Kendimden asla kuşkulanmıyorum. Sana güveniyorum ama bütün bir şehre güvenmiyorum. Allah Salih amelî kullarını korur. Mu? O bulaştırana bir bulursam ağzını burnunu. Ceza Kanunu da değişir belki. Bulaş kaynağını gidip öldürmek indirim sebebi olabilir.

Bir de hayalet sürücüler gibi hayalet taşıyıcılar meselesi çıktı. Bu bizi hepten mahvetti. Bizim millet hayaletlere inanmadığından bu inançsızlık derin sorunlara yol açıyor. Cin ya da üç harfli taşıyıcı diye tanımlansaydı daha uygun olurdu belki. Somut emareler bizi kalbimizden yaralar. Ve hayatta en hakiki emare somut olandır. Nokta.

Ama bu mesafeyle halkım ne yapacak? Artık kimle senli benli olabileceğiz? Biz ki Akdenizli Ortadoğululuğumuzla sıcak sıcak yapış yapış olmayı severdik. Mişmiş'li zaman kipi. Dokunamadıktan sonra sırları açmak mümkün mü? Sokakta orada burada, karanlık köşelerde dertleşenlere bir bakın güreş yaptıklarını zannedersiniz. Birinin kulağı-

na elinle yapışmadan dert anlatabilmemiz mümkün mü? Birbirimizin ensesini kavramadan ruhdaş olabilir miyiz? İşte öykülerimizi bile okurun serbest iradesiyle okutamıyoruz. Gönül ister ki bir yazar okurunu karşısına alıp zorla dinletsin. Elini kolunu bağlasın. Fakat aramız açıldıkça herkes herkesle kūs gibi olacak. Elden koldan uzak olan gönülden de... Fakat adım gibi biliyorum. Yazar kısmı yazıya olan inancıyla abanacak, benimki gibi bir ütüyle yakacak sayfaları gönüllere daha ne korlar düşecek. Elinle bağlayamadığımı dilinle bağla derler ya.

“Ahir zamanlar...” diye söyleniyor yanımdaki. Biliyordum işte. Biliyordum onun da bir ahiret kuşu olduğunu. Dünyalığa sevdasının ve ekmeklerinin gelip geçici olduğunu içten içe sezdüğünü biliyordum. İşte bu sezgiyle kocasının kötülüklerini de görmezden geldiğini, görmezden gelmenin de öte dünyadaki mükâfata ulaşmakta en kısa yol olduğunu...

“Sonra demek. Sonrası demek,” diye söyleniyorum ben de. “Ezeli ve ahiri olan şey nedir?”

“Anlamadım?”

Uğraşmıyorum. Fincanlarım tıngırdıyor kucağımda. Bayan Pnömoni olan ablam bekliyor yüzünde maske elinde hiç sönmeyen sigarasıyla. Koahkoah öksürüyor ve sarılmayacağımız öpüşmeyeceğimiz ve hatta tokalaşmayacağımız için seviniyor. Belki de bu kadar yolu bana çığnettirdikten sonra kapıdan içeri bile almayacak. Ben fidyeyi o da dantelleri verip kapıyı yüzüme kapatacak. 65 yaş üstü toplumumuzun en kırılğan kesimi oldu. Hatta enişte bey “ben zaten genç gösteriyorum” diyerek bütün yasaklı günlerde korkmadan gezdi tozdu. Ablam kaderini kabullenip evdeki yastıklarına gömüldü. Oysaki hep olduğundan da genç göstermek istemiş ve bunun için bir takım çabalara girişmişti. Fakat yetişemedi.

Tuhaf olan onun aklına uyup yollara düşmem. Bir sözülle beni felce uğrattıyor. Hipnoz mu yapıyor ablalığın tartışılmaz gücünü mü kullanıyor belli değil. Kendimi riske attım. Şu tıkiş tıkiş dolmuşta belki de çoktan kaptım virüsümü. Herkes kendi virüsünü bulur. Eve dönüp kut-sal ve dokunulmaz on dört günümü sessizlik ve ibadetle geçireceğim. Midem bulanacak, bastırsın diye ekmekle siyah zeytin yiyeceğim.

Her şey çok belirsiz. Herkesin ağzında da bu laf. Efendim eskisi gibi olmayacakmış. Eskiye pek severdiniz san-ki. Yeni yıllarda hadi güle güle dedecim deyip sırtınızı

dönüverirdiniz eski yıla. Biraz sonra şu zavallı dolmuşa yapacağınız gibi. Eski eşyalarınızı bir dakika bile tutamaz yenisiyle değiştirdiniz. Yeni esvaplar pabuçlar alıverirdiniz. Eski araba, eski bilgisayar, eski cep telefonu mezarlıklarını yaratan da sizdiniz. Eskiye bu düşkünlük de nereden çıktı? Bitpazarına nurlar mı yağdı?

Kızılay’a geldik. Şoför küçük manevralarla bizi indireceği yere yanaşiyor. Benle yanımdaki hariç herkes ayaklandı ansızın. Devler ülkesinde gibi kaldık oturduğumuz yerde.

“Sen pek fenasın,” dedi yanımdaki birden. “Sen insanlığın sonunu istiyorsun çok belli ama olmayacak. Tek bir hücre bile kalsa yeniden doğacağız göreceksin.”

Zorlanarak da olsa o da kalkıp bana biraz da küçümsermiş gibi baktı. Kaşlarının kalkmasından anladım. Maskesini mikroplu elleriyle düzeltip burnunun üzerine oturttu. Suni deriden çantasını omzuna bir edayla astı.

“Siz niye inmiyorsunuz?” diye arkaya döndü şoför. “Hayret bişey yani.”

Kuyrukta bekleyen yeni yolcularına bir cakayla baktı. Annesinin yanında beş yaşlarında bir oğlan çocuğu maskesinin üzerine kırmızı boya kalemiyle yukarı kalkan bir ağız ve inci gibi dişler çizmişti.

Gülümsemedi bile. Yüzünü ön cama döndü. Tak etmiş-ti canına bu maske üzerine maskeli balo. Ve onun sahte yüzleri...

KADIN ELİ DEĞMİŞ GİBİ

“Kadın Öykücülerde Konu Seçimi”

Gamze GÜLLER

Öykü, Türk Edebiyatında bizim anlatı geleneğimizden beslendiği için her dönem belli bir ilgi görmüş, el üstünde tutulmuş bir tür. Ama son yıllarda altın çağını yaşadığından söz etmek mümkün. Bunda hiç kuşkusuz genç öykücülerin ve günden güne çoğalan edebiyat dergileri, fanzinler ve internet sitelerinin payı oldukça büyük. Çok değil bundan bir 10-15 yıl öncesine dek genç öykücüler öykülerini yayımlamak için aylarca hatta yıllarca beklemek zorunda kalırlar hatta herhangi bir dergiden olumlu ya da olumsuz bir yanıt alabilmek için deyim yerindeyse çırpınırlardı. Bir isim sahibi olmadan buralarda ürün yayımlamak hayaldi. Bir dergi öykünüzü beğendiği zaman hemen basmaz, önce kimsiniz, neler yaptınız onu araştırır ve hatta daha önce bir yerde yayımlandıysanız orada devam etmeniz salık verilirdi. Oysa bugün hem dergi sayısının çoğalmasıyla öykücülerin ulaşabilecekleri yerler çeşitlendi hem de basılı dergiler dışındaki olanaklar (internet siteleri, bloglar, dijital dergiler vb) onlara kendilerini ifade edebilecekleri platformlar yaratmaya başladı.

Uzunca bir dönem yaşanan bu seçkin tavrı ve dergi sayısı azlığı, öykücülerin konu seçimlerine de yansımaya başladı. “Basılabilir” olmak kaygısı günün gözde konularının üzerine yoğunlaşma çabası getirdi. Öykücüler dönemin amiral gemisi dergilerini takip etmeye ve ne basılıyorsa onu taklit etmeye giriştiler. Bu dönemde alanın tavrı belirleyicileri elbette ustalardı. Ustalar büyülü gerçekçilik yazıyorsa, bir bakıyordunuz gençler de böyle yazmaya, dergilerde yer bulmaya çalışıyor; içe dönük, lirik metinler popülerse, yine bir kuşak, sevsin sevmesin bu anlatıların peşinden gidiyordu. Bu dönemin kısa sürmüş ve gençlere fırsat tanıyan genç ve butik yayınevlerinin çoğalmasıyla şu an için dinmiş görünüyor. Bu tavrı hiç kuşkusuz en büyük zararı da kadın öykücülere verdi. İzlerini hâlâ görmek mümkün. Belki de konuyu bu bağlamda ele almak daha sağlıklı olacaktır. Zira kadın yazarlar/öykücüler her dönemde erkek egemen edebiyat dünyası içinde yer bulmakta zorluk çekmişler, duruşlarını erkek yazarların tercihlerine ve tutumlarına göre belirlemek zorunda kalmışlardır. Bunun, ele aldıkları, tercih ettikleri konulara yansımaları ise kaçınılmaz olmuştur.

“Kadın yazar/öykücü” kavramı her ne kadar eril dil hizmetinde görünse de bu araştırmanın alanı olduğu için, konunun dinamiklerini anlatmak, açıklamak açısından bu yazıda tercih edilecektir. Kadınlar yüzyıllardır süregeldiği gibi bugün de kendilerine biçilen toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılmak için çaba sarf etmektedirler. Bu yazıda bunun edebiyata ve daha özel bir alana indirgeyerek öyküye etkilerini incelemek esastır.

Kadının edebiyatın nesnesi değil de öznesi olmaya başlaması feminist hareketle başlar. Kadınların erkek egemen toplum içinde kendilerini ifade edebilmelerinin en etkin yollarından biri hiç kuşkusuz edebiyattır. Ancak kadının sosyal haklarını edinme çabasıyla paralel olarak, edebiyatta yer edinme çabası da aynı güçlükler ve engellerle karşılaşmıştır ve karşılaşmaktadır.

Bugüne baktığımızda ise, hâlâ kadın yazarlar, nadir durumlar hariç, ancak çoksatar popüler kültüre hizmet ettikleri müddetçe daha ön plandalar; kitabevlerinde kuleler ve raflar sahibi olabiliyorlar. Bu da ancak popüler kültürün dayattığı kadın rolünün tarihin başından beri erkek tarafından belirlenen koşullarının sağlanmasıyla mümkün. Erkek eleştirmenler edebiyatın yönünü belirliyor, ne okumamız gerektiğini bize telkin ediyorlar. Neyin satıp neyin satmayacağına bizim yerimize karar veriyorlar. Tercihlerininse her daim hemcinslerinden yana olduğunu üzüntüyle görüyoruz. Bunu yaşanan toplumsal olaylardan ve günümüz dinamiklerinden bağımsız olarak da düşünemeyiz elbette. Erkeğin eğitilmesi yerine kadının sakınılmasını önceleyen çoğunluk, toplum ahlakını ve yönelimini de etkiliyor hiç kuşkusuz. Edebiyat da bundan payına düşeni alıyor.¹

Kavramsal olarak iki dönem halinde incelenecek olan bu süreç çoklukla bu dönemlerin tavrı belirleyici kadın öykücülerinden irdelenecektir. Bu dönemler 1980 öncesi ve 1980 sonrası olarak ikiye ayrılarak ele alınacaktır. Yazarlar başka türlerde de ürün vermişlerdir ancak bu yazıda yalnızca öykü kitaplarıyla inceleneceklerdir.

1980 ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATINDA KADIN ÖYKÜCÜLER

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk edebiyatında hikâye gelişme göstermiş ve Batı'daki örneklerine benzeyerek bugünkü anlamda modern öykünün oluşum süreci başlamıştır.

1910 yılında Halide Edib Adivar ile başlayan süreci kadının öyküde yükselişe geçtiği 1950'lere kadar incelediğimizde öne çıkan isimler şöyle sıralanabilir: Halide Nusret Zorlutuna, Suat Derviş, Mükerrerem Kamil Su, Kerime Nadir.

Halide Edib Adivar (1884-1964), milli edebiyat akımının öncülerindendir. İlk kadın öykücü kabul edilebilir. Eserlerinde başlarda aşk temasını, kadın psikolojisini ele alır. Daha sonra Türkçülük, milliyetçilik ve memleketçilik konularına yönelir; kişileri yaşadıkları olay çevresinde, gelenek ve göreneklere bağlayarak anlatır. İlk eserleri bireysel konuları işler. Kadınların ruhsal durum çözümlemeleri dikkat çekicidir. Kurtuluş Savaşı döneminde sanat anlayışı değişir. Türkçülük akımının etkisiyle toplum yapısını yansıtan Kurtuluş Savaşı ile Anadolu kent ve kasabalarındaki kimi çevrelerin değişik tutumlarını,

çetelerin direnişlerini, kabaran milli coşkuyu anlatan toplumcu sayılabilecek eserler kaleme alır. Yazar, özellikle son yıllarında İstanbul'u ve Anadolu'yu, Anadolu'da yaşayan insanları işlemeye başlar. Doğu-Batı çelişkisini gündeme getirir, bu konuya bir cevap arar. Bunu yazarken değişik yörelerin törelerini de sergiler. Romanlarındaki bazı olay ve izlenimler, yazarın hayatından kaynaklanır.

Öykülerini, Harap Mabretler (1911), Dağa Çıkan Kurt (1922), İzmir'den Bursa'ya (1963), Kubbede Kalan Hoş Seda (1974) kitaplarında toplamıştır.

Öykülerinde Cumhuriyet yönetimini sevmeye ve sevdirmeye çabası, Kurtuluş Savaşı'na bağlılık öykü kalıplarına sığmayacak biçimde sergilenir. Ayrıca Halide Edib'in sonradan yazdığı kimi öykülerde yapay bir kurgusalılık göze çarpar.² Her ne kadar Cumhuriyet döneminde yazmaya devam etse de o bir İkinci Meşrutiyet dönemi yazarıdır. İyi eğitim görmüş, güzel ve akıllı kadınları İttihat ve Terakki döneminin sosyo-politik özelliklerinin etkilerini gösterirler. Anadolu'ya açılmanın yaygınlaşan bir tema haline gelişi II. Meşrutiyet kuşağının birikimleri ile olmuştur.

Bu anlamda kadın gibi yazmak yerine erkek gibi yazmayı tercih ettiği söylenebilir.

Kadın için öncelikle aile ve kadın erkek ilişkilerinin dönüşürülerek iyi bir zemine oturtulması gerekmektedir. Halide Edib biraz da bu nedenle Cumhuriyet öncesi romanlarında evlilik, aşk ve erkek bencilliği etrafında kadın erkek ilişkilerini ele almıştır. Halide Edib erkek bakışına özel bir önem vermiştir. Özellikle seçtiği erkek anlatıcılar, modernleşme sürecindeki kadının yeni kimliğine bakışını yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu bakış aynı zamanda olgunlaşmamış toplumsal konumu da göstermektedir.³

Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Kurtuluş Savaşı'nın etkisi ve heyecanıyla milli edebiyat akımına katılır. Kadın duyarlılığıyla işlediği şiirlerinin yanı sıra hikâye, deneme, roman türlerinde de eserler vermiştir. Öykülerini Büyük Anne (1971), Aydınlık Kapı (1974), Benim Küçük Dostlarım (1948) adlı öykü kitaplarında toplamıştır. Mükerrerem Kamil Su'ya benzer şekilde aşk, ıstırap, hüznün, ayrılık gibi popülist edebiyat konularını tercih eder.

En çok Fosforlu Cevriye (1968) romanıyla tanınan **Suat Derviş**'in (1903-1972), bugün novella (uzun öykü/kısa roman) tabiri edilebilecek dört ayrı kitaptan oluşan eseri, günümüzde Kara Kitap adı altında birleştirilmiştir. Orijinalleri, Kara Kitap (1921), Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923), Buhran Gecesi (1924) ve Fatma'nın Günahı (1924) olan bu eserler bugün gotik edebiyat olarak adlandırılacak niteliktedir. Bunun yanı sıra çeşitli dergilerde öyküleri yayımlanmıştır.

Adı toplumcu gerçekçilik ile birlikte anılır. Eserlerinde çoğunlukla İstanbul'un üst düzey yaşamından kesitler sunar,



Halide Edip Adıvar



Halide Nusret Zorlutuna



Adalet Ağaoğlu

ilişkileri anlatır, kadının toplumsal konumunu, özgürlük talebini irdeler. Siyasi kimliği ile de öne çıkan yazar, feminist söylemleri ve toplumda kadının yerini irdeleyişi ile önemlidir. Kadın merkezli toplumcu gerçekçi kurmacanın çıkış noktası olarak kabul edilir.

Mükerrem Kâmil Su (1906-1997), daha çok aşk, tutku ve serüven gibi konuları ele almıştır. Bunları olay örgüsünün geri planda kaldığı bir anlatımla yansıtmıştır. Konularını çocukluk aşk ve ihtirastan alan, önce dergilerde, gazetelerde tefrika edilmiş, çoğu birkaç kere basılmış romanlarında milli, ahlaki endişeleri de birinci planda tutmuş popüler kadın yazarlarımızdan biri olmuştur.

Kerime Nadir (1917-1984), eserlerinin ana konusu aşktır. Yalnızlık, kıskançlık, bunalm gibi insanın iç dünyasını yansıtan temaları da işler. Genç kızları okumaya teşvik etmek amaçlı yazılar kaleme alır ve popüler aşk romancısı olarak bilinir. Bu nedenle topluma ve toplum gerçeklerine sırtını dönmüş olarak kabul edilir. *Mücrim* (1943) adlı öykü kitabı 1966'da *Suçlu* adıyla basılır.

Bu dönemde yazarlar çoğunlukla geleneksel anlatım kılıplarına bağlı kalmış, kadınsal duyguların öne çıktığı eserler veya daha sonrasında Milli Edebiyat akımının etkisiyle toplumcu eserler kaleme almışlardır.

Kadın, genellikle bir duygu nesnesi olarak, erkeğin belirlediği alan içinde tanımlanan ve erkeğe göre konumlanan bir anlayışla işlenir. Kadınsal konular ev içleri, geleneksel kadınlık rolleri ile sınırlıdır. Kadın, ancak milli mücadele söz konusu olduğunda kısıtlı da olsa erkekleşmiş olarak sahneye çıkar. Kamusal alanda yeri yoktur, bu nedenle evrensel konular öyküsünün konusu değildir.

Tanzimat dönemi yazarları, roman ve hikâyelerinde, kadının eve kapatılıp bir takım hak ve hürriyetlerinden mahrum bırakılmasının önemli bir sorun olduğuna işaret etmişlerdir. Bu bakış açısı; eğitim, çok eşliliğin reddi, sokağa çıkabilme, eğlence yerlerine gidebilme, çalışma, boşanma, kocasını seçebilme, harem-selamlık uygulamasının kaldırılması, siyasete girme gibi hakları içine alıp genişleyerek Cumhuriyet'e kadar gelmiştir. Dönemin romanlarında kadın imgesinin oluşumu yaşanan toplumsal değişime paralel olarak kadınların mahrum olduğu haklara veya uğradıkları haksızlıklara değinilmiştir. Kimi romanlarda görücü usulü veya aile baskısı ile evlenme veya bu evliliklerden doğan sosyal problemler eleştirilirken, kadınların okutulması, eğitimi ve çalışma hayatlarında onlara

da eşit fırsat tanınması gibi konular üzerinde durularak kadın erkek eşitsizliğinden şikâyet ve kadının kendi ayakları üzerinde durma çabalarından söz edilir.⁴

Cumhuriyet dönemine kadar yazılan romanlarda da kadının yeri hep aile içindedir, bir meslek hayatı yoktur ve iyi bir anne, iyi bir eş olarak resmedilir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde öykücülerin çoğunluğu erkektir. Bu nedenle artık hak ve özgürlüklerini kazanmaya başlayan kadınlar bu kimlikleriyle edebiyat içinde fazla yer bulamazlar. Gerçek Türk kadını kimliği öyküye çok fazla yansımaz. Kadın hayatının incelikleri, derinliği ya da psikolojisi çok fazla işlenmez. Kadın fedakâr, uysal ve hep evde resmedilmiştir. Sokağa çıkan kadın kötüdür, iffetsizdir. Şablonlar kırılamaz. Üstelik yasal olarak edinilen haklar henüz kırsal kesimde tam anlamıyla kabul görmemiş, etkileri oralara kadar ulaşmamıştır. Alt tabakalardan gelen kadınların sorunlarının kadın yazarlarca ele alınmaya başlaması ancak 1960'lardan sonra gerçekleşir. Ezilen, sömürülen Anadolu kadını tema olarak edebiyata girer.

Kadın yazarların basılma/yayımlanma konusunda şansları yok denecek kadar azdır. Bu durum onların konu seçimlerini etkiler, belli kalıplar içinde yazmalarına sebep olur. Bu dönemde kadın yazar/öykücülerin sayısı çok azdır. Erkek ege-men edebiyat dünyası karşısında kadınlar çaresizdir.

Cumhuriyet dönemi kadın yazarları Cumhuriyet'in eğitimiyle Osmanlılıktan kurtulamamış toplum yapısı ve geleneklerin ikilemini ve bu ikilemin çapraz ateşindeki kadını, aile kurumunda değişmeyen, yenilenmeyen rolünü sergilemişlerdir.⁵

1940'lı yıllarda Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Anadolu'nun durumu, İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplumdaki ahlak çöküntüsü ağırlık kazanır, toplumsal konular çeşitlenir. Dönemin öykü anlayışında gerçekçilik hâkimdir. Ayrıca bu dönemde gerçekçiliği farklı biçimde yorumlayan, bireysel gerçeği yakalamaya çalışan öykücüler genel olarak eserlerine, benimsedikleri dünya görüşlerini de katarak, sanatı "toplumu bilinçlendirmede" bir araç olarak kullanmışlardır.

1950'li yıllarda küçük memur, işçi, köylü, kasabalı ve şehirlerin kenar mahallelerindeki insanların sorunları öykülerde anlatılır. Birey merkezli psikolojik, anı türünde öyküler yazılır.

1950 sonrası dönemde ise öykücüler, edebiyat tarihine kendi damgasını vurmuş 50 kuşağını yaratmışlar, bu kuşak ve sonrası modernistler gerek konu seçimleri gerekse kamusal alandaki duruş ve tavırlarıyla farklılaşmaya başlamışlardır.

1950-1960 çok partili rejim dönemi ve getirdiği melankoli edebiyata da damgasını vurur. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi, baskı ve ideolojiler bireyin varoluşunu sorguladığı bir akıma dönüşür. Dil imgesel ve soyut bir ifade aracına dönüşür ve şiire yaklaşır. Bu dönemin öne çıkan kadın öykücülerı arasında Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak sayılabilir. Artık kadınla ilgili şablonlar kırılmış, kadının toplumsal, cinsel ve politik sorunları irdelenmeye başlamıştır. Kadın duyarlılığı edebiyatta yerini bulur.

1960'lı yıllarda yazar sayısı ve ona bağlı olarak da kadın yazar sayısı artar ve ona bağlı olarak konular çeşitlenir. İşçi, köylü, kasabalı ve şehirlerin kenar mahallelerindeki insanların sorunları ve cinsellik öyküye girer.

1970'li yıllarda siyasal, toplumsal, günlük konular ele alınır, 1960'tan sonra gelişen siyasal olaylar, anarşi olayları, bunlar karşısında halkın durumu dile getirilir. Küçük insanın yaşam kavgası, kadının toplumdaki yeri, çocuklar için yazılan öyküler önem kazanır.

Cumhuriyet kuşağı ve sonrası öykücülerini 1980'e kadar incelediğimizde karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Nezihe Meriç (1925-2009), Cumhuriyet kuşağının ilk kadın yazarlarından biridir.

Nezihe Meriç için "Cumhuriyet kuşağının ilk kadın yazarı" yargısı her ne kadar abartılı bir yargı da olsa kimi haklı yanları vardır; çünkü Meriç, öykülerinde, temada, dilde, kurguda, anlatımda, siyasal tavırda o güne değinki kadın yazarlardan tümüyle farklı bir anlayış sergiler. Öncelikle kadına, dönemine göre bambaşka bir açıdan bakar. Hep duygusal açıdan ele alınan kadın, onun öykülerinde artık cinselliği de olan bir kimliğe bürünmüştür. Böylece 1980'lerden sonra tümüyle edebiyatımızı kuşatan, kadının cinsel özgürlüğü ve erkeklerin dünyasındaki ezilmişlikleri ilk kez Meriç aracılığıyla gündeme gelir.⁶

Toplum içinde bile kendi duyarlıklarını koruyan kadın kişilerini anlatmadaki başarısı özellikle dikkat çekicidir. Kadın bakış açısının getirdiği konuları ve kişileri titiz bir ayrıntıcılık, şiirsel bir anlatımla dile getirir. Aydın bir kadının kendine sorun ettiği konular öykülerinin de konuları olmuştur. Erkek egemenliğine dayalı bir toplum içinde, ezilen, iç dünyaları ör-selenmiş, geleneklerin kısıncısı içinde bunalan kadınları bazen yenik, bazen başkaldırcı kimlikleriyle yansıtır. Türkçeyi en güzel yazan yazarlarımızdan; öykücülüğümüzün geleneksel yolu ile yenilikçi yönsemi arasındaki en sağlam köprülerden de biridir.⁷

Öykülerinde evlilik, kadın dünyası, aşk, özgürlük, yaşama sevinci, 12 Mart, kuşak çatışması, yoksulluk ve göç gibi konuları ele almıştır. Öykü kişilerini çoğunlukla dertli kadınlardan seçer. Dikkat çekici olay örgüleri yaratma peşinde değildir, anları, kırılma hallerini anlatır.

Bozbulanık (1952), Topal Koşma (1956), Korsan Çıkmazı (1961) kitaplarında en belirgin temalar kadın erkek ilişkileri, yabancılaşma, yoksulluk, göç ve kent yaşantısının kadınlara yansımaları olmuştur.

1950'lerde sosyal, ekonomik, kültürel değişimin, Türkiye'de modernleşme ve gelişmeye yüklenen anlamının Batılılaşma olarak algılandığı düşünülürse, Meriç'in, eserlerinde de Cumhuriyet'ten önceki İslam tarzı ataerkilliğin yerine getirilmeye çalışılan batı tarzı ataerkilliğin, kadınların yaşamlarına yansımalarını görürüz. Toplumsal yaşamın yeniden düzenlenmesinde, kadınların yaşamındaki iyileştirme çabalarının, kadını özgürleştirerek eşit bireyler haline gelmelerini sağlamaya çalışmaktan çok, yeniden üretimi sağlayacak araçlar olarak kullanılmalarını sağladığı söylenebilir. Nezihe Meriç, eserlerinde görüldüğü üzere geleneksel toplum yapısının yeniden ve geçmişten farklı olarak milliyetçi bir içerikle yapılanmasına değinerek bu oluşumun kadınların yaşamlarına yansımalarını vermektedir.⁸

Öyküye başladığı yıl itibarıyla, alışılmış popülist/romantik kadın yazar tipinden, toplumsal bir sorun olarak kadın durumlarını önceleyen bir kadın yazar tipine evrilişi temsil eden Nezihe Meriç, yenilikçi, toplumsal hayatın içindeki tutarsızlıkları, çelişkileri irdelleyen bir öykücü kimliğiyle öne çıkmakla kalmamış, kadın hayatını aşk, ızdırap ve aşk acılarının ötesinde, toplumsal hayatı doğrudan etkileyen sorunlarla birlikte edebiyat gündemine aktararak, kadın yazar bakış açısını sanatsal gerçeklikle bütünleştirmiştir.⁹

Adalet Ağaoğlu (1929-2020), toplumsal gerçekçilik akımı yazarlarından. "Kadın yazar-erkek yazar" ayrımını ısrarla reddeder. "Kendimi hiçbir zaman kadın bir yazar kategorisinde değil de yazar bir kadın olarak bulmamın nedeni 'yazarlığım'dır," der ve kadın yazar kategorisini, bir çeşit parti üyeliğine kaydedilmek olarak değerlendirir.

1970'lerde sanat-edebiyat alanında "Sosyalist Gerçekçilik", "Toplumcu Gerçekçilik" en çok konuşulan kavramlardır. Bu yaklaşımı benimseyen öykücüler, özellikle işçileri, emekçileri, yoksulları vb. gündeme getirmişlerdir. Adalet Ağaoğlu'nun Yüksek Gerilim'i (1974) yazma gerekçesini izah için söylediği şu cümleler dönemin atmosferini yansıtmaları açısından ilginçtir: "O günlerde sosyalist gerçekçilik çok tartışılıyordu ama ortalıkta örneği yoktu. Yani herkesin sosyalist gerçekçi olması lazım vb. kuramsal olarak tartışılıyor... Lukacs, Marx, Engels konuşuluyor. Ama uygulama yok. 'Konuşmaktansa uygulama daha iyi galiba' dedim. Bu itkiyle öyküler yazdım. Toplumsal gerçekçilikle hesaplaştım bu arada. Örnekleme üzere, Yüksek Gerilim'i yazdım."¹⁰

Adalet Ağaoğlu son kitabı "Hayatı Savunma Biçimleri"nde (1997) aynı iz üzerindedir. İlk öykülerdeki ağır mesaj verme kaygısının azaldığı kitapta, özellikle kadın odaklı bir anlayışın baskın çıktığı görülür. Seksen öncesinin temel dayanaklarını

yitirmiş bir hâlde (eşitlik, adalet, ezilmişlik vs.) bireyselliğin sınırlarına dayanır. “Hadi Gidelim” 12 Eylül’ün gölgesindeki temaları içerir. Öykülerin arkasında ağır bir baskı ortamının atmosferi vardır. İşten atılmalar, işkence, hapishane, yargılamalar, ev baskınları, ölümler, yasak kitaplar, yakılan kitaplar pek çok öyküde yerlerini alırlar. Haklı haksız tutuklamalar, hain damgası, çevrece dışlanmalar ve bunların birey üzerindeki sarsıcı etkileri bu öykülerin önemli motifleridir. Dönemin terör ortamı da öykülerde yerlerini alırlar. Kentler yaşanacak yer olmaktan çıkmıştır. Şiddet, terör kol gezmektedir. İnsanlar rastgele bir kahveyi tarayıp, bombalayıp, adlarını bile bilmedikleri onlarca insanı öldürebilmektedir. Ölüm her yanı kuşatmıştır. Buralarda şiddet, terör eleştirilir.¹¹

Özellikle evrensel insani özelliklerin otoriter yapı içerisindeki ezilişini ustalıkla öyküleştirmiştir. Ağaoğlu öykü serüveninin ilk dönemlerinde, öykülerini sosyalist dünya görüşünün temel argümanlarına yasarken, seksenlerde/doksanlarda bu akımın gözden düşüşüyle birlikte, bireyin, kadınsallığın yüceltildiği bir temayı öyküsüne taşımıştır. Bu yüzden dönemin kadın yazarlarında görülen o temel çelişki (devrimci tutum ve burjuva duyarlılığı arasında yaşanan çelişkiler) onun öykülerinde de gözlenir. Çünkü onun incelmış duyarlıkları yoksullarda, işçilerde yoktur. O inandığı dava adına yoksulların yanında yer almak istese de bireysel seçim olarak burjuva duyarlılığını benimsemiştir. Bu açmazı öykülerinde net bir şekilde görmek mümkündür. Eserlerinde genel olarak, eleştirel, muhalif bir tutum sergileyen Ağaoğlu, Türk edebiyatında aydın ve halk arasındaki temel uçurumu en iyi fark eden ve bunu eserlerine yansıtan yazarlardan biridir. Bu anlamda aydın yüzleşmesi onun öykülerinin bir başka önemli damarı olmuştur.⁶

Yüksek Gerilim (1974), Sessizliğin İlk Sesi (1978), Hadi Gidelim (1982), Hayatı Savunma Biçimleri (1997) öykü kitaplarında; sanayileşme, yoksulluk ve gecekondulaşma, çevre kirliliği, geleneksel hayatın kayboluşu, değişen kent- değişen insan, yalnızlık, yabancılaşma, kendine sığınma gibi konular öykülerinin ana temalarını oluşturmuştur.

Leyla Erbil (1931-2013), kadın dünyasının etkin bir gözlemcisi olarak tanıklıklarını toplumcu, gerçekçi, soyut ve psikanalitik bir bakış açısıyla öykülemiştir. Bu yapıyla Nezihe Meriç’in “edebi anlatma” tutumunun yerine, “modern yöntemlerle anlatma” tutumunu ikame ederek, anlatma sorunsalını en az erkek yazarlar kadar önemseyen yeni kadın yazar tipini sürekleştirmiştir. 9

Öykülerini cinsellik ve ideoloji (sosyalizm) üzerine oturur. Çevre ve toplum tarafından kısıtlanmış birey, kişiliksizlik, kendi doğrularına sahip çıkamama, boyun eğme, ikiyezlü ilişkiler, oturmamış kişilikler, rol yapan insanlar onun ilgi alanı olmuştur. Aile kurumuna, toplumun namus anlayışına, kadının algılanma biçimine, erkeksi düzene, kendilerini aşağılatan

kadınlara ağır eleştiriler getirir. 10

Leyla Erbil öykücülüğünün ana çizgisini; Freudyen öğretti, varoluşçuluk ve sınıfsal çelişkiler olarak sıralayabiliriz. Erbil varoluşçuluğu toplumsal sorunlar ve cinsellik temaları bağlamında değerlendirir. Öykülerinde kara edebiyatın, yeraltı edebiyatının, gerçeküstücülüğün, hiççiliğin sınırlarında gezinir. ⁶

Öykülerini Hallaç (1961), Gecede (1968) ve Eski Sevgili (1977) adlı kitaplarda toplayan Leyla Erbil’in en çok değindiği konular, kadın kimliği ve başkaldırıdır.

Siyasal ve cinsel özgürlük, barış, toplumsal dayanışma, kadın ve çocuk hakları çerçevesinde, daha çok siyasal tercihlerinin belirlediği bakış açısıyla yazdığı öyküleri, Tutkulu Perçem (1962), Tante Roza (1968) ve Barış Adlı Çocuk (1976) adlı kitaplarında toplayan Sevgi Soysal (1936-1976), siyasal planda toplumcu bir tutum sergilemesine rağmen, kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve aile bağları konusunda “bireyci” bir yaklaşımın öncüsü olmuştur.⁹

Yanık Saraylar (1965), Afrika Dansı (1982), Palyaço Ruşen (1993) adlı kitaplarında toplanan öykülerinde Tivradi bir simgesel dile yaslanan **Sevim Burak** (1931-1984), düzensiz, amaçsız, sapkın bir dünyaya karşı, uçları mantıksızlığa, saçmaya, aklın tükenişine çıkan bir sanatçı tepkisi sergilemiş, akıl dışılığın revaçta olduğu söz konusu ortamı parçalanmış bir görsellik, bağlamını yitirmiş bir söylem, kırılmış bir anlam ve bilinç sıçramalarıyla yansıtmıştır. Sevim Burak, bu yapıyla kendi zamanının çok ilerisinde, kısmen post modernle ilişkilendirilebilecek bir bakış açısı kurarak, kendi iç dengelerini koruma çabasıyla toplumsal dengesizliğin öyküsel biçimlerini kayıt altına almıştır.⁹

50 kuşağının başlattığı yenileşme dalgasını sürdüren isimlerdendir. Eşitlik ve özgürlük konularına şiirsel bir dille eğilerek dışlanmış ve ezilmiş insanların isyanını dillendirir. Edebiyatı biçimsel yenilikler denemiş, dönemine göre avangard yapıtlar ortaya koymuştur.

Sonuç olarak; bu kuşağın öykücülerini geçmişle ve toplumcu gerçekçi edebiyatla hesaplaşırlar ve “bireysellik” öne çıkar. Kadın öykücüler de bunu “kadın” üzerinden irdelemeyi, “kadın” olarak var olmanın inceliklerini anlatmayı tercih ederler. Geleneksel anlatım araçlarından uzaklaşmaya ve toplumun kadın için biçtiği role isyan etmeye başlarlar. Bir önceki kuşakla aralarındaki bağ artık kopmuş, erkek egemen dilin ve zihniyetin kadına edebiyat içinde uygun gördüğü rol kalıpları kırılmıştır. Bu anlamda, dönem öykücülerini arkalarından gelecek kuşağa çok önemli bir yol açarlar. Öykü geleneği yön değiştirmeye ve kadın bireyselliğiyle öykünün içinde yer almaya başlar. Artık kadının söyleyecek sözü, toplumda etkin rolü ve yeni bir biçim arayışı vardır. Bilinç akışı gibi teknikler ilk kez kullanılmaya başlanmış ve bu dönemin kadın öykücülerini buna öncülük etmişlerdir.



Nursel Duruel



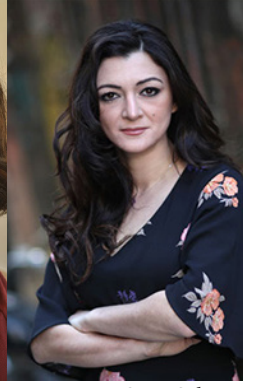
Sema Kaygusuz



Feyza Hepçilingirler



Errendiz Atasü



Seray Şahiner

1970'lere geldiğimizde kadın öykücüler artık edebiyatta daha çok yer bulmuş ve kendilerini ispatlamışlardır. 1960-1980 arasındaki kuşak politize olmuştur. Meseleler çoğunlukla ideolojik olarak ele alınmaya başlanır. Varoluşçu, bireyci, bunalımcı yaklaşımıyla bilinç akışı tekniği kullanılır. 50 kuşağı gibi bir de 70 kuşağından söz edilebilir mi çokça tartışılmıştır. Zira üretim yoğun bu dönem 70 öncesinde ilk ürünlerini vermeye başlayan öykücülerle de zenginleşmiş ve parlak bir seviyeye ulaşmıştır. Döneme damgasını vuran iki ana eğilim; toplumcu ve bireyci tavrılardır. Bu dönemde Füzuan, Tomris Uyar, Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Peride Celal, Tezer Özlü, İnci Aral gibi öne çıkan yazarlardan söz etmek mümkün. Bu yazarlardan Adalet Ağaoğlu ve Sevgi Soysal toplumcu; İnci Aral, Nazlı Eray, Tezer Özlü, Tomris Uyar ise bireyci kabul edilebilirler.

Kadın yazar sayısı eskiye oranla artmıştır. Kadın yazarlar, kendilerini ifade etmek konusunda erkek yazarların önüne geçmişlerdir. İnci Aral, Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Nazlı Eray, Füzuan, Ayşe Kilimci, Tezer Özlü ve Tomris Uyar gibi yazarlar aile içindeki sorunları, iletişimsizliği, sevgisizliği ve bunların kadında yarattığı yıkımı derinlemesine işlemişlerdir.

Füzuan ve Tomris Uyar, popülist öykücülerle başlayıp, Nezihe Meriç'ten itibaren gerçek mecrasına akmaya başlayan "kadın bakış açısı"nın Türk öykücülüğü içinde biçimi, içeriği ve teknik açımlarıyla edebi kamu tarafından da benimsenmesinde büyük paya sahip iki öykücüdür.⁹

Füzuan (1932), Parasız Yatılı (1971), Kuşatma (1972), Benim Sinemalarım (1973), Gül Mevsimidir (1973), Gece'nin Öteki Yüzü (1982), Yedi Öykü (1992), Sevdalı Bir Yaz (1999) adlı kitaplarında yer alan öykülerinde, taşradan İstanbul'un varoşlarına, oradan Galata ve Beyoğlu'na yönelen genç kızların, kadınların umut - cinnet, aşk - cinsel istismar çarkında heder olan hayatlarını tabloşturmuş, göçmenlik psikolojisinin neden olduğu hayati kırılma noktalarından trajik öyküler üretmiştir.⁹

Eserlerinde yaşadığı dönemin tanıklığını yapan Füzuan, göç, fakirlik gibi konuları işlemenin yanı sıra toplumsal hareketlilikten en çok etkilenen kadın ve çocukların öykülerini anlatır. Öykülerinin pek çoğunda göçmenlik temasına rastlanır. Yoksulluk da Füzuan'ın toplumsal gerçekçi biçimde yazılmış öykülerinin en sık rastlanan temalarındandır.

Selçuk Baran (1933-1999), kahramanlarının haklılığına okuru inandırır. Onları sahipleridir. Okur onun acılı ve toplumun, kent yaşamının yaraladığı kahramanları ile bir empati kurabilir. Bu dikkate değer bir yazarlık başarısıdır. Kalabalığın

içindeki yalnız kadınlar, ölümü bekleyen ihtiyarlar, olmak istediğini olamamış memurlar "çıt çıkarmayan bir ağlayış gibi" anlatılırlar. Erkek gözü ile belki de görülemeyecek pek çok ayrıntı, onun çok özel dikkati ve duyarlılığı ile işlenir. Bu da onun döneminde Türk öykücülüğü için mutlaka doldurulması gereken bir boşluğu doldurduğunu gösterir. Baran, bir kadın öykücü olarak belki de ancak bir kadın tarafından anlatılabilecek konuları derinlikli bir kavrayışla anlatmasını bilmiştir. "Kadın bakışı" klişesini çok aşan kendine özgü bir duyarlılıkla, toplumun içindeki yalnız bireyin dünyasını, hassasiyetlerini ve kısırlanmışlığını okur için görünür kılabilmiştir.¹²

Öykülerini, Haziran (1972), Anaların Hakkı (1977), Kış Yolculuğu (1984), Tortu (1984), Yelkovan Kuşu (1989), Arjantin Tangoları (1992) kitaplarında toplamıştır.

Füsün Akatlı, "Öykünün Hakkı Öyküye" adlı yazısında Anaların Hakkı adlı kitap için şu yorumu yapmaktadır: "Küçük, büyüklü acılarla örülmüş, güvensizlikler, korkularla gerçekliğin boyutlarına sindirilmiş, umutların ve mutlulukların abartılmadığı, şımartılmadığı öyküler; yaşam sürüyor, öyle de olsa böyle de olsa sürüyor, ama çoğunca eksik, kırık, incinmiş, yaralı ya da yanlış sürüyor'un öyküleri!"

Kadın-erkek ilişkileri, evlilik kurumunun kadınlar üzerindeki yıpratıcı etkileri, kadının anlaşılabilmesi, kentli kadının iç dünyası başlıca konularındandır. Yalnızlık, bekleyiş, gide-rilemeyen iç sıkıntısı da Selçuk Baran'ın eserlerinde yer alan temalardandır. Bu sıkıntının temelinde, insanın yaşadığı hayattan memnun olmaması yatar.

Tomris Uyar (1941-2003), İpek ve Bakır (1971), Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi (1973), Diz Boyu Papatyalar (1973), Yürekta Bukacı (1979), Yaz Düşleri Düş Kışları (1981), Gecegezen Kızlar (1983), Yaza Yolculuk (1986), Sekizinci Günah (1990), Otuzların Kadını (1992), İki Yaka İki Uç (Gençlik Öyküleri, Seçmeler, 1992), Aramızdaki Şey (1998), Güzel Yazı Defteri (2002) adlı kitaplarında toplanan öykülerinde, basitlikten uzak bir yalınlıkla, toplumsal baskılardan kaynaklanan bireysel bunalımları, özgürlük arayışlarını, çözümsüzlükleri işlemiştir.

Popülist kadın öykücüler kuşağından beri "öykü, anlatmaktır" şeklindeki klişeleşmiş bir kanaati, "nasıl anlatmak" sorusu ekseninde, tıpkı Sevim Burak gibi yeniden sorgulamış ve onca yalınlığına rağmen sadece okunduğunda nüfuz edilebilen, özetlenemeyen, sözlü olarak nakledilemeyen, başka türe dönüştürülemeyen yeni bir öyküsel yapı kurmuştur.⁹

Göçmenleri, yoksulları anlatıp sınıfsal çelişkileri açık et-



Pınar Kür



Nazlı Eray



Nezihe Meriç

meye çalışır. “Çırak”, “miting”, “parti”, “düzen” sembollerini kullanmaktan çekinmez. 1980 sonrası öykülerinde ise bireyselliğe yönelerek giderek üslup arayışlarına girdiği görülür. Artık bütünüyle biçimsel denemeler peşindedir.¹⁰

Tomris Uyar da yeni yönelimden etkilenen yazarlardan biridir. Seksen öncesi öykülerinde göçmenleri, yoksulları anlatıp bulunduğu ideolojik katman nedeniyle burjuvaziyi eleştirir. Seksen sonrası öykülerinde ise bireyselliğe yönelerek giderek üslup arayışlarına girdiği görülür. Artık bütünüyle biçimsel denemeler peşindedir. Orijinallik arayışları/üslup tutkunluğu büsbütün baskın çıkmaya başlar. Bu dönemde, yalnızlık, yüzleşme, içe kapanış belli başlı temalarından olur. Onun pek çok öyküsünde, yorgun ve yenik insanlar, geçmişlerine bakıp hayatlarıyla yüzleşirler. Bir iç sıkıntısı olarak yaşadıkları hayatı, orada yaptıkları yanlışları, ömürlerinin sonunda derin bir sarsılışla fark ederler. Ama her şey geride kalmıştır artık. Yapacakları hiçbir şey yoktur. Onlara sadece “katlanmak” kalmıştır.¹¹

Sevinç Çokum (1943), Halide Nusret Zorlutuna ve kuşağının “yalnız, hülyalı mazbut kadın” imgesini, büyük kentin sokaklarındaki hayata katılan bir kadın imgesiyle değiştirmiş ve bu kadınları ideolojik anlamda toplumcu olmayan ancak mevcut toplumsal hayatı belirleyen etkili birer güç olarak öykülerine taşımıştır.

Eğik Ağaçlar (1972), Bölüşmek (1974), Makina (1976), Derin Yara (1984), Onlardan Kalan (1987), Rozalya Ana (1993), Bir Eski Sokak Sesi (1993), Evlerinin Önü (1993), Beyaz Bir Kıyı (1998), Gece Kuşu Uzun Öter (2001), Al Çiçeğin Moru (2010) adlı kitaplarındaki öykülerinde, dirençli, kendine güvenen, vefakâr kadınların yanı sıra, küçük dünyaları içinde ruhsal çelişkiler, basit umutlar, gönül kırıklıkları yaşayan kadınları da toplumsal hayatın canlı bir göstergesi olarak işlemiştir.⁹

İlk öykülerini kısıtlanmışlık içerisindeki bireyin açmazlarına yaslarırken, daha sonraki öykülerinde yitip giden güzellikleri, fark edilmeden yaşanan fanilik duygusunu ve nesiller arası kopukluğu, özellikle kadın öznesinden yola çıkarak ele almıştır. Öykü serüveninde 12 Eylül öncesi yaşanan atmosferden de etkilenen Çokum, bu kampaşmanın sağ kesiminde yer almış ve kimi öykülerini bu görüşü haklı çıkaracak bir mesajla örmüştür. Daha sonra ise bütün bunları aşarak evrensel temaları işlemiş, ideolojik saplantıların insani olanı öldürdüğü gerçeğini öne çıkarmıştır.¹⁰

Tezer Özlü (1943-1986), Eski Bahçe (1978), Eski Bahçe -

Eski Sevgi (1987) kitaplarında topladığı öykülerinde ölüm, dışarınlık gibi temaları işler.

Kendi yaşantısından derlediği izleklerle sarsıntılı, bunalımlı iç dünyaların öykücüsü olmuştur. Yalın, kolay ilişki kurulabilir bir dille yazmıştır.⁷

İnci Aral (1944), Ağda Zamanı (1979), Kıran Resimleri (1983), Uykusuzlar (1984), Sevginin Eşsiz Kışı (1986), Gölgede Kırk Derece (2000), Ruhumu Öpmeyi Unuttun (2006) öykü kitaplarının yazarıdır.

Öykülerinde daha çok iç dünyalarına yönelmiş kadınların mutsuzluklarını, içsel başkaldırılarını anlatır. Kadını geniş bir perspektifle “insan” olarak ele alır. Gerek kentli kadını, gerekse kırsal kesim kadınlarını aynı yalınlıkla ve özenle anlatır. Öykülerinde politik baskı, şiddet, işkence, hapis, sürgün gibi konuların yanı sıra, kadın-erkek ilişkileri, aşk, evlilik, arkadaşlık, iletişimsizlik, ölüm gibi konuları da işler. Öykü kitapları genellikle belli bir temanın farklı yönleriyle ele alınmasından oluşur. Daha çok modernist bir bakış açısıyla yazmasına karşın zaman zaman postmodern teknikler de kullanır.

Günlük yaşamın olumsuz etkileri altındaki kadınların özel duyarlıklarını konu alır. Sonra güncel sorunlar içindeki bireylerin toplumsal konumlarından gelen özelliklerini irdelemeye başlamıştır. Doğrudan siyasal şiddet içindeki insanları yazın-sallaştırabilmeyi başarmıştır.⁷

Nazlı Eray (1945), Türk edebiyatında büyülu gerçekçilik akımının temsilcisidir.

Ah Bayım Ah (1976), Geceyi Tanıdım (1979), Kız Öpme Kuyruğu (1982), Hazır Dünya (1984), Kuş Kafesindeki Tenör (Oyun-Öykü, 1985), Geceyi Tanıdım, Erostratus (1985), Eski Gece Parçaları (1986), Yoldan Geçen Öyküler (1987), Aşk Artık Burada Oturmuyor (1989), Kuş Kafesindeki Tenör (1991), Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi (2011) adlı kitaplarındaki “fantastik öykü”lerle hikâyeye geçmişimizde büyük yer tuttuğu halde hep ihmal edilgelelen “yerli” tahkiye tarzını modern bir kimlikle güncellemiştir. Gündelik, sıradan olay ve olgulardan hareketle, zengin çağrışımlı, ironik, yer yer büyülu gerçekçiliğe ulanan, dinamik ve yalın öyküler “kuran” Nazlı Eray, kadınların tekdüze dünyalarındaki derinliğe de dikkat çekerek, estetik bir bütünlüğü içeren metinler üretmiştir.⁹

Başkalarına benzemez bir anlatım biçimiyle yazdığı öykülerinde, gerçekle gerçeküstü arasında gelgitler yaratarak günlük yaşamın ayrıntılarını deşer. Kadın dünyasına özel bir ilgi göstermiştir. Fantastik arayışı içinde düşsel bir dünya ve masalcı

öğelerle buluşturur okuru. Bu arada yalın, kolay ilişki kurula-bilir diliyle de dikkat çeker.⁷

Yaşama özgürlüğü olan, çevre baskısından kurtulmuş, cin-sel kimliğiyle hesaplaşmış, akıllı, becerikli, güçlü, kentsoylu kadınları anlatır. Feminist anlamda cinsiyet ayrımcılığı yap-maz. Yazarken çoklukla kendi anılarından faydalanır. Gerçeği fantastikle ustaca harmanlar. Yazdıklarında sürekli bir serüven duygusu sezilir.

Ayşe Kilimci (1954); Yapma Çiçek Ustaları (1976), Sev-dadır Her İşin Başı (1983), Sevgi Yetimi Çocuklar (1987), Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar (1989), Elimizdeki Işık (1989), Yeni Moda Aşklar Destanı (1997), Mucize Var mıdır, Memet Abla? (2002), Şu Ölüm Dedikleri (2006) kitaplarında topladığı öykülerinin çıkış noktası gerçek hayatta karşılaştığı kişilerdir. Yokluk, yoksulluk, kadın ve cinsellik öykülerinde doğal bir şekilde can bulur.

Peride Celal (1916-2013), Jaguar (1978), Bir Hanımefendi-nin Ölümü (1981), Pay Kavgası (1985), Mektup (1994), Me-lahat Hanımın Düzenli Yaşamı (1994) kitaplarının yazarıdır.

Cumhuriyet döneminin en üretken yazarlarından. İlk öykülerinin konularını, bir yargıç kızı olarak dolaştığı Anado-lu'nun gerçekleri oluşturmuştur. Yazdıkları iki döneme ayrı-lır. İlk döneminde batı kültürüne dönük bir yaşam içerisinde olan kadınların aşk mecralarını ele alan romanlar yazmıştır. Para kazanabilmesi için, ondan istenen, ticari kaygılarla kale-me alınmış, çok satacak, popüler ürünlerdir bunlar. Romanla-rındaki kadınların pek çoğu İstanbul'da yaşayan, batılı zevke ve estetiğe düşkün kadınlardır. İstanbul dışındaki mekânlar, Paris, İsviçre, tatil için gidilen mekânlardır. Eğitimli kadınla-rın aşklarını dile getiren birinci dönem romanlarından sonra ikinci dönem romanlarında da bu tip kadınları sosyal olaylar içerisinde ve psikolojik analizler yaparak da ele almıştır. Batılı ve eğitimli kadınların dünyasını anlatır.

Dönemin öykücülerinin tümünde benzer yaklaşımları görmek mümkündür. 15-16 Haziran olayları, 12 Mart 1971 darbesi, grevler, devlet baskısı, öğrenci olayları öykülerde en çok işlenen temalar olur. Dönemin öykü dili, sivri, acılı ve öfkeli. Siyasal alanda yaşanan keskin ideolojik kamplaşma edebiyatta da görülür. Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Fıruzan, Tomris Uyar sosyalist/sol anlayış paralelinde öyküler yazar-ken, Sevinç Çokum gibi yazarlar geleneklere bağlı muhafazakâr düşünceye yasal öykülere imza atarlar.¹⁰

1980 SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA

KADIN ÖYKÜCÜLER

1980 ve 1990'lı yıllarda birey merkezli yazılan öyküler ile Güneydoğu Anadolu ve Doğu insanının sorunları ele alınır-ken, bunların politikaya malzeme edilişi eleştirel bir bakışla

incelenir. 1910-1990 yılları arasındaki seksen yıllık dönemde öykü ortamına giren 750 öykücünden 80'inin kadın olması bu dönem Türk öykücülüğünde hâlâ erkek egemen bir yapının olduğunu göstermektedir.

80'li yıllarda ilk ürünlerini vermeye başlayan bu isimlerin çoğu bugün hâlâ yazmaya devam etmektedirler. Dönemin öne çıkan isimleri ve eğildikleri konular şöyle değerlendirilebilir:

Nursel Duruel (1941), Geyikler, Annem ve Almanya (1982) ve Yazılı Kaya (1997) öykü kitaplarında göç, bireyin kimlik arayışı ve varoluş sorunu gibi konular öne çıkar.

Feyza Hepçilingirler (1948), Sabah Yolcuları (1981), Eski Bir Balerin (1985), Ürkek Kuşlar (1987), Kurlangıçsız Geçti Yaz (1990), Savrulmalar (1997), Öykünmece (2000), İşte Gi-diyorum (2009).

Yazdıklarında hayatın gerçekliklerinden beslenir, sıradan ki-şileri anlatır. Toplum baskısı, geçim sıkıntısı, cinsellik, mutsuz evlilikler ve göç gibi konularını daha çok kadın bağlamında işlemiştir. Öykü kişileri güçlü kadınlardır.

İşıl Özgentürk (1948), Yokuşu Tırmanır Hayat (1980), Hançer (1982), Derdim Yeter Sakin Ol (1987), Geniş Mavi Bir Gök (1996), Kedilerin, Martıların ve Delilerin Zamanı (2015), Türkîş Dekameron (2018).

Öyküleri otobiyografik özellikler taşır.

Erendiz Atasü (1947), Kadınlar da Vardır (1983), Lanetliler (1985), Dullara Yas Yakışır (1988), Onunla Güzeldim (1991), Taş Üstüne Gül Oyması (1997), Uçu (1998), İncir Ağacının Ölümü (2008), Hayatın En Mutlu An'ı (2010), Kızıl Kale (2015), Şairin Ölümü (2019).

Feminist bir kurguyla karşıtlıkların gücünden faydalanarak yazar. Kadın konusunu sorgular. Postmodern tekniklerden faydalanır. Bastırılmış kadınlara ses olur.

Pınar Kür (1945), Bir Deli Ağaç (1981), Akışı Olmayan Su-lar (1983), Hayalet Hikâyeleri (2004).

Toplumsal sorunları ve bu sorunlar içinde temel bir yer tu-tan kadınların bireysel dertlerini anlatır. Zamanın ve mekân-dan şikâyet eden kişilerin iç dünyalarındaki huzursuzlukları, birtakım açmazları, yalnızlıkları birey-toplum değerleri uyuş-mazlığında ele alır. Romanlarında kadınların karşılaştıkları sorunları ele alırken, aşkı da değişik biçimde işler.

Ayla Kutlu (1938), Hüsnüyusuf Güzellemesi (1984), Sen de Gitme Triyandafilis (1990), Mekruh Kadınlar Mezarlığı (1995), Zehir Zıkkım Hikâyeler (2001).

Ayla Kutlu'nun öykülerinde mekân somut bir gerçeklik ta-şır. Yazar, öykülerini zengin bir mekân kullanımı ve gerçeklik temeline oturarak okuyucuya sunar. Öykülerde ağırlıklı ola-rak yazarın hayatıyla doğrudan ilintisi olan, Iskenderun ve çevresi mekân olarak seçilmiştir.

Lütfiye Aydın (1949), İkili Yalnızlık (1985), Cemre (1990), Sengisemai Bir Ölüm (1992), Ölüm Erken Bir Akşamdır (1994), Tsunami (1998), Gri Gül (2005).

Ayşe Kulin (1947), Güneşe Dön Yüzünü (1984), Foto Sabah Resimleri (1996), Geniş Zamanlar (1998), Bir Varmış Bir Yokmuş (2006).

Yazarlığının başlangıcında yazdığı öykülerde kadının toplum içindeki durumunu ve kadına uygulanan şiddeti, törelerin ezdiği insanları, din kurslarındaki çarpıklıkları, cinsel suçları ele almıştır.

Zeynep Oral (1946), Yaz Düşüm Yaz (1985), Bir Ses (1986) (Reha İsvan'ın tutukluluk öyküsü).

Kadın sorunlarını ve haklarını konu edinir.

Buket Uzuner (1955), Benim Adım Mayıs (1986), Ayın En Çıplak Günü (1988), Güneş Yiyen Çingene (1989), Karayel Hüzünü (1993), Şairler Şehri (1994), Şiirin Kızkardeşi Öykü (2003), Yolda (2009), Yazın Öyküleri (2012), Bir Yılbaşı Hikâyesi (2013).

Sezer Ateş Ayyaz (1956), Aynalarda Yaz (1988), Yeryüzü Taksim (2000), Tamiris'in Gecesuçları (2005), Aynalarda Yaz (2008), Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak (2015).

Öykülerinde modern çağın içinde kaybolmuş, öznelliğini arayan insanların korkularını aktarır. Modern hayatın insanı yalnızlaştıran tarafını sade bir dille öyküleştirebilir. Kent sıkıntısı öykülerinde sıklıkla kullandığı bir temayken, yazar karakterlerinin iç sıkıntısını şehirden manzaralarla kimi zaman şiirsel düzyazı biçiminde anlatır. Kente dair metaforlar, günlük hayattan sokak sahneleri karakterlerinin tedirginliklerini yansıtır. Metinlerinde günlük yaşam, siyasi koşullar karakterlerinin iç dünyalarıyla birleşerek gerçekçi ve çok boyutlu portreler ortaya çıkarır.

Jale Sencak (1958), Bu Gece Pera'da (1989), Aynadaki Yüzler (1991), Bahçedeki Tuhaf Adam (1993), Ansızın Gelen (1998), Hayatın Bu Yakası (1999), Aşkla Dayanmak (2000), Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti (2002), Üç Aşk (Toplu Öyküler 1983-93) (2003), Sürgün Melekler (2004), Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar (2009), Belki Yarın (2016).

Muzaffer Buyrukçu, "Hayatın Bu Yakası" başlıklı yazısında Jale Sencak'ın öykülerini şöyle değerlendirir: "Jale Sencak'ın öyküleri, durgun hareketsiz bir zeminde göverir. Heyecan, entrika, kurgu çarpıcılığı, insanın yüreğini ağzına getiren bir coşku yoktur. Ama bir anlatım zenginliği vardır. Okurla başa kalan kişilerin yaşamlarını besleyen gölcükleri, ayrıntılı ve dopdolu bir biçimde koyar ortaya. Ruhlardaki karmaşayla, o karmaşanın doğmasına neden olan olayları ustalıklı kurcılar ve okurun iç evrenindeki olanakların arttırılmasına çalışır."

Son kitaplarındaki öykülerde kent dokusundaki değişim ve dönüşümü de ele alır.

Ayfer Tunç (1964), Saklı (1989), Mağara Arkadaşları (1996), Aziz Bey Hadisesi (2000), Taş-Kâğıt-Makas (2003), Evvelotel (2004).

Ayfer Tunç'un öykülerinin anahtar kelimelerini; aşk, aile, yalnızlık, ölüm, fanilik, intihar, gerçek ve kurgu olarak sıralamak mümkündür. O, ağır aşk yaralarını, çıkışsız travmatik duyguları, özellikle insanların düşüş anlarını anlatmayı seçer. Hep bir parçalanmanın, dağılmanın öyküsünü, bu ayrılıkların, kopmaların arka planlarını yazar: aile içi savrulmalar, aşk kırgınları ve yitip giden dostluklar...¹³

Kuşağındaki yazarlardan farklı bir şekilde, dramatik yapıda kadın estetiğini başarıyla kurgulayan bir öykücüdür. Kadını başrole koyarak değil, kadın duyarlılığına metne, dile yedirerek, içselleştirerek başarır bunu. 90 sonrası öykücülüğünün temel taşlarından biridir.

Feride Çiçekoglu (1951), Sizin Hiç Babanız Öldü mü? (1990), 100'lük Ülkeden Mektuplar (1996).

12 Eylül öncesi ve sonrası siyasi baskıları, açlık grevlerini, hapisane yaşamını anlattığı öykülerinde gözlem yeteneği ve ince bir mizah dikkat çeker.

Zeynep Aliye (1952), Yaşamak Masal Değil (1990), Aliye'nin Öyküleri (1992), Dolunay Vardı (1995), Diş İzleri (1998), Raylardaki Merdivenler (1998), Vahşi Kelebek (2002), Çıplak Güvercinler (2005), Bekaret Boncuğu (2011), Prinkipo Fırtına Burcunda (2015).

Aşkı problemli bir zemin üzerinden konu edinmiş, cinsellik, tecavüz, şiddet, bekâret, iki cinsin birlikteliği gibi temaları işlemiştir.

Nemika Tuğcu (1946), Elişi Fotoğraflar (2001) isimli öykü kitabında ağırlıklı olarak kadın bakış açısını öne çıkarır.

90'lar ve sonrasında bugüne kadar gelen yeni kuşak öykücülere ayrıca bakmak gerekir. Bu kuşak artık postmodernizmin olanaklarını sonuna kadar kullanmakta ve konu seçimlerinde olabildiğince cesur davranabilmektedir. Özellikle 2000 sonrası genç kadın öykücüler, anlatım olanakları ve üretkenlik bakımından erkeklerin önüne geçmişlerdir.

Ayşegül Devocioğlu (1956), Kış Uykusu (2009), Başka Aşklar (2011).

Kendisi de 12 Eylül mağdurlarından olan yazar "Kış Öyküsü" kitabında, darbe sonrası ülkenin üzerine çöken ağır iklimi anlatır. Öyküleri yine de bir direnç ve umut taşır. "Başka Aşklar" ise aşktan çok aşksızlığı dile getiren öykülerden oluşur. Günümüzün çalkantılı zamanlarını farklı coğrafyalarda işler. 12 Eylül tahrifatını birbirinden değişik mekânlarda ve seslerde dile getirir.

Ayşe Sarısayın (1957), Denizler Dört Duvar (2003), Yor-

gun Anılar Zamanı (2004), Karakalem Resimler (2008).

Yazar, özellikle kadın dostluğu, komşuluk, anne-kız ya da kız kardeşler arasındaki ilişkiler etrafında geliştirir öykülerini.¹⁴ Öyküleri, üzerinden zaman geçmiş travmaları, bir imgeyle temsil etmenin, zamana-mekâna sığdırmanın ve tek bir anlatıcının dilinden aktarmanın olanaksızlığını, geleneksel hikâye anlatıcısının anlatımdaki otoritesini yıkarak usulca gösterir.¹⁵

Nalan Barbarosoğlu (1961), Ne Kadar da Güzeldir Gitmek (1996), Her Ses Bir Ezgi (2001), Ayçiçekleri (2002), Gümüş Gece (2004), Okur Postası (2014).

Barbarosoğlu, ilk öykü kitabı Ne Kadar da Güzeldir Gitmek'te, herhangi bir zamanda, bir yerinden yaralanmış yaşamların kırılma noktasına eğilir. Küçük kurgunlukların, sevinçlerin, yıkım ve düşlerin, yüzeyin altındaki dönüşümlerini anlatır. Öykülerinde beton kentlerde yaşanan yalnızlıklar, içlerindeki sesleri dinleyen insanlar, çoğu öykünün ortak ögesi olan içsel konuşmalar, kendilerini arayan insanlar vardır.

Kadınlık hâllerini, aile ortamlarını, yalnızlığı, iletişimsizliği titiz bir dil işçiliği ve derin bir duyarlılıkla yansıtır.¹⁰

Suzan Bilgen Özgün (1963), Gölgede Kalanlar (2011), Yıldızlara Bakıyor Bazılarımız (2015).

Dilde yarattığı duyarlılıkla hayata dair öyküler anlatır. Kadınları, erkekleri ve çocukları aynı sadelikle dile getirir. Anlattıklarında önemli olan yaşananlar değil, bunların bıraktığı izlerdir.

Gaye Borahioğlu (1963), Hepsi Hikâye (2001), Mübarek Kadınlar (2014).

Hepsi Hikâye tek bir kadın karakterin gündelik hayatla, yetişkin olma durumuyla, ilişkilerle ve kendine çizilmiş kimlik sınırlarıyla baş edemeyişini, absürde kayan bir mizah ile konu edinir. Meçhul ve Aksak Ritim'den farklı olarak görece iyi eğitim görmüş, orta gelir düzeyinde bir karaktere odaklanır. Meçhul ve Aksak Ritim, toplumun alt sosyo-ekonomik düzeyini oluşturan varoşlardaki akıllı ve çekici bireylerin bu özellikleri dolayısıyla içinde yaşadıkları topluluklar tarafından cezalandırmalarını konu edinir.

Neslihan Önderoğlu (1964), İçeri Girmez miydiniz? (2012), Mevsim Normalleri (2013), Filler ve Balıklar (2015), Yakınlık Korkusu (2020).

Dilde yarattığı estetik ve öykülemadaki yeni arayışlarıyla öne çıkar. Hayata dair her şeyi öykünün konusu haline getirir. Buna çirkinlik ve kötücüllük de dâhildir. Cesaretle, sözünü sakınmadan yazar.

Müge İplikçi (1966), Perende (1998), Columbus'un Kadınları (2000), Arkası Yarım (2001), Transit Yolcular (2002), Kısa Ömürlü Açılyalar (2009), Çok Özel İsimler Sözlüğü (2017).

Öykülerinde iletişimsizlik, yalnızlık, varoluş temalarını işler.

Aslı Erdoğan (1967), Mucizevi Mandarin (1996), Taş Bina ve Diğerleri (2009).

Aslı Erdoğan'ın öykülerinde olay örgüsünden çok durumlar ve ruh halleri önem kazanır. Yara, Aslı Erdoğan metnlerinin ana temasını belirler. Metinlerin okuru rahatsız eden açıklığı ve gerçekçiliği de bundan kaynaklanır. Yara; fiziksel, ruhsal ve toplumsal olmak üzere üç boyutludur. Yabancı coğrafya da yazarın metnlerinde sıkça rastlanan bir temadır. Bunların dışında ölüm, iletişimsizlik, şiddet, cinsellik de öykülerinde yer bulur.

Mine Söğüt (1968), Deli Kadın Hikâyeleri (2011), Gergedan-Büyük Kûfür Kitabı (2019).

Delirerek ölenlere ithaf edilen, Deli Kadın Hikâyeleri kitabında, yaşadıkları gerçekliğin yükünü kaldıramayan, ağırlığını kadınların oluşturduğu karakterlerin delirme öykülerini anlatır. "İnsanların zor halleriyle çok dertlendiğim için aydınlık, parlak, mutlu ya da çok pozitif şeyler yazamıyorum. Yazmaya değecek şeyin dert olduğuna inanmış bir yapım var," diyen Mine Söğüt'ün yapıtlarında genel olarak insani zaaf ve kötülüklerin, karamsarlığın, ölüm ve şiddetin hâkim olduğu bir atmosfer kendini göstermektedir.

Sibel K. Türker (1968), Kalp Yazan (2003), Öykü Sersemi (2005), Ağula (2007), Aşk'ın Kalplerimizdeki Mutat Yolculuğu (2014).

Ayşegül Çelik (1968), Korku ve Arkadaşı (2003), Şehper; Dehlizdeki Kuş (2008), Kağıt Gemiler (2010).

Feryal Tilmaç (1969), Mevt Tek Hecelik Uyku (2007), Aradım Yaz Dediniz (2009), Esneyen Adam (2013).

Hande Ögüt (1970), Bomonti'den Harbiye'ye (2010).

Yazılarında genellikle feminist eleştiriye odaklanır. Edebittattan görsel sanatlara dek geniş bir çerçevede yayımladığı eleştiri yazıları, kadını merkeze alır.

Sema Kaygusuz (1972), Ortadan Yarısından (1997), Sandık Lekesi (2000), Doyma Noktası (2002), Esir Sözler Kuyusu (2004).

Dil ve biçimiyle özgünlük arayışından çok, bir "kusursuzluk" ve "yetkinlik" peşindedir. Sandık Lekesi, onun daha derinlikli, kalıcı öykü arayışının göstergesidir. Kitap, doğum, ölüm, yalnızlık, aldatılan kadın, cinsellik temaları etrafında oluşur. Öykülerine baktığımızda üç ana vurgunun öne çıktığını görürüz; sokak enstantaneleri, genç kızlık halleri ve masalsi anlatım.¹⁶

Berna Durmaz (1972), Tepedeki Kadın (2011), Bir Hal Var Sende (2012), Bir Dasit Daire (2013), Karayel Üşümesi (2016), Metal Hayatlar (2018).

Yaşamın içindeki çelişkileri, yanlışların yol açtığı fantastik görünümleri kovalar. Küçük kasabaların, kenar mahallelerin nabzını tutar. Yoksul kadınlarla çocukları, emeğiyle geçinen, tüm ezilmişliğine karşın neşesini yitirmeyen halktan insanları güçlü gözlemlerle anlatır.

Karin Karakaşlı (1972), *Başka Dillerin Şarkısı* (1999), *Can Kırıkları* (2002), *Yetersiz Bakiye* (2015). Özellikle toplumsal konularda yazar.

Şebnem İşigüzel (1973), *Hanene Ay Doğacak* (1993), *Öykümü Kim Anlatacak* (1994), *Kaderimin Efendisi* (2001).

Edebiyatta kötücüllükten sakınmaz. En olmadık durumları bile taraf tutmadan, açıkça anlatır.

Şule Gürbüz (1974), *Zamanın Farkında* (2011), *Coşkuyla Ölmek* (2012).

“Zaman” ve “değişim” kavramları, öykülerinin temel öğelerindendir. Çağdaşlaşmanın, Batılılaşmanın “şaşkın ve muzdarip” hale getirdiği insanları yoğun olarak işlerken, yeni ve eski karşısındaki çarpılmayı ve bireydeki sarsıcı etkisini gündeme getirir. 16

Birgül Oğuz (1981), *Fasulyenin Bildiği* (2007), *Hah* (2012).

Toplumdan itilmişliği, yabancılığı, toplumların kendinden olmayana karşı acımasızlığını, insanların kendini var etme mücadelesini anlatır. “Hah” içindeki öykülerin ortak teması yastır.

Pelin Buzluk (1984), *Deli Bal* (2010), *Kanatları Ölü Açıklığında* (2012), *En Eski Yüz* (2016).

İnsan psikolojisine derinlemesine indiği öykülerinde fantastik anlatımı tercih eder. Susarak, eksilterek anlatır.

Seray Şahiner (1984), *Gelin Başı* (2007), *Hamımların Dikkatine* (2011), *Hepye* (2019).

Kadın yazarların ve özellikle kadın öykücülerin genel olarak seslerini duyurmakta zorlandığı bir ortamda, bunu başarmış nadir yazarlardandır. Kadın, aşk, cinsellik gibi konuları işler.

Yeni dönem kadın öykücülere ve kitaplarına göz attığımızda kadının artık içine sıkıştırılmak istendiği alandan çıktığını, kendini kadın olarak ifade etmenin de ötesine geçtiğini ve edebiyatta kadın-erkek ayrımı gözetilmeksizin her şeyi anlatabildiğini görüyoruz. Eskiden yalnızca erkek yazarların tekelinde görünen toplumsal olaylar, siyaset, şiddet, köy/kent sorunları, cinsellik, aşırılıklar vb konular artık kadın yazarların da rahatlıkla ele aldığı ve kalem oynattığı konular haline geldi.

Kadın öykücülerin sayısal olarak artması sevindirici. Hatta son zamanlarda kadınların öyküdeki başarısı ve üretkenliği erkek yazarların önüne geçmiş durumda. Bunda hiç kuşkusuz, öykünün tür olarak kadın doğasına daha uygun oluşunun payı büyük. Kadınlar doğuştan gelen detaycılıklarını, titizliklerini öykü diline uyarlamayı denemişler, kendilerine

özgü bir söylem yaratmayı başarmışlardır. Özellikle, erkek egemen yapının yüzyıllar boyunca dayattığı “edilgen” kadın imgesi, kadınlar tarafından da erkek bakış açısıyla ifade edilerek desteklendikten sonra en sonunda “birey” olarak var olan kadına dönüşmüştür.

Kadınların yaşadığı haksızlıklar; töre cinayetleri, kadın şiddeti, cinsel istismar gibi başlıklarla öyküye taşınmaya ve yine kadın gözüyle aktarılmaya başlamıştır. Kadın bedeni ve cinsellik eskisi gibi erkeğin belirlediği dinamiklerle değil kadınların kendi bakış açılarıyla işlenmektedir. Kadınların öyküde yer bulmasının ötesinde artık LGBT bireyler de kişilikleri, dertleri ve açmazlarıyla öykü kişilerine dönüşmekte, en çok da kadın öykücülerin duyarlılığı ile kaleme alınmaktadır.

Kadın öykücüler biçimsel denemelere de açıklar. Yeni ve deneysel öyküleri kaleme almaktan artık çekinmiyorlar. Ancak yine de edebiyat dünyasının erkeklere sunduğu fırsatlardan tamamen faydalanabildikleri söylenemez.

GENEL DEĞERLENDİRME

Türkçe edebiyatın bugün en çok rağbet gören konuları “direnen”, “anti-kahraman”, “tutunamayan” roman ya da öykü kişileri yaratmak ve bunlar hep erkek kahramanlar üzerinden üstelik de eril dil ile ifade ediliyorlar. Cinsiyet rolleri toplumun yüzyıllardır biçtiklerinden farksız. Kadın evde de kamusal alanda da (ki kamusal veya çalışma alanları maalesef hâlâ erkek egemen) ezildiğinde, hırpalandığında, ötekileştirildiğinde bir öykü ya da romana uygun bulunuyor. Kadın bedeni dün olduğu gibi bugün de ticari kaygıların merkezinde, metalaştırmaktan kurtulamıyor. Üstelik kadın yazarlar da zaman zaman buna, erkek söyleminin şekillendirdiği bir karşı söylem ile katkıda bulunuyorlar. Eril ya da ataerkil karşıtı bir ifade ararken aynı tuzaklara düşmüş buluyorlar kendilerini. Kadın roman ya da öykü kişilerinin kadın gibi konuşmadığı, kendilerini kadın gibi ifade etmediği, tam tersine kimi zaman bir karşıtlık kaygısı ile sivrileştiği, kadın inceliklerini ya da bakış açısını yitirdiği, kimi zamansa erkek egemen dilin/yapının hizmetinde dile geldiği pek çok kurmaca var. Oysa doğaları gereği incelikleri, derinlikleri, sorgulama ve kıyaslama becerileri olan kadınlar yazıya da bunu aktarmakta güçlük çekmiyorlar. Kadınların edebi metin gücü de doğalarındaki bu karmaşa ve derinlikten besleniyor; sorgulayan, dikkatli, ayrıntıları gözlemleyen doğalarından. Tek sıkıntı bunun evrensel anlatıya dönüşmesini engelleyen, “kadımsal” tabir edilen sınırlar içine öteleyen hâkim ataerkil iktidar dili. Bu nedenle çoğu hâlâ sessiz ve üretirken bile kendilerini içine sıkıştırdıkları bu baskıdan kurtaramıyorlar. Ve en acısı belki de bazıları bu egemen dilin/egilimin onlarda yarattığı otosansürün farkında bile değiller. ¹

Kadın öykücülerin, önlerinde duran bu eril dil engelini de

aşıktan sonra modern öyküde büyük bir çığır açacakları ve edebiyat dünyasında çok şeyi değiştirecekleri şimdiden görülebiliyor. Edebiyatı bugün olduğundan daha ileriye taşıyacak olan kadınlar. Bu da kadının dramatik yapıda başrolde olmasıyla değil, ancak kadının duyarlılığının içselleştirilmesi ile mümkün. Estetik yapıda kadının bakışının metne yedirilmesi ve kadın elinin öyküye tamamen değmesiyle yeni bir edebiyattan söz etmek olası. Yalnızca kadını anlatmakla ve erkek egemen zihniyetin belirlediği kurallarla kadını edebiyat içinde konumlandırmakla hâkim erkek estetiğinin kırılması mümkün değil.

Özgün kadın dilinin ve bakış açısının tavizsiz şekilde edebiyatta yer bulması önündeki en büyük engelse maalesef erkek egemen kültürün basım/satış/tanıtım alanlarındaki tartışılmaz hâkimiyeti. Bunun aşılabildiği gün hiç kuşkusuz edebiyatta da yeni bir dönem başlayacak.

KAYNAKÇA:

1. İAN Edebiyat, Mart 2016, Gamze Güller
2. Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Selim İleri
3. Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923), Doktora Tezi, Ağustos 2012, Ayşegül Utku Günaydın (Sf. 300, sf. 303)
4. Gülerdam, R., 2008, Romanımızda Kadın Kimliği (1860-1960)
5. Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği, Yazın ve Değişibilim Araştırmaları, Seyit Battal Uğurlu, Macit Balık
6. Öykümüzün Kırk Kapısı, Hece Yayınları, 2013, Necip Tosun
7. Öykücülüğümüzün Kısa Tarihi, Notosoloji, Şubat 2013, Semih Gümüş
8. Nezihe Meriç'in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950'lerin Kadın Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara-2011, Deniz Erenci Sf. 109-110
9. Edebistan, Nisan 2015, Ömer Lekesiz
10. Türk Edebiyatı Dergisi, Mart 2007, Sayı:401, Necip Tosun
11. 1980 sonrası Türk öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş Temaları, Hece Öykü, sayı: 9, Necip Tosun
12. Selçuk Baran Öykücülüğü, Ömer Solak, Kesit Yayınları
13. Necip Tosun, Eşik Cini, Sayı: 4, Aşk Kırınları, Yalnızlık Ve Ölüm: Ayfer Tunç Öykücülüğü
14. Asuman Kafaoglu-Büke Edebiyat Eleştirileri, Yazın Sanatı, 12 Eylül 2008
15. Hande Ögüt, Radikal Kitap /15/08/2008
16. Günümüz Öyküsü, Necip Tosun, 2015
17. <http://tr.writersofturkey.net/>

Anlar

Saniye KISAKÜREK

Uzağım
Tükendi son perdede
Islıklı sesim
Zafer alaylarıyla geçiverdi
An

Bir tuğla aldım zamanı
İlmeklerine geçirdim yaşamın
Dünya
Yeniden ve yeniden
Dönerek eğlendi
Anda

Yakınım
Kabuğuna bağlanmış istirdye gibi
Denizin ve yıldızların düzeninde
Yolunu buldu
An

Bir çığla erittim zamanı
Sularına karıştım yaşamın
Yelkovanı kırık saatlerde
Boyalarım döküldü
Biliyorum, biliyorum
Oyun sona erdi
O anda

CUMHURİYETİN İKİNCİ KUŞAK ÇOCUK HAKLARI SAVUNUCUSU: İSMET KÜR

Zerrin SARAL

*“Bu sabah, ‘ölebilirim’ diye düşündüm, durup dururken...
Bir ‘olasılık’ düşüncesi değildi bu, bir ‘izin’di.
İlk kez oluyordu böyle bir şey...
Elimde bitirilmemiş bir yapıt varken, ilk kez izin veriyordum ölüme...”*

*Hemen ardından şaşkınlıkla, bir çeşit ürküyle baktım az ötemdeki çalışma masama...
Üstündeki, daktilo edilmiş, düzenle üst üste yerleştirilmiş ak kâğıt yığına...
Makinedeki yarıyı yazılmış sayfaya, ürküyle baktım.
Romanlardaki insanların Yaradan’ı benim.
Tepeden tırnağa benim olan, kaderleri benim elimde olan kişilerdir onlar...
Müthiş bir olaydır bu...
Ve nefis bir zaman parçasındır yaratma süreci...”*

Elmadağ, 15 Ekim 1993

İsmet Kür’ün, bir dönemi tüm gerçekliğiyle yansıttığı anı, günlük ve mektuplarını barındıran *Yarısı Roman*¹ adlı yapıtından, yukarıdaki satırlar...

29 Eylül 1916, İstanbul doğumlu Kür, beş kuşak, yazar ve sanatçı bir aileden geliyor. Babası Av-nullah Kazimi Bey de gazeteci ve yazardır. Ablası, yazar, şair Halide Nusret Zorlutuna; kızları, yazar Pınar Kür ve heykeltıraş Emine Işın; torunu, tiyatro oyuncusu Emrah Kolukısa’dır.



Fotoğraf: Ali Can Öztürlü, 2011

Yazar, şair, gazeteci, araştırmacı kimliğinin dışında Cumhuriyetin ikinci kuşak öğretmenlerinden, İsmet Kür. Çok sayıda ve farklı türlerde eserler vermiş olmasına rağmen edebi çalışmaları maalesef yeteri kadar yer bulamamış kadın yazarlarımızdan. Kür'ün yazınsal kimliğinin örtük kalma nedenini düşünürken, onun kendinden bir önceki kuşak (Şukufe Nihal, Halide Nusret, Suat Derviş gibi) kadın yazarlarla ilgili sözleri de aynı gerçekliği barındırıyor.

“Dünden bugüne söylenecek çok şeyler var tabii. Hele de benim gibi gözünü edebiyat, politika dünyasının dolayısıyla sosyal olayların ortasına açmış biri için. Uzun ömrünü aşağı yukarı böyle geçirmiş biri...”

Şukufe Nihal, Halide Nusret, Suat Derviş dil zengini, dilimizi zenginleştiren güzelleştiren anlam katarak kullanan, okurlarına değerli alışkanlıklar kazandıran ilk dönem yazarlarından. Sosyal yaşamdaki yerlerini hatta adlarını bile unutturmak vefasızlıktan öte nankörlüktür. Suçun büyüğü yayıncılara aittir. Söz konusu Türkiye ise, yazmak cumhuriyet öncesi kadın yazarlar için çok daha fazla şey ifade eder. Çok cesur bir kadınlık mücadelesini başlatan onlardır. Cumhuriyet sonrası kadın yazarlar, romancılar da sosyal olayları yoğun olarak yaşamış ve çoğu yazılarına da yansıtmışlardır. Bizim kuşak bir hayli karışık bu anlamda biraz da kısır bir kuşaktır. Bizim aramızda en iyi yazar olarak aklıma kalan Peride Celal'dir. Oysa zaman olarak biz çok verimli olabilirdik, olmalıydık da. Bir zamandan beri de kadını erkeği ile o kadar çoğaldılar ki... Umarım ilerisi için en çok satanlar değil, en iyi yazarlar seçilir.”²

Kür'ün, edebiyatla erken yaşlarda tanışmasında ablası Halide Nusret Zorlutuna'nın etkisi büyüktür. Aralarında

on altı yaş vardır. Halide Nusret'e duyduğu hürmet, saygı, bir döneme duyduğu algı ve bilinci de yansıtır. Evlerinde ekmekten çok edebiyatın olduğunu; Nâzım Hikmet, Vâlâ Nurettin, Suat Salih Asral gibi dönemin ünlü sanatçılarından evlerine gidip geldiğinden bahseder günlüklerinde. İsmet Kür için çocukluğunun unutulmazları arasında, ablası ile gittikleri Muallim Ahmet Halid Kitabevi ve Milli Mecmua Yazıhanesi gelir. Yazar dönemin ünlü sanatçılarından buluşma noktası olan Muallim Ahmet Halid Kitabevi'nde, Reşat Nuri Güntekin, Hasan Âli Yücel, Avni Lifi, Mustafa Şekip Tunç, İbrahim Alâeddin Gövsa, Hamdullah Suphi Tanrıöver gibi dönemin önemli isimleriyle karşılaşma imkânı bulur. İsmet Ayten, ismiyle gönderdiği *Atatürk* adlı şiiri, 1927'de “Çocuk Dünyası” dergisinde yayımlanır; beş liralık bir ödül kazanır üstelik şiiri yıllarca Türkçe kitaplarında yer alır. İlk öyküsü, *Mutlu Tahayyüller*, 1931'de “Muhit Mecmuası”nda daha on beş yaşındayken yayımlanır³. Çocuk yaşta ürünleriyle dergilerde baş gösteren Kür'ün çalışmaları; onun doğa ve insan sevgisi, eğitimci kimliği, yetişkin ve çocuk yazınından, çocuk hakları savunuculuğuna değin uzanır. Edebiyatın pek çok türünde çok sayıda eser vermiş olmasına rağmen, çocuk yazınına diğer çalışmalarından farklı bir yere koyma nedenini şöyle özetler:

“Anne ve öğretmen olduğum için çok mutluyum, öğretmenlik tıpkı sanatkârlık gibi, bir eğitimin sonucu olduğu kadar Tanrı vergisi bir yetenektir. Dünyaya çocuk getirmiş olsun, olmasın, her kadın (anne), her erkek (baba)dır. Toplumda herkes bunun bilincinde olduğunda daha mutlu, daha verimli kuşaklar yetişecektir.”⁴

Romanlarında ve oyunlarında gerçekçi öyküler anlata-



rak çocukları eğlendirerek, eğitmeyi amaçlamıştır. Ankara Radyosunda *Çocuk Saati* programını hazırlayıp sunarken; yazdığı radyo oyunları Ankara ve İstanbul Radyolarında seslendirilmiş (1949-1950), *Ne Güzel Şey*, adlı çocuk oyunu da Ankara Devlet Tiyatrosu Çocuk Bölümünde sahnelenmiştir.

Yirmi yıl sürdürdüğü Türkçe-Edebiyat öğretmenliğinin yanında Amerika Bölgesi Kültür Ataşeliği ve Talebe Müfettiş Yardımcılığı (1956-60) görevlerinde bulunmuş, bunun yanı sıra BBC (Londra)'de yedi aylık bir program gerçekleştirmiş, Kıbrıs Bayrak Radyosunda kültür programları (1979-1982) hazırlayıp sunarak, radyo yayıncılığına da önemli katkılar sağlamıştır.

İsmet Kür'ün özellikle çocuk yazınına bıraktığı eserler dışında akademik alanda yapmış olduğu; inceleme-araştırmalar, radyo programları, yazı dizileri, röportajları günümüz eğitim sistemine referans oluşturmuş çalışmalardır. 1964 ve 1965 yıllarında *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yayımlanan röportaj ve yazı dizileri, "Olaylar ve Görüşler" köşesiyle 1968 yılına kadar sürmüştür. Çalışmaların ilki Aralık 1964'de yayımlanan "Suçsuz Çocuklar" yazı dizisidir. İsmet Kür'ün, çocuk tutuklevlerini gezerek yaptığı

incelemeler ve ayrıca tutuklu çocuklarla yaptığı röportajlar kamuoyunda büyük yankı uyandırır. Bu yıllar, onun, çocuk edebiyatına önemli eserler kazandırdığı zamanlara denk gelir. 69'da *Yeni İstanbul* gazetesinde "Aydınlık Konuşuyor"; *Yeni Gazete*'de ise "Günlük Sorunlarımız" adlı köşede yazmaya başlar. Yine eğitim ve öğretim meselesini kaleme alır.

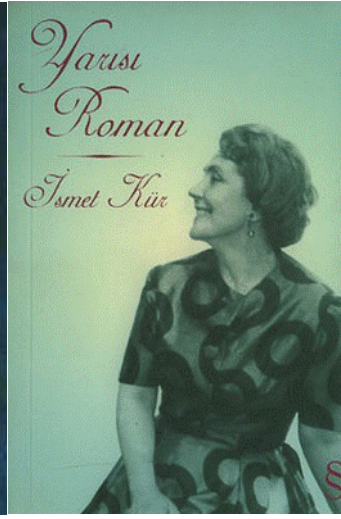
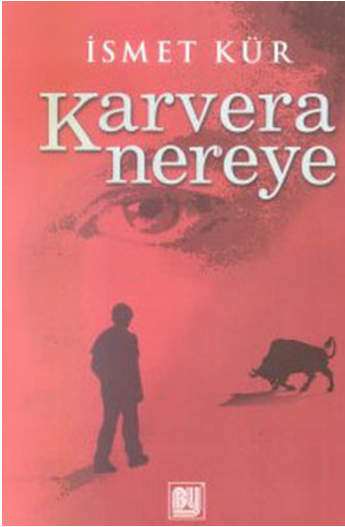
Kür, aynı yıl yazılarında ve romanlarında çocuğa uygulanan fiziksel şiddet konusuna değinerek anne-babaların dikkatini çocuk üzerinde oluşabilecek olumsuzluklara çekmeyi hedefler ve yaşamı boyunca çocuklara, ailelere, kurumlara fayda sağlamaktan geri durmaz. *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu* tarafından, 1991 yılında basılan bir diğer önemli eseri; 1869-1928 yılları arasında yayımlanan yirmi sekiz çocuk dergisine yer verdiği "Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları" adlı çalışmasıdır.⁵ 1966 yılında başladığı çalışmayı 1991'de tamamlanmıştır.

"Bu araştırmaya başlarken niyetim, birkaç makale, bir iki konuşma hazırlamaktı. Ancak, işin içine girdikçe, bu konunun öyle birkaç yazı, bir iki konuşmaya sığmayacak kadar geniş, derin ve önemli olduğunu gördüm. Kültür tarihimizin, bu gerçekten önemli, gerçekten ilginç bölümü üstünde derinine çalışmanın şart olduğu kanısına vardım... Kısacası bu konuda bir 'başvuru kitabı' hazırlamayı görev bildim."⁵

Eserde yer verilen dergiler seçilirken harf devrimine kadar yayımlanmış olan çocuk dergilerinin önemli ya da uzun ömürlü olanlarının üstünde durulmuştur. İsmet Kür, incelediği bu eski harfli dergileri, yeni harflere aktarırken imla meselesinde nasıl bir tutum izlediğini ve nele-re dikkat ettiğini şöyle sıralar:

"Osmanlı alfabesiyle yazılmış Arapça, Farsça sözcüklerin yeni Türk alfabesiyle aktarılması, seslerin olduğu gibi verilmesinin mümkün olmadığı bilinmektedir. Böyle sözcükler, mevcut işaretlerle, mümkün olduğunca aslına uygun olarak seslendirilmiştir. İnsan adları Osmanlıca yazılışlarıyla alınmıştır. Eğer bir sözcük herhangi bir işaret alıyorsa, o sözcüğün öbür harfleri de aslına uygun olarak yazılmıştır (mektûb, kitâb, mevcûd gibi). Yabancı sözcüklerin tümünün doğru yazılışını bulmak mümkün olmamıştır. Kimi dergilerde italik yazılmış sözcük veya deyimlere rastlanacaktır. Bunlar, imlâ özellikleri bulunan ya da günümüze gelinceye değin anlamı, kullanılış yeri az çok veya tümünden değişmiş olan sözcükler ve deyimlerdir."

Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları "1. Ulusal Çocuk Kültürü Kong-



resi'nde 06-08 Kasım 1996 tarihleri arasında yer alan "1869-1928 Yılları Arasında Türkiye'de Yayınlanmış Çocuk Dergilerinde Eğitimci Yazarların Benimsedikleri Çocuk Tipleri" başlığıyla, Kür, bu çalışmayla ilgili oldukça önemli bir açıklamada bulunur.

"19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarında çocuk ruhbilimini, eğitim bilimini yüksekokullarda okumuş; gelişmiş ülkelerin, geliştirilmiş üniversitelerinde öğrenip gelmiş maarifçilerimiz, eğitimcilerimiz, yazarlarımız da yoktu. 'Bugünün çocuğu, yarının yetişkinidir' gibi sloganlar da ağızda sakız edilmemişti. Ne ki, o yılların Türkiye'sinde; gelişmenin, hatta var olmanın nelere bağlı olduğunu, içtenlik ve ısrarla düşünüp araştıran ve en önemlisi, memleketinin çıkarlarına duyarlı, gerçekten aydın bir toplum yetiştirmek amacıyla olan -bir avuç da olsa- sağlam kafalar; insanımızı gerilere, karanlıklara çekmek isteyenlere gerçek bir mücadeleyle girecek cesur, aydınlık yürekler varmış anlaşılabilir. Konunun birazcık dışına çıkmak için izninizi rica ederek, o günlerin öğretmenlerinden biriyle ilgili bir anımı anlatmak istiyorum. Bende bir defter var. Bu; bir yandan üniversite öğrenimini yürütmeye çalışırken, bir yandan da özel bir okulda öğretmenlik yapmak zorunda kalmış 17 yaşındaki bir kişinin, sonraların ünlü şair ve romancısı Halide Nusret Zorlutuna'nın tuttuğu bir sınıf defteridir.

Yıl 1918.

Bu defterde her öğrenci için üç sayfa ayırmış genç öğretmen. Birinde öğrencinin ders durumu, yani notları var. İkinci sayfada çocuğun fiziksel ve ruhsal portresini buluyoruz; üçüncü sayfa da aile durumunu. Ana-babanın öz olup olmadığı, yaşları, kültür düzeyleri; öğrencinin ailenin kaçınıcı çocuğu olduğu, geçirdiği hastalıklar, ev yaşamında dikkati çeken bir hali bulunup bulunmadığıdır.

Bugün modern eğitimin öğrenci hakkında bilinmesini önkoşul olarak saptadığı bir yığın soru ve yanıtları. Bu defteri ilk gördüğümde ne kadar şaşırılmış olduğumu tahmin edersiniz. Taa 1918'de, yani dünyanın hiçbir okulunda böyle bir

uygulama yok iken bugünkü modern eğitimin dayandığı aşağı yukarı tüm temel öğeleri nasıl bulup uyguladınız?" Az önce sözünü ettiğim sağlam kafalar, aydınlık yürekler bunlardı işte."

1969 yılında özellikle suçlu çocuklarla ilgili çalışmaları, onun 23 Nisan sebebiyle kaleme aldığı yazısında, devletin bu görevlerini ve o gün itibarıyla ülkemizdeki durumu şöyle dile getirir:

"Eğer bir ülkenin korunmaya muhtaç çocukları için yıllar önce çıkan kanun bir türlü uygulamaya konulamıyorsa, eğer ülkede bir tek bile çocuk mahkemesi yoksa eğer bir ülkenin suçlu ya da suç zanlısı çocuklarına eşit okuma şansı tanınmıyorsa; eğer bir ülkenin sayısı bir milyonu geçen zihinsel engeli ve intibaksız, tedirgin çocukları için devletin özel okulları yoksa o ülkede çocuklar hiçe sayılıyor demektir."⁶

İsmet Kür, Karvera (1999, Gençlik Serisi), Coşkun'un Serüveni (1994-Çocuk) ve Mavi'nin Serüvenleri'ni (1965-Çocuk) her ne kadar belli yaş gruplarını düşünerek yazmış olsa da yetişkinlerin de zevkle okuyabileceği bir kurguyla kaleme almıştır.

"Karvera"⁷ ve "Karvera Nereye"⁸ isimli iki romanda, Meksikalı köylü çocuğu Carvera'nın öyküsünü anlatır. Carvera, boğa yetiştiricisi Paul ile Margaritta'nın oğludur. Öğretmeninin çabasıyla bursluluk sınavını kazanır ve Mexico City'deki liseye gidebilmek içinde köyünü, ailesini terk eder. Olay örgüsü Meksika'da geçse de roman, çocukluktan gençliğe adım atan Carvera'nın kendisiyle, ailesiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmalar üzerine kuruludur. Yazar, genelde geniş mekân tasvirleri yapmamış, bunun yerine karakterlere odaklanmayı tercih etmiştir. İlk kitapta evinden ayrılp Meksika'ya giden Carvera için, bu bir zafer öyküsüdür. Ayrıca bu yolculuk, onun çocukluktan gençliğe adım atışını ve hayatının kontrolünü eline almasını simgeler.

İkinci kitap bir geri dönüş öyküsüdür. Carvera'nın ev kavramı, kendi içinde karışıklıklar barındırır. Ev, çocu-

ğün içinde büyüdüğü sevdiği bir yuva olmanın dışında hapisanedir aynı zamanda. Hayallerine kavuşmak için terk etmesi gereken yerdir. İlk romanda Carvera'yı hayallerinden uzaklaştırıp onu evde tutmak isteyen babasıdır, ikinci kitapta bu rolü kahramanın suçluluk duygusu, gururu üstlenir. Yazar, kahramanlarının iç dünyalarındaki değişimleri özellikle iç monolog ve iç diyalog yöntemleri üzerinden verir. İlk kitapta, fazla konuşmayan Margaritta ve Paul üzerinde kullanır. Yazar, Paul'un katı tavırlarının altındaki çelişkiyi, iç diyalogla ortaya koyar. Dış mekânlar yerine de iç mekânları tercih eder. İkinci romanda en sevdiği boğası Bonito'yu izlemeye giden Carvera, romanın sonunda yanında hayatta kalmayı başaran Bonito'dan uzaklaşırken, arkasından yükselen, "Carvera nereye?" sorusu, romanın da son cümlesidir.

Kür, romanın Meksika'da geçme sebebini kitap girişinde çocuklara şöyle anlatır:

"Sevgili genç dostlarım, Bonito'yu benim hayalimde yaşadığım bir boğa sanmayın sakın... Onu, Hayat yayınları arasından çıkmış Hayvanlar Ansiklopedisi'nin 'Hayvanlara Dair Gerçek Hikâyeler' bölümünden aldım. Bu ansiklopediye temel oluşturan yapıt da 'The Animal Kingdom'dır. İnanır mısınız, yazdığım iki koskoca romanın 'Karvera' ve 'Karvera Nereye'nin ilk kıvılcımı Bonito'dur."

Kür'e göre, çocuklara yönelik bir edebiyatın oluşturulmasının önemli unsuru onlarda dil bilincini oluşturma bilmektir. Mümkün olduğunca akıcı ve güzel bir Türkçe kullanmaya gayret etmiştir. Dil, onun eserlerinde bir yapı taşı olmanın yanında, sohbet konusudur. Zaman zaman okuyucunun dikkatini kullandığı kelimelere çeker. Bazen, sadece kelimeyi vurgulamakla yetinir. Bu daha çok okuyucunun kelimeyi fark etmesi ve günlük konuşma dilinde kullanmasını sağlamaya yönelik bir uygulamadır.

Bazen bir sanatçıyı, yazarı tanımaya koyulduğunuzda, kendinizi de yeniden tanımaya başlarsınız. Bıraktığı izlere kıymetle bakarsınız; yazma sevdası, yaşamı karşılayışı, cesareti, netliği, enerjisi, renkli kişiliği, doğa ve hayvan sevgisi, zarafeti, dik duruşu...

Ve onu bir daha da hiç unutmazsınız...

İdeallerin, girişimlerin, emeklerin, çalışkanlığın emanet bize.

Dipnotlar

¹ Kür, İsmet. Yarısi Roman, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

² Dünden Bugünden Dergi, 2011, sayı:3, İsmet Kür- N. Ağaoğlu-Söyleşi.

³ İçöz, Nur, (6.7.2002), "Çocuk Yayınına Adanmış 70 Yıl", Radikal Kitap, s. 21.

⁴ K.Gülsün., İsmet Kür'ün Hayatı, Eğt. ve Türk Ç.Ed. K. Doktora Tezi. 2011, Konya: Selçuk Ün.

⁵ Kür, İsmet, Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yük. Kur., Ankara, 1991.

⁶ 23 Nisan 1969, "Aydınlar Konuşuyor, 23 Nisan 1969", Yeni İstanbul Gazetesi.

⁷ Kür, İsmet, Karvera. İstanbul: Bu Yayınevi, 2003

⁸ Kür, İsmet, Karvera Nereye. İstanbul: Bu Yayınevi, 2005

İleri Okumalar:

1- Zorlutuna, Halide N., Bir Devrin Romanı, Kültür Bak.Yay., Ankara, 1978.

2- Kür, İsmet, Coşkun'un Serüveni I, Mutlu ve Zorlu Yıllar, Bu Yayınları, İstanbul, 2003.

3- Vatan Kitap Eki, 15 Şubat, 2012

SUDA BATMAYANLAR*

Vuslat ÇAMKERTEN

Başkaldırıları en az düzen kadar oturaklıydı. Sıkı sıkıya tutundukları tek şey buydu herhalde. Savaş. Uzlaşmanın içinde onlar için bir çıkış yoktu çünkü. Barış kanlı bıçaklıydı. Barış yalnızlıktı, barış sessizlikti, barış şöyle en fırtınalılarından bir rüzgâr koparmaktı. Savundukları vatan oldukları şeydi. Kutsal filan değillerdi. Çatladıkları, taşıkları, dağılıp yeniden birleştikleri yerde güvenli değil, belirsizliklere açılan yeni yollar vardı.

Reddedişler, onları oldukları kadına, gerçek birer sanatçıya çevirdi. İnsanın yanıtsız kalması, sınırsız kalması demek bir yandan. Direnerek güçlenirken büyüdüler. Metinlerini kırmaktan korkmayarak, şiirlerini parçalayıp yeniden yapmaya cüret ederek, bazen kendi isimlerinden bile vazgeçmek zorunda bırakılarak ve mahlaslar takınarak varoluşlarını ortaya koydular. Sadece kendi içlerindeki kuvvete dayanarak saçlarıyla, kulaklarıyla, yetmedi, boynuzları, kanatları ve toynaklarıyla kendilerine çevrilen rüzgâra hükmetmek üzere yürüdüler. Dimdik. Renkleri ters düz etmekten, uzlaşmaların dibine bakmaktan, her gün başka bir şeye şaşırmaktan, bazen bir köşeye çekilmekten, gerekirse karanlıkta bile gözlerini bir şeye dikmekten çekinmediler. Gerçeğin ve karmaşanın doğasından kendi doğalarını ayrı tutmadılar. Bir orman gibi yaşıyorlardı. Göz olup gördüler. Bir devin ellerine dönüşüp görüneni ve ötesini kucakladılar. Öte yandan her şey onları kırabiliyordu. İncecik bir kâğıt gibi katlanıp avuç içi kadar kaldıkları günler oldu. Ölüm üstüne düşündüler, ölüme gittiler. Yaşam üstüne düşündüler, her şeye rağmen yaşamın acımasızlığını güzelliğinden ayırmadan, karanlığın içinde aydınlıklar yaratabildiler.

**Bir zamanlar bazı kadınların cadı olduğuna ve cadıların suda batmadıklarına inanılır, bu inançla cadı denerek yaftalanan kadınlar, elleri ve ayakları bağlanarak suya batırılırdı.*

İnsanın, yaşamın içine kendinden sahici bir parça katması zordur. Bu kadınlar ruhlarını, o koca bilge ruha katıştırmayı bildi. Yaşamın kalkan tüyleri, bulanık midesi, yenen tırnakları, arzuları, kâbusları oldular. Dönüşümü bu kadınlarda görebilirsiniz. Onlar genç yaşta kendilerini camdan atarken ya da kafalarını yanan ocağa uzatırken de bunların farkındaydı. İçlerinde boyun eğmeyen, ateşi kesmeyen, susmayan bir yer vardı.

Toplumun onları saklamak, susturmak istediğini biliyoruz. Ne var ki, dayatmaya ve yasaklara maruz kalsalar da bu kadınların hepsi özgür iradeleriyle yaratmaya, yapraklanarak büyümeye devam ettiler. Buna bilgelik, çılgınlık, büyücülük, ne dersiniz deyin, onlar bize ilham ve güç vermek için filan değil ancak böyle yaşayabildikleri ve başka türlü mümkün olmayacağı için yazmaya devam ettiler. Etrafları boşaldıkça kendi içlerinde daha küçük odalara ayrıldılar. Her biri bizimle paylaştıkları ve paylaşmadıkları başka dünyalara dönüştüler. Fikirlerle gözleri doldu. İyi bir fikrin etrafında ve içinde dolanacak kadar esnerken kabuklarını, zırhlarını kırdılar, yaralandılar, kanlarını akıttılar. Etleri acıdı, kemikleri bileklerinden boyunlarından fırladı, gözlerinin üstüne perdeler kapandı, saçları döküldü ve işte böyle gecelerde dönüştüler. Hâlâ aklımızın köşelerinde dolanan o şiirler ve metinler, o roman kahramanları böyle doğdu.

Düzen güçleri, TV şovları, uzlaşmalar ve kitleler tarafından telaşla kucaklanan ana akımlar orada, hayatın tam ortasındaydı ama onlar iktidarın halkasına girebilmek için etrafını dolanmayan, ele gelmeyen ve muhakkak ki istenmeyen bambaşka güçler kuşandılar.

Bu bir güçlü olma hikâyesi değil. Hatta güçsüzlüğün dibine vurma, kendine acıma, kendini yok etme hikâyesi bazen. Bir sanatçıyı 7/24 size ilham vermekle görevlendiremezsiniz. Sanatçı okurundan, izleyicisinden, meraklısından gelen sorumluluğu kabul etmez. Onun kanunları dilidir, kalemidir, düş gücüdür. Kendine boyun eğse bile size asla eğmeyecektir.

İşte bu sebeplerle ve daha fazlasıyla elbette, ruhunu o koca bilge ruha katıştırmayı bilmiş bir suda batmayanla diplerde ve yükseklerde karşılaşmaya devam edersiniz.

SUDA BATMAYANLARLA 7 KARŞILAŞMA

SYLVIA PLATH

Sylvia,

Sana bulunduğum noktadan yazıyorum.

Dünya bir çukur kadar küçük ve havasız. Bir daha kimse benim beni sevmesine izin vermeyeceğim. Başkalaşmaları, dönüşümleri, yeni kararları, biteviye değişen geleceği daha fazla yaşamayı istemiyorum. Daha fazla yaşamayı istemiyorum. Geçen her anla zehirlenerek ölmekteyim. Dudaklarım uyuşuyor. Gözlerim akıyor. Uykunun iyileştirdiğini hiç görmedim. Köfteler tabakta buz. Yoğurt sulanmış. Pilav kuruyup taşa dönmüş. Havuç salatasının rengi mordan siyaha çalıyor. Çamaşırlar saatlerdir makinenin içinde asılmayı bekliyor. Işınlanmak istediğim bir yer düşünüyorum, çocuklara anlattığım türden masallara ihtiyacım var. Tanrıdan heyecanlanmayı diliyorum. Lütfen birazcık heves, lütfen. Her şey başını kaybetmiş, ne sonlara varıyorum ne ortayı bulabiliyorum. Hiçbir yere gitmeden, hiçbir yeri terk etmeden yaşayabilir miyim? Bir nokta olup şimdide kalabilir miyim? Bir nokta olup kendimde durabilir miyim? Noktadan düşmeden dimdik durmayı becerebilir miyim?

Eskiden susmazlardı ama içimde çılgılık atan kimse yok artık. Dünyam bir çukur kadar küçük ve havasız. Bir nokta. Noktanın içinde tepetaklak olmak, noktanın doruğuna tırmanmak, orada seilmeyi, bir ev hayvanı gibi okşanmayı beklemek.

Sence daha fazla düşebilir miyim?

UNICA ZÜRN

Sigara dumanı gizil bir güç gibi koridoru geçiyor, duvarlarında boy boy kâğıtların, çizimlerin, şiirlerin asılı olduğu, Afrika'dan gelme ahşap masklarla, topaçlar, biblolar ve şekilsiz tabaklarla çevrelenmiş odadan içeri giriyor. Unica'yı yerde, kendinden büyük bir kâğıdın üstünde seçiyorum. Çıplak. Gözlerini yummuş. Elini bir iğne gibi, çizgilerini iplik gibi kullanarak kendini kâğıt üstünde bir anagrama dönüştürüyor. Bir sürü anlama gelebiliyor o zaman. Bir zaman dilimine, bir uzama bağlanmaksızın ve anlamsız kalmayı göze alabilerek değişebiliyor. Ne sevinçli ne de üzgün görünüyor. Huzur? Sanmıyorum. Şüphesiz olduğunu söyleyebilirim belki. Kendini, anagramın içine oyduğu başka dünyalara akıttığı şüphesiz.

URSULA LE GUIN

Sahil şeridinde yeni bir hayalet gemi daha. Denizin dibinden bulup çıkardıkları batık gemileri restoran yapmaya niçin bayıldıklarını hiçbirimiz bilmiyoruz, turistlerin ilgisini çekiyor olmalı. Küçük bir şantiyeye dönüştürülmüş olay mahallinden uzaklaşıp ana caddede yürümeye başlıyorum. Yağmur atıştırıyor. Buralarda yağmurla savaşılmaz, fırtınayla da öyle, en fazla evlerimize gireriz. Kore manavının önünde görüyorum Ursula'yı. Yağmur onun da umurunda değil belli ki, elindeki yeşillikleri evirip çevirip kokluyor, file çantasına yerleştiriyor. Mısırları, uzun uzun kabakları, turpları ve zencefilleri geçip şeffaf plastik kutulardaki yaban mersinlerinin ve karadutların önünde duruyor. Yanında bitiyorum, yüzüne yandan bakmak güzel. Geç kaldın, diyor gülümseyerek, buldun mu? Bez çantamı hafifçe aralayarak içini görmesini sağlıyorum.

Eve döndüğümüzde ıslağız. Üstümüzü başımızı girişte bırakıp içeri geçiyoruz. Ursula yaban mersinli kekin diğer malzemelerini dolaptan tezgâha aktarırken aynı anda fileden çıkanları yerleştiriyor. Islanmasın diye fularımla sardığım büyü kitabını çantamdan çıkarıyorum. Bir dolar diyorum, göz kırparak. Çarşıdaki sahaftan mı? Başımı sallıyorum. *Yerdeniz Büyücüsü* de vardı ama artık o kadarına da param yetmedi diyorum, parmaklarımla iki yaparak. Kahkaha atıyor. Kuzey büyülerinden başlayalım, diyor. Keki fırına verdiğinde kitabı elimden alıp *Tılsımlar, Runik Harfler ve Mühürler* bölümünü yeniden, bu sefer kendisi yüksek sesle okumaya başlıyor.

FLANNERY O'CONNOR

College Street'te en sevdiğimiz kahveci bu. Tamamen camdan ön cephedeki büyükçe masaya oturup sokağı seyretmeye bayılıyoruz. Şu saatlerde kalabalık olması normal. Dükkanın önündeki bankta yer var ama dışarıyı eksi yirmi beş derece olduğu için içeriye girmemiz şart. Girişte tereddüdümüzü fark eden başka bir müşteri bizi kibarca masasına davet ediyor, kendisi birazdan kalkacakmış zaten. Favori masamıza oturacağımız için sevinip teşekkür ediyor, üstümüzü başımızı kat kat soymaya başlıyoruz. Kadın bir şey söylüyor, duymadığımı söyleyip yinelemesini rica ediyorum. Masaya açtığı gazetenin manşetindeki adamı göstererek, Çok yakışıklı, diyor. Gerçekten öyle, diye yanıtlıyorum. Ama çok kötü bir adam, derken yüzü kırış kırış oluyor. Başlığa alıcı gözüyle bakınca adamın belediye başkanı olduğunu keşfediyorum. Siyaset

işte, deyip kahvelerimizi almak için kalkıyorum. Masaya yeniden yerleşirken kadının yakasındaki tilki kürküne, pembe örgü kazağına, sipsivri, upuzun ve kırık, cansız turnaklarına, parmaklarındaki elmas, yakut, pırlanta gibi parlayan yüzüklere bakıyorum, beyazlı grili dümdüz saçları yağ içinde. Ve o da aynı şekilde beni süzerken ilk başta vadettiği gibi kalkmaya niyetli görünmüyor. Aksine yeniden gazeteyi gösteriyor. Çok yakışıklı değil mi? Arkadaşımla göz göze geliyoruz. Öyle, diyorum, ama çok kötü bir adam. Sanki ben başka bir şey demişim gibi, Ama çok kötü bir adam, diye yineliyor. Çantasından ucunda tahta bir haç olan uzun zinciri çıkarıp masaya koyuyor. Bitmiş kahvesine bakıyor. Her şeyi başa alan bir tavırla yeniden gazetesine dönünce aklıma nedense Flannery O'Connor'ın öyküleri geliyor. Elmas yüzüklerin yanında tahta haçlar, tilki kürkünün üstüne dökülmüş yağlı saçlar, hayranlığın yanında nefret. Bu kadının bir O'Connor öyküsünden çıktığına eminim.

JOYCE CAROL OATES

Sevgili Bayan Oates,

Dünyamın kapıları bana sormadan, başka bir dünyaya doğru ardına kadar açıldı. Eşikten cesaretle atlayıp yürüyorum. Bu, kendimi bir evden ötekine taşımaya benziyor. Elimde kutularım. Aşığı. Kendimi terk edip ona taşıyorum. Hayır, o kadar da değil. Bu galiba saçmalık olurdu. Yani annem duysa böyle söyler. Ama hoşuma gidiyor. Kendimi gelecek üstüne düşünürken yakalıyorum. İçinde bizi taşıyan gelecek neye benziyor? Gözlerimin önünde adamakıllı bir şey canlanmadığında bunalıyorum, o zaman çabucak mutluluk verici başka bir hayale geçiş yapıyorum. Yine de umutla, kuvvetle doluyum. Aşığı. Yoo, o hep hayalini kurduğum gibi bir büyücü değil, bir ejderha avcısı ya da bir piyanist değil. Fark etmez, ilk öpücük için başımı arkaya atmış, dudaklarımı araladım, bekliyorum. Beyaz tavşanlar, incecik bacaklı ceylanlarla birlikte yürüyoruz. Rüzgâr saçlarımı karıştırdığında, elim çaydanlıktan yandığında, gürültünün ortasında kulaklarımı kapattığımda ve hatta birisi bana sersem diye bağırduğunda gülüyorum. Aşığı Bayan Oates.

VIRGINIA WOOLF

Bir su birikintisi yetiyor bana. İçinde dalgalar yaratabileceğim küçük kara bir su işimi görüyor. Sırtüstü uza-

niyorum. Göğsümde bir kurt yavrusu taşıyorum. Neşesi, hırlayışı, soluğunun kokusu, uykusundaki huzuru. Onda kendimi buluyorum. Bir kurt gibi her şeyi duymak için yaratılmışım. Maskelerin, tasmaların, zincirlerin takılıp çıkarılma sesleri her sabah, her gece. Günlerin birbirine sürtünüşü, hiçbir şey bir su gibi akıp gitmiyor. Dünyanın kendi ekseninde dönerken çıkardığı o zırlı. Suskunluğun çürük kokusu, duvarlar, kalabalık, hasret. Neyi istediğimi bilmeden uzayıp giden hasret. Duymadan, düşünmeden duramamak beni öldürüyor. Ters dönüp suyun içinde çömelıyorum, elbisemin kat kat etekleri tepeme asılıyor. İnâtçı bayraklar gibi beni ele verecekler. Bir balık gibi kaçıp gidemiyorum. Onun yerine yavruya sarılıyorum, ıslak, tüylü ağırlığı bizi derinlere bırakıyor. Ağzından rüyalarındaki gibi küçük ve parlak baloncuklar çıkarırken gözlerimiz birbirine bakıyor.

PATTI SMITH

Queen West'te defalarca dolanmana rağmen ikinci el satan bu dükkâna ilk defa giriyorsun. Girişteki Harleyciyi gerçek sanıp irkiliyorsun. Adamın eti et gibi, yüzü yüz gibi ama sonra büyük cadı şapkasının altındaki kuru perüğü fark ediyorsun.

Dükkâna girince başının üstünde bir çan ötüyor. Sağlı sollu kovboy çizmelerinden bir patikada ilerliyorsun. Acı kahveler, siyahlar, domuz burunlar, sivriler. Kuşaklı, fırırlı, jarse elbiselerin ardından gabardin kumaşlar, tiftik ve türlü türlü düğmeler avuçluyorsun. Chelsea Otel'in koridorlarının kokusu buna benzer bir şey olmalı. Isınmış deri, keçe, şarap, ot, kösele, ıslak yün ve tükürük. Odalardan birinden elinde gitarıyla çıkan deri ceketli kıızı düşünüyorsun. Saçları dağınık, bir şeyler mırıldanıyor, yeni bir şarkı belki. Peşinden yürürken çıplak ayaklarına bakıyorsun. Çıplak ayaklar sende tuhaf hisler uyandırır, aidiyet duygunu zedeleyen türden hisler. Kızın söylediği şarkıyı tanıdın. Onun uykuyla karışık tütün kokan ensesine iyice yaklaşmıştın ki önünde durduğunuz kapı açılıverdi. Tezgâhtar iniltini duymuş olmalı, yanında bitiyor. Ona bu gece Patti Smith olacağını söylüyorsun. Kız gülümsüyor. Birlikte kurdelelerin, saç bantlarının, gözlüklerin, saatlerin ve eşarpların olduğu bölümü geçip deri montlara varıyorsunuz. Uzunlar, kısalar, fermuarlılar, yırtmaçlılar. Kız askılara doğru uzanıp ellerini derilerin arasına sokuyor. İçine bir şey giymemeye karar veriyorsun. Patti gibi. Evdeki yüzüklerini düşünüp ellerine bakıyorsun, şu kırmızı

ojelerden kurtulmalı. Tezgâhtar dirseklerine kadar kollarını da içeri sokarak askıdakilere nefes aldırın küçük kulaçlar atıyor. İşte, diyor sonunda, aynı anda gözleri senin eteğinde ve topuklularında geziniyor. Yutkunduğun için rahatsız oldun. Bugün üçüncü kişisiniz. Gözlerini aynadaki görüntünden alamadığın için damarlanıp beyazlamış yumuşacık derinin üstünden kollarını sevmeye devam ediyorsun. Üçüncü kişi demek. Dükkânın işleri kesat halinde diye düşünüyorsun. Ama, Bence akşamı bulmadan dördüncü Patti de gelir, diyor kız. Aslında her cadılar bayramında bu dükkândan en az beş Patti Smith çıkarıyoruz. Kıkırdıyor.

Onlar başkalarının Patti'si, benimki değil.

Pekâlâ, diyor kız, poşet istiyor musunuz?

Başını sallayıp küçük el çantandan çıkardığın kredi kartını uzatıyorsun. Pörsümüş derilerin arasında, birlikte kaysa doğru yürüyorsunuz.

LOUISE GLÜCK ŞİİRİ: ASLINDA ÖRDEK DE YOK

Ayşegül TÖZEREN

2016'da müziğiyle tanınan Bob Dylan'ı saymazsak, Amerikan edebiyatından ya da şiirinden bir isme, 1993 yılından beri, Nobel ödülü verilmemişti. Dahası, Tomas Tranströmer'den sonra, yani 2011 yılından beri Nobel Edebiyat Ödülünü hiçbir şair alamamıştı. Louise Glück'ün şiirine aşına olanlarsa, ona Nobel Edebiyat Ödülünün göz kırptığını hissediyordu.

Yüz yıl sonra yeni bir küresel salgınla sarsılan dünya, geçici olarak kapanmıştı. Yeniden açıldığında, hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını herkes farkındaydı. Kayıp bir nesneydi artık “eski” dünya... Başka bir dilin, başka dillerin peşine düşmezsek, insanın, çiçeğin, yaprağın biricikliğine inanan bir dilin... yeni bir dünya yaratamayacağımızı da biliyorduk.

Çağ dönümünde, farklı bir(icik) dil kurmaya cüret etmiş şairin, Glück'ün, Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülmesi de, bu nedenlerle, şaşırtıcı değil.

Louise Glück 1943 yılında New York'ta doğmuş, Long Island'da büyümüşü. Kolombiya Üniversitesine devam etmiş olsa da, herhangi bir derece almamıştı. Glück'ün kalemi tutuşundan yaşamını anlamaya çalışanlar bunun bir tesadüften çok, bir tercih olduğunu anlayacaktır. Ancak, akademik dereceler değilse de, şiirleri onun Yale Üniversitesinde ders vermesinin yolunu açacaktı.

On bir şiir kitabını, *Ilkdoğan'dan Averno'ya*, *Averno'dan Sadık ve Erdemli Gece'ye* inceleyenler, metinlerine ilişkin sıfat bulmakta zorlanacaktır. Daniel Morris'in belirttiği gibi, Glück bazı eleştir-



menlere feminist, bazılarına postmodernist, bazıları için modernist, diğerleri için mistik, klasikçi, romantik ya da sert bir gerçekçi olarak görünebilir... bir aşk şairi, zarif bir biçimci, künt bir şair, bir doğa şairi, bir pagan şair, lirik bir şair, bir anlatı şairi olarak da anlaşılabilir.¹ Glück'ün şiirleri üzerinde uzlaşa sağlanamayan metinlerdir. O da, bir forumda konuşurken, şiir yazmanın aslında bir kuyunun ağzından konuşmak olduğunu ironik bir biçimde ifade eder: “Şiirinizin bir kuşağa yol gösterecek şiirlerden biri mi, yoksa yazar narsisizminin korkunç bir örneği olarak mı kullanılacağını biliyorsunuz.”²

Louise Glück'ün şiiri için kesin ifadelerden kaçınmak gerekir, onun şiiri ele avuca sığmayan mikro bir bakışla yazılmıştır. Kapının deliğinden loş bir odaya bakmak gibi... Roller değişip, o kapının deliğinden eleştirmen baktığındaysa, en azından şairin dili ve estetik anlayışı üzerine birkaç cümle kurabilir. Glück'ün şiiri için özel bir estetik anlayıştan söz edilmektedir: Anoreksik estetik...³ Bir yeme bozukluğu olan anoreksiya nevroza ile yaşamak zorunda kalan şairin, bu yıllarının şiirine de yansıdığı belirtilmektedir. Hastalık, bin beş yüzlü yıllardan beri tanımlanmış olmasına rağmen, o dönemlerde dünya zevklerinden vazgeçmeyle ilişkilendirilip, çileciliğin bir türü olarak görüldüğünden, kutsal olarak da kabul edilmiştir. Psikiyatrik bir durum olarak kabul edilip, davranışsal sendromların arasında görülmesi ise son otuz yılda mümkün olmuştur, böylelikle tedavisine yönelik de çağdaş anlayışlar benimsenebilmiştir. Glück'ün bu hastalıkla geçirdiği dönemin otuz yılın öncesinde olduğu düşünüldüğünde, son derece zor bir dönemi yaşadığı da görülebilir.

Louise Glück'ün şiirinde, açlık, beden ve aile çelişkile-

rinin izi kolaylıkla sürülebilir. “Açlığa Adanmış/Bağlılık” başlıklı dizelerdeyse, okurlar, anoreksiyayı hissedebilir.

“Sessizce başlar

bazı kız çocuklarda:

ölüm korkusu, biçimini alarak

açlığa bağlılığın,

çünkü kadının vücudu

bir mezardır; kabul edecek

herhangi bir şeyi.”

Glück'ün şiirleri bir sözcük fazlalığı dahi barındırmaz, anlatıcı birden fazla roldedir, dolaysızdır... Ve sözcüğün tam anlamıyla minimalisttir. Şiirin iskeletini hisseder-siniz, şairanelikten uzaktır. Nasıl yıllar içinde sanattaki öncü akımlar, “plastikliği plastik yapan tüm bileşenleri en aza indirmeye” çalıştırsa, bu şiirde de şiiri şairane yapan bileşenler en azdır.⁴ “Mutluluk” şiiri bunun parlak bir örneğidir...

“Bir erkek ve bir kadın beyaz bir yatakta yatıyor.

sabah oldu. bence

yakında uyanacaklar”

Louise Glück'ün Nobel'i aldıktan sonraki ilk telefon röportajı da şairanelikten ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Arayan gazeteciden iki dakikalık bir kahve izni istemişse de, gazeteci hazırlıksız yakalamış olmanın sihrinin bozulmasını istememiş ve iki dakikalık sorular sormayı tercih etmiştir. Glück, pek çok okurunun şiirine aşına olmadığı gerçeğinin farkındadır, başlangıç için Aver-



no'yu önermiştir. Dahası şiirindeki dobralık, yaşamıyla da birdir. Arkadaşlarının ondan nefret edeceğinden çekinmektedir, çünkü o da Nobel alan her yazardan hoşlanmamaktadır ve... Nobel'in pratik karşılığını da söylemekten geri durmaz... Evet ödülle bir ev alacaktır.

Nobel Edebiyat Ödülünün şaire verilmiş gerekçesinde "bireysel olanı evrensel" hale getirebilmesine vurgu yapılmıştır. Bu vurgu, "kişisel olan politiktir" cümlesini de akla getirmektedir. Burada ifade edilen güncel politika değildir, bireysel olanın güç ve tahakküm ilişkilerini ifşa edişidir. Belki burada, bireyci ve bireysel olanı ifade ediş biçiminin de farklı oluşu görülmektedir. Bireyin kendisine ait olana takılıp kalmakla, bireyselden başlayarak toplumsal olana ulaşmak da mümkündür. Zaten büyük edebiyat ve şiirin de her ne kadar mikro bakış açısıyla yazılırsa yazılsın patikası budur.

Louise Glück söylenmeyenin gücünün peşindedir, bu yüzden sınırları zorlamaktan da vazgeçmez. Derdinden yola çıkışı, onu incitse de sınırlarla yüzleşmekten alıkoymaz...

"Birkaç gözyaşı beni
üzdü mü? Arkadaşım
her büyücü
özünde bir pragmatisttir;
kimse sınırla yüzleşmeden
esas göremez
sadece seni tutmak isteseydim
seni esir tutabilirdim" (Kirke'nin Gücü)

O *Averno*'da yazdığı gibi, herkes bir rüyanın içinde yaşarken, o rüyayı görüp de rüyadan kaçmış bir hayaletin sesinden haykırabilir, dahası Medusa'nın kahrkahasına da bürünebilir. Ancak Glück'ün sesi haykırış ya da kahrkaha ya da fısıltı, her neyse biriciktir. Belki bundan evlerdeki kimsenin görmediği küfü ilk gören odur. Herkesin gözleri ışıktan kamaşmışken...

"Eve varırsın, işte o zaman küfü fark edersin.
Başka bir deyişle, çok geçtir.
Sanki güneş seni bir an kör etmiş gibi." (Şafak)

İlk olan her neyse, beden, ilk rüya, ilk öykü, ilk bahçe... Ondan kaçmanın yollarını aramaktadır Glück... bilinmeyen bir dilde, seslenerek... Belki de geri dönmenin tek yolu budur.

"Karanlık bir odada uyanırken çocuk
çığlık atarak ördeğimi geri istiyorum, ördeğimi geri istiyorum
hiç kimsenin anlamadığı bir dilde –"

Aslında ördek yoktur ve şiirinin bütün meselesi budur.

Kaynak:

¹Harini Vembar, "Inside the fat woman, trying to get out": Louise Glück's Lyric Poetry and the Aesthetics of Anorexia, <https://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1193129/FULLTEXT01.pdf> Erişim Tarihi: 11.10.2020

²Karissa Morton, Dedication to Hunger, <https://structureandstyle.org/post/99243177335/dedication-to-hunger> Erişim Tarihi: 11.10.2020

³Alexandra Haley Rigl, The Anorexic Aesthetic: An Analysis of the Poetics of Glück, Dickinson, and Bidart, <https://ir.vanderbilt.edu/handle/1803/6426> Erişim Tarihi: 11.10.2020

⁴Attila Döl, Pelin Avşar, Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi, <https://docplayer.biz.tr/18232756-Minimalizm-akimi-kapsaminda-nesne-anlayisinin-yeniden-degerlendirilmesi.html> Erişim Tarihi: 11.10.2020

SOSYETENİN GÖZBEBEĞİ

Gül ERSOY

On beş yaşına girdiği gün kasabanın ileri gelenlerinden Emin Bey'in oğlu Ali'yi çarşıda gördüğü an âşık oldu Emel. Zaman geçip yemeden içmeden kesilince aile endişelendi. Kereste ticareti yapan Ayhan abisinin eşi Sevilay hemen anladı kızın âşık olduğunu. Gizlice kenara çekti bir gece, zorla söylettirdi oğlanın adını. Kimseye anlatmayacağını demesine rağmen o gece gitti anlattı Sevilay Ayhan'a durumu. Emel çocukluğundan beri ortanca çocuk olmanın manasız sızısını, en sevilen ilk çocuk ve en çok şımartılan son çocuk olamamanın acısıyla büyümüştü. Emel de derslerine vermişti kendini. Doktor olmak istiyordu. Öğretmenleri başaracağını düşünüyor, yıldızlı karnelerle, kırmızı kurdelelerle zekâsını parlatıyorlardı. Ta ki Ali'ye kadar. Ali'yi gördükten sonra kırıldı dümen. Emel'in sıkır sıkır sulara parlak hayallere, beyaz önlüklere doğru giden gemisi alabora oldu. Diğer kızlar gibi süsüne püsüne düşkün değildi, vaktini bulduğu kitaplara, dergilere vermişti. Gözündeki kalın camlı gözlüklere, pamuklu gömleklerin üzerine geçirdiği ceketlere, kumaş pantolonlara, düz iskarpinlere inat dikkat çekmeyen çikiciliği vardı üzerinde. Bazen gözlüklerini çıkarır ve berrak yeşil gözlerini sergilerdi. Süslenmeden bile güzeldi Emel. Çenesine doğru inen, arkası kabarık açık kahve saçlarını günün modasına göre tarar, anneannesi Zülal Hanım'dan kalma altın küpeler takardı. Belki küpelerin parlaklığı onun yüzünden yansıyan ışığı katmerler, çoğaltırdı ama bir yandan da onu yaşlı, olduğundan büyük bir havaya bürürdü. En büyük abisi Ayhan ve en küçük kardeşi Sezai ile iyi geçinir, şımarıklıklarına göz yumar, babasının deli oğullarıyla dalaşmayı göze almazdı, alamazdı belki de çünkü erkek egemenliğinin sağlam kalesi evlerinde babası Halil Bey erkekliklerini kamçılıdığı ama ruhlarını boşalttığı oğullarını her zaman, herkesten, ondan üstün görürdü ve bunu bizzat hissettirirdi. Halil Bey'in Ayhan'dan Ali'yi öğrenmesi üç gün sürdü.

"Demek Emel âşık öyle mi? Peki çocuğun gönlü var mıymış?"

"Yok, şimdilik Ali'nin haberi yokmuş, olsa gider çekerim kulağını, olmadı Şakir Ağa'ya gider oğlunun niyetini sordurturum!"

"Kız tarafı gider mi hiç niyet sormaya? Olmaz öyle şey! Onlar bizim ayağımıza gelecek, niyetleri cidiyse isterler kızı, yok oğlanın aklı başka yerdeyse, çeker köşeye bir güzel döversin, daha da ileri gider uzatırsa, alırsın emaneti, sen ne yapılacağını bilirsin..."

Ayhan emaneti eline alıp Ali'yi alının ortasından vurmaya düşünürken Emel'in Ali'ye âşık olduğu kulaktan kulağa dolaşmış, sonunda Ali'ye ulaşmıştı. Emel'e o günden önce kadın gözüyle bakmadığı için şaşırdı önce Ali. Sonra diğer alımlı kızların arasında sönük ve dikkate alınmayacak kadar içine ka-

panik olduğunu düşündü Emel'in. Bir gün yolda karşılaştıklarında, kendinden beş yaş küçük Emel'i şöyle baştan ayağa süzdü. Emel de baktı Ali'ye uzun uzun. Sonra konuşmaya başladılar. Konuşma yakınlaştırdı. Yakınlaştıkça sevdiler birbirlerini. Zengindi babası Emel'in, Ali istikbalini gördü, çil çil altınlar parladı gözlerinde. Ali, babası Şakir Ağa ve Emsal Hanım'la geldi bir gece evlerine, kızı istediler.

Halil Bey verdi gitti. O yaz evlendiler. Emel okulu bıraktı ve bir çocuk doğurdu, şansı erkekten yana oldu. Adını Şakir Ağa'nın dedesinin ismi Mehmet koydular. Emel daha çok çocuk istiyor, Ali'ye benzeyen bir sürü kopyalar üretmek için çıldırıyordu. 1952 kışının şubatında Emel ikinci çocuğunu doğururken ölmeseydi, kızın adını Didem koyacaktı ve muhakkak doktor olmasını isteyecekti. Mehmet'in daha çocuk yaşta öksüz kalmasının ardından, babası Ali Almanya'ya gitti. Kaçtı Ali aslında. Önceleri pek beğenmediği karısı Emel'in hatırası Mehmet'e her gün bakmaktan kaçtı. Mehmet'i Şakir Ağa'nın ailesi büyüttü ama Halil Bey'in ailesinin de bir elleri her zaman üstünde oldu. Maden mühendisi oldu Mehmet. Dedelerinden gelen para pulla rahat bir öğrencilik yaşadıktan sonra Ankara'da bulduğu iş sayesinde yüksek çevrelere girdi. Politikaya atıldı, milletvekili oldu, Enerji Bakanlığı'na terfi etti, ülkenin anasını ağlatmak için çok çalıştı. Babası Ali Almanya'da bir kez daha evlendi Alman bir kadınla. Üç kardeşi oldu Mehmet'in. Pek samimi olmasalar da sevdiler birbirlerini. Kendinden dört yaş küçük kardeşi Hüseyin'in yakışıklılığı ve işiyle övündü her zaman. Gerektiğinde kol kanat gerdi, para yolladı yani. Kendine ait bir aileye sahip olamamanın eksikliğini erkenden evlenip, kötü bir laneti sonlandırır gibi bitirmek istedi. Dilruba Hanım, Ankaralı bir ailenin kızıydı. Maddi durumları oldukça iyiydi. Dilruba'nın dedesinden kalan maden ocakları büyüdü Mehmet'in işi bilir politika oyunları. Madenler oteller ordusu oldu, akaryakıt istasyonları oldu, fast food zincirleri oldu, arsalar, evler, hanlar hamamlar oldu. Mehmet ve Dilruba'nın kızları Mehtap parlak bir yaz gecesi geldi hayata. Dünyaya attığı pahalı çılgınlıkla başladı yaşamına. Allarla, pullarla, lüks deryasının içinde prensesler gibi büyütüldü. Mehtap'ın kardeşi Mustafa ise sanki bu dünyadan değilmiş gibi tuhaf bir çocukluk yaşadı. Diğer çocuklara benzemedi, babasını ve işini sevmedi, ailesini görgüsüz buldu, kendine yakıştıramadı, paralarını aldı, bol bol harcadı, bitirim arkadaşlarıyla haraclar, babasının siyasi kimliğiyle yağmalar yaptı, fakirin fukaranın hakkını yiyip durdu. Para parayı çektikçe çekti ve en sonunda kalıbına sığamaz oldu. Har vurup harman savuruyordu aile. Mustafa İstanbul'un gözde playboylarından, ünlü iş adamlarından biri diye anılır olmuştı. Kendine göre birini bulamadığı için, belki de birini sevecek yüce gönüllüğe asla sahip olamadığı

için, yalnız kurt diye nam saldı. Ne kadınlar perişan etti, ne kalpler kırdı, ne intiharlar yaşattı ama bana mısın demedi. Ta ki Aslı'yı görene kadar...

Aslı Mustafa'nın aklını başından aldı fakat Mustafa'nın yüzüne bile bakmadı aylarca. İyi bir üniversiteden mezun olduktan sonra babasının holdinginde çalışan Aslı, Mustafa'yı hiç istemedi. Mustafa küçümsenmeyi kendine yediremediği için kafayı daha da taktı Aslı'ya. Yollarına gül döktü, önünde taklalar attı, jestlerden kendinden geçti, ilanı aşklardan yerlerde süründü, o güne kadar üzdüğü tüm kadınların ahi geldi onu buldu.

Babası Mehmet Bey'den yardım istedi en sonunda. Ne yapıp ne edip Mehmet Bey Aslı'nın babasını kafakola aldı. Kendi yetkilerine muhtaç etti adamı. Sonunda Mehmet Bey'in Aslı'nın babasıyla yaptığı tatlı sohbetler neticesinde, bir pazarlığa dönen Aslı satışı gerçekleşti. Bodrum Yalıkavak'taki malikânede takıldı nişanları, Çırağan'da düğün hazırlıkları başladı. Kayınpeder evlilik hediyesi olarak damadına üç özel koya sahip kocaman bir otel hediye etti. Mehmet Bey altta kalmamak için otelin çevresindeki sit alanı ve ormanları kapsayan sahil şeridiyle birlikte ülkenin en pahalı arazisini birtakım oyunlarla kullanıma açtırdı ve gelinine hediye etti. Coştu sosyete düğünde. İş adamları, politikacılar, bakanlar, devlet başkanları, yandan yandan yiyen kemirgen sahte sanatçılar, Mustafa'nın kendine örnek bellediği namlı sanlı kudretli mafya babaları, sanayiciler, borsacılar, din adamları, askerler hepsi katıldı törene. Ülkede ülkeye sefalet ve acı getiren kim varsa o gece ordaydı. Aslı dışında herkesin yüzü gülüyordu. Mustafa sırtarak dolaşıyor, düğün odasında çektiği kokainin etkisiyle yerinde duramıyordu. En fazla duyguyu, en yükseğini, en fazlasını istiyordu Mustafa. Sonunu da yine bu istek getirecekti ama o gece haberi yoktu. Evliliklerinin ilk yıllarında yine bu şaşalı hayata devam ettiler. Ekonomik krizlerde sarsıldılar, iktidardaki partinin değişmesi ve Mehmet Bey'in bakanlıktan ayrılmasıyla tıkr tıkr işleyen illegal para kazançlarından oldular, haklarında açılan davalarla korktular ama yılmadılar çalıp çırmaktan ve devleti dolandırmaktan.

Aslı birkaç yıl sonra vardı farkına aldatıldığının. Mustafa'nın başka başka kadınlarla ilişkisi vardı ve eğer bu yüzüne vurulursa Aslı'ya pahaliya patlıyordu.

Kim tahmin ederdi ki sosyetenin gözbebeği Aslı'nın akşamları kocası tarafından zorla ırzına geçilip, kan revan içinde dövüldükten sonra bahçedeki köpek kulübesine kilitlendiğini.

Tabii ki hiç kimse.

KİRAZ

Ceren TRKAVCI

Duvarda  şapka var. Farklı boyutlarda ama kahverenginin tonlarında; sanki hepsi de çürük, tozlu, kirli tonlar... Kafamın içi gibi. Başıma taktıklarım şimdi düşman kesilmiş, asılı oldukları yerden yargılayan suratlarla bana bakıyorlar. Yatakta diğerk tarafa dönüyorum. Pencere kenarında duran beyaz koltuğın yastığında iki tane koyu kırmızı leke gözüme takılıyor; kumaşıa işledikçe kuruyup matlaşmış. Herhâlde elinde kiraz dolu meyve kâsesiyle uyandırmaya geldiğinde olmuş. O âna geri dnebilsem, kelimelerin acısı ağzımı kaplamadan önceye. Mümkün değıl, o sabah uzakta kaldı, yeni gün doğacak birazdan.

Sağadnsem rk, tozlu, kirli suratlar; sola dönsem kuru, mat, kızıl lekeler. Bir başınayım gri bataklıkta; bulanıklık içine çekiyor beni. Yorgan ağır geliyor, kenara atsam rahatlayacağım sanıyorum, denediğimdeyse ırlıplak ve savunmasız hissediyorum. Telaşla, tekrar üstüme çekiyorum. Tavandaki pirinç avize bir işe yarasa bari, üzerime dşde de dibe tam gmlsem. Düřüncelerim sussa, zihnim uyusa. Bütün söylediklerim yok olsa en derinde. Gelmez bu saatten sonra, gelmeyecek. Koridorun sonundaki salonda yatıyor, ama başkadıyarda sanki.

Bir tıkırtı duyuyorum, soluğumu tutuyorum, boğulma hissi geliyor bir an için. İyice fark ediyorum ne kadar sığ nefes aldığımı. Ağzımdan çıkanın fenalığını iş işten geçtikten sonra anladığım gibi. Pencere hafif aralık kalmış, yağmur serinliği var, bastıracak belli. Ayak sesleri, geliyor mu yoksa? Gözlerimi yumuyorum, hareketsiz bekliyorum; ama içim kıpır kıpır.

Sabah gm diye kapattığı kapıyı, bu kez usulca açıyor. Yorganın diğerk ucunu kaldırıp yanıma uzanışını hissediyorum. Kulağımda sıcak bir fısıltı “Boş ver, unutalım.” O an işitmek istediğim tek ses, duymayı en çok istediğim sözleri söylüyor. Duyabilmek için ne yapacağımı bilemeden huzursuzca geçireceğim, kayıp sayılacak günleri geri tutuşturuyorum elime. Yanmaya başlayan gözlerimi ancak aabiliyorum, onun tarafına döndüğümde sımsıkı sarılıyor. Sabahtan bu yana geçen saatlerden sonra ilk kez konuşuyorum “zr dilerim.” Yağmur başlıyor.

İkimiz biriz şimdi. Gri bataklık ılık bir gölet, iyice üzerimize çekiyoruz yumuşacık suyu. Duvardaki kahverengi suratlar sakinleşmiş, gezgin hafifliği gelmiş üstlerine. Her biri, yeniden tatilin habercisi, kumsalın yüzü olmuş. Gün doğumunun renkleri süzülüyor içeri, tavanda ışık oyunlarının zamanı. Kanepeye takılıyor gözüm, yastığındaki iki kırmızı desenle yenilenmiş haline gülümsüyorum. Esinti mis gibi nemli toprak kokusu dolduruyor odaya. Derin bir nefes alıyorum, taptaze bir nefes, dilimde kiraz tadı.

TÜRKÂN SAYLAN'A MEKTUP

Aslı Pınar ZORBA YILDIZ



Sevgili Türkân Hocam,

Cumhuriyetin umuttan doğduğunu hatırladığımız şu önemli günlerde sizi düşünmek mutlu bir şarkı gibi... Doğduğunuz, yaralı ellere yüreğinizi uzattığınız, güneşi saçlarınıza sardığınız o çok sevdiğiniz şehirden yazıyorum size. Bir pandeminin tam orta yerindeyiz. Doğaya başkaldıran insanoğlu olarak yenik günlerimizde, geleceğe evlerimizin penceresinden bakıyoruz. Hani lepra



çalışmalarınız sürerken hastalığınız teşhis edildiğinde çokça sinirlenmiştiniz, çalışmalarınız aksayacak güneş elleriniz yaraları sarmayacak diye. Sonra diş çekirmek gibi görüp tedavinizi olup geri dönmüştünüz; bizimki de öyle bir yeni normale dönüş arayışı... Neler değişti diye sorarsanız savaşlar hep vardı hâlâ var, İstanbul'un kedileri hâlâ başına buyruk ve güzel, belgeselleri bile çekildi izlemenizi isterdim Ceyda Torun'un gözünden... Bir kadın belgesel de çekebilir, bilim de yapabilir, metro da kullanabilir... Cumhuriyetin eseri çağdaşlaşma bize bunları yapabileceğimizi gösterdi. Bu güce ışık tutanlardan biri de sizsiniz. "Bir toplum, cinslerden yalnız birinin yüzyılımızın gerektirdiklerini elde etmesiyle yetinirse, o toplum yarı yarıya zayıflamış olur. Bizim toplumumuzun uğradığı başarısızlıkların sebebi, kadınlarımıza karşı ihmal ve kusurdur." diyen Atamızı en güzel şekilde temsil ederek yolun geri kalanını bize gösteren sizden bahsediyorum, güneşten... Kardelenleriniz işte çizdiğiniz bu umut ışığında yolunu bulmaya devam ediyor. Öyle bir ışık ki bilimden, eğitimden, kültürden, sanattan, adaletten, eşitlikten güç alan... Denklemi sadece insan olabilmeyi, insan kalabilmeyi kalbiyle hissedenlerde saklı.

Sahi babanız Fasih Bey size neden "At Kızım" derdi? Hafif kambur duruşunuz upuzun örgü saçlarınızdan dolayı mı yoksa; çağdaşlaşma yolunda kanserin agresifliğine boyun eğmeden ölüme inat, azim ve umutla güneşe koşar adım ulaşmaya çalışan "beyaz gömlekli bir köy hekimi" olmanızdan mı hep merak etmişimdir. Anadolu

topraklarında tuttuğunuz cüzzamlı, şark çibanlı, behçetli elleri sarıp, hastaların topluma katılabilmesine kadarki süreçte bir anne edasıyla inatla onları bırakmamanız; bu ülkenin geleceği binlerce çocuğumuzun eğitiminde fırsat eşitliğine kavuşmasını sağlamanız aldığınız Gandhi Barış Ödülü'nün binlercesini hak ettiğinizi gösteriyor. Bu ülkeyi hep sevdiniz. Ülkemizi, insanlarını, toprağını... Biz size daha fazlasını vermeliydik. Son sözleri "Eğer bir yerlerde bilime, demokrasiye, barışa, aydınlığa aç bir çocuk senin ışığını bekliyorsa, sönmeye hakkın yoktur, ışıyacaksınız! Ölüme saniyeler kalsa bile..." olan bir anne, bilim insanı, toplum yönlendirici düşünelim. Düşünelim ki daha fazlasını yaşarken vermeliydik kısmı kalbimizde kabuk kalsın.

Yaprakların güneşsiz kaldığı damlalarla yere düştüğü şu sonbahar gününde Cemal Süreya ile selamlıyorum sizi canım hocam huzurla uyu,

"...Evet, gün geliyor bıkiyorum senden
Ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey bu,
Git, istersen, cüzam kap bir yerlerden,
Görmek istersen, nicedir, tutkunluğumu."

Mavi yolculuğunuzda, bereketli "Mavi Anadolu" bizlere emanet...

Aslı Pınar

Orkestra Şefinin Tahribatı

Zeynep Tuğçe KARADAĞ

Vebali dışarıda bırakmak için
İkna dersi almış halk
Bir ateş yaksam camları patlayacak

Her tanım makyaj her kavram hurda
Karakulak besler sinem, evcilleşmem
Kükreler postumun altında giz
Ağzındaki yarayı gravür sayar tahrik.

Efsaneler sağaltır inancımı, Kumiho'yu çağır
Dokuz kuyruk çiz, tilkiyi kurtar resimden
Avucumu delen kaknüs düşüremez sıcaklığı
Gagasında orkestram cesur, delişmen

Suya, sabuna, aşka dokundum yeşerdi ekin
Dudağımı eritti solo, hızlıydı ritim
Dilim dalgalandı üstünde diş izlerin
Koyulaştı nefesimiz, senfoni bordo

Kolların kazaya sürükler, izlerimiz Kehkeşan
Lodosumuz tüy uçarur, havalanır yelken
Bacaklarım beline kanca bundan kaçmam
Çamuru temizler aramızda nilüfer.

Hadi dolansın bakırı büken dalgamız, boyumuz keşişsin
Kılıcığını ayırmam, zımpara, törpü değdirmem
Soru işareti dizimde saklı bir orak
Kireçlenirim çatırdarım sana belli etmem

Ben demirci olmalıydım, çekicim kurdeşen
Dağlanmış dirseğimde bin yıllık kam
Uyluğum omzuna varınca dönüşürüz
Vahşileşir orada orkestram

Sipersizim korunmam, neden kale kurayım?
Ateşi çalan benim, boğayı çağıran
İstedğin kadar gürle,
Cüret ederim sana şimşeginden hiç korkmam.

İREM UZUNHASANOĞLU İLE SÖYLEŞİ

Hanife ALTUN

Sevgili İrem dünden bugüne kısaca romanlarına değinerek başlamak istiyorum. İlk romanın *Gitme Gül Yanakların Solar* bir mübadele hikâyesini anlatıyordu, senin de dördüncü kuşak bir mübadil olduğunu ve roman kurgunu da anneanneninin hikâyesinden yola çıkarak oluşturduğunu daha önce de anlattıklarından biliyoruz. İlk eserlerde yazarlar ağırlıklı olarak hep bir kendi yarısı ve meselesinden hareketle bir çıkış noktası, anlatma yolu bulurlar, demek çok da yanlış bir genelleme olmayacaktır. Bu bağlamda ilk romanın *Gitme Gül Yanakların Solar*’la ilgili ne söylemek istersin?

Sınava giren bir öğrencinin önce en iyi çalıştığı sorudan başlaması gibi yazarlar da en iyi çalıştıkları yerden başlıyorlar yazın hayatlarına. İçine dönük bir arkeolojik kazı, gecelerce yasını tuttuğun bir acı, birlikte uyuyup uyandığın bir travma, hesaplaşmak istediğin bir mesele... Bunların tümü başlangıç noktası olabiliyor insanın. Benim için bu çıkış noktası Yaşar Kemal’in *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesini okuduktan sonra kalbime gelip yerleşen bir sızıyı anlatma dürtüsü oldu. Hikâyenin bir benzeri ailemde yaşanmıştı, “ben de anneannemin Midilli’den Edremit’e, oradan da doğuya uzanan hikâyesini anlatacağım,” dedim ve bir denizin iki yakasında yaşarken, zorunlu göçe maruz bırakılan insanların hikâyesiyle başladım. Tarihi bilgilere yönelik araştırmalarım oldu, karşı yakanın edebiyatını taradım, anneanneme anlattırdım, mübadillerle röportajlar yaptım, onların hatıratlarını okudum, bu topraklara taşıdıkları türkülerini dinledim ve yaşanan acıları kalemden kâğıda geçirdim.



İkinci romanın *Ufkun Öte Yanı*'na da kısaca bir değinmek isterim. İleri yaşlarında bir yazar ve şifacı Refika Hanım'la, onun genç asistanı Aren'in hikâyesini anlatıyorsun. Şifalı suların, manastırların peşinde ve aşkın izdüşümünde bir polisiye ya da macera diye tanımlamanın da mümkün olduğu bir hikâye bu. Çıkış noktan neydi *Ufkun Öte Yanı*'nda?

Ufkun Öte Yanı'nda kendini hep başka hikâyelerde var etmeye çalışan ama en nihayetinde kendi hikâyesini bulmak üzere yolculuğa çıkan bir karakter anlatıyorum. Bir tür usta-çırak ilişkisi, bir iç yolculuk denebilir. Romanımı asla bir polisiye olarak görmedim lakin kurgusu gereği biraz hareketli bir metin. Geçmişe dönüşleriyle 1955'lerin altı yedi eylül olaylarına değinen, santral yapılmak üzere sularına el konulan insanları anlatan, Kıbrıs Dipkarpaz'a, Meteora manastırlarına uğrayan ve arka planında imkânsız bir aşkı hissettiren bir romandı. *Ufkun Öte Yanı* beni rahatsız eden şahsi bir iç meselesinden çok kurmacaya olan düşkünlüğümü ka-

nıtlamaya çalıştığım bir metindi.

Üçüncü romanın *Evvel Bahar*'a geçmeden, romanlarının ortak noktası olarak dikkat çeken bir unsuru da sormak istiyorum. Her üç romanında da dönem hikâyeleri anlatıyorsun. İrem Uzunhasanoğlu'nun bu tarih, ya da dönemsel olaylara ilişkin anlatı merakına kaynaklık eden motivasyon nedir?

İlk gençlik yıllarımdan gelen bir tutku bu, bazen anlamlandıramadığım bir dürtüyle peşine düştüğün bir ilgi alanı. Tarih bilgimi bir adım daha ilerletip psikolojiye harmanlıyorum. Bir zamanlar çığır açmış olan önemli tarihi olayların insanlar üzerindeki etkisini araştırmayı, onların bu travmalarını nasıl atlattıklarını ya da bu travmaların nasıl bir yıkıntı edebiyatına dönüştüğünü araştırmayı seviyorum. İlk romanımda mübadelenin üzerinden yüz yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen kuşaklar üzerindeki yükünü inceledim. İkinci romanımda kendisi iki gün ama etkisi yıllarca sürmüş olan altı-yedi eylülün iki insanın arasında nasıl da koca bir çatlak yarattığını anlattım. Son romanım *Evvel Bahar*'da ise doksanların politik ortamında ve Amerikan-pop kültür baskısının altında yetişmiş iki kızın nasıl etkilendiklerini inceledim. Yaratılış mitlerinden, tabletlere yazılmış metinlere, kadim anlatılardan dini kitaplara birçok metin çalışıyorum; bu metinlerin yakın çağ edebiyatına nasıl sızmış olduğunu inceliyorum. Geniş bir yelpazede yüzyıllar arası gezintilere çıkıyor ve edebiyatımı bununla besliyorum.

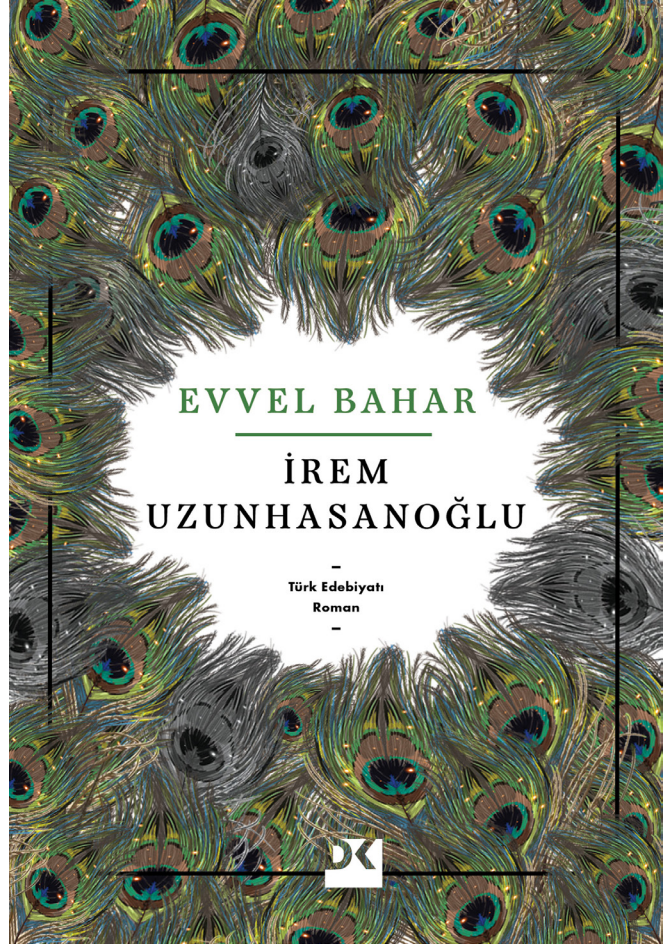
Üçüncü romanın *Evvel Bahar*'a gelecek olursak birçok tema etrafında dönüyor hikâye. Çok merkezde olmasa da yine bir dönem olarak doksanlar var. Mekân var, bellek var ve en görünürde olan iki kız çocuğunun okul yıllarında yatakhane başlayan, bir ara kopan fakat yıllar sonra yeniden kaldığı yerde devam eden, bu defa iki kadının dostluğuna evrilen hikâyesi. İki kadın dedim ama aslında daha kalabalık bir kadın arkadaş grubundan söz etmek ve bu yönüyle de kadın yazınına dâhil etmek mümkün *Evvel Bahar*'ı. Yola çıkarken anlatmak istediğin ya da anlatmayı öncelediğin temel meselen neydi *Evvel Bahar*'da?

Evvel Bahar'da yegâne meselem, ailelerin çocuklar üzerinde yarattıkları travmaların ileri yaşlarda nelere evrildiğini anlatmaktı ve konu fazla dallanıp budaklanmadan sadece bu temayı anlatmayı başardım diye düşünüyorum. İki kadın kahrmanın var, Öykü ve Firuze. Öykü'nün babası doksanların bombalı eylemlerinde öldürülmüş bir gazeteci, Firuze'ninki ise gerek vurdumduymazlığının gerek sınıfsal şımarıklığın etkisiyle, gerekse kızının istediği evlat olmama-

sından dolayı onu terk etmiş bir baba. Babalara ek olarak “kutsal anne”ler de bu çöküntünün içinde yer alıyor. Her iki karakterim de istenmeyen, vazgeçilmiş çocuklar, bir diğer deyişle kutsal aile yapısının içinde olmayan, olamayan kız çocukları. Yatılı okulda okurken birbirlerine merhem oldukları, birbirlerinin saçlarını ördükleri, yatakhane ablalarının onlara hayatı öğrettiği korunaklı bir yapının içindeler lakin o yapının içinden çıktıkları anda gerçekler onları bambaşka hayatlara, bambaşka kıtalara savuruyor. Yirmi yıl sonra yeniden karşılaştıklarında ise tüm o travmalar yeniden zuhur ediyor –hatta belki hiç gitmemişler. Hesaplaşmanın yoğun dürtüsüyle karşı karşıya kalıyorlar. Dağılmış ailelere mensup çocukların ellerinde ne yapacaklarını bilemediği bir psikolojik travma var, bu travma yaşı kaç olursa olsun kurduğu ilişkilere yansıyor, o dikiş bir türlü tutmuyor. İnsan bazen zihnini kemiren meseleyle ne yapacağını bilemiyor, kaçsan kaçılmıyor, yere çalsan kırılmıyor, bir bataklık gibi çekiyor çocukluğumuz bizi içine ve en derinine.

Evvel Bahar ülke tarihimiz açısından son derece önemli bir dönem olan doksanları da konu edinen bir roman. Çocukluğu o dönemde geçmiş nesil olarak bizim belleğimizde genellikle hoş hatıralar olarak yer etmiş bir dönemdi doksanlar. Fakat bu meselenin bir tarafı, ancak bugün baktığımızda görüp, kavrayabildiğimiz son derece karanlık bir dönem de içermekte diğer yanıyla. Bugün buradan durup baktığında ve bugünkü bilinçle, doksanlar hakkında ne söylemek istersin?

Anlatmaya çalıştığım hikâyeden azade yorum yaparsam aslında şanslı bir dönemin çocuklarıydık, dijital çağa çok maruz kalmadan ama onun kıyısında gezindiğimiz, ilk bilgisayara, ilk mobil telefona, ilk çağrı cihazlarına şahit olduğumuz bir dönemdi. Romanda da anlattığım teleks cihazı, ilk hesap makineleri, ısıtılı Amerikan pazarında satılan sakızın cazibesi tıpkı James Joyce’un *Araby* hikâyesindeki çocuğun, pazarın ısıltılarıyla gözünün kamaşması gibiydi. Uzun otobüs yolculuklarında, kafamızı cama yasladığımız, walkmanimizin pili bittiğinde müziğimizin kesildiği ama tüm duyguların çok sahih, çok gerçekçi olduğu günlerdi. Bununla birlikte, senin de eklediğin gibi karanlık bir politik geçmiş de var, faili meçhul cinayetler, kapanan davalar, üzeri örtülen ölümler gibi... Kızların da aslında keyifli bir yatılı okul geçmişleri var ama öldürülmüş gazeteci babanın hüznü her daim enselerinde. Şu anki bilinçle baktığımız o disko topu ısıtılı doksanların karanlık tarafları kızların hayatlarını kurtarıyor.



Evvel Bahar’da hafıza, bellek ve anımsamayı iki biçimde anlatıyorsun bunlardan ilki mekânın anımsatıcı unsur olarak kullanıldığı mekâna dair hafıza, diğeryse mekân ve tüm somut anımsatıcı kavramlardan arındırılmış duygusal hafıza. Bu doğrultuda belleği, hem mekân ve hafıza bağlamında, hem de hatırlamanın en ham hâli olan belleğin kendi çalışma prensibi bağlamında ele almak gerekirse, neleri unutup, neleri saklıyor, bu ayrımı neye göre yapıyor bellek ve insanın bellek karşındaki hâli nicedir?

İnsan belleği karşısında çok aciz. Bunu Proustiyen açıdan incelediğimizde en ufak bir koku, bir ses, bir şarkı üzerinde yükseldiğimiz tüm yıkıntıları, tüm enkazı ayaklarımızın altından çekip başımızdan aşağı bir sağanak misali yağdırabiliyor. Hafızamız bir gece ansızın çıkıp gelen heyulamız, gulyabanımız oluyor. *Evvel Bahar*’da kişisel bellek bir tür pranga işlevi görüyor. Kızları ayaklarından kıskıvrak yakalamış ve

bir türlü ilerlemelerine izin vermiyor. Hatalar üzerlerine yağdıkça akabinde hesaplaşma dürtüsünü de getiriyor. Bir kış gecesi bir dağ kulübesinden kaçıp yirmi sene öncenin hesabını sormaya gidebileceğiniz bir mekanizma...

Kişisel belleğin yanı sıra toplumsal/ kentsel/ mekânsal bellek de romanda mevcut. Bazı hafıza mekânları olumlu tınıslarken bazıları da travmalarını tetikliyor. Şehrin dönüşmüş ve çirkinleşmiş mekânları kızları yeise düşürürken, bir manolya ağacının altı tam tersi bir enerji yaratıyor.

Yine mekân ve hafıza bağlamında şehrin hafızasını ve bu hafızanın insan hafızasına sirayet etmesini sormak istiyorum.

Şöyle ki; anılarımızı saklarken şehrin mimarisine, anıt yapılarına dair birçok görseli de kullanıyoruz fark etmeden. Ta ki bir gün o mimari obje, o anıt bina oradan sökülüp atılana kadar, bir sürü bellek kaydımızın fonunda yer eden o görüntü oradan kalkınca kocaman bir boşluğa yuvarlanıyor, bir an olduğumuz yer ve zamanı şaşırabiliyoruz. Tıpkı *Evvel Bahar*'da Öykü karakterinin Taksim metrosu merdivenlerinden, Taksim Meydanı'na çıktığı sahnede olduğu gibi.

Telifisi mümkün olmayan bu bellek yitiminin kişisel ve toplumsal belleğimizde yol açtığı hasar ve buna engel olmayışımız konusunda ne söylemek istersin?

Romanda özellikle Taksim meydanını kullandım, hem şehrin göbeği ve merkezi olduğu için hem de Gezi gibi toplumsal ve politik hafızamızın inşasında önemli yer tutan olaylarda ikonikleşen bir mekân olduğu için. İkonlaştırdığımız için kırılması gereken bir put muamelesi gören Taksim Meydanı kentsel hafızamızda en hızlı dönüştürülen mekânlardan oldu. Göz ardı edilense gerçek şu; silinmek istenen aslında çocukluk anılarımız. AKM'nin bilet gişelerinden kuyruğa girdiğim, sanatla iç içe geçtiğim o ilk gençlik yıllarımın anısı artık yok ama neyse ki onu kristalize edip, romanlarına hapseden yazarlar var.

Ebeveynle hesaplaşma meselesine de değinmek istiyorum. Öykü de Firuze de travmatik aile hikâyeleriyle yol alıyorlar ve bir noktada bu yük taşınılmaz bir boyuta ulaşıyor. Bu noktada kendini sağlatmanın, eteğindeki taşları boşaltıp yola yeniden devam edebilmenin sırrı sence ne? Firuze bebeğine yazdığı satırlarda şöyle diyor: “*Sana bu satırları yazarken tuhaf bir şey oldu bebeğim. Yıllarca yeise kapılmama sebep olan düşüncelerden özgürleştim ve annemi anladım. Anlamak affetmek değildi elbet, sadece idrak ettim. Belki*

biraz da hak verdim...”

Anlamak hatta hak vermek affetmeye yetmiyorsa, affetmenin yolu nedir? Affetmek mi kabullenmek ve de helalleşip yürümek mi, gerçek affetmek hangisi?

Ne affetmek ne de kabullenmek... Benim için yegâne yol yazmak, kâğıda dökmek ve o meseleyi kâğıt üzerinde kurgulayıp, görselleştirip, hesaplaşıp yola devam etmek. Öykü'nün deyişiyle “Anne babayla hesaplaşmanın da bir son kullanma tarihi var.” Bunu aile bireylerimle ya da arkadaşlarımla hesaplaşmaya çalışırken anladım. Karşımdakinin anladığı, algıladığı kadar vardım ve ben kendimi anlatmaya çalıştıkça başkalarının duvarlarına tosladım. Çok yara bere içinde kalınca da dedim ki “neden uğraşıyorum”... Kaleme tutundum. Hayatımın her döneminde olduğu gibi gizli sığınagım olan edebiyata saklanıp, kaleme sınıksız tutundum.

Evvel Bahar'la eş zamanlı Virginia Woolf metni çevirdiğini biliyorum. Yukarıda söz ettiğimiz “Kadın Yazını” meselesi bağlamında Woolf metninin *Evvel Bahar*'a katkısı ne oldu? *Dalgalar*'dan *Evvel Bahar*'a çarpan, sızan neler var, ya da bir şeyler oldu mu? Gerek süreçte farkındalıkla eklediğin, gerekse sonradan fark edip senin de *Dalgalar* etkisi diye yorumladığın bir olgudan söz etmek mümkün mü?

Virginia Woolf'un dik durmaya çalışsa da hayata ve hastalığına yenik düştüğünü biliyoruz. Ben karakterlerime farklı bir çıkış yolu çizdim, daha dik, daha güçlü durmalarını sağladım. Belki de tüm kadınlara “bakın işte böyle dimdik durun,” demek isterken kendi kırılğan ve naif tarafım ister istemez Virginia'nın melankolisine çekildi. Gündüzleri roman çalışırken enerjisi yüksek bir kadın oldum ama gece olup çeviriye oturduğum zamanlarda Woolf'un melankolisini bir hırka gibi giymek zorunda kaldım. Farklı sahalarda top oynadım. Etkilenmemek mümkün mü elbet etkilendim ama romanıma sirayet etmesine engel olmaya çalıştım.

Son olarak İrem'in ajandasında neler var, hâlihazırda devam eden çalışmaları neler?

İrem'in ajandasında öncelikle ikinci Shakespeare çevirisini teslim etmek var. *Hırçın Kız*'ı çevirdim, şimdi *Yanlışlıklar Komedyası*'nı çeviriyorum. Ondan sonra romanıma kapanmak istiyorum. Yine güçlü bir kadını anlatacağım, bu kez güneydoğunun mistisizmden ve hikâyelerinden faydalanmak istiyorum. Ve tabii bir de *Evvel Bahar*'da eksik bıraktığım bir meseleyi tamamlamak ve onunla hesaplaşmak...

İKİ ÖYKÜ

Elif ERDOĞAN

KISACASI

Şelale akmaması gereken bir yerde akıyordu. Şehri tam ortasından bölüyordu. Önce ikiye, sonra kollarıyla sekize ona. Bütün çukurlara su doluyordu. Bütün bodrumlara, mutfaklara, yataklara su doluyordu. Kadın koltuğun üstüne çıkmıştı, ağlıyordu, kedisi kucığında, gazeteye manşetten düşecekti. Su yükseliyordu. Bir mutfakta su ocakta tıkırdayan tencerenin altına kadar sokulmuştu. Bir bodrumda çocuklar ağlıyordu. İçeri giren suya değil yarım kalan oyunlarına. Şehre sarılacak yara desenleri çiziyordu su. Şelale akmaması gereken bir yerde akıyordu, azalarak. Kravatlar ve ceketler toplanmaya başlamıştı bir köşede. Büyük kravatın sağındaki başlayabiliriz arkadaşlar, dedi. Bulutu biraz kenara çekti, güneşin doğru açıyla suya çarpması için. Kameraman kırmızıya bastı. Adam en sonda söylemesi gerekeni en sonda söylemişti. Yaralarımızı beraber saracağız.

GEÇMİŞ ÖLÜMÜN GELECEĞİ

Ağaçları kuvvetli bir rüzgâr sallayacak. Çatıları uçuran bir rüzgâr, sacdan çatıları. Zayıf bir oğlan rüzgâra karşı koşacak. Ne zordur. Gözlerini açması bir de rüzgâra karşı, ne zordur. Kirpiklerinin altında güvende olacaksın. Bahçeye koşacaksın. Rüzgâr dutları dökecek. Muşamba nerede? Muşambayı sereceksin ağacın altına. Dutlar dökülecek muşambaya pıt pıt. Rüzgâr uğuldayacak. Yağmursuz gelmesi ürpertecek seni. Ona esen rüzgârları hatırlayacaksın. Çöl rüzgârlarını. Kum fırtınalarını. Aynı kumlar her sabah başka tepeler olurken kirpiklerini düşüneceksin, nasıl durduklarını. Onun kirpiklerini. Kuvvetlenecek rüzgâr. Biraz daha sert esecek. Sokaklardan apartmanlara sızacak. Kapılar çarpacak, pencerelere perdeler sıkışacak. Muşamba nerede? Kuşlar konacak. Yanlarına uzanacaksın. Muşambaya. Akşamın ağır ağır güne sokulmasını izleyeceksiniz. Sen ve kuşlar. Muşambaya dökülen dutları yedireceksin onlara. Keyifleneceksin. Akşamın serinliğine katılan yağmuru balkonlara devrilen saksılar karşılayacak. Ürpertin tamamen geçecek. Güneş bulutları delecek. Bakmayacak mısın? Bakmayacaksın. Gökkuşağı çıkacak. Kaldırmayacak mısın başını? Kaldırmayacaksın. Dut ağacının altında uyuduğunu yarın göreceğiz. Kuşlar sabaha kadar su içecek avcundan. Biz geldiğimizde bir kaç hâlâ orada olacak, inatla, kaçışmadan bizi izleyecekler. Güneş açacak tam yuvarlak. Senin koltuğun hep boş kalacak. Sen dut ağacının altında uyuyacaksın. Gri değil sarı, çöl sarısı rüzgârlı bir günde etrafını saracağız, toprağın bol ve nemli.

ACININ YEDİVEREN ŞAİRİ GÜLTEN AKIN

Süreyya KÖLE

*“İki bire borçlu varlığımı/ Bir hiçe...”
Gülten Akın*

“Ankara’da, Denizciler Caddesi’nin üst yanında, Yahudi Mahallesi’ne yakın bir yerdeydi evimiz. Acımasız oğlan çocuklar bir deli Yahudi’nin çevresine hızla çember çizerlerdi. Ağlardı yaşlı Yahudi, yalvarırdı. Büyüklerden biri acıyıp çember çizgisini silinceye dek kalırdı orda, öylece.”

Yıl 1943, 10 yaşındadır Gülten Akın bu duruma tanıklık ettiğinde. “Çember” adlı şiirindeki dize-lerde gösterir sonradan kendini bu tanıklık.

*“Nerde bir deli Yahudi olur, orda çocuklar
Hızla bir çember çizerler ayaklarına
Yalvarır, çırpınır, ağlar
Çıkar yaşlılar kurtarırlar...”*

“Hemen bütün dizelerimin temelinde birtakım olgular, gerçekler vardır benim. Bir gün dizele-rimin öykülerini yazmayı isterdim, daha yaşlanınca,” der Gülten Akın bir dergi yazısında, şiiriyle ilgili daha sonraları yapılacak değerlendirmelere ışık tutmak istercesine. Şiirin(in) üzerindeki sır perdesini sıyrıp atar gibi.

Oysa şiir doğası gereği ne kadar da mistik ve tanrısaldır değil mi? Yaratım süreci bir o kadar doğa-üstü ve ilahi bir yerden. Yaygın kabul görmüş düşünce bu yönde değil midir? Ta ki sosyalist kimlikli bir şaire rast gelene kadar.

“Önceleri beni daha çok kendi yaşamım ilgilendiriyordu. Gözlerim içime çevrikti. *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda* kitaplarımda bu özel, öznel bakış açısının sonuçları görülür. Ancak be-



lirtilmesi gereken çok önemli bir nokta var: Benim bütün çabam kendi iç gerçeklerimden de yola çıksam, olabildiğince çok insanı ilgilendiren ortak özleri seçmektir.

1960 öncesinde, gerek kendi yaşamımda, gerekse toplumun yaşamında çok önemli değişimler, gelişmeler oldu. Bir yandan deney birikirken, öte yandan bilgi birikti. Şiirlerimin konusu, özü, biçimi de değişikliğe uğradı. Öz, bireyselden çok toplumcu olunca dil de yalınlaştı.”

Kendinden yola çıkarak toplumun sesi olmayı amaç edinen Gülten Akın, bir yerden sonra konumunu tekrar belirler ve şöyle der, “Konumuz, halkın hayatı ve onun bir parçası olarak kendi hayatımız ve yaşadığımız gerçekler, olgulardır.”

Bu nedenle Gülten Akın şiirini analiz ederken yaşadığı dönemin koşullarına, o koşulların toplumdaki yansımalarına dikkatle bakmak gerekir. Kişisel olarak pek çok (dönemsel-siyasi) talihsizliğin öznesiyken, şair kimliğini günbegün besleyen, şekillendiren olayların göbeğinde soluk alıp verir Gülten Akın. Kendini tanımlama, mesleğinin, şairliğinin, kadınlığının, analığının çerçevesini çizme gereği duyar kimi zaman.

“Bir parça avukat, daha çok devlet görevlisi, en çok da öğretmen oldum. Ama hep vekillikle. Beş çocuğum var. Göstermelik bir eş, bir ana olmayı hiç düşünmedim. Neyi ki yaptım, bütün yüreğimle, bedenimle, içtenliğimle yaptım. Yaşamımdaki bu dolgunluktan doyunluktan şiirim çok yararlandı. Eşimin yöneticilik görevi nedeniyle Anadolu’yu dolaştık. Çok ilçe değiştirdik. Bu da bir sanatçı için büyük şans.”

Bu yaklaşımında Gülten Akın’ın sosyalist kimliği tekrar çıkar karşımıza. Yaşamak durumunda kaldıklarından

yakınmak yerine tüm bu savrulup durmalardan, kök salınamamalardan, başa gelen tüm olumsuzluklardan yaşama ve şairliğine ilişkin bir tutar dal, bir umut var eder, mutlu olduğunun altını çizerek. Oysa 60’lı yılların başında bomba bile konulur evlerine. Kaymakam eşinin görevini, dünya görüşünü de işin içine katarak şöyle yorumlar bu bombalama olayını: “Anayasanın, yasaların hakça, halkça uygulanmasını savunma bir suçtu. Halkı aydınlık ve dirençli kılmaya çalışmak da. Çileler bizi eğitti 14 yıl.”

Umut geliştirici, gönül yolu açıcı, yaşamla uyuşan, ondan çıkmış bir düşünce bütünselliği, yalın ama yoz olmayan bir dil ve biçim... Şiirleri bu tanımlamanın yatağında yol alır, özgünlüğünü perçinlerken ülke gerçeklerinden payına düşeni fazlasıyla alır Gülten Akın. Ama hiçbir zaman yaşadıklarını kişiselleştirmez. Kalem onun elindedir, yazma yetisi ondadır. Bu yanını sesini duyuramayanların sesi olmaya adar.

“Amacımız, halkımızda var olan öz ve biçimi, diyaletik olarak yükseltmek, şiirimizi yükseltirken, halkın yaşamının ve yaşam biçimlerinin yükselmesine yardım etmektir.” diyen Gülten Akın (bu yaklaşımın hangi ideolojinin yansıması olduğuna dikkat) kimi durumlarda şiirin buna yetmediğini görür. Katlanılması zor toplumsal acılar karşısında düzyazının gerekliliğini fark eder. Has bir edebiyatçı olarak kuru, yavan metinler değildir ortaya koyduğu. Temelinde gerçeklik olan kurmaca öyküler yazar. 12 Eylül sonrasında kedilerin felsefesi filozofların kedileri cezaevlerinde yaşanan ilk ve en uzun ölüm orucunu anlattığı *42 Gün* böyle bir kitaptır işte.

“Çocuklar açlığa girmiş. Çocuklar açlığı sürdürüyor. Çocuklar bunda çok kararlı. Çocuklar için ölüm bir tut-



kuya dönüşmüş görünüyor. Ölecekler. Ölecekler.

“‘Hadiyin’ diye bağırды en sessiz olanı. Kentin en uzağından geleni. ‘Hadiyin, durmayın.’ Varıp kapılarına gidelim.

Toplaştılar. İlk kez o gün, büyük yolların kıyısını göçe girmiş turna sürüsü gibi, teli teleği solgun, yorgun ana kabileleri aldı. Yürüdüler, yürüdüler. Ürkerek toplaştılar koca kapılarda. Birbirlerinin yakınına sığınarak. Ortaya ortaya girerek, sinerek. İçlerinden birkaçına sözcüklerini iyi dizebilen bir iki kentli anaya güvendiler.”

Şiirler ekler bazı öykülerinin başına yine de, duramaz. Şiiri mihmandarlık eder öyküsüne, öyküsünün yolunu aydınlatır: “Zalimin gecesi mazlumun gecesiyle birdir/ Ve daha uzundur zulme karar verenin gecesi/ Çünkü acıların, çılgınlıkların, kargışların sesi/ İğne deliğinden geçegen

olur/ Dokuna dokuna kıyıciya cellada/ Varır, sebebin kapısında durur”

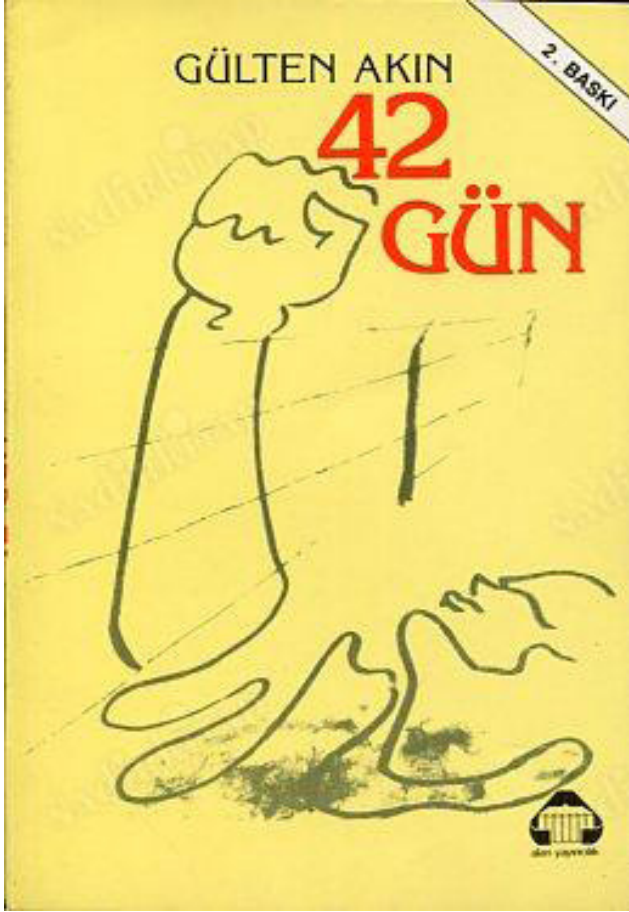
Bir başka şiiri: “YA/ Üstündeki sözler tanıgın değilse/ Yargıç tersyüz etmişse tutanağı/ Bir insan balın arılığında/ Sütün aklığında bir insan/ Ya müebbet ya idam”

Kendi oğlu da cezaevindedir Gültén Akın’ın; siyasi tutukludur o da. İçinde olduğu ruhsal karmaşayı, sıkışmışlığı öykü kişinin düşüncesi üzerinden verir bir yerde. Ana olma haliyle sosyalist kimliği arasında gider gelir. İnsani bir sorgulamanın içine çeker okurunu; “ben”in sığığında “biz”in derinliğine yol aldırır. Çünkü bir sosyalist için kan bağından önce, dünyanın tüm çocuklarıdır önemli olan. Bundan olmasın, Nazım Hikmet’in, oğlu Mehmet’e olan özlemini Varna’dan, kişisel bir yerden haykırırken, umut aşıl原因 dizelerini dünyanın tüm çocuklarını dik-kate alarak yazması? “Güzel günler göreceğiz çocuklar...”

“Görüşler yasaklanmış da, nedense üç beş çocuğun görüşü kaldırılmamıştı. İçerde olanlar, kentlerde köylerde birçok evi yakıp kül etmişti. Söylentiler sürüyordu. Zincire vurulmuşlar, dövülmüşler, üstlerine köpekler salınmış. Tekmelenmişler. Hayaları çiğnenip ezilmiş. Ana oracıkta, adının okunmasını beklerken, bölük pörçük duydu bunları. Bekledi. Oğlunun adı yasaklılar içinde çıkmamıştı. Gizlice sevindi. Sonra utandı sevincinden. Ötekilerin yüzüne baktı. Yüzleri yüz olmaktan çıkmış acılı kadınlardı. Bikez daha utandı. Sevinci yitip gitti.”

Gültén Akın dendiğinde, sosyalist kimliğinden çok “hümanist” yanının altı çizilir. Sosyalist sözcüğünün öteden beri “öcü” olarak gösterildiği bir toplumda, herkesin gönlünü hoş etmek için seçilmiş, adı konmadık bir yoldur sanki bu. Öyle ki Gültén Akın şiirini (ve diğer edebi üretimlerini) farklı kılan, genelden ayıran nedir, sorusunun karşılığı “Sosyalist oluşudur” olması gerekirken, yanıt sonuna kadar, kadın kimliği ve insani duyarlılıklar üzerinden verilmeye çalışılır, nadiren “sol bakış açısı” çıkar ağızlardan.

Onun içindir belki de Gültén Akın şiirini “Ah, kimse-lerin vakti yok/ Durup ince şeyleri anlamaya” ile sınırlı tutmaya çalışmak. Bu iki dizeyi romantik bir yerden, sitem sosuna bulayarak sunmak. Devam eden dizelere bakıldığında, aynı şiirin aslında ne anlatmaya çalıştığını görmezden gelmek. Bir de “Kestim kara saçlarımı” vardı değil mi? Bir şiirin başlığı üzerinden bir şairle tanışmak ne kadar mümkündür? “Kestim kara saçlarımı n’olacak şimdi/ Bir şeycik olmadı –Deneyin lütfen” diyen çıkar mı



gün gelir? Salt başlığıyla yetinilmez, iki dize de bu şiirden düşer mi dillere?

Kuşkusuz, aslolan metindir edebiyatta. Yine de gerekli veriye sahipseniz, üretenle üretimi arasındaki koşutlukları, zıtlıkları tespitten alıkoymazsınız kendinizi. İdeolojik duruşu yazdıklarına ne kadar yansımış, sorgulamadan yapamazsınız. Gülden Akın bu anlamda bir tutarlılık anıtı gibi yükselir gözler önünde. Savunduğu düşüncenin yazdıklarında görülmesiyle değil yalnızca, yaşamın pratiği içindeki karşılığıyla da kimliğinin sağlamasını yapar. Ezilenin yanında yer alır hesapsız; fark ettireni, yol göstericisi, harekete geçireni olur. Sis çanıdır bir çeşit, gözü pek...

İnsan düşünmeden edemiyor elbette, Gülden Akın, Sevgi Soysal gibi sosyalist kimlikli edebiyatçılar, edebiyatta ve yaşamda belli bir duruşun sahibi olduklarından, hangi yazacaklarından vazgeçmek zorunda kaldılar? *Tante Ro-*

sa'yı yazarak çağının yazarlarına yüz yıl fark atan Sevgi Soysal, topluma ilişkin herhangi bir kaygı gütmese, daha ne *Tante Rosa*'lar yazardı muhakkak. Aynı durum Gülden Akın için de geçerli elbette. Demokrasinin hiçbir zaman gerçek anlamda tesis edilemediği, acının yedivereni bir ülkede, o konforu yakalasa Gülden Akın neyle çıkardı okurunun karşısına, bilinmez, insanlığın yüzüne tokat gibi inen böylesi bir şiirle olmayacağı açık.

“Büyü de baban sana

Büyü de

Acılar alacak

Büyü de baban sana

Büyü de

Yokluklar alacak

Büyü de baban sana büyü de

Bitmez işsizlikler açlıklar alacak

Büyü de

Büyü de baban sana

Baskılar işkenceler alacak

Kelepçeler gözaltılar zindanlar alacak

Büyü de

Büyüyüp onyedine geldiğinde

Büyü de baban sana idamlar alacak”

Kaynak:

-Cumhuriyet Gazetesi, 4 Haziran 1977

-Türkiye Yazıları, sayı: 21, Aralık 1978 (Kendileri/ Hazırlayan Selim Esen/ Evrensel Basım Yayın-2007)

-Gülten Akın, Seyran, Bütün Şiirleri, Can Yayınları 1982

-Gülten Akın, 42 Gün, Öykü, Alan Yayıncılık 1986

SEN BENİM ÖYKÜLERİMSİN

Suzan BİLGİN ÖZGÜN

Bekleme odasındaki sıcaklık artınca pencere yanına geçiyorum. İçimdeki karmaşayla çelişen sakin bir eylül sabahı... Camı aralıyorum. Havayı içime çekiyorum derin derin. Ellerim alışkanlıkla ceketimin iç cebindeki puroya gidiyor, vazgeçiyorum hemen.

Son günlerde yaşadıklarımızı düşündükçe başım zonkluyor iyice. Şakaklarımı biraz ovaladıktan sonra kravatımı gevşetiyorum. Benim prenses kızım, hıyarın teki yüzünden bunalımlara girecek, ben de onu psikiyatristlere getirip bekleyeceğim. Biri bana geçen aylarda böyle söyleseydi kahkahalarla gülerdim. Başta geç ergenlik vesaire yaşıyor, aman üzerine gitmeyelim dedik ama her geçen gün eridi bitti güzelim yavrum. Onun duygularıyla oynayan şerefsizi elime bir geçirsem, biliyorum yapacağımı ama yok master yok bok püsür ayağına yurt dışına tüymüş bile itoğluit!

Bizimki bu dönem dondurdu üniversitedeki kaydını. Hiç sorgulamadan kabul ettim, yeter ki tedavisini olsun, aksatmadan. Eşe dostu uykusuzluk problemi çekiyor diye salladık, esas ben uykuya dalamıyorum.

Bu kız anasına çekti desem değil; bizim hanım güçlüdür, kendine güvenlidir. Kimseye öyle kolay kolay pabuç bırakmaz. Bugünlerde, çocuğumuzun bunalımları yüzünden aramız biraz limoni olsa da, hep takdir etmişimdir başarılarını. Ama yıldım, valla yıldım! Ülkenin en iyi mimarlarından biri oldum, bir tarafta sürekli ağlayan, diğer tarafta dediğim dedik, öttürdüğüm düdüğü diyen iki kadın arasında hissettiğim çaresizlik duygusuna engel olamadım! Oysa daha geçen aya kadar “gamsızım” diye geçinirdim. Birilerine içimi dökebilsem... Bizim üniversiteden erkek grubu ile yaptığımız anca yemece içmece, geyik muhabbeti!

Bir önceki terapiden sonra psikiyatrist, yolumuz uzun ama epey mesafe kat ettik, demişti. Kızımın bitap halini anımsayınca gözlerim dolar gibi oluyor, hızla yutkunuyorum. Bugünkü seans daha geç bitecekti. Beklerken kafamı biraz olsun dağıtmak için doktorun kitaplığına göz atıyorum, değişik yayınlar var. Eskiden okurdum, çok eskiden... Şimdi anca mesleğimle ilgili kitaplara bakabiliyorum, o da denk gelirse. Kalınca sırtlı bir kitap, yazarın adıyla dikkatimi çekiyor: Engin Erdem. Bizim Engin mi yoksa? Görüşmeyeli ne kadar çok olmuştu. Kitabı merakla raftan çekiyorum.

Kapakta siyah beyaz, yüzü net gözükmeyen bir kadın fotoğrafı var. Uzaklara bakıyor gibi. Altında kocaman *Sen Benim Öykülerimsin* ve yazar olarak Engin'in ismi yazıyor. Kapağı açıyorum. Yayınevi adı yok, sadece Sevinç Matbaası tarafından beş yüz adet basılmıştır diye belirtilmiş, tarih bu seneyi gösteriyor.

Devam ediyorum incelemeye. İlk sayfaya, el yazısıyla, "Derslerine katılmaktan hep mutluluk duyduğum değerli Ayşe Hoca'ma en içten sevgi ve saygılarımla" diye yazılmış. Altında Engin'in afili imzası göze çarpıyor. Sonraki sayfada tek bir cümle var. *Güneş için...*

Güneş... Bizim Güneş... Benim Güneş'im!

Onu son görüşüm bir-iki ay önceydi herhalde. Yağmurlu bir akşam, cadde kenarında taksi durdurmaya çalışıyordu. Karanlığa rağmen parlayan, upuzun, düz saçlarından tanımıştım hemen. Arabayı yavaşça önünde durdurduğumda görmüştü beni. Eğilip kapıyı açmışım. Bir an tereddüt etse de binmişti.

Ne kadar zaman oldu ya görüşmeyeli? Bin yıl falan herhalde, demişti gülümseyerek. O susunca ben devam etmiştim. Arada rastlaşmıştık orda burada. Ev ne taraftaydı? Eski mahalleye yakın ama sen zahmet etme hiç, ben cadde üzerinde inerim. Hiç olur mu? Hem de bu yağmurda! Öğretmenliğe devam mı? Bir arkadaşımın online eğitim şirketi kurduk. Sen? Biz karı koca kendi mimarlık şirketimizi devam ettiriyoruz gene.

Göz ucuyla bakmıştım, tepkisini anlamak için. Başka bir şeyler düşünüyor gibiydi. Kirpiklerini üst üste kırptırmıştı sadece. Daha önce de yapar mıydı? Hatırlamıyordum. Sonrasında şimdiye kadar hiç hissetmediğim kadar kopkoyu, uzun bir sessizlik... Araba karanlıkta hızla ilerlerken ikimizin de ayrı ayrı düştüğü derin bir kuyu gibi... Söyleyemediğimiz sözcüklerimizle birlikte bizi yutan, başkalaştıran...

Far ışıklarıyla aydınlanan cadde, arada tıslarcasına gelen silecek sesiyle upuzun, siyah bir yılan benziyordu. Yağmur hem yağıyordu, hem dinmişti sanki. Camı biraz aralayınca ıslak hava kokusu, onun hafif sabun kokusuna karışarak aramıza oturmuştu.

Konuşacak hiçbir şeyleri kalmamış iki yabancı mıydık, yoksa konuşmadan bile anlaşabilen iki yakın insan mıydık? Belki de ikisiydik veya hiçbiri bile olamamıştık.

İşle ilgili bir şeyler sorabilirdim, şaşırmıştım aslında kendi şirketini kurmasına. Ama gelmiştik bile. Burada inebilirim. Sesi sanki yıllar öncesinden, eski mahalle günlerimizden geliyordu. Uzun olduğu kadar kısa olan

yolculuğumuz bitmişti. Arabadan hiç acele etmeden, yavaşça inerken bana doğru bakmıştı dikkatle. Teşekkürler, görüşürüz. Genelde görüşmeyenlerin birbirlerine söyledikleri o klişe sözcük... Kapıyı kapatıp uzaklaşınca arkasından bakakalmıştım bir süre. Boğazım nedense yanmaya başlamıştı. O akşamdan sonra bir daha görmemişim onu. Islak hava kokusuyla birlikte sabun kokusu da kaybolmuştu arabadan ama boğaz ağrım birkaç gün daha devam etmişti.

Kitabın sayfalarını karıştırmaya devam ediyorum. Önce bir öykü, sonra günlük gibi uzun notlar, çizimler ve birkaç şiir var. Engin'den ortaya karışık diye gülümsüyorum kendi kendime. Engin... İyi niyetli Engin, ince düşünceli Engin, romantik Engin, şair Engin, Güneş'in can dostu Engin, bence Güneş'e âşık Engin. Şimdi de belki yazar Engin...

Kahve makinesinin oraya gidip kahve dolduruyorum karton bardağa. Saati bakıyorum, daha çok vakit var. O zaman öykü zamanı... Kitapla birlikte yayılıyorum koltuğa.

Sevgili Okur,

Şimdi okuyacağın öykü, gerçeğin ta kendisini yansıtmassa da sende uyandıracağı hislerin gerçek olacağına emin olabilirsin. İyi okumalar.

SEN BENİM ÖYKÜLERİMSİN

Seninle nasıl, ne zaman tanıştık tam hatırlamıyorum, sanki hep hayatımdaydın. Güzel günlerin çabuk geçtiği, kalbimizle gülmekten vazgeçemediğimiz yaşlardaydık. Çocuktuk her şeyden önce, duygularımız vardı. Yine de herkesin gözünde deli Mürüvvet'in kıızıydın. Ben hariç... Işıldayan açık sarı saçların ve aydınlık yüzünle, en iyi arkadaşımydın. Eylül'dün...

Aklımda Güneş'in annesi, koltukta rahatsızca kımlıdınıyorum.

Yan yanaydı evlerimiz, ailelerimiz. Bizimki, apartman dairesindeki öğretmen anne, baba ve çocuklardan oluşan bindik bir çekirdek aile, sizinki müstakil evde oturan anne, iç güveysi baba, çocuk ve ara ara gidip gelen bakıcılardan oluşan farklı bir aileydi.

Annenden dolayı içeriye fazla giremediğimizden, bütün mahalle için gizemini koruyan bir evdi sizinki. Sarmaşıklarla kaplı bina, dışarıdan kendini sadece eğimli bahçesi ve ve-

randasıyla belli ederdi. İçeriye girince, kapalı panjur aralarından sızan ışık huzmesinin aydınlattığı toz zerrelili antika mobilyaların ve kütüphanenin de etkisiyle özel bir eve geldiğimizi anladık. İri tokmaklı tırazanı ve geniş kıvrımıyla üst kata yükselen ahşap merdivenler de bu algıyı pekiştirirdi.

Mahalledeki rivayete göre, geçen senelerde ölen deden, vakti zamanında ailesinden kalan parayla bu evi yaptırmış, emekli bir hâkimdi. Sessiz, yüzü hep düşünceli babanı memur olarak bir yerlere o yerleştirmişti. Bütün çocuklar, arkadaşlarının anne babalarına, adlarıyla birlikte teyze, amca diye hitap ederken, senin baban deli Mürüvvet'in kocasıydı. İsimsizdi herkes için.

Hep beraber oynarken bazen annenin çığlıkları ve bağırırları gelirdi sizin evden. Sonra üst katın penceresini açıp bize doğru ağlayarak haykırırdı. Ne dediğini tam anlamazdık ama diğer çocuklar gülmeye başlayınca ben sana bakardım hemen. Kıpırmızı olmuş suratıyla, bir şey söylemek istercesine ağzını hafif aralar sonra vazgeçerdi. Dudaklarını ısırırdın sadece. Konu değişsin diye başka bir oyun önerirdim, çocuk aklımızla gerçek hayatı çabucak unutup tekrar farklı düşlere, farklı dünyalara daldardık.

Biz büyürken, oyunlarımız küçüldü, sohbetlerimiz derinleşti. Mahalleden gidenler oldu, mahalleye gelenler oldu. Ve o girdi hayatımıza. Aydın... Eczacı bir ailenin tek oğlu, kendine güvenen, zekâsını belli etmeyi seven Aydın.

Kahvemden büyük bir yudum alıp sırtımı dikleştirdim. Aydın dediği ben olmalıydım.

Sanki yıllardır bizim mahalledeymiş gibi herkesle samimi olmuştu. En çok seninle, sonra da biraz ikimizin zoruyla, benimle...

Hep birlikte konserlere, basket maçlarına gitmeler, bira eşliğinde kitaplı, sinemalı muhabbetler, film izlemeler, piknikler... Geçmiş, geçmiş de olsa güzeldi, sadece bize aitti. Ve sen... Kendine özgü havanla, farklı duruşuyla, annenin durumunu herkese unutturmuşsun. Deli Mürüvvet'in kızından çok, renkli bir şiir gibiydin... Eylül'dün herkes için.

Ben seni hep severken, Aydın sana âşık olmuştu. Sen onu seçerken, ben senden vazgeçmeden, neden ve nasıl olduğunu anlamadan, Aydın'dan da etkilenmeye başlamıştım.

Cümleyi yanlış okuduğumu düşünüp tekrar okuyorum. Ne demek şimdi bu? Engin benden etkilenmiş! Bizim Engin! Olacak iş değil! Gerçi başta da belirtmiş ya, çoğunluğu kurmacaymış işte yazdıklarının. Hızla okumaya devam ediyorum.

On yedi yaşındaydık, kendimizi bulma çabalarındaydık hepimiz. Aydın... Erkeklerle de ilgimi fark etmemi sağlayan

ilk insandı. Bunu onunla paylaşmadım, utandığım veya bana hiçbir zaman ilgisinin olmayacağını bildiğim için değil tabii. İkinci o kadar tatlı bir aşk yaşıyordunuz ki, bu romantizme en ufak bir gölge düşsün istemedim. Sizi izlemek, seni mutlu görmek bile hayata inanmama yetiyordu.

Sense her derdin, herkese -sevgiline bile- anlatılmayacağını henüz bilmiyordun. Öğrenecektin sonra, epey sonra...

Artık sinirlenmeye başlamıştım. Tabii ki anlatacaktı sevgilisine, anlatmıştı da. Bu yazar-çizer-şair her ne boks, kendini ne sanıyordu! O zaman da ukala ukala okuduğu kitapları Güneş'e ve bana gösterirdi. Çoğunu ondan önce biz okumuş olurduk zaten. Yok, sizin kütüphanede değişik şiir kitapları var. Yok, sizin verandada bira iyi gider diye zırt pırt yanımıza damlamalar. Hatta gene bir keresinde, ben yanlarında yokken, Engin kitap almak istemiş raflardan. Güneş'in annesi de çıplak bir halde saldırmış buna, babamın kitaplarını rahat bırak diye. Al işte, bu olayı da o vakit Güneş anlatmıştı, yüzü kızarak. Çakma sanatçının halini düşününce, durum komikti aslında ama gülememiştım tabii.

Ağzım kurumuştı. Bir Enginimiz eksikti, diye söylenecek su alıyorum kendime. Sekreter kendi odasında telefonda konuşuyordu. Bitmiş kahve bardağını, mutfaktaki çöp torbasına atıp saatime bakıyorum, daha vardı. Öyküyü geri dönüyorum.

Sen çok istemeden tarih, ben isteyerek sinema bölümüne girerken, Aydın tek hedefi olan makine mühendisliğini kazanmıştı. Üniversiteler açılmıştı, sizin aşkınız doludizgin devam ediyordu. Her an beraberdiniz.

İsteyerek sinema bölümüne girmişmiş! Psikolojiyi kazandı ama mesleğini de yapmadı zaten. Son gördüğümde reklam sektöründe miydi neydi? Bizim okuduğumuz bölümleri de değiştirmiş aklınca.

Tam iki yıl sonra, hayatında peş peşe iki önemli değişiklik oldu. Aydınlar daha lüks ve geniş bir ev alarak başka semte taşındılar. Annen büyük bir sinir krizi geçirince hastaneye yatırıldı.

Zor zamanlarında tüm kaygılarını Aydın'la paylaşıyordun. İlişkinizdeki ilk çatlıklar böyle başlamıştı.

İşte şimdi doğruyu yazdın. Annesiyle ilgili olaylar başta ilgimi çekmişti ama bir süre sonra bunalmaya başladım. Hayatımda eğlenceli şeyler olsun istiyordum.

Sevgilin giderek senden uzaklaşırken sen de çevrenden uzaklaşıyordun. Aydın'ı farklı zamanlarda, farklı gruplarla, daha önce birlikte takıldığımız yerlerde görüyordum. Hiçbirinde sen yoktun. Oysa biliyordum, söylemesen de birileri-

nin, en çok da onun yakınlığına ihtiyacın vardı. Sana bahsettim onunla birkaç kez karşılaştığımızı, duymazdan geldin.

Annen hastanedeyken, çok kısa ziyarete gelmişti. O gittikten sonra anladım sende bir tuhaflık olduğunu. Aydın bana, annemle ilgili duyduğu öyle bir laf söyledi ki bir kez daha Deli Mürüvvet'in kızı olduğumu hatırladım, demiştin. Benim üzgün bakışlarımı görünce, uzun saçlarını seri bir şekilde tepende, nereden bulduğunu anlamadığım bir kalemle tutturmuştun. Neyse ya, iyileşsin de... Çok inanmasam da, iyi olacak diye sana sarılmışımdı. İnsanı rahatlatan sabunsu kokun, hastane kokusunu bile bastırmıştı. Yine Eylül gibiydin, ılık ve serin, sıcak ve yağmurlu, biraz hüzünlü ama ümitli...

Mahalle, şehir ve hatta okul beni daraltmaya başlamıştı. Tesadüfen karşıma çıkan bir yurt dışı fırsatını, sana rağmen kaçırmak istemedim.

Yalanını yiyim senin! Alt tarafı İzmir'e yerleşip okul değiştirmiştin. Uydurmacayı kurmaca diye yuttur bakalım. Engin, -eskimiş- dostum benim!

Gitmeden önce Aydın'la buluştum, senin hakkında konuştuk. Daha doğrusu ben anlattım, o dinledi. Söz aldığı zaman, senin fazla duygusal olduğundan, onun için dokunaklı bir şiir bile yazdığından endişeyle bahsettiğini hatırlıyorum. Ah be Eylül! O an anlamıştım... Seni hiçbir zaman dertlerinle, zayıflıklarınla, naif güzelliklerinle kabul etmeyecekti. Bencil kalbinin, bencil aşkıydın sen. Sana söyleyemedim.

Dişlerimi sıktığımı fark ediyorum birden. Suyumu yudumluyorum rahatlamak için. Güneş'in bana yazdığı şiir, satır satır aklımda olmasa da verirkenki mahcup halini hatırlıyorum. Kendimi nedense kısıtlanmış gibi çok rahatsız hissetmişim. Anlamıştı o da. Zaten hiçbir şey eskisi gibi değildi. Yeni yeni arkadaşlarım vardı, neşeli, gülmeyi seven. Güneş'in başlardaki hali gibi ışık saçan, âni yaşayan... Mahalle, arkadaşlar, sevgilim artık çok geride kalmıştı ve ben ilerlemeye devam ediyordum. Bir süre sonra o notu yazdım ona, kısacık: Bitti.

Avuçlarım terlemişti. Kalkıp dolaşıyorum biraz. Dışarıdaki sakinlik sona ermiş, korna ve araba sesleri geliyor. Aralık pencereden gökyüzüne bakıyorum, güneş bulutların arkasına saklanmış. Sekreter telefonda birilerinin randevu saatlerini düzeltirken bekleme salonundaki büyük saate gözüm takılıyor. Tik tak sesleri artıyor sanki ben bakarken. Öyküye dönmeyi hem istiyorum, hem istemiyorum. Odanın içinde bir-iki gidip geldikten sonra oturup kitabı elime alıyorum tekrar.

Terk edilmenin tek iyi yanı pişmanlık duygusu yaşama-mak, demiştin bana yazdığın mektupta.

Kim hatırlamıyorum; pişmanlık, kabullendiğimizde rahatlatıcıdır, demişti bir zamanlar. Benim bugüne kadar pişman olduğum bir eylemim yok zannedersem. Emin misin? Ne demek emin misin?

Emin misin? Diye yazmak istemişim sana ama mahalledekilerden duymuştum, Aydın'la biten ilişkinizin ardından güzelim saçlarını kısacık kestirmişsin. Hatta kendi bile kesmiş olabilir, tuhaf bir model diye yazmıştı bazıları. Çok zayıflamışsın, kaşların ve kirpiklerin dökülmüş. Yine de kimseye, eski aşkınla ilgili bir tek şey bile söylememişsin. Soranlara, bitti, demişsin sadece. Bu durumda, seni zorlayıcı en ufak bir davranışta bulunmam doğru olmazdı. Keşke yanında olabilseydim, diye yazabilmişim yalnızca.

Sonra Aydın karşımdaymışcasına konuşmuştum onunla. Bol küfürlü! Oysa ikimiz de sevmiştik bu herifi! Hep birlikte paylaştıklarımızı sonra onun yaptıklarını düşünüyorum da... Egoist hayar!

Çıldırılmamak işten değil. Engin efendiye bak! Kraldan çok kralcı! Kıza gelecekle ilgili bir vaatte bulunmamışım, herhangi bir terbiyesizlik yapmamışım. Sana ne oluyor? Tamam, biraz üslup ve zamanlamada hata olabilir ama ben de çok gençtim o zamanlar. Güneş'in öyle aşırı bunalmalara falan girdiğini de zannetmiyorum.

Sonraki mektubunda onu aradığını yazmıştın. Telefonda, mesafeli ve kısa bir görüşme olmuş. Anneni sormuş sadece. Aynı halde, klinikte yattığını söylemişsin. Görüşürüz demiş, bir daha görüşmemişsiniz.

Yo, hayır aramamıştı. Neyse ki aramamıştı!

Mektupların kesilmişti, oysa yazmayı severdin. Telefonda kesik kesik, zorlanarak konuşuyordun. Toparlanacağım, an-neme benzemeyeceğim, gör bak!

Ve başardın, onu unutmayı bile incelikle yaptın. Göze sokmadan affettin, usul usul. Hiçbir yardım almadan, hatta ya-kın birilerinin dahi desteği olmadan... Tek başına!

Mahalleye geldiğimde, görür görmez fark etmişim sendeki değişimi. Saçların uzamaya, kalpten gülüşün gözlerine tekrar yansımaya başlamıştı. Kendimi yeniden sevmeyi öğrendim, demiştin güler. Arkasından biraz duraksayıp devam etmiştin: Eskisi gibi acı duymasam da neler yaşadığımı gayet iyi hatırlıyorum. Kızgın değil misin Aydın'a? Çok sevdiğim için kendime kızgındım ama Eylül'ü, o gencecik, yalnız kızı bağışladım. Kendim için, annem için...

Ben Güneş'i bu kadar üzmüş olabilir miydin ki? Aslında cevabı içten içe biliyordum. O yüzden, hiç konuşmadan, bitti, diye yazmamış mıydım? Onu acıtacağını bile bile, kısa ve acısız olsun istemişim. Kendim için...

Sonra ben anlattım. Her şeyimi... Bazılarının beni ötekileştirme çabalarını. Yargılamadan dinledin. Sarıldın, iyi ki sen, kendi kendini ötekileştirmedin, dedin.

Döndükten sonra mektuplaşmalarımız devam etti. Yeni aşklar oldu hayatında, gezdin, eğlendin ama evlenmemeyi kafana koymuştun. Kalp ve kurumsallık! Bana göre bir arada olmaz, olmamalı, diyordun.

Annemi geçen senelerde kaybedince cenazeye gelmiştim. Bir süre konuşamamıştım. Eve gelince sesin fısıltı gibiydi. Annem, benim için çocukken bir utançtı, yaşımla ilerledikçe yaraya dönüştü. Onu daha iyi anlamaya, daha çok sevmeye başlamıştım. İlk, Aydın'la ayrıldığımızda büyüdüm. Şimdi ya olgunlaşacağım, ya da delireceğim. Bu dünyada delirmeden kalmak bile anormallik değil midir bazen? Haklısın demiştim, haklı olmanın mutluluğu her zaman beraberinde getirmediğini bilmeme rağmen...

Deli Mürüvvet de ölmüştü demek. Evlerindeki ahşap merdivenlerde, Güneş'le birbirimize sarılarak oturup kitap okurken bazen gülme sesleri gelirdi yukarıdan. Biraz isterik, biraz hırçın... Bir keresinde kedi gibi miyavladığını hatırlıyorum, ben önce bir irkilmiştim. Sevgiliyle göz göze gelince ikimiz de dayanamayıp gülmüştük. Güneş'in sıcak ve parlak zamanlarıydı.

Mutfakta karşılaştığımız bir gün, annesi beni baştan aşağı süzmüştü. Sonra gözlerini bana dikip Güneş demişti, benim çocuğum. Hem iyidir, hem güzeldir. Birkaç kez sayıklar gibi tekrar etmişti. Benim çocuğum. Hem iyidir, hem güzeldir. Benim gibidir... Ağlamaya başlamıştı. Babası sessizce gelip ona sarılmış, bakışlarını benden kaçırarak yavaş adımlarla ahşap merdivenlerden üst kata çıkmıştı.

Bizim kız da böyle mi olacaktı yoksa? Birden kalbim deli Mürüvvet'in ellerinin arasında sıkılıyormuş gibi geliyor, nefes almam zorlaşıyor. Gözlerimi kapayıp başımı geriye yaslayınca rahatlıyorum biraz. Ilık bir eylül rüzgârıyla eski sokağıma gidiyorum.

Bizim evin önünde, Güneş ve Engin beni bekliyor. Onları mı yoksa onlarla olan eski ama güzel zamanları mı özlemiştim, bilmiyorum.

Nerdesin be oğlum? Size anlatacaklarımı duysanız, hayatta inanmazsınız! O zaman bizim verandaya gidelim, evde bira da var. Sonra çay demleriz.

Nasıl bir histi, birileriyle sakınmasız dertleşebilmek, kendini rahatça bırakabilmek? Unutmuşum... Telefonum sessiz sessiz titreşince gözlerimi açıp bakıyorum, ofisten arıyorlar. Cevap vermiyorum, öykü beni çağırıyor.

Ben Ankara'ya geldikçe, seninle hep görüşmeye devam ettik. Kaldığımız yerden... Son buluştuğumuzda, sana bir şey anlatacağım dedin. Geçenlerde Aydın ile karşılaştım. Evet, onca zaman sonra onun arabasındaydım. Beni eve bırakırken, elime cebimdeki iğneler geldi. Hani sana bahsetmiştim; bir arkadaşım benim için de almış, doğup büyüdüğü yerde büyücü diye bilinen yaşlı bir kadından. İğne büyüsü diye satılıyor. Birine beyaz, birine de kara iplik takılı. Şeytan dürttü derler ya, biraz merakımdan, biraz da esprisine, hangi iplikli olduğuna bakmadan, onun koltuğunun yan tarafından batırdım.

Tepkimi anlamak istercesine yüzüme baktın. Eee, dedim, gülerken. Ya gülmesene, iğne hâlâ duruyordur orada. Eee, diye devam ettim. Yüzün kızarmıştı, sesini alçalttın: Sapladığım kara iplikli iğneymiş! Ya kötü bir şey olduysa, ne bileyim sonradan içim rahat etmedi.

Olmamıştır be kızım! Hem sen inanmazsın ki böyle şeylere. İnanmam değil mi? İyi bir insansın, düşünsen de kötülük yapamazsın zaten, dedim. Yapacakları hep öngörüldüğü için iyi insanlar aslında biraz sıkıcı değil midir? Biraz öylelerdir ama boş veer, diye cevapladım.

Yüzüme baktın, göz göze gelince ikimiz de gülmeye başladık. Önce acı acı, sonra tatlı tatlı... Ohh be! Rahatladım seninle konuşunca, dedin. Isıtan ama yakmayan güneşinle, yaptıklarından çok hissettiklerinle Eylül! Artık biliyordum. Dostluğunla, zaafılarınla, güçlü yanlarınla, hatta yaşamış olduğun aşkla sen benim öykülerimdin... Yazar olmaya değil ama yazmaya seninle başlayacaktım.

Uzun yazdıysam, kusuruma bakma sevgili okur. En uzun öyküler, biraz da yarım kalan öyküler galiba. Burada bırakıyorum artık, sizler nasıl olsa istediğiniz gibi tamamlarsınız.

Hasiktir! Ne iğnesi, ne büyüsü! Kafayı mı yedi bu kadın? Tamam, ben de inanmam böyle şeylere ama onunla karşılaştığımızdan beri hiçbir şey doğru düzgün gitmiyor sanki. Üstelik o günden sonra arabayı kaç kez yıkatmışım... Kızım, karım... Sonra kitabı burada görmem... Öyküyü sonuna kadar okumam... Arabayı iyice bir temizletsem mi tekrar?

Önder Bey pardon, Ayşe Hocam sizinle de görüşmek istiyor. Sekreterin sesi, çok uzaklardan yankılanıyor gibi. Elim okuduğum sayfanın üzerine yapışıp kalmış. Tamam, diye cevap vermek istiyorum. Konuşamıyorum... Boğazım yanıyor.

Rövanş

Petek Sinem DULUN

Peri masallarıyla uyutuldun yıllarca
Kurtarıcı yok, sihir yok, mucize yok!
Çarptığın duvar da koştuğun kulvar da sert.
Bir kararın eşiğinde, gün doğumunu bekliyorsun. Neden?
Konuşulmayan şeylerin anlam ve önemi için beden dili var, dene.
Ağla, öfkelen, dağıt!
İşaretleri izle, ses çıkar.
bir adıma bin dirsek,
beyler&baylar ve “kudretli koca adamlar” eşliğinde Bknz: ayrımcılık budur.
yıkılan topuk boyu talihinde değil
kendinde ara büyüttüğün çentiği,
yalnız yürümekten çekinme ve bil ki #AslaYalnızYürümeyeceksin
Kan testi, doku kültürü ve diğer şeyleri
bellek kaplarından ayır.
Dik dur, hayata karış
geçim yalnız mutfak kaplarında değil
gir içeri bilirkişisi diye devreye
Bir gün olsun hepimize kendin gibi ol sütunlarından ses ver!
Sayfa sayfa konuştuklarını yutma, bağır!
sicim gibi artan ferahlıkla gülümse
Bir nefes al
Hafifle
Zehrin tesir etmesini bekle.

NAZLI ÇEVİK AZAZİ İLE SÖYLEŞİ

Havva YILMAZ

Söyleşİye kitaplarınızı konuşarak başlamak istiyorum. 2019'da yayınlanan İki kitabınız var: *MASAL İki Dünya Arasındaki Aşk* ve *Şİfa Veren Masallar*. Kitaplarınız masallar ve masal üzerine tespitlerinizi içeriyor. Öne çıkarsa, masalın insana İyi gelmesi... Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Rüyalarının çağrısını dinleyen insana rüyanın İyi gelmesi gibi masalın çağrısını dinleyene de masalın İyi geldiğini düşünüyorum. Aslında sadece düşünmüyorum bunu, bizatihi kendi varlığımda deneyimliyorum, karşılaştığım diğer insanlarda gözlemliyorum. İyiden kastım masalın açtığı yeni İmkânlar, çözümler ve sarsıcı kadim imgeler aracılığı ile insanın kendi eksik parçalarını tamamlaması, kendi bütünselliğini kurmaya başlamasıdır. İçimizdeki dile gelmeyen ve henüz bilinç alanına çıkmamış seslerin sahnesidir masallar. Masala yüzünü dönen kişi kendisinin dile gelmeyen parçalarına dönmüş olur yüzünü. O parçalara ses verir, nefes üfler, can katar ve eksik parçalarını tamamlamak için masalın çağrısını takip etmiş olur. Çünkü masallar insanlığın ortak rüyalarıdır ve kadim imgelerinde insanın dertlerine deva şİfayı taşır.

Kitaplarınızın serüvenini merak ediyorum. Teşvik ve tepkileri anlatır mısınız?

Her İki kitap da okuyucusu tarafından genel olarak sevildi. Okuyucularımdan bir yazarı mutlu edecek, çok hoş mesajlar alıyorum. Bu geri dönüşler yazma





SABINE SCHREIBER
FOTOGRAFİ

yolculuğumda beni güçlendiriyor diyebilirim. Bazı okurlar kitaplarımda derlediğim masallar sayesinde çocukluklarında dinledikleri masalları hatırlamaya başladıklarını yazdılar mesela. Çocukken dinleyip, büyürken unuttukları masallarım bunlar. İnsanın, çocukluğunda dinlediği masalı hatırlaması çocukluğunu hatırlaması, çocukluğunun uyanması demektir. Uyanan çocukluk bize yaşamın neşesini, hafifliğini, anda var olabilme gücünü ve büyülü bakışı hediye eder. Kitaplarımla buna vesile olabiliyorsam ne mutlu bana.

En başa dönelim, sizi masalların dünyasına ve masal anlatıcılığına yönlendiren neler oldu?

Masallarla ilk olarak 2004 yılında Clarissa P. Estes'in *Kurtlarla Koşan Kadınlar* kitabını okurken tanıştım. Çocukken masal dinlemedim ve okumadım ben. Masalla tanışmam 24 yaşında oldu yani. Kimine göre geç, kimine göre erken, bana göre ise tam zamanında, olması gereken anda gerçekleşen bir karşılaşmaydı bu. Clarissa bu kitabında masalların sembol yoğun dünyasına deneyimli bir psikoterapist olarak bakıyor ve biz kadınlara yaşam yolculuğumuzda bizi destekleyecek ruh besinleri hediye ediyor. Aslında bu gıda masalın içinde var. Clarissa bunu görünür kılıyor, işte bu beni çok etkilemişti o zamanlar. Masallar 24 yaşındaki Nazlı'nın tıkanmış yollarını açtı, ruhuna ruh üfledi, nefesine nefes kattı ve kanatlarını rüzgârla doldurdu. Yaşam yolculuğum bu karşılaşmadan sonra kendimle daha fazla temas ettiğim bir yola evrildi. Bu etki Clarissa'nın dilinde can bulmuş masalların

sihirli değneği sayesinde oldu ve bu deneyim beni o kadar çok etkiledi ki, ben de bir gün masallarla ilgili bir şeyler yapmaya karar verdim. Ama ne olacağını bilmiyordum. Derken aradan dört yıl geçti, kendimi Berlin Sanat Üniversitesi'nde Tiyatro Pedagojisi yüksek lisansı yaparken buldum ve masallarla dört yıl sonra yeniden burada karşılaştım. Bu defa kitap sayfalarındaki cümlelere hapsolmamıştı masallar, canlı bir şekilde karşımda duruyordu. Anlatıcının nefesinde can bulmuştu ve tüm mekânı kaplayıp, kalbime dolmuştu. Hikâye anlatıcılığı dersinde dinlediğim anlatıcılardan o kadar çok etkilendim ki, ben de bu yola girmeye karar verdim. O gün bugündür hikâyeler anlatır dururum.

Zengin bir masal kültürümüz olmasına rağmen çocukken masallardan uzak büyüyenlerimiz de oluyor. Mesela ben de onlardan biriyim. Yanlış bilmiyorsam siz de çocukluğunuzda çok masal dinleyenlerden değilsiniz. Geç tanıştığınız masalların şimdi anlatıcısı olmak nasıl bir duygu?

Evet, dinlemedim. Eskiden maalesef dinlemedim derdim. Şimdi maalesef kelimesini kaldırdım. Çünkü her karşılaşmanın olması gereken zamanda vuku bulduğuna inanıyorum. Erken veya geç karşılaşma yok, doğru zamanda gerçekleşen karşılaşma var. Çocukken dinlemediğim masalları şimdi içimdeki çocuğa anlatıyorum. Bol bol masal dinliyor bu çocuk benden. Dinleyicilerimin masal dinlerken gözlerinde parlayan yıldızlar beni benden alıyor. Anlatırken en çok dinleyicinin bu çakmak çakmak bakan gözlerini izleme-

yi seviyorum. O an ölsem dünyanın en mutlu insanı olarak öleceğimi biliyorum, öyle coşkun, öyle mutluluk verici bir his bu benim için. Dinleyicilerime anlatırken aslında kendime masal anlatıyorum. İçimdeki masalsız büyümüş çocuğun etekleri masallarla dolu şimdi. :)

Masalların dünyasına girdikten sonra sizi en çok hangi masallar etkiledi? Kendinizi bulduğunuz bir masal var mı?

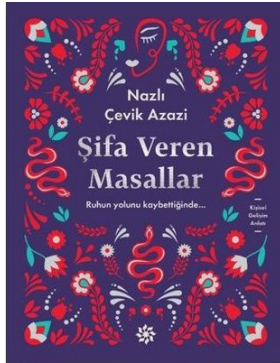
Beni en çok peri masalları etkiliyor. Kendimi bulduğum masal veya masallar dönem dönem değişiyor. Bir dönem İskelet Kadın isimli İnuit masalı dilimden düşmüyordu mesela, sonra Yılan Prens isimli Hint masalı, Hakikat ve Hikâyenin Meseli, Kemik Adası isimli Kızılderili masalı. Şu günlerde Kara Yılan isimli Anadolu masalına sevdalıyım.

Bu benim düşüncem: Türkiye’de Anadolu masalları maalesef dünya masalları kadar görünür değil. Bunu sağlayan kitaplarla beraber, çizgi filmler, animasyonlar ve sinema oldu. Mutlaka, çocuklar bu masalı dinlemeli, okumalı ve sinemaya uyarlanmalı dediğiniz Anadolu masalları var mı?

Olmaz mı! Eflatun Cem Güney’in masal derlemelerine bayılıyorum. Kara Yılan mesela, muhteşem bir masaldır. Aynı şekilde Sabır Taşı ve Kamer Tay masalları ilk aklıma gelenler. Öyle güzel ve derin bir masal kültürümüz var ki, bunları yeniden canlandırmanın, sözün elbisesinde, anlatıcısının dilinde diri kılmanın zamanıdır. Nitekim günümüzde bu gerçekleşiyor zaten. Hikâye anlatıcılığı bir meslek olarak yeniden kabul görüyor ve masallar birçok anlatıcının dilinde can buluyor.

Zor bir zamandan geçiyoruz. “Dışarı”nın hayatımızdaki yeri azalınca kendimize daha mı çok döndük? Yoksa kendimizden mi uzaklaştık? Herkesin cevabı ayrı ama şu kesin alışkanlıklarımızın epey uzağına düştük. Bizi öyle ya da böyle etkiledi/etkiliyor. Peki, bu dönem bir masal anlatıcısı olarak sizi nasıl etkiledi? Sizde ne gibi farkındalık yarattı?

Bu dönemde derinlerime dalmak için bol bol zamanım oldu. İçe dönüş yolculukları yaşadım. Okudum, düşündüm,



masal dinledim, beni heyecanlandıran, bir kenara not edip, sonra da unuttuğum fikirlerimi hatırladım, yeni eğitim modelleri tasarladım, yeni düşler büyüttüm içimde. Artık işime yaramayan, kurumuş deri parçalarımı fark ettim bir de. Onlarla vedalaşma seremonileri düzenliyorum kendimce. İşlevini tamamlamış olan hayat parçalarını bırakmak, yoluma daha fazla boşlukla devam etmek istediğimi fark ettim bir de. Boşluğu ve sessizliği hayatıma daha fazla davet ediyorum.

Fiziksel olarak kısıtlandığımız bu dönemde içe dönmeye ve hayallerimize kanat takmaya her zamankinden daha çok ihtiyacımız var sanki. Kriz zamanlarında insanı en çok güçlendiren şeyin yaşamın anlamı üzerine yeniden düşünmesi, yeni anlamlar yaratması ve hayallerinin seyrine dalması olduğunu düşünüyorum. Dünya ciddi bir kriz döneminden geçiyor. Krizin içinde yaşarken çıkış yok gibi hissediyor insan. Oysa masallar ve insanlık tarihindeki yaşanmış hikâyeler her krizin bir sonu olduğunu ve yaşamın yeni serüvenlere doğru açıldığını gösteriyor. Şu günlerde yaşadığımız kriz deneyimi bana sık sık Viktor Frankl’ın toplama kampında yaşadığı deneyimi hatırlatıyor. Frankl, İnsanın Anlam Arayışı kitabında içinde bulunduğu fiziksel kısıtlamalar ve zor şartlardan hayal kurarak ve ya-

şamına anlam katarak nasıl kurtulduğunu özetler. Yaşanmış insan hikâyeleri, mitler, efsaneleri, meseller, masallar kaybolduğumuz ormanda evimizin yolunu nasıl bulacağımızı gösteriyor. Ayrıca masallar; hayal gücü kaslarımızı besliyor, krizlerin geçici olduğunu, kendi kaderini yüklenen ve yaşamının sorumluluğunu alan insanın kendi hikâyesinde mutlu sonları ve yeni başlangıçları yaşayabileceğini hatırlatıyor. Masallar insanın anlam arayışı serüveninde sunduğu olasılıklar ve açtığı yollar ile ruhu besliyor. Masala her zamankinden daha çok ihtiyacımız olan bir dönemden geçiyoruz yani. Masalın kanatları çocuk yetişkin hepimizin gönlünü hafifletiyor çünkü.

Söyleşi için teşekkürler.

DEMİRHİNDİ ŞERBETİ

Berna DURMAZ

Yalınayak çıkmış avluya. Annesi görse söylenecek. Terliklerin nerede? Beton serin. Ömrünce günün ağarmasını beklemiş gibi yorgun duyuyor kendini Alnur. Yıllardan sonra tekrar anne kucığı dinlendirecek onu, biliyor. Nihayet doğdu güneş. Evlerin üzerine vurdu. Isıtamadı henüz. Yerde otlar çiyden ıslak. Parmaklarının arasına devedikenleri batıyor. Mor çiçeğinden.

Yüzünü dönüyor güneşe, gözleri çipil çipil. Sevgilere içiyorum anne, kırmızı bardak havada, demirhindi şerbeti. Annesi onun için yapmış. Evin beyaz badanası içine işliyor, durulmuş biraz. Pembe, mor çiçeklerle bezenmiş duvarın bir tarafı böyle kireç beyazı. Umuttan önce bu beyazlar, bu morlar, pembeler... Alnur'un yüreği ikircikli. Bir şeyler olacak, oluyor. Anladı annesi, sormadı yine de. Anlatmadı Alnur. Evin turuncu, kırmızı örtülerinden, raflarından, kitaplarından, mumlarından huzur akmış sabaha. Nem ve güneş, aynı anda. Güneş hele, hep burada artık. Onlarla birlikte. Sindi üzerlerine.

Annesinin bahçede hazırladığı kahvaltının taze yeşili, kırmızısı, buharı onu bekliyor. Çayı kupalara doldurmuş. Üzerinin buharını unutmamış. Ekmeğin sıcaklığını da. Geride kaldı artık o fırtına, o kötü dalgalar. Yeniden okul yıllarında olduğu gibi. Reçelli ekmeği, tereyağı önünde. Alnur artık umutla bakıyor bugüne. Burada bu kadar güneş varken belki bir ışık parçacığı da onun payına düşer diye umuyor. Sessizce oturuyorlar karşılıklı. O burada da duramayacak bebelli. Dibine kadar toprağa gömülmüşse de capcanlı, kıpırtılı. Çıkacak toprağından. Yine ötelere uzayacak.

“Böyle olmak zorundaydı,” derken kendinden emin. Öner’i terk edip buraya geldiği günden bu yana sorulamayan soruyu kendi kendine yanıtlıyor. Annesi duramıyor yerinde, mutfakla bahçe arasında gidip geliyor. Düzene sokmak istiyor işleri. Yoldan çıkmış olanı geri döndürmek, yeniden uğraşlarının başına geçirmek istiyor sanki onu. Durmak olmaz, diyor. Yine servis gelecek kapıya, yine işlerimize koşacağız ve çocuklar okullarına. Biz yine öğle yemeklerine çıkacağız. Akşam yine yorgun, tükenmiş evlerimize koşacağız.

“İşte bu,” diye bağıyor Alnur. “Biz yine biz mi olacağız? Yinelere koptum ben. Beni oraya bağlayan ip-ler salındı birden ve ben başka bir yere yuvarlandım. Artık oradayım. O başkalkta.”

Böyle anlatıyor. Anlar gibi oluyor annesi. Benimle kal demek istemiyor bu yüzden. Biliyor ki onun yolculuğunun son durağı burası değil. Bu sessiz uzlaşısı yetti Alnur’un devinmesine. Bir valizlik eşyasını ve evin her yerine saçılan beklemelerini topladı, odayı havalandırdı. Gittiği yerin belirsizliği içine düştü bir an. Uykusu daha açılmadan, nereye? Kendine sormuştu bunu günlerce. Ben neredeyim, diye de sormuştu. En son nerede uyandım? Bu uyku hangi evin yatağında son bulacak? Onu da söylesin içinin birileri. Onu nasıl bildiye öyle söylesin. Rüya desin biri, öteki gerçek. Saçma desin biri, öteki olağan. Kaçıksın desin biri, öteki sıkıcı. Bunları düşününce Alnur, Öner geçiyor aklından. Geçmiyor da saplı kaldığı yer sızlıyor aslında. Çivi yarası gibi incecik duyuruyor varlığını. Orada ve çıkarılamaz bir yerde. Beyninin arkasında ve en kıvrımlı, en karanlık yerinde. Orada ve yaşamını nasıl yönettiğine tanık olmak için bekliyor. Onsuz olmaz mı, der biri. Oldu bile diyecektir öteki. Öner’e bir mesaj bile atmadan, gözlerinin içine bakıp, kendine iyi bak, demeden. Açıklamasız, sorusuz, yanıtsız, uzaklaşacaktır buralardan. Bir rüyaya dalar gibi.

Son kez girecek evine. Dokunduğu yerler dağınık ve duman içinde. Etrafına bakacak. Kitapları, sehpa ve mutfak dolabı. Tuhaf bir dumanın içinde Öner’in hatırladığı gözleri, banyo havlusu ve halılar. Kapı kakak içinde saklı bir bakış boncuk. Onun içine varıncaya dek uçuşanlar var havada. Aynı kör salınımın içine bırakılmış bir yatak. Salıncak gibi sağa sola gittikçe uzayan uyku ve rüya. Ötesine bakıyor ısrarla. Dolabın kapağı önünde renkler uçuşuyor. Kırmızı balonlar patlayıp gözden kayboluyor yine. Gardırobun kapağını açması için mi bu şenlikli gösteri? Elleri kapağın tutamağında. Oradan içeri girer gibi. Çekilir gibi bir ceketin kolundan içeri. Kışlık paltoların, kalın kumaşların örten, kapatan mahareti. Eşyanın güven veren çağrısı. Bu defa, hayalinde bile bu çağrıya uymayacak. Eşyalarının hiçbirine dokunmayacak Alnur.

Bugün, güneşli bir gün. Güpegündüz bir vakitti çıktığında. Akşama dek kalacak bir yer bulur elbette. Bayır aşağı bıraktı kendini bunu düşünerek. Boğaza inen yokuşlardan biri. Sahici bir rüyaysa bu boğaz olmalı için-

de. Evleri olmalı. Ayağına değecek taşın acısı olmalı. Dışarı insan seli, kimse kimseye bakmadan bir yerlere gidiyor. Alnur yürürken mutlu.

“Duvarların ve kapalı kapıların dışına çıkmak için didinmemiz. Sahip olmamak ve sahiplenilmemek için.”

O sabah annesine söylediği son söz bu. Şimdi dışarıda ve ilk kez bu kadar genişçe uzanıyor önünde yollar. O yolları ilk kez yürüyor gibi Alnur. Yürürken düşünüyor. Kalın ciltli bir kitabı satır satır okur gibi okuyup üstünde durmalı düşündüklerinin. Alnura yazılmaya çalışılanlara inat bilip öğrenmeli ne varsa. Kaçmıyor. Hiç kaçmadı. Üzerine yürüdü aklındaki ve karşısında duranın. Uzakta duranın belirsizliğine dayanmadığından elini uzatıp dokundu ve bildi böylece.

Alnur o binanın önünde durduğunda böyle düşünüyordu. Boyunun kaç kat üstünde bir yapının önünde kendini ondan güçlü duymanın gönendiren hazzı. Burada ve her zaman bu sağlamlığı koruyarak. Durdu binanın önünde. Onu içeri çekmek isteyen bütün kuralların, bağların, beklemenin üzerinden atlayarak. Olması gereken saatin ve olması gereken yerin tüm sınırlarını aşmak için orada durdu Alnur. Ve yürüdü. Sadece yürüdü. O binaya girmeyecek. Onun beşinci katındaki daireye, onun için konulmuş koltuklara, halılara, dolaplara, mutfak eşyalarına ve dantellere dokunmayacak. O eşyanın içinde bir eşya olması için beklenildiğini bildiği için yapmayacak bunu. O eşyanın içinde eylemsiz ve kıpırtısız durup beklerken, ona değil o eve, uygun adımlarla gelmek için yola çıkmış o adamı sevindirmeyecek. Ona kapıyı açmayacak bugün. Çünkü zaten artık o da kapının dışında. Evinin, geçtiği yol üzerinde olduğunu unutmadan, hiç olmamış gibi değil, onu orada bir başına bırakma bilinciyle yürüyüp gidecek. Bir kadının özgürlüğünün sadece binalarla çevrili sokağından, şehrinde, insanından uzaklaşmak demek olmadığını biliyor Alnur. Onların içinde ve onlarsız yaşamının kurallarını kendisinin koymasına gerektiğini biliyor. Bavulsuz, eşyasız, onlarsız. Sadece kendisiyle ve kendi başına yürüyor. Adımlarını atmaya devam ettikçe yolun bitmeyeceğini iyi biliyor.

PASİFİK'E KARŞI BİR BENT

Nilüfer ALTUNKAYA

Marguerite Duras'ın üçüncü romanı *Pasifik'e Karşı Bir Bent* 1950'de yayımlandığında edebiyat dünyasında ilgiyle karşılanır. Yazarın daha sonraki romanlarında da ele aldığı otobiyografik unsurlara ve Asyalı sevgili temasına bu romanında da rastlıyoruz.

Can Yayınları'ndan Nedret Tanyolaç Öztokat çevirisiyle yeni baskısı yapılan romanın konusunu Pasifik kıyılarında yoksul bir hayata mahkûm olan beyaz bir kadının başından geçen dramatik olaylar oluşturur. Duras'ın bir Fransız kadının sömürgeci anlayışla yaşadığı sorunları sisteme karşı verdiği bireysel mücadele üzerinden ele alması Fransız Edebiyatı açısından yenilikçi bir yaklaşımın işaretidir.

Coğrafi keşifler sonrasında gelişen sömürgecilik anlayışıyla yaygınlaşan egzotik düşüncenin Batı dünyasında farklı dönemleri olmuştur. Aydınlanma Çağı düşünür ve yazarlarının o dönemki dinsel kökenli bağnazlığa karşı vermiş oldukları savaş, Batı düşünce dünyasında özellikle ikinci Dünya Savaşı sonrasında yerini farklı bir eleştirel bakışa bırakır. Egzotizm bir uygarlığın kendisinden farklı olan uygarlığa karşı kendisini savunması şeklinde belirirken daha sonra sömürgecilik anlayışının maskesi düşmüş ve Batı aydınları egzotik düşünce yoluyla kendi uygarlıklarını eleştirme anlayışını benimsemişlerdir. Böylece ötekine yönelik olan göz, öteki aracılığıyla kendine çevrilmiş bu anlayışın da edebiyattaki yansımaları karşı sömürgecilik anlayışının yerleşmesiyle belirgin hale gelmiştir.

Marguerite Duras'ın *Pasifik'e Karşı Bir Bent*, Georges Perec'in *Şeyler*, Simonne Jacquemard'ın *Berberi Evliliği*, Michel Tournier'nin *Altın Damla* adlı romanlarını bu anlayışla beslenmiş romanlara örnek verebiliriz. Bu romanlar başka bir uygarlığa uyum sağlayamayan bireyin kendi ülkesine de yabancılaşmasını ve arada kalmışlığını evrensel bir bakış açısıyla ele alır.

Duras, bu yazarların içinde Hindic'in'de geçen yaşantısından otobiyografik izler taşıyan romanlarıyla meseleye farklı katmanlar oluşturarak yaklaşan özgün bir kalem olarak dikkat çekmektedir. Özellikle sömürgeci anlayışın cinsellikteki yansımalarını cesaretle ele alması, yığınların yaşadığı yoksulluğa karşı azınlığın elindeki imkânları vurgulaması ve haksız kazanca dikkat çeken eleştirel bakış açısı, sosyalist dünya görüşüne sahip yazarın bu romanında da önem kazanır. Yazarın bu romanında ayrıca sömürgeci sistemin yerleşik kurumlarına karşı Don Kişotvari bir savaşa giren Fransız kökenli



bir kadının yaşadıkları, bir anne olarak çocukları için çırpınışı ve direnmekten vazgeçmeyişi savaşçı kadının iradesini ortaya koyması açısından feminist bir dünya görüşünün de izlerini taşır.

Anne, eğitimci bir Fransız'dır ve sömürgeciliğin propagandasına inanıp eşiyile beraber bu serüvene kapılır. Ama işler yolunda gitmez ve baba ölünce iki çocuğuyla birlikte yapayalnız kaldığı bu yabancı topraklarda ayakta kalmaya çalışır. Bu sırada bütün biriktirdiği parayı Tapu Müdürlüğü'nden edindiği bir araziye yatırır. Fakat Pasifik kıyısındaki bu arazi gelgitler nedeniyle ekilip biçilecek durumda değildir. Anne bu durumu çözebilmek için komşularla birlikte topraklarını koruyacak bir bent yapmak için uğraşır. Bu süreçteki masraflar için Tapu Müdürlüğü'nden kredi alır. Sonrasında büyük umutlarla kurdukları bentler büyük gelgitlere dayanamaz ve anne çocuklarıyla oldukça zor koşullarda hayatını sürdürmeye çalışır.

Roman zaman dilimi açısından annenin ve oğlu Joseph ve kızı Suzanne'nın bentlerin yıkılışı sonrasında yaşadıkları dönemle başlar. Yaşananlar geri dönüşlerle okura aktarılır. Annenin Tapu Müdürlüğü'yle yaşadığı çekişme, öfke dolu bir kadının inatla verdiği mücadeleye dönüşür. Oğlu Joseph'in güçlü karakterine rağmen koşullara boyun eğişi, Suzanne'nın genç bir kız olarak beklentileri, yoksulluğun kıyısında hayata tutunmaya çalışan yerli halkın kederli hayatına karışır. Ve yazarın başka romanlarında da ele aldığı Asyalı zengin çirkin adam ve yoksul güzel genç kız ikilisinin yaşadıkları, cinsel meta olarak kadının yoksulluğa direnişinde kadınlığını kullanma niyetiyle kurtulma çabası olarak karşımıza çıkar.

Mösyö Jo, gerçekten tahammül edilemeyecek kadar itici bir adam olsa da Suzanne yoksulluktan kurtulmak için onunla evlenmeyi göz almıştır ama bu izdivaç Mö-

yö Jo'nun babası tarafından onaylanmadığı için gerçekleşmeyecektir. Bu yakınlıktan annenin kazancı Suzanne'ya verilen elmas yüzüktür. Bu yüzüğün satılmasıyla elde edilecek para annenin yeniden bent yapımına girişecek gücü bulmasını sağlar.

Romanın tamamında bir annenin çocukları için bürokrasiye ve sistemin ona reva gördüğü yoksulluğa karşı verdiği mücadeleye tanık oluruz. Kaptan Ahab'ın Moby Dick'e karşı sürdürdüğü inatçı savaş gibi. Artık bir yaşam amacına dönüşmüş olan toprakların gelir elde edecek hale getirilme çabası annenin inatçı kişiliğinde öylesine kök salmıştır ki kaybettiğini kabullenmeye hiç niyeti yoktur.

Annenin bu mücadelecı yanı bentlerin yapımıyla ilgili yerli halkı ve diğer komşularını ikna ediş sürecinde diğerlerine de umut olacaktır:

"Bir haftanın sonunda neredeyse hepsi bent yapımına girişmişti. Ufacık bir şey, onları edilgen hallerinden çıkarmaya yetmişti. Yoksul fakat savaşılmaya kararlı olduğunu söyleyen yaşlı bir kadın onları savaşmak konusunda cesaretlendiriyordu, sanki dünyanın kuruluşundan bu yana bunu beklemişlerdi." (s.47)

Ama doğa onları yener ve bentler yıkılır. Böylece herkes kaldığı yerden yoksul ve umutsuz yaşantısını sürdürmeye devam eder. Oysa anne vazgeçmek niyetinde değildir. Bir yolunu bulursa yeniden bentleri daha iyi sonuç alabilecekleri şekilde kurup toprağı ekilip biçilecek hale getirecek çocuklarına bir arazi bırakmış olmanın rahatlığını yaşayacaktır.

Romanda oğlu Joseph güçlü ve yabani bir karakterdir. Anne ve kız kardeşi Suzanne'nın ona olan hayranlığı becerikli ve erkeksi doğasıyla bu zor koşullarla barışık olmasına bağlanabilir. Oysa o da bir erkek olarak kurtuluşu,

yaşadığı aşk ve cinsellikle birlikte daha iyi imkânlar sağlayan zengin ve evli bir kadında bulacaktır. Joseph bu durumda Suzanne'dan şanslıdır çünkü kurtarıcısına âşık olabilmüş ve onun peşinden gidecek cesareti bulabilmiştir. Oysa Suzanne yoksulluktan kurtulmak uğruna hiçbir şey hissetmediği, yanında oldukça sıkıldığı, herkesin nerdeyse budala bulduğu zengin adamlarla evlenmeyi göze alsada bu takas gerçekleşmez.

Yoksulluğun bu ilişkilerdeki yansıması, bedenlerin birer "meta"ya dönüşmesi, özellikle zengin erkek-yoksul kız örneğinde vücut bulan durumun kadın cinselliğinin satışa sunulmuş hali şeklindedir. Genç kızın kızlığı boşa harcanmamalı, bu alışverişin yoksul aileye bir getirisi olmalıdır. Bu anlayış, anne ve Joseph'de zaman zaman bir hesaplasmaya dönüşse de kabul edilebilir bir durum olarak karşılanır. Durum Mösyö Jo için de oldukça açıktır. O da kızı zenginliğiyle etkilemek için elinden geleni yapar. Önceleri sıradan bir heves olan bu görüşmeler zamanla bir tutkuya dönüşür. Bütün cömertliği ve anlayışlı tavırlarına rağmen Mösyö Jo'nun varlığı bile bu görüşmeleri sıkıcı hale getirmeye yetmektedir. Anne ve Joseph süreci oldukça dikkatli bir şekilde yönetirler ve Mösyö Jo en sonunda yenilerek Suzanne'nın peşini bırakır.

Marguerite Duras bilindiği gibi sinemayla da oldukça yakından ilgilenmiştir. Romanları ya da kendi yazdığı senaryoları filme çekilmiştir. Bazı metinlerini sınıflandırmak bu açıdan zordur. *Pasifik'e Karşı Bir Bent* de yazarın betimlemelere ve görsel zenginliğe önem verdiği romanlarından. Özellikle atmosferi anlatırken okuru oldukça etkileyen bir görsel etki yaratmaktadır:

"Güneş batır batmaz çocuklar sazdan kulübelerin içinde kaybolurlardı, burada bir kase haşlanmış pirinç yedikten sonra bambu zeminin üzerinde uyurlardı. Gün doğar doğmaz, peşlerinde başıboş köpeklerle yeniden ovayı istila ederlerdi, köpekler ovanın sıcak ve pis kokulu çamurunda, bungalovların ayakları arasında büzüşür, tüm gece onları beklerlerdi." (s. 94)

Bu yoksulluğa doğan çocuklar ölmek için dünyaya gelmiş gibidir. Artık bu ölümlere ağlanmaz ve baba işten dönünce kulübenin içinde küçük bir çukur açar ve ölmüş çocuğunu



içine yatırır. Hepsi bu. Çocuklar tepelerde yetişen yabancı mangolar gibi toprağa dönerken yine de sayıları azalmaz. Çünkü çocuklar hep aynı hızla doğmaya devam ederler.

Romanın ikinci bölümünde olaylar biraz daha farklı bir boyut kazanır ve anne büyük bir sömürge kentinde Mösyö Jo'nun hediyesi olan elmasın satılmasının peşine düşer. Bu şehir hayatının farklı dinamikleri vardır ama tüm sömürge kentlerinde görülen "beyaz semtler" oldukça temiz ve kirli yollarla elde edilen zenginliği gizlemek istercesine oldukça gösterişlidir.

"Arabaların, vitrinlerin, yıkanmış asfaltın pırıltısı, takım elbiselerin çarpıcı beyazlığı, içlerinden tazelik fışkıran çiçek tarhları zengin semti, beyaz ırkın katışıksız bir

huzur içinde, kendi varlıklarının kutsal bir görüntüsünü sergiledikleri büyü bir haz dünyasına dönüştürüyordu." (s.134)

Bir de fahişeler vardır. Carmen de bu fahişelerden birinin kızıdır ve Hotel Central'ı işletir. "Sömürge denilen bu koca genelevin" fahişeleri bazen Pasifik'teki sıkı esrarkeşlere ve gemi tayfalarına ilk deneyimlerini yaşatırken bazen plantasyon sahipleriyle ortadan kaybolurlar. Bu kent yaşamının Suzanne ve Joseph üzerinde de farklı etkileri olur ve anne mutlak sona doğru yaklaşır. Ağaçların sütüne kadar paranın hizmetinde olan bir yaşamda insan da paranın emrine girer.

Bu romanında Duras, sömürgeciliğin arka bahçesini gözler önüne sererken Adorno'nun "yanlış hayat doğru yaşamaz" sözüyle anlatmak istediğini ele almış gibidir. Aşk da cinsellik de aile ve arkadaşlık bağları da bu yanlış hayatın içinde kirlenir.

Bütün bunlardan geriye kalan ise bu yanlış hayata tutunmaya çalışan annenin bir kadın olarak bu kirli çarkların arasında tek başına verdiği mücadeledir.

Marguerite Duras'ın erkek kardeşi ve dul annesiyle yoksulluk içinde geçen mutsuz yıllarının izlerini de taşıyan bu romanın günümüzde de önemini koruyan ve okurda derin bir dramatik etki bırakan bir roman olduğunu vurgulayarak bitirelim yazıyı...



FÜRUZAN İLE SÖYLEŞİ

*“SEVGİ VE İYİLİK HAYATIN
GERÇEK ENERJİSİDİR.”*

Demet ÇİZMELİ

KE Dergisi için Fûruzan’la söyleşi yapmam istendiğinde çok heyecanlandım. Nadiren söyleşi yaptığını biliyordum. Kabul ederse kusursuz olmalıydım karşısında. Çünkü o Fûruzan’dı. Eserlerini okurken anlamaya çalıştığım Fûruzan’dı hem de. Yazarla bir bağ kurmak isteyen tutkulu bir okuruydum. Kitabın arkasında bana onun bakışlarını anlatacak bir fotoğrafı yoktu ama kocaman yüreğini hissediyordum. Bir gün bir yerde mutlaka karşılaşacağız duygusu uzak gibi görünse de hep vardı. Belki bir imza gününde yanına gidecek ve “Kırkyedililer”i okuduktan sonra doğduğum kenti sizinle sevdim.” diyecektim. *Kırkyedililer*’de hiç görmeden yazdığı Erzurum’a ilk kez 2013 yılında film festivali için geldiğinde tanıştım. Gelişini iki yıl özlemle heyecanla beklemiştim. Nursel Duruel’in dediği gibi; “*Dünyayı güzelleyenler soyundan gelen*” güzel Fûruzan karşımdaydı. Her hatırlayışında içimi sızlatan, özleyip zaman zaman döndüğüm o kahramanlar da yanı başımızdaydılar. Fûruzan benim düşlediğim çok üstündeydi. İçtenliği sıcaklığı ve verdiği güven duygusu. Fakat bir gün birlikte Erzurum’u gezeceğimizi, hikâyesinin bir parçası olacağımı, Çehov’dan, Puşkin’den, Dostoyevski’den Brecht’ten konuşabilecek kadar çok zaman geçireceğimizi düşünmemiştim. Onunla geçen dolu dolu beş gün... Bazen hayat düşlediklerimizden daha fazlasını verecek kadar cömert olabiliyor.

Türk edebiyatının büyük ismi Fûruzan’ın kaleme aldığı *Parasız Yatılı* önümüzdeki yıl 50. yaşına girecek, birkaç ay erkenden bu büyük kitabın sene-i devriyesini kutluyoruz. İyi ki yazmış dediğimiz bir yazar, iyi ki yazılmış dediğimiz bir kitap!

Fûruzan’la çocukluğundan, edebiyat-sanattan, hayattan ve kitaplardan konuştuk. Buyurun...



Demet Çizmeli: “İstanbul benim kentimdir. Birinci öğretmenim annemdi, ikinci öğretmenim kentimdir” diyorsunuz. Bir çocuğa büyük zenginlik kazandıran İstanbul’dan günümüzdeki İstanbul’a bakınca kentin neleri kaybettiğini düşünüyorsunuz?

Füruzan: Doğulusu olduğu kent, kasaba, köy bir çocuğun ilk masalıdır. Hayat, ilk kayıtlarını orada oluşturur kanımca. Üstelik ben İstanbul gibi tarih boyunca zengin katmanlarla oluşmuş bir toprağın Kadıköy yakası doğumlusuyum. Annem, İstanbul’un eski bir ailesinden uzanıp gelen kızıydı. Anneler çocuklarını mutlu etmek kaygısıyla sürgit koruma içindedirler. Annelerdeki bu koruma isteği, ölçüleri onlara aileden aktarılmış olduğundan size direkerek yinelerler, çoğunlukla bıktıncıdır. Annemde beni etkileyen sesi ve müzikle olan derin bağlantılarıydı. Diğer öğütlerini yeniden düşünüyorum da doğrusu pek kale almamışım. Çünkü bence asık yüzlü uyanırlardı. Özgür bir çocukluk yaşadım diyebilirim. Arkadaşlarımla kızılı erkekli toplaşıp Kurbagalidere’nin Kalamış’a açılan ağzına bağırışa çağırışa giderdik. Yoğurtçu Parkı’nın kıyısına sıralanmış güzelim kayıkları görünce de çığlıklarımız dayanılmaz olurdu. Arasız sigara içen kayıkçı amcalar bize uzun uzun bakıp, bekletirlerdi. Bu tören her seferinde böylece tekrarlanırdı. Aralarındaki değişmeyen sözcü, pos bıyıklı biri amcaydı. “Her zamanki gibi parkta oynasanıza” diyerek parkı işaret ederdi. Bu gerilim hep yine-nirdi. Sonra hafifçe gülümseyen biri, “Hadi hadi binin. Sakın ha küreklere dokunmak yok” derdi. Bu gezimizi çoğunluk

öğlene doğru yapardık. Çünkü öğleden sonra kayık gezintisine çıkmak isteyen Kadıköylü büyükler olurdu. Neler neler değişmedi İstanbul’da. Yakın zamanda Kurbagalidere’yi doldurduklarını okudum gazetelerde. Bizi görünce gülümseyen kayıkçı amcalar da kayıklar da yok artık. Uzun bir süredir Kadıköy’e geçmiyorum. Geçsem de Kurbagalidere tarafını görmemeye dikkat ediyorum. Arada Moda’daki benzersiz bir manzaraya açılan çay bahçesine uğruyorum. Bir ay önce de uğradık. Tarihi yarımada’nın giderek bozulan silüetini uzun uzun izledim. Ne denmiş: “Etik yoksa estetik de yoktur.” Dünyanın en ünlü mimarlarından Corbusier’nin daha öğrencilik yıllarında (1911) bir arkadaşıyla birlikte nerdeyse beş parasız çıktıkları Şark seyahati notlarındaki İstanbul ile ilgili yaptığı değerlendirmeler unutulmazdır. “Profili olan bir kent, çok etkilendim.” Onun bu saptaması ikide bir beni düşündürür. Oysa ben son yirmi yıldır Moda’da izlediğim tarihi yarımada’nın profilinin, mimarın altını çizdiği profilin, giderek nasıl yok edildiğini, kütleştğini, paragöz arsızlığın, doymazlığın sonucunda büyük Sinan’ın güzelim, benzersiz Süleymaniye’sinin de bu görüntü kirliliğinden kurtarılamadığına tanığım.

İstanbul’un uğradığı yıkımı böyle, en kısa bir değinmeyele anlatmalıyım. Yoksa bu yıkımı anlatmam sayfalar sürer. Uzun zamandır büyük kentlerimiz taşra anlayışıyla yönetiliyor. Hem yaşama kültürü, hem kentin canlılığını sağlayan etkinlikler, zihinsel kütleşmeler sonucu kentlerin sıradanlaşmasına, değerlerinin yok edilmesine, taşralaşmasına ne-

den oluyor. Hele restorasyon (!) denildiği zaman donup kalıyorum. Neyle yapılıyor? Bilgisizlikle. Çoğunluk betonlarla restore ediliyor her şey. Hatay'daki Zeugma restorasyonunu düşünecek olursak. Ne denmiş binlerce yıl önce. "Cehalet en büyük tehlikedir."

Tiyatro, resim ve müzik gibi sanat dallarıyla yakından ilgiliydiniz. Bu disiplinler daha sonra edebiyatınızda yer buldu. Edebiyata, yazmaya geçen süreç nasıl gelişti?

İlgi duyma konusuna dönersek; resim yapmayı çok seviyordum, severim. Çevremde duyduğum seslerin müzik notalarına dönüşmüş olanları beni ayrıca düşlere çekerd. İlkokulda müzik dersimiz de vardı. Piyano eşliğinde marşlar, saf "naif" Anadolu türkülerini öğreniyorduk. İlkokulların, sonraki dönemlerinde bu tür etkinlikleri olduğunu sanmıyorum. Oysa çocuklar nasıl dupduru bir merakla doludurlar. Dünyayı, hayatı büyüklerin aracılığıyla öğrenmekse... O büyükler ki çoğunluğu epeyce sert kalıplardan geçirilerek şekillendirilmişlerdir. Ve aykırı olanı neredeyse hiç onaylamazlar. Yoksa şu an yaşadığımız dünya nasıl böyle kötücül, acımasız olurdu.

Benim ilgi alanımda okumak sonraları başat olarak yerini aldı. Sevinçle, coşkuyla, kimi zaman ağlayarak çıktığım sonsuz yolculuklardı bunlar. Nasıl da çok çeşitliydi okumalarım, ne buldumsa. Michel Zevaco, *Nel Kulesi'nin Esrarı* gerilim heyecan. Büyük Jules Verne, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* macera ve daha neler neler. Kemalettin Tuğcu'nun *Büyükbaba'sı* gözyaşları içinde okunuyordu. Değerli şair arkadaşım Ülkü Tamer'in Tuğcu için önemli, güzel bir açıklaması olmuştu. "Tuğcu çok değerlidir. Çocuklara merhameti öğretmişti." Nasıl da sevinmişim bu saptamasına Ülkü'nün. Nedense yazın çevresinde Tuğcu küçümseniyordu. Ülkü de, iyi şairlerle buluşma yolculuğuna çıkmalı epey oldu.

Ve bir gün Panait Istrati ile tanıştım. *Sokak Kızı Nerrant-soula*, fonduti tekerlemesi ağızımdan hiç düşmedi. Ardından Kazancakis, Gorki, Çehov, Sait Faik, Sabahattin Ali. Ve çok kıymetli bir aydının, gerçek bir insanın yönetimiyle Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in kültür sanat dünyamızın coğrafyasını alabildiğine genişleten doğu batı klasiklerinin dilimize kazandırılma projesiyle o zenginliğin tümü bir yerlerde beni bekliyordu. Hayattan kendisini sürgit sorumlu saymış olan bu iyi insan, bu maarif vekili, aynı zamanda Köy Enstitülerinin gerçekleşmesinde unutulmaz İsmail Hakkı Tonguç'un en büyük destekçisiydi. Tonguç'la birlikte büyük bir aydın-

lanmanın yolunu açıyorlardı. Ve daha sonra oradan ne kadar önemli eğitimciler ve yazarlar çıktı. Ve Köy Enstitüleri kapatıldı. Akıl ve bilgi çok mu korkutuyordu yöneticileri. Bu aymazlık durumu tartışılacak bir konu olmalı. Ve halkevleri de... Bu benzersiz insanlara; edebiyatçılara, felsefecilere, sosyologlara vb. yöneltilecek yanlış, sakat yorumlar anlaşılır gibi değildi. Neyse, siyasiler kulplar bulur.

Elbette resim yapmak hâlâ sürüyor...

Tiyatro sınavlarına girmeler. Şan sınavlarına girmeler. Konservatuvarın yapısı ve içindeki yankılanan sesler çok güzeldi. Aynı binada tiyatro ve şan sınavına da girmiştim ve kazanmışım. Böyle bir çılgınlık içindeydim. Bütün sözcükleri ve notaların taşıdığı olağanüstü güzel sesleri sanki beynimde bir yere toplamaya çalışıyordum. Ve yıllar içinde tiyatro bilgimi genişletirken geleneksel Türk tiyatrosu, dünya tiyatrosu ve baleyle ilgili kapsamlı ürünleri olan Prof. Metin And'ı kitaplarıyla tanımışım. Yıllar sonra onunla ilgili bir çalışma yapmak istemişim. Kitaplarının gelişmesini ondan dinlemek çok önemliydi. Bu konudaki düşüncelerimi YKY'yi yöneten değerli şair-yazar dostum Enis Batur'a söyledim. O da bu tasarımı beğendi, onayladı. Hocayla çok sık buluştuk. Doğrudan ses kayıtları aldım ve sonra bunlar yayınevi tarafından çözüldü. Şu anda üç yüz küsur sayfalık o çalışma ki, bitmek üzereydi bende duruyor. Bundaki amacım Metin Hoca hayattayken birebir anlattıklarını onun onayıyla yayımlamaktır. Ve ona küçük bir armağan sunmaktır. Böyle bir kitap olmasını istiyordum. Ben sadece tanıklık yapacaktım, gerçek onun tarafından aktarılıyordu. Fakat sonlara doğru Metin Hoca vefat etti. Yıllar önce ayrılmış olduğu karısı ve kızı bu kitabın yayımlanmasına karşı çıktılar. Oysa onların yaşamış olduğu ortak hayata dair incitici hiçbir şey yoktu. Ve kitap yayımlanamadı ve ben bu kitaba bir buçuk yılını verdim...

Gelelim şimdi benim tiyatro, müzik merakıma. İstanbul'un önemli yapıları gibi konservatuvarın da kullanımı artık değişti. O güzelim binayı ticaret odası yaptılar. Neyse kurcalamadılar hiç olmazsa, yapı yerinde duruyor. Nelerle yetiniyoruz şu hale bakın! Birçok kez yinedim konuşmalarımda. Sanatlara olan bağlılığım kesintisiz oldu. Fakat yazmayı düşünmedim. Dünyanın akıllı, yetenekli sanatçılarını, yazarlarını, felsefecilerini okuyup orada yer almayı kendim için hiç kolay bir seçim sayamazdım elbette. Anlatacaklarımın barışmamın sonucu yazmaya karar verdim.



Türk edebiyatına öykü türünde eserlerinizle adım attığınız yıllar hem ülkemiz hem de dünya için çok çalkantılı bir dönemdi. Böyle bir dönemde edebiyat dünyasında parıldayan ilk kitabınız *Parasız Yatılı* için Memet Fuat, “Füruzan edebiyatımızda bir olaydır” demişti. Ece Ayhan, 27 Nisan 1971’de *Yeni Gazete*’de yayımlanan söyleşinizde “*Parasız Yatılı* (Bence Leyli Meccani) adındaki ilk kitabın hikâyeye saygınlık kazandırdı. Nicedir Türk Edebiyatı’nda haslık, sahicilik beklenir bir özellikti” demişti. Ve o yıl *Parasız Yatılı* ile Sait Faik Hikâye Armağanı’nı alan ilk kadın yazar oldunuz. O dönemde bu nasıl karşılandı?

Çok şaşırtıcı tepkiler oldu. Üstelik şimdi adlarını anacağım iyi yazarlardan biri bir daha Sait Faik ödülüne katılmayacağını açıkladı. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Sevim Burak, Selçuk Baran gibi iyi kitapları olan yazarlardı bunlar. Bir edebiyat dergisi olduğu bilinen “Soyut”ta seçici kurulu elbette beni de vurgulayan galiz bir değerlendirme yapıldı. Bunca yıl sonra bile sanatın içinde olan sanat yaptıklarını söyleyenlerin böyle davranışlarına şaşıyorum. Elbette beğenmek alkışlamak zorunda değillerdi, fakat karşı çıkışlarındaki düzey düşüklüğü çok şaşırtıcıydı...

1974’de Batı Berlin’in önemli bir kültür sanat kuruluşu olan DAAD’nin sanatçılar programına davet alan ilk yazar oldunuz ve Batı Berlin’e gittiniz. Burada bir yılı aşkın kaldınız. Gurbetçi işçilerle Ruhr Havzası maden kömürü

ocaklarında yaptığınız görüşmeleri *Yeni Konuklar* adıyla kitaplaştırdınız. Bu kitabınız Paris Sorbonne Üniversitesi’nde göçmen işçiler konusundaki kaynaklar arasında yerini aldı. Bir yazar olarak bulunduğunuz Almanya günleriniz edebiyatınızı nasıl etkiledi?

Bu önemli çağrı bütün dünya sanatçılarını kapsayan bir çağrıydı. Değişik sanat dallarında öne çıkan kişiler çağrının davetlileriydi. Bundan iki yıl önce de Amerika’dan Iowa Üniversitesi’nden bir yıllık çağrı almıştım. Orada özgürlükçü Prof. Herbert Marcuse dersler veriyordu. Dünyanın hatta Amerika’nın da özgürlük sesleriyle cınladığı yıllardı. Vietnam Savaşına karşı protestoların giderek yükseldiği yıllar. Francis Ford Coppola’nın Amerika’da ve dünyada büyük sarsıntılar yaratan ünlü filmi *Kıyamet*’in ödülleri aldığı yıllar. Angela Davis’in “Devrim hemen şimdi” diye yükselen sesi, öğrenci direnişleri... Ne yıllar öyle değil mi? Herkes bir düşünsün. Aile nedeniyle bu ilk Amerika çağrısını geri çevirmem gerekiyordu. Berlin de bir yıllık süreyi kapsıyordu. Bu kez Berlin’e katıldım. Göçmen işçiliğin yoğun yaşandığı yıllardı. Federal Almanya işgücü gereksiniyordu. Türkler, Yunanlılar, Yugoslavlar, İtalyanlar yola çıktılar. DAAD’deki yöneticiler nasıl bir proje üreteceğimi sordular. Ben de kömür madenlerindeki işçilerle, galerilere bile inerek konuşmalar yapmak istediğimi söyledim. Bu isteğim onlarda derin bir sessizlikle karşılandı. Sonra başka önerilerde bulundular. Siemens elektronik işçileri, elektronik bölümü, ünlü Alman kuruluşlarında çalışan işçilerle yapar mıyım acaba diye so-

rudu. Ben Ruhr havzasındaki ocaklarda olmak istiyordum. Küçük yaşlarda Emile Zola'nın *Germinal*'ini okumuştum ve çok sarsılmıştım. Sonra açıklama geldi. Kadınların galerilere inmesi yasakmış. Sadece o yıl Alman cumhurbaşkanı eşiyle birlikte inmiş. Ne şans değil mi, yaşadım. Ben direttim, izin istediler. Almanların çalışma disiplinleriyle olan tanıklığım çok yüksek bir değer kazandı. İzin alındı ve işçilerle galerilere indim. Yerkürenin deşilen karanlığındaki tanıklığım beni çok sarstı. Seksenlerde ünlü bir Alman gazetecinin ve yazarın Gunther Wallraff'ın *En Alttakiler* kitabı yayımlandı ve sert tepkilerle karşılaştı. Wallraff, kitabımı yazabilmek için Türk işçisi kılığına girip iki yıl boyunca fabrikada çalışmıştı. Ya bir de maden ocaklarına girseydi.

Nihayet Ruhr Bölgesi'ne gitmem gerçekleşmişti. O bölgenin ünlü çeliğinin sahiplerini, çelik baronları diye anılan Krupp ailesini, tiyatro, sinema ve operanın büyük sanatçısı Visconti de konu etmişti. İşçi yurtlarında kaldım, öyle istedim. Günler geceler boyu Bergbau A.G. Oberhausen'deydim. Tanık olduğum o zor koşullar beni Marks, Engels'in *Kapital*'deki, üretim, emek konusundaki açıklamalarına sürgit taşıdı. Bunları düşünerek ordaydım. Anadolu'daki köylerinden çıkıp hiç büyük kent deneyimi olmayan bu insanların gelip kaldıkları işçi yurtlarındaydım. Onların yaşadığı koşullarda olduğum günlerdi. Ve bu bana daha sonra Soma olaylarını düşündürtecekti. Ruhr Havzası'ndaki maden kömürü yatakları ve maden sistemi titizlikle oluşturulmuştu. Oysa Soma faciasını haberlerde gördükten sonra, hele bir bürokratin tekmelediği işçiyi unutabilir miyiz? Fakat unutuyoruz, unutuyoruz.

1997'de yeniden büyük bir okumalar daveti aldım Federal Almanya'dan. Duisburg'da başlayan bir açılışla, Hamburg, Köln, Heidelberg, Hannover vb. büyük kentlerde okumalar yaptım. Kapanış yine Duisburg'ta yapılacaktı. Döndüğümde beni maden ocaklarından aradıkları söylendi. İlk gittiğimde bana yol gösterici olan maden ocak bölgesinin ustası Yavuz Bey arıyordu. Onu şu an bile büyük bir sevgi ve saygıyla hatırlıyorum. "Füruzan Hanım maden ocaklarında grev var, ocaklar kapatılıyor işçi arkadaşlarla sizi görmek istiyoruz dedi. Ben hemen toparlanıp gittim, fotoğraflar çektik, grevdeydiler. Çelik artık çok ucuza, uzak doğudan alınabiliyordu. Büyük bir akrabalık duygusuyla bir saat kadar bir arada olduk. Ve kapanış programı oranın tiyatrosunda yapıldı. Konuşmama elbette teşekkürle başladım. Almanların büyük yazarlarını, büyük düşünürlerini andım. Fakat ne yazık ki yakın alman tarihinin megaloman bir nazinin yönetiminde ki Hitler çetesi tarafından adamakıllı kirletildiği bölümüne

girdiğimde ön sıralarda oturan kentin ileri gelen bürokratları biraz tedirgin oldular. Fakat ben onların bilgisi olduğunu düşünerek beni de çok heyecanlandırmış bir olayı konuşmama aldım. 20. yüzyıl sona ererken bilim insanları, sanatçıların vb'nin çalışmalarıyla yüzyılımızın değerlerini yansıtan bir uyduyu uzaya yolladılar. Giden yüzyılın çıkarımları elbette çok üzücüydü. Savaş çılgınlıkları, katliamlar dehşet vericiydi. Uydunun taşıdıkları içinde beni sürgit coşturan sanat da vardı. Beethoven'in, önemli bir şair olan Schiller'in "Kardeşliğe Övgü" şiirini içeren o dâhiyane 9. senfoni yer alıyordu. Deniyor ki evrende sesler yitip gitmez. Alman tarihindeki işlenen insanlık suçlarının vurduğu tiksindirici damgayı yine sanatlar, felsefe, bilim silecekti. Ve konuşmam alkışlarla karşılandı.

Dünyayı etkisi altına alan ve uzun bir süre de devam edeceği söylenen bir salgını yaşıyoruz. "Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak" söylemi sıklıkla dile getiriliyor ki, doğrudur olmayacaktır. Bu durum sanata nasıl yansiyacak sizce?

Doğru davranmak doğru yazmak doğruyu konuşmak suç mudur? Eğer bir topluma arasız sansür uygulanıyorsa sanatın kendine yol bulması güçleşir. Ama sanatçı caymaz. Şu anda dünyada en çok tutuklu olan gazeteci sayısına ülkemiz sahip. Bu konu ülkemizde o kadar yaygın ki. Özgürlük çok kıymetli bir şeydir. Ve bu kıymete ulaşabilmek için hayattan fazla ödemeler yapmak gerekir.

Bizim yıllardır başka bir salgınımız da var unutmayalım. Kadın cinayetleri, çocukların uğradığı kötülükler. Hele çocuklar hele kadınlar, daha fazla anlatamayacağım. Sizinle şu anda konuşurken, Ekim ortasındayız "274 günde 369 kadın öldürülmüş." Üstelik böylesine ağır acı bağışlanmaz olaylar yaşanırken toplumun bozulmuş ahlakı, bozulmuş ruh sağlığı, yaşadığı cinnet nasıl görmezden gelinebilir. Bu delirmeye karşı İstanbul Sözleşmesini yok etmeye kalkmak hangi akılla hangi hukukla hangi ahlakla açıklanabilir ki? Dünyayı büyük bir sınava sokan bu son salgına Koronaya gelirsek. Para mı insan mı tartımını tarihsel boyutlarıyla bu sefer ciddi ele almak gerekir kanısındayım. Yinelemek isterim tüm insan ilişkilerinde, devletin yurttaşıyla olan ilişkilerinde güven duygusu düşüncesi toplumlardaki en büyük gelişmeyi kanıtlar. Size anlatılanlara açıklananlara güveniyor musunuz, ne dersiniz? Unutmayalım, sevgi ve iyilik hayatın gerçek enerjisidir.

BİTİMSİZ BİR UMUT ÖYKÜSÜ: PARASIZ YATILI

Ayşe YAZAR

*Yoksa kavgalı mı tanrıyla doğa
Bundan mı doğanın gösterdiği kötü rüyalar?
Onca özen gösterse de bir ırka
Bireylere karşı ne kadar gaddar.*

A.Tennyson, In Memoriam

Yoksul olmak girizgâhsız bir şekilde doğmaktır hayata. Törensiz, tanrıdan üryan, pürhaya. *Parasız Yatılı*, yoksul yaşamların sofrasından eksik olmamasına alışılan hayaller ile başlar. Beğenilen börekçide kırk yılda bir yenecek börek, kırk gün kırk gece sürecektir şenliklerdeki gibi eşsiz bir doyum yaşatacaktır anne ile kızına. Bu şenliğin bir diyeti olmalıdır: Çağaloğlu'na kadar yürümek, köprüden de eğlene güle yine yürüyerek dönmek.

Füruzan da metne girizgâhsız başlamıştır. Başlığın hemen ardından sokağın belirsiz gürültüsü zihinlerde yerini alırken anneyle kızın kalabalığın arasında, aslında ait olmadıkları –belki de hiç olamayacakları- sokaklarda telaşlı yürüyüşlerine tanık oluruz. Anne kalabalığın sesini bastırmak istercesine konuşur. Sarılabilse, ya da sevincini kocasının koynunda ağırlayabilse bu kadar konuşkan olmayacaktır. İki kişilik dünyalarında hayal ettikleri börekçideki kanaryalar gibidir anne kız, yoksulluk ve çaresizliğin kafesinde sessizce şakıyan.

“Böyle konuşkanlığının olduğu geçmişteki tek günü, hastaneye hastabakıcı olarak aldıkları gündü.” Andan geçmişe geçişin sağlandığı bu cümle ile “ağır bir önlük, basan kış, kömürçüden

Füruzan

Parasız Yatılı

ÖYKÜ



alınan kömür" ile siyah tablo tamamlanır. Oradaki tek beyazlık çocuğun ağaran önlüğüdür. Ulusal bayramlarda şiir okutulmamasının müsebbibi önlük. Yoksulların üryan dünyasının süssüz, dolaysız salt gerçekliğinin sunulmasının ardından, çocuğun yaktığı mangal ateşi ile unutulmak istenen eski sevgilinin fotoğraflarının yakılmasına benzer bir unutma seremonisi çıkar karşımıza. Çıtırdayan ateşin sıcaklığında eriyen "arka sırada oturmalar, Kızılay Kolundan yemek yemeler, ulusal bayramlarda okunamayan şiirler"dir. Bu unutuş, mangalın ilk yalazlarının maviliği kadar kısa sürer. Gözyaşı görmeyiz gözlerde. Öykünün en başında umudu hissederiz. Öykü, bunca zorluğun içine yerleştirilen umudun yeşermesini öykünün sonundaki yağmura kadar diri tutması ile benzersiz bir iklim yakalamıştır. Öyle ki o yağmur "taş duvarların arasından çıkan aykırı yeşillikleri" parlatmıştır.

Parasız Yatılı'da eşyalar birer figür olmaktan öte, duygu geçişlerini aktarmada, okurun öykü karakterlerinin dünyasını anlamlandırmasında rol oynar. Kapıda yakılıp içeriye alındıktan sonra evin ürkünçlüğü ortadan kaldıran mangal, kışın soğukunu da aydınlığını da geçiren patiska perde, sahip oldukları eşyalar arasında anneyi en onurlandıran ceviz masa, çocuğun hastabakıcı annesinden temiz

tutmasını istedikleri ördek, annenin ilk maaşıyla alınacak lastik çizme, sınava giderken süslenmek için takılan taşlı tokayla ipek eşarp ve "babasının yaşadığı günlerdeki düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısı mavi çiçekli muşamba."

Bütün bu eşyalarda iç geçirmeler, rüyalar, zaafılar, korkular ete kemiğe bürünür. Söylenmemiş sözler, kapanmamış kuyular olarak zihnimizde dolaşır, metni genişletir.

Tanrı ne kadar gaddar da olsa ilkokulu yoksul bir çocuğun "pekiyi" ile bitirmesi pekâlâ mümkündür. Ev sahibi Halidanım Teyze ile aynı helayı kullansalar da umut bağladıkları sınavın sonunda öğretmen olacak ve dağın eteğinde, kömürlüğü, mutfağı olan bir eve kavuşacaklardır. Bu hayalin gerçekleşmesinde dahi yoksulluk koşut olmuştur. "Bu okulu kazanacakların hepsi de benim gibi yoksul çocukları mı, anne? Onu da öğrendin mi?" Bu soruda artık arka sıralara oturtulmayacak, beden eğitimi dersine çıkabilecek, bayramlarda şiir okuyabilecek ve yoksulluktan dolayı dışlanmayacak olmanın sevinci saklıdır.

Yoksullukla beraber sekiz yaşında yetim kalan bir kız çocuğunun hayatındaki tek eksik, baba değildir. Babanın ölümü ile sessizleşen bir evde yaşamının yanında, yazgıya direnen anne kız için yokluk, katılamayan beden eğitimi dersini, açık kalmış alt kat musluklarının senfonisiyle gölgeli, ışısız camlardan dışarıyı seyrederek beklemek, hastabakıcılığa kabul edilmek için ileri sürülen her şartı sorgusuz kabul etmektir. Beden Eğitimi öğretmeninin koridorlardan duyulan sesi ve başhemsirenin dedikleri ile Füruzan, statükonun o yıllardaki engellenemez hâkimiyetini gözler önüne serer. "Alıyorlar beni bir iki güne kadar başlıyorum. Başhemsireye çıktım, iriyarı bir kadın. (...) ciddi ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi. Boya falan da istemez. Kendinden mi yanağının, dudağının rengi? İşte bilmem artık. Doktorlardan, şundan bundan yakınmak yok. Bir işte kalmak isteyenler başta gelenlerine uyar (...)" "Yürüyüşte 23 Nisan, 29 Ekim herkes çiçek gibi olmalı, düzenli, bakımlı. Ben, yapamadık anlamam. İstedikten sonra, istemek yeter. (...) Temiz, tertemiz olmalı herkes. Her Türk çocuğunun görevidir temiz olmak." İki konuşmayı aktarırken yazar olarak okuruna karşı takındığı tavırla da bu bakış açısının karşısında olduğunu hissederiz. Alain Badiou "Felsefe öncelikle Tanrı konumu olmadan hakikati söyleme tutkusudur." diyor. *Parasız Yatılı*'da bu tutku sık sık kendini gösterir satır aralarında.

Eşin ölümünden sonra hiçbir akraba ile görüştüğüne dair bir detay yoktur öyküde. İsimsiz, akrabasız kadınlardan çocuk olanının “Hiç şımardığı olmamıştır kimseye. Bir gün bile çıtırtısı duyulmamıştır. (...) Sanki o çocuk olmamıştır.” Fûruzan’ın bu öyküde ortaya koyduğu anne kız sıradan, küçük insan değil, diğer pek çok öyküsünde olduğu gibi flu insandır. Parasız yatılı sınavına girilecek okulun kapısına yaklaştıklarında hademe giyimli kadına anne saygılı şekilde sorar:

—Geciktik mi acaba? Çocukların çoğu gelmiş.

Hademe kadın ilgisiz,

—Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler.”

Hademe kadının ilgisizliğinde karakterlerin fotoğraflarda fokuslanmayan, flu kalan kısımlarındakine benzer bir fark edilmezlik vardır. İşte Fûruzan onları oradan alıp hikâyenin asli unsuru haline getirir.

“Bir insanın varlığı kendisinde hoşnutluk yaratan bir şeyin yokluğu üzerine duyduğu sıkıntıya arzu diyoruz ki o sıkıntının şiddeti ölçüsünde arzu artar ya da azalır. ... insanı hareketlendiren ve eyleme yönelten tek şey değilse de başlıca şey bu sıkıntıdır.” John Locke’un bu sözünde belirttiği gibi, soyadsız bir yazarın adsız kişileri, hayatlarındaki sıkıntıların onlarda yarattığı itki ile girilecek parasız yatılı sınavına uğurlanan çocuğun, annesine son bakışı ve annenin dış kapıda yağmurun altında gülümseyerek durmasında bitimsiz bir umudun, inancın okurun içine de yerleştiği bir öyküdür *Parasız Yatılı*.

“Günlerdir yıkanmamış bulaşıkları görmeliyim, kendimi görmeliyim, suskuyu bekliyorum, ona hazırım.

Okul şarkıları getirin, çocukların ilk saçlarını, kedileri, yoluk köpekleri.

Susuuuuuuuuuun.

Nedir bu susan?

Susku dolu bir evrene susku dolu bir savaş.

İlkyazları odaya koyun, ölüm onlarla barınmaz gider.

Ölüme inanmıyoruz ki, ondan korkalım efendim.

Ama bir korktuğumuz olmalı; ihtiyarlıktan, çirkinleşmekten korkuyoruz.

Aklı savunuyoruz, ama güzellikten yanayız.

Bize uslu olmayı öğretiler başta...”

Fûruzan - Sabah Eskimişliğim
Parasız Yatılı

YAŞANMAMIŞ BİR HAYAT: SERVET

Barış Pınar ÇELEBİOĞLU

Haraç ilk okuduğumda beni o kadar etkilemişti ki, Fûruzan'a 2013 yılında Dadaş Film Festivali için geldiği Erzurum'da *Parasız Yatılı** kitabında *Haraç* öyküsünü imzalattırıştım. Sanki o imza ile Servet'le aramda bir bağ oluşmuştu. Öyle büyülenmişim.

Haraç'ın Servet'i Pazar dönüşü bir yokuş boyunca hayatını gözden geçirir. Her adımda hayatının sonuna doğru yol alırken geçmişi bir bir açılır önümüze. Yaşam öyküsünü Servet'in ağzından dinleriz. Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda yedi ya da on yaşlarındayken Horhor'daki konağa evlatlık verilmiştir. Artık yaşlı bir kadın olan Servet son günlerinde hayal meyal bazı görüntüler hatırlamaktadır. Yoksul, yoğurt mayası kokan loş bir evin mutfağında annesi olduğunu düşündüğü kadını tasvir eder. Yumuşak saçlarıyla, saçlarının kolonya kokusuyla yeni yetme kadınlığıyla hayatı boyunca sevgi ve hasret duyduğu annesidir anlattığı.

Annesi “Türkü söyler gibi, ben kızımı vermem aç çıplak olsa da. El kapısında onacağına burada ölsün. Nereden çıktı İstanbul'a çocuk taşımak. Parası da batsın bunun.” (S.125) demektedir.

Konağa verilir. Annesinin onu vermek istemediğini ama erkek dünyasında sözünün geçmediğini anlarız. Ve de yoksul çocukların para karşılığında analarından ayrılıp boğaz tokluğuna zengin evlere verildiğini. Yaşlı bir kadın olsa da içindeki anne sevgisinin sıcaklığının nasıl olduğu merakı hiç dinmez.

Şöyle der Servet, “O kadar yaşlandım, o kadar şey oldu bitti ki, artık gitsem belli ki Erzincan

*Fûruzan, *Parasız Yatılı*, YKY, 2008, İstanbul

da yerinde yoktur. Gencecik bir kadına, ihtiyar şişman titreyen Servet gidip de anacığım der mi? Yakışık alır mı? Ben anası olur sararım onu. Evlat acısını bilirim derim. Güzel kara gözlerini öper, ince fidan bedenini okşarım.” (s.160)

Savaşın getirdiği yoksulluğu, yoksulluğun getirdiği çaresizliği ve toplumsal çöküşü içimiz acıyarak hissediyoruz. Servet çocukluğunda konağa verildiği andan itibaren bilmediği bir bedeli ödemeye başlar. Bilmez, hesap sormaz. Varlığı bile yok sayılır Servet’in. İnsan olduğu unutulmuştur.

Füruzan, 1971’de *Yeni Gazete*’de Ece Ayhan’la yaptığı söyleşide “Haraç’ta Servet unutulmuşların, etten kandan arınmış düşünülenlerin öyküsünü dillendirir. Alt yapı devrimlerinin gerçekleşmediği bir toplumun kent uçlarında duran gecekondu-lara attığı artık kişilerdendir Servet. Haklılıkları özenle onlara öğretilmemiştir. Öfkelenmeyi, hıncı bilmezler. Bizdeki batıl-laşma savunucuların vebalini taşır Servet.” demektedir.

Horhor’daki konakta yaşayanları da yine Servet’den öğreniriz. Bir kere hayatını gözden geçirmeye başlamıştır artık. Birinci Dünya savaşı ile birlikte toplumsal bir değişim ve yıkım yaşanmaktadır konağın dışında. İçeride ise konağın sahipleri Rusuhi Bey ve eşi Dizdar Hanım’ın savaşın getirdiği yoksulluklardan hiç etkilenmeyen hayatları sürmektedir. Dizdar Hanım’ın tabanları sertleşmesin diye giyindiği ipek kadife terlikleri, saçlarını Alman papatyasıyla açtırışı cildinin ipeksi inceliğine gösterdiği özen konağın başlıca meselesi gibidir. Onun güzelliğine gösterdiği çabanın karşısında iri dirsekleri, fırlak diz kapakları, kol gibi kalın telli saçlarıyla köylü Servet durur. Ona ince işler yakıştırılamayıp en zor en ağır işlere koşturulur. Bu aynı zamanda Anadolu ve İstanbul’un birbirinden ne kadar kopuk ve uzak olduğunun bir panoramasıdır.

Konağın diğer sakinleri de Servet’in belleğinden gelip geçer. Gülendam Kalfa paşa zamanından beri konakta çalışmış, girdiyi çıktığı bilen, hizmetçilerin işlerini düzenleyendir. Servet konağa geldiğinde bitlerini temizleyen, on beş yaşına geldiğinde ona güzel olmadığını söyleyen, çalışkan ve iyi huylu olmasını ve beyefendiyle hanımefendiye şükranlarını göstermesi gerektiğini öğütleyen kişidir Gülendam Kalfa.

Konağın güzel hizmetçisi ise Şemsitap’tır. Dizdar Hanım onu kendisinden yaşça büyük dava vekili Fatin Bey’le evlendirmeyi düşünüyordur. Şemsitap bir gece sevdiğiyle



kaçarak istemediği biriyle evlenmeyi kabul-lenmez. Onun kaçıışı bir başkaldırıdır. Oysa Servet başkaldırmanın ne demek olduğunu hiç bilemeyecektir. Fakat sevdanın da farkındadır.

“Ben Şemsitap’la arabacı kocasının sevdalarını doğrusu beğenmişim. Bana sormadıklarından söylememişim. Niye bana sorsunlardı.” (s.133)

Haraç’tan öyküde ilk defa Şemsitap’ın kocasının konağa çeyizleri almak için geldiğinde bahsedilir. Çeyizler verilmeyince Şemsitap’ın arabacı kocası şöyle der;

“Ben Şemsitap’a demiştim, vermezler bir şey diye. Bunlar haraca alışık diye.” (s.133)

Çalışanlar sömürülen sınıftır. Haraca alışık olanlara hak yiyenlerdir. Bir kez de Gülendam Kalfa haracı tanımlar öyküde.

“O arabacı parçası giderken bunlar haraç alırlar dedi ya, istediği neyin payıydı? Haraç nedir bilir misin? Bir insanın diğerinden hakkı olmayanı almasına haraç denir. Şemsitap’ın bu evde ne hakkı var. Karnını doyurmuş, ısınmış, barınmış. Bir de hanımefendiye haber yollar, elin ahır kokularına kaçıp.” (s.141)

Bu muhteşem tanımla konağın sahiplerinin haracı kendilerinin hakkıymış gibi gördüklerini anlarız. Hep kaybedenler haraç verir bazıları hiç haraca bağlanmazlar çünkü onlar hep kazanırlar. Daima pay kapmaya hazır beklerler.

Şemsitap kaçınca odasını ve yaptığı işleri Servet’e verirler. Bu işlerden biri de hayatı boyunca Servet’i üzecek, gençliğinin en büyük kâbuslarını yaşatacak Rusuhi Bey’in gece eğlenceleridir. Dizdar Hanım’ın da bildiği bu eğlenceler konaktaki çürümüş aile hayatlarının bir göstergesi olduğu gibi çökmekte olan toplumsal ahlakın da habercisidir. Kaldı ki, Dizdar Hanım’ın da kendine ait bir hayatı vardır. Konağa rahatça gelip giden, Dizdar Hanım’ın ahbabı bir miralaydan bahsedilir.

Rusuhi Bey’in gece ziyaretleriyle Servet’in çocukluğu, genç kızlığı, insanlığı ve bedeni de haraca bağlanmıştır. Hayatta savunmasızdı. Belki de annesinin sevgisi en çok bunun için gerekliydi.

“O geceden sonra, eski koyu, düşsüz uykularım gitti” (s.137) derken, yitirdiği her şeyi özetlemiştir Servet.

Servet’in maruz kaldığı bu istismarın bunalımları yaş-



landığında da onu bırakmayacaktır. Günah ve utanç baskısıyla içi içini yiyecektir. Bacak aralarını sıcak ve soğuk sularla yara edinceye kadar yıkasa da ruhundan bu işkenceyi temizleyemeyecektir. Yıllar sonra hanımefendinin isteğiyle evlendirildiği Fatin Bey “Sen kız değilsin rezil, seni bana yutturdular.” demesiyle kadın olduğunu anlayacak ve çeyizlik diye verilen sandıktaki işlemeli geceliklerden bir daha giymeyecektir.

Fatin Bey onu hiçbir zaman kadından saymayacaktır. Konaktan çeyizlik verilen sandığa kadınlığı da kaldırılacaktır.

“Şu karşımdaki sandığı görmek beni acıtır hep. Çeyizlik diye Şemsitap’a sözlenen sonra da bana verilen bu sandıktır” derken, Dizdar Hanım’ın sözde iyiliği, kimseye karşılıksız bir şey vermeyen boş vaatleri yanında, sahip olduğunu sandığı her şeyin ona ait olmadığını bilmesidir.

Kurtuluş Savaşı günlerinde konaktaki hayat bazı çalışanların işten çıkarılması ve misafirlerin azalması dışında gene gösterişle devam etmektedir. Konakta sürekli asriliğten bahsedilmektedir. Asriliğin nişanesi olarak da konaktakilere çikolata ve likör ikram edilmektedir. Savaş konağa hiç uğramamıştır.

Konağa yeni gelen açıcı Şehime, biraz da kendini deliliğe

vererek konaktakilerin bilmediği hatta ilgilenmediği doğruları söylemektedir. Anadolu’da açlığın kol gezdiğini, köylülerin savaşta kırıldığını söyler. Servet konakta kendi felaketini yaşarken, ülke büyük felaketi yaşamaktadır. Anadolu’nun açlık ve savaşla mücadelesi ona ve konağa o kadar uzaktır ki, Şehime’den duydukları kimsesiz oluşunun umutsuzluğunu duyumsar bir kez daha.

“O zaman köylü isem kimsem kalmadı ha Şehime Hanım demiştin. Pek şaşmıştı. Unuttunuz mu, siz bana köylüsün sen Servet dememiş miydiniz? Nesin ya be kızım, onlar o cahiller, sayısız çocuk doğurup açlıktan, açıklıktan getirip İstanbul’a getirip çocuklarını satarlar.” (s.143)

Şehime dışarıdan duyduklarıyla savaş bitiminde konak hayatının biteceğini sezdirir. Evde çalışanların en savunmasız, en hakkını aramayı bilmeyeni Servet’tir. Şehime de bunun için ona:

“Sen iyice dişsiz tırnaksızın,” der. (s.129)

Zaten konakta Nişantaşı’nda bir apartman katına taşınmanın hazırlıkları başlamıştır. Dizdar Hanım Cumhuriyet Bayramı’nı geçirmek için kuzinine gideceğini söyler. Konaktaki çalışanların konağın dışındaki yaşantıdan haberi yoktur. Onlar hayatlarına haraç konmuş kişilerdir. Ne savaşlardan ne de cumhuriyetten haberleri vardır. Gülen-dam Kalfa Şehime’ye Cumhuriyet Bayramı’nın ne olduğunu sorar.

“Sana ne be Çerkes kızı cumhuriyet bayramından. Ne bu Servet kız, ne sana, ne bana. Biz bakalım ki bayramlardan ne nafaka düşer bize. Cehaletimizi aşar bu bayramı anlamak” (s.146) diyecektir Şehime.

Konağın satılacağını duyunca Servet’in annesinin kendisini aramaya geleceğine dair umutları tükenir. Sevgi özlemi çoktur, bunu hisseder ama duygularının farkına varamaz, öyle hakkını bilememiştir ki...

Konaktaki eşyaları toplamak üç ay sürer. Ne samurlar, ne yorganlar, ne kürkler, paşalardan kalan eşyalar bitmek bilir. Artık devir değişmiş Nişantaşı’na geçmek vakti gelmiştir. Toplumsal değişimle gelen yeni yapı konağa da yansımaya başlamıştır. Konaktan gidecekleri gün Şehime son kuruşuna kadar hakkını alır. Şehime Servet’e;

“Hem de evladım, sırf yemeyi içmeyi hayvanlar düşünür. Senin de bu dünyada göreceğün, süreceğün sefan olmalı, karınca kararınca.” (s.150) diyerek insan olduğu unutulmuş Servet’e insan olduğunu ve hakkını alması gerektiğini hatırlatmak ister.

Herkes bu yeni yaşam düzeninden hakkını alır. Bir tek Servet ve onun gibiler alamaz haklarını. Üstelik Servet kocaman boş konakta bekçi olarak bırakılarak hanımı tarafından gene haraca bağlanır. Gene birileri gelecek güzel günler için savaşmış, ölmüşler, gene fırsatçılar kazanmıştır.

Dizdar Hanım giderken Servet ağlar. Çünkü köleliğe alışmıştır. O konakta hizmet etmekten başka bir hayatı bilmemektedir. Bu terkediliştikten sonra bir titremedir alır içini. Kimsesiz ve sevgisiz olduğunu hatırlar bedenini ona. Günlerce hasta yatar. Kendine geldiğinde bir süre yine konağı temizler. O günlerden birinde bahçeye çıkmaya karar verir. Bahçeyi ilk gördüğünde vahşi bir doğa görünümündedir. Alıştığı dünyanın başka bir dünyanın varlığı onu korkutur. Servet'in insan olduğu unutulduğu gibi kendisi de unutulmuştur. Ta ki, içinde fotoğrafların bulunduğu albümü buluncaya kadar. O kadar yalnızdır ki, fotoğrafları görünce ilk defa sevinir. Benim diyebileceği tek şey o deri kaplı defterdir. Fotoğraflarda gördüğü yaz göğü renginin en sevdiği renk olduğunu keşfeder. Aslında Servet yaşadığını hatırlar. Rüyalarında fotoğraftaki kişilerle karışık annesi olduğunu düşlediği bir kadını görür sürekli. Yaşansa da annesinin sevgisine muhtaçtır. Bütün hiç çocuk olmadan büyüyenler gibi.

İnsanlığa hiç yakışmayan bir unutuşla, üç yıl boş konağı bekler Servet. Konak satılınca ara sıra uğrayıp ona erzak getiren yaşlı dava vekili Fatin Bey'le evlendirilir. Fatin Bey'le evlenince Servet için konak devri kapanır. Konaktan nasıl kurtuldularsa, Servet'ten de, yeni kanunları bilmeyen emektar Fatin Bey'den de kurtulurlar. Onlar artık birer artıktır.

Servet için yeni bir yaşam başlamıştır. Yıllarca boş bir konağı beklemek ve bir eşya gibi hor kullanılmak Servet'i hasta etmiştir. Ruhu da bedeni de yaralıdır. Önceleri çocuğu olmaz. Çocuk ister. Bunu şöyle dile getirir.

“Bana yakın birileri olsun diye. Beni sevecek, hoş tutacak...” (sayfa 162)

Çünkü Servet'in evliliği de mutsuz bir evliliiktir. Fatin Bey ondan otuz yaş büyüktür. Elden ayaktan düşünce kendisine bakması için evlenmiştir Servet'le. Servet belli ki yalnızlığını, sevme ve sevilme isteğini çocuğuyla avutacaktır. Ana olmak da içini dolduramaz. Öyle üşür ki içi kat kat giyinmeye başlar. Bu tuhaf halinden dolayı onu dilenci bile sanırlar. Fatin Bey de her fırsatta onu hor görmüştür.

“Seni kim görse, işte bu bir sığıntı der” (sayfa 164) diyerek onu küçümser. Hep haraca bağlanmış Servet'i sevgisiz aidiyetsiz bir hayat mı üşütür?

Ara sıra Horhor'dakilerden söz açmak ister. Çünkü bu onun tek bildiğidir. Yalnızlığı hep Servet'ledir artık.

Servet bir kez daha terkedilecektir. Oğlu, kurtuluş için Almanya'ya işçi olarak gidecektir. Oğlunun gitmesini hiç istemez ama elinden bir şey gelmez. “Anlamazsın sen, dünyayı bilmiyorsun. Bu dünya her koyunun kendi bacağından asılma dünyası. Kimsenin kimseyi gördüğü yok.” (sayfa 139) diyerek oğlu umudunu, kurtuluşunu gurbetçi olmaya bağladığını açıklamıştır. Oğlunu yolcu etmeye Sirkeci Garı'na gittiklerinde Füzün 1960'ların Türkiye panoramasını öyle canlı betimler ki; sanki bizde Servet'le bir yakınımızı uğurlarız.

“Ne kalabalıktı! Bir sürü kucağı çocuklu kadın, Sirkeci'de trenin orada saçılmış duruyordu. Ayakları yün patikli, büyük kulaklı bebeler arada bir ağlamadır tutturuyorlardı. Yazdı. Kadınların çoğu gençti, başörtülüydüler. Erkekler vagonların penceresinden lacivert giyimleriyle bakıyor, aynı şeyleri söylüyorlardı. ‘Mektup yazarız. Merak etmeyin. Bıraktığım paraları idareli harca.’ Kadınlar hiç ses etmiyor, yüzlerindeki sararık kızarmalarla bekleyip duruyorlardı.” (sayfa 163) Gurbete gidenlerin, onları uğurlayanların hüznlerini, bir bilinmez yüzlere yansıyan kaygısını, gelecek umudunu ve hasreti elle tutarmış gibi hissettirir bize Füzün.

Artık oğlunun Almanya'dan gönderdiği kartlarla avunmaktadır Servet. Okuma yazmayı bilmediğine üzüldü. Oğluyla bağı yarım kalmış gibidir. Fatin Bey oğluna karşı da sevgisizdir. Servet'in analığını da saymaz. Servet'in ağzından şu sözle hayatının muhasebesinin özetini duyarız.

“ Ben bu dünyaya geldiğimden beri istemeyi hiç düşünmedim. “(sayfa 165)

Can suyunun çekildiğini hisseder. Yaşanmamış bir hayat kalmıştır elinde. Artık sona gelmiştir. Hayat muhasebesini şu sözleriyle bitirir.

“Hep keder mi? Hep keder mi? ...

Vah yazık... Vah yazık...”

EDEBİYATTA FÜRUZAN GÜZELLİĞİ

Hülya SOYŞEKERCİ



Benim için hep inceliklerin yazarıdır Füzûzan. İnce ayrıntılarda yoğunlaşan insani dramların yazarı... Göremediklerimize dikkatimizi çeken; zamanın acımasız akışı içinde var olma çabasındaki insanların ve onların hayatlarının iç kesimlerini gösteren, benzersiz bir incelikler yazarı. Toplumun önem vermediği, hor gördüğü, yok saydığı kenar insanlarına; dışlanmışlara, yalnızlara, mazlumlara; kendi çabası ve onuruyla ayakta kalmaya çalışan genç annelere, yoksulluğun ve yoksunluğun

içinde büyüyen küçük çocuklara... Bütün ötekileştirilen hayatlara yazınsal bir pencere açar Füzûzan.

Füzûzan'ın öykü ve romanlarına toplumsal ve ruhsal derinlik egemendir. O, hüznün içinden umudu damıtmayı iyi bilir. Onun öykü ve romanları zamana tanıklık eder ve edebiyat sanatında sonsuzluğa açılan bir kayıt oluşturur. Yaşanan dönemin özelliklerini, dönemin toplumsal olayları ve olgularının bireyler üzerindeki etkilerini, öykü sayfalarında ince bir duyarlılıkla işler. Birey-toplum di-yalektiğini başarıyla kurar. Füzûzan, bütün yapıtlarında toplumsal sisteme dikkat çeker ve sınıfsal bakış açısıyla sistem eleştirisinde bulunur; ancak bu eleştiriye sloganlaştırmadan, gerçekleri insani plandan, bireysel yaşantı ve dramlar üzerinden inceliklerle dillendirir.

Bir yazımda şunları dile getirmiştım: “Füzûzan'ın öyküleri, her an kendini yenileyen, her okumada yepyeni anlamlara evrilen, farklı duygu, düşünce, düş zenginliklerine açılan yapıyla, 1970'li yıllardan beri varlığını ve değerini kabul ettirmiştir. Sanki bir yüreği vardır Füzûzan öykülerinin; zaman aktıkça canlılığını sürdüren, her okumada dirimsellik kazanan öyküler... Bireyin yalnızlığı ve anlaşılamaması, annesiyle bir başına kalan kız çocukları, her kuşaktan kadınlar, İstanbul'un arka ve yoksul yüzü, kaşşmış ahşap evlerdeki eğri sofalar, bahçelerdeki ağaçlardan, yeşilliklerden, çiçek ve otlardan yansılan canlı renkler ve kokular... Bu evlerde yaşayan yaşlı insanların eski günleri yâd ederek geçmişe duydukları özlemi dile getirmeleri... Ve kış... Kış mevsimi, Füzûzan'ın öykülerinde, çatılardan sarkan buzlarla, odada bir yanı kızarak yanan taşkömürü sobasından dalga dalga yayılan sıcaklıkla, bahçelerde ağaç dallarını, toprağı örten sessizlikle, serçelerin kar üstündeki güçsüz adımlarıyla, içe işleyen bir çocuk üşmesiyle, başlı başına bir hüznün kaynağı gibidir. Bu üşümeler, yalnızlıktan süzülüp gelir.” Lodoslar eser öykü sayfalarında, İstanbul, kenar mahalleleri, yoksul ahşap evleri, eski bahçeleri, yıkık duvarlı eski konaklarıyla bir tablonun içinden çıkıyormuşçasına canlanır. Füzûzan öykülerini okudukça insan gerçeğine, kadınlık hallerine, çocukluğun o nahif dünyasına; başka hayatlara açılır, dünyamızı adım adım genişletiriz.

Pek çok öyküsünü çocuk gözünden anlatır Füzûzan. Çocukların katışıksız, saf, temiz dünyası yansır o öykü-
re. Çocukların, hayata doğrudan, dolayimsız bakışlarının, gerçekleri yalansızca ve yalınlıkla gördüğünden emindir.

Füzûzan'ın öyküleri, yargılamayan, yüksek sesle ve üst

perdeden konuşmayan öykülerdir. Parasızlık ve kimsesizlik yüzünden kötü yola düşmüş kızlara, kadınlara, annelere yargılamadan bakar; sosyal çelişkilerin, yoksulluğun, yalnızlığın yol açtığı ruhsal yaraları gösterir Füzûzan. Toplumun iç kesimindeki görülmeyen ya da görülmek istenmeyen gerçeklere odaklanır, gerçekçiliğine incecik bir hüznün, anlayışlı bir bakış, buruk bir tebessüm katmayı başarır her zaman. Edebiyatın vicdani sesiyle yazar Füzûzan, toplumun kıyısında sessizce acı çekenlerin sesi olur. Toplumsal bir bilinçle yazar daima; sınıf çelişkilerini, dönemsel özellikleri, bireylerin yaşam ayrıntıları, yaşantı parçaları, ruhsal kırılmaları ve iç dünyalarının yansıma ve titreşimleri üzerinden dile getirir.

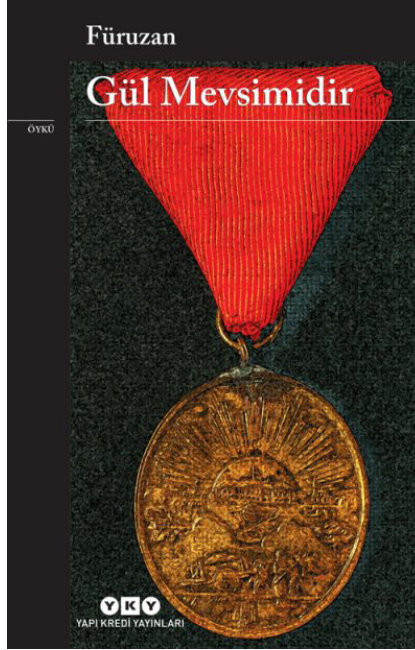
Iskele Parkları öyküsünde, iş bulma çabası içindeki genç kadının ve elinden tuttuğu küçük kızının dramını yüreğimizde hissederiz. İş kazasında ölen babanın ardından yoksulluğa düşen bu ana-kızın yaşantılarına çevrilir bakışlarımız. Öykünün sonunda ne olduğunu bilemeyiz; anne iş bulacak mıdır, kız okula gidebilecek midir? Öykü, son sayfada, o halde kalmıyor; yıllardan beri benim zihnimde de sürüp gidiyor. Yaşam da böyle bir şey değil mi zaten; süren ve ilerleyen bir gerçeklikten başka? Bu noktada, öykü kurgusundan yaşama yeniden dokunmak, yaşama yeniden açılmak da mümkün oluyor. *Parasız Yatılı* öyküsünde eşini kaybeden ve yoksulluğa düştüğü için bir hastanede bakıcı olarak çalışan genç kadının, bütün umudu ve hayallerini bağladığı konu ise kızının gireceği parasız yatılı sınavıdır. Kızının o sınavda başarılı olması, yoksul hayattan kurtulmaları anlamına gelir. Görüldüğü üzere, bir iş bulma umudu, bir sınav kazanma umudu, öykü kişilerinin yaşantılarını geleceğe taşır ve hayata tutunmalarını sağlar. *Parasız Yatılı*'nın sonunu da hayat boyu düşünebilir ve kurgulayabiliriz; acaba o kız çocuğu sınavı kazanacak mıdır; anne-kızın hayatları yavaş yavaş değişecek midir?

Haraç yoksul köyünden ve annesinden koparılıp İstanbul'daki zengin konaklarında bütün bir ömrünü tüketen, itilip kakılan, insan yerine konmayan, efendilerinin taciz ve tecavüzüne uğrayan besleme Servet'i; *Gül Mevsi-midir*'de büyük yıkımlardan, savaşlardan, göçlerden, ilk aşkın acılarının içinden geçerek, anılarıyla yaşayan ve uzun yılların muhasebesini yapan yapayalnız yaşlı kadın Mesaadet'i unutmak mümkün mü? Emekçi kızlar, tezgâhtarlar, hayallerine tutunan, yaşadığı yoksulluğu sinemanın büyüyle biraz olsun unutan genç kızlar da sayfalar

arasında ve belleğimizde yaşamayı sürdürüyorlar... *Edirne'nin Köprüleri* ve *Temizlik Kolu* gibi öykülerde göçmenlerin yaşadığı dışlanmışlığı, içlerindeki derin sancıyı hissediyoruz her okuyuşta. Ne yazık ki ilkokul ortamlarındaki eşitsizliği görürüz, çocuklar arasında ayırım yapan öğretmenler ve eğitim yöneticileri de vardır; yoksul çocuklar hak görür o ortamlarda. *Sevda Dolu Bir Yaz* öyküsündeki küçük kız Şehrazat da bu durumdan o kadar sıkılmıştır ki, bir daha asla okula gitmek istemez. Fûruzan'ın sınıf çelişkilerini vurgulaması hep böyle inceciktir, usul usul sokular yüreğimize ve yarattığı etkiyle belleğimizde derin izler bırakır.

Zamana tanıklığını özellikle *Kırkyedili*'ler romanında doruğa ulaştıran Fûruzan, devrimci bir kuşağın 12 Mart dönemindeki acılarını, çelişkilerini, düş kırıklıklarını çok katmanlı bir roman yapısı içinde dile getirir. *Berlin'in Nar Çiçeği* romanı ise Almanya'ya göç eden işçilerin yaşantılarını, kültürel çelişkilerini, dil sorunlarını, farklı bir topluma uyum sağlama çabalarını, yaşadığı zorlukları ve Alman toplumundaki ötekileştirilme hallerini derin bir insani duyarlılıkla işler. Romanda, Türk işçi ailesinin, Nazi zihniyetli kişilerin yabancı düşmanlığına maruz kalması yanında, komşuları Elfriede Lemmer adlı yaşlı bir Alman kadınıyla yaşadığı kardeşlik ve dostluk duygularını, yardımlaşma ve dayanışma çabalarını anlatırken, sevginin her şeyin üstesinden geldiğini/gelebildiğini dillendirir bize Fûruzan. Tarafsız, insancıl ve barışçı bir bakış açısıyla yazar toplumsal içerikli yapıtlarını. *Yeni Konuklar* adlı röportaj kitabında da Almanya'daki işçilerin durumlarını gerçekçi gözlemler ve canlı tablolar halinde anlatır ve okurlarda derin bir farkındalık yaratır.

Fûruzan'ın bir yazar olarak en özgün yönlerinden biri de, öykü ya da romanlarına mekân oluşturan kimi şehirleri hiç görmeden yazmış olma başarısıdır. Bir şehri görmeden, orada yaşamadan, öykü kişilerini o şehirde dolaştırabilir, o şehrin evlerini, sokaklarını, meydanlarını, mimari güzelliklerini, sanki kendisi yıllarca orada yaşamışçasına anlatır. Öykü kişilerini o şehrin mahalle ve



sokaklarında dolaştırdığı gibi, o şehre özgü ev ortamlarında da yaşatır. İzmir'i görmeden *Gül Mevsimidir*'i, Erzurum'u görmeden *Kırkyedililer*'in bazı bölümlerini çok gerçekçi bir biçimde yazmış, bu şehirlerdeki sosyal yaşamı, insan hikâyeleri üzerinden anlatmıştır. *Kırkyediler*'de roman kişilerinden Emine'nin zihninden geçenleri okurken, Emine'nin çocukluğundaki Erzurum'a uzanır; onun çok sevdiği Leylim Nine'de, Anadolu insanının iç güzelliğini; düşleri ve masallarını buluruz. *Gül Mevsimidir*'de İzmir'in semtlerindeki sosyal yaşamla ilgili önemli tespitleri vardır Fûruzan'ın. Mesaadet'lerin ihtişamlı konaklarının yanı sıra, Rüştü Şahin'in yoksul mahallesi, eski evleri, incecik ayrıntılarla; çatılardaki kuş evlerine kadar anlatılır. Fûruzan, çok okuyan, olay ve olguları dikkatle gözlemleyen, hayata incelikle

bakan, ayrıntılardan hayatın bütünü görebilen ve gösterebilen farklı bir yazardır. Fotoğraf ve resim sanatına yoğun ilgisinin bu başarısında önemli bir payı olduğu kanısındayım. O, "damlada gizli duran" okyanusu görmemizi ya da sezmemizi sağlar yazdıklarıyla.

Fûruzan, "zaman ve gerçek" konusunda şunları söyler: "Gerçeği yakalamak, zamanı yakalamakla mümkündür. Zamanın peşine düşer yazar. O, yazdığı şey içine mekânları, ilişkileri ve zamanı bütün küçük ayrıntılarıyla getirmek zorundadır." (Bkz. Çağdaş Eleştiri, Kasım 1982, s.9) Fûruzan edebiyatına dair bir yazımda belirttiğim gibi, "Ona göre zaman, mekân ve ayrıntılardır aslolan. Bir durum'da somutlaşan bireysel dramların toplumsal izdüşümlerini dile getirmek; zaman, mekân ve ayrıntılarla mümkün olur. Fûruzan öykücülüğünde ayrıntılar, öykü atmosferini kurma, kişilere belirli bir toplumsal perspektiften bakma konusunda önemli işlevler yüklenir."

Öykü kişilerine sevgiyle ve anlayışla yaklaşan Fûruzan, özellikle anne-çocuk ilişkisi ve yaşantılarını dile getirdiği öykülerinde unutulmaz sahnelerle belleğimizde kalıcı izler bırakmıştır. Mesela *Çocuk* adlı öyküde, annesinin, eve erkek getirmesi üzerine dış kapıda sessizce bekleyen, eşikte oturup hayaller kuran babasız çocuğun dünyası; annenin, eve gelen erkeklerden birinin şiddetine maruz

kalarak bıçakla omzundan yaralanması ve o anda yüreğindeki katlıktan sıyrılıp biricik çocuğunu bağrına basması sahnesi, okur olarak bizi de derinden yaralar. Toplumda yaşanan bu acıları, kadın ve çocukların mağduriyetlerini derin bir hüznün eşliğinde düşünürüz.

Füruzan bütün bu insani dramları modernist yazınsal yöntemlerle dile getirir. Sıklıkla kronolojik zamanı parçalar, öykü kişileri ya da anlatıcıların zihnini saydamlaştırarak onların zihninden geçenleri görebilmemizi sağlar. Bilinç akışı yöntemine başvurur; böylece insan zihninin yaşanan an içinde hem geçmişe hem geleceğe uzanabilmesi özelliğini yazınsal açıdan iyi değerlendirir. Zamanda geri dönüşlerle ya da ileriye akan düşlerle, yaşanan anı genişletir. Kesitler, fragmanlar halinde yazdığı öyküleri de önemlidir. Mesela, *Sabah Eskimişliğin*'de bilinç yarılmalarıyla çocukluktaki anı, çağrışım ve imgelere açılır öykü kişinin ruhsal dünyası. Yazar, kronoloji oluşturma insan aklının bir ürünü olduğunu, yaşamın aslında yapaylığa, hiçbir düzen ve intizama boyun eğmediğini, onun kurallar ve kalıpların dışına taşan olgusallığını vurgulamak ister gibidir. Yoksulluğun hüznü çocuk yüzünü ince bir duyarlılıkla gösteren bu öykülerin bir kısmı şiire yakın durur; imgelerle, çağrışımlarla, yepyeni düş ve anlamlara bürünmüş sözcüklerin inceliğiyle oya gibi dokunmuştur. Füruzan öyküleri günümüze kadar uzanan modern öykü tarzının belirleyici örnekleri arasında yer alır.

Füruzan öykülerinde görsellik önemlidir. Birkaç sözcükle, bir iki çizgiyle de olsa mekânları gözümüzün önünde kolayca canlandırmamızı sağlar. Resim sanatıyla ilgilenen Füruzan, öykülerinin çoğunu bir ressam bakışıyla da yazmıştır diyebiliriz. Öykülerinde sinematografik yapı, görselliğe eşlik eder. Füruzan'ın *Ah Güzel İstanbul*, *Benim Sinemalarım*, *Gecenin Öteki Yüzü* gibi öykülerinin filme alınması, onlardaki sinematografik özelliklerin birer göstergesidir.

Füruzan'ın içinde, bir ressam ve bir sinemacının yanında duyarlı bir şair yaşar. Üslubundaki şiirsellik ve imgesel güzellik, içindeki şairden kaynaklanır; *Lodoslar Kenti*'nin incelikli şairidir o.

Füruzan, yazdığı şiir, öykü, roman, senaryo, oyun ve röportajlarla, edebiyat dünyamızda "Füruzan güzelliği" olarak var olmaya devam edecektir.

Füruzan, "benim yazarlarım"ın en başta gelenidir. Birkaç yıl önce, Edebiyat Haber'den Merve Koçak Kurt'un benimle gerçekleştirdiği söyleşideki bir sorusunu ve o

soruya yanıtımı buraya alıntulamaktan onur ve mutluluk duyuyorum:

"-Füruzan'ın öyküleri benim açımdan böyle kalıcı etki bırakan, unutulmayan, değiştiren ve dönüştüren metinlerdir. Onun öykülerinde dillendirilen hayatlar, insanlar ve dramlar, incecik bir iç sızısı yaratır bende; bir yandan duygulanırken öte yandan insan sevgisinin, vicdanın adalet duygusunun anlam ve değerini düşünürüm." demişsiniz kitabınızda. Bir yazar, bir okur(un)un hayatında neleri değiştirebilir mesela?

"-Yazardan okura uzanan ve sözcüklerden oluşan görünmez bir merdiven vardır. Okur, bu merdivenden geçerek yazara ulaşır; onun dünyasını anlar, eserini içselleştirir. Yazar da aynı merdivenden geçerek sözcüklerle yarattığı kurmaca dünya içinde okurun yüreğine dokunmayı başarır. Bu, inanılmaz bir serüvendir; eğer okur ile yazar, buluştukları metinde yürek diliyle konuşup anlaşılırlarsa, o noktada "edebi ve ebedi" bir dostluk başlamış demektir. Bu dostluk, okurun zihninde yepyeni anlam pencereleri açar; o pencerelerden yazarın söz ışığı yavaşça süzülerek okurun yüreğini aydınlatır. Bu iç aydınlanma, okurun hayatını da yavaş yavaş değiştirip dönüştürecektir. Çünkü biliyorsunuz 'sözcükler, hayatı değiştirir.'" (edebiyathaber.net -30 Aralık 2016)

Füruzan benim açımdan böylesine değerli bir yazardır.

Keder ve hüznün içinde akan hayatın izlerini, ölümsüz harfleriyle kayda geçiren sevgili Füruzan'ın, daha nice yıllar biz okurlarıyla yürek diliyle konuşmasını; yapıtlarıyla sonsuzca parıldamasını diliyorum.

BEAUVOİR'IN MERCEĞİNDEN FÜRUZAN ÖYKÜ- CÜLÜĞÜNDE KADINLIK İNŞASI

Belma FIRAT

Giriş:

Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* isimli eserinde yer alan “Kadın doğulmaz: Kadın olunur”¹ ifadesi yıllar içinde feminist düşüncenin mottosu haline gelmiştir. O halde feminist kuramın yaygın anlayışına göre kadın bir inşadır ve feminizm, bu inşanın toplumsal dinamiklerini; tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, hukuk, bilim, inanç, etik, sanat ve elbette edebiyat alanında açığa çıkarıp, göstermeyi üstlenen bir disiplin olarak kendini var etmiştir. Bu yaklaşıma göre kadınlık inşasının, kadının toplumsal matristeki yerine göre farklı şekillerde tezahür edeceği açıktır. Fûruzan öykücülüğünün önemi; bu inşanın, kadının birbirinden farklılaşan çok çeşitli toplumsal koşullarının içinde, belirli biçimlerde tekrarlayan yapılarını tespit edip göstermesidir. Öyle ki, farklılıkların içinde ortaklaşan bu yapılar; kadının âdeta baştan yazılıp bitmiş öyküsünü kateden bir leitmotiv haline gelir.



Kavramsal Çerçeve:

Füruzan'ın öykü evrenindeki kadınları Beauvoir'ın feminist analizi bağlamında incelemek için öncelikle kavramsal çerçeveyi anlaşılır kılmak gerektiğini düşünüyorum. Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te, kadının bir varolan olarak kendini özgürce belirlemesinin önündeki engelleri, daha doğrusu kadının karşısına çıkarılan engelleri; büyük ölçüde Hegel'e yaslanan aşkınlık-içkinlik, köle-efendi diyalektiği ve Mutlak Başka kavramları üzerinden ele almıştır.

Bir varlık olarak insanın ayırıcı özelliği salt yaşamını idame ettirmekle yetinmemesidir. Hayatta kalmak için yemek, içmek, uyumak, üremek, barınmak bir mecburiyettir. Bu mecburiyetler yaşamın kendi içinde tekrar eden zorunlu ve döngüsel özelliğini tanımlar. Öyle ise insan hayatı bir yönüyle yinelemedir. Bu yineleme yaşamın içkin boyutunu ifade eder. Öte yandan, insan; dünyaya doğru atılım yapan, dünyayı kendine mal eden, değiştiren ve dönüştüren bir varlıktır. İşte bu atılım insanın aşkınlığıdır. Aşkınlık insanın özgürlüğüdür bir anlamda. İnsanı yaşamın yinelenen döngülerinden azat eden; varlığını olumlamak için çeşitli imkânlar yaratma ve böylelikle doğasının dışına çıkma fırsatını sağlayan, onun aşkın boyutudur. İnsan alet tasarlayandır. Tasarladığı aletle doğaya müdahale eden, onu mülk ederek üreten ve dönüştürendir. Öte yandan, insan kendini aşma yeteneği olan bir varlık olarak doğayı ilhak etse ve onu tüketse dahi; varlığını olumlamak için başka bilinçlerin varlığına, onların kendisini özgür bir varlık olarak olumlamalarına ihtiyaç duyar. Böylelikle aşkın bilinç başka bilinçlere, onların özgürlüğüne doğ-

ru bir atılımda bulunacaktır. Bu atılım Hegel'e göre tanınıp bilinmeye yönelik ölümüne bir mücadeledir ve köle-efendi diyalektiğinin kaynağı budur. İnsan değer yaratan, üretim yapan ve doğayı dönüştüren bir varlık olduğundan, doğasına, -onun içkinlikle tanımladığımız yinelenen zorunluluklarına- çakılıp kalmaz. Tam da bu nedenle insan yaşamını tehlikeye atma gücünü kendinde bulabilen bir varlıktır. Köle efendi diyalektiğinde, yaşamını tehlikeye atma gücünü kendinde bulabilen bilinç, kendini özgür ve özerk bir efendi olarak kölenin karşısında boyutlayacaktır. Ancak köle-efendi diyalektiği her an tersine çevrilebilirlik potansiyelini içinde bulundurur. Efendiyi özgür bir bilinç olarak tanıyıp onaylayan köle, onun hizmetinde doğayı dönüştürme faaliyetinde bulunduğu zaman kendi öz bilincini keşfedecek ve efendiyi kendini tanımaya mecbur kılacaktır.

Beauvoir'a göre, tarihsel olarak kadının içine hapsedildiği konum, erkeklerin köle-efendi diyalektiğinden kaynaklanan gerilimden kaçıp sığınabilecekleri bir nevi kaçış çizgisi olmuştur. Erkek bunu, erkek öznelere, varlıklarını olumlamak ve tanınmak için köle-efendi diyalektiğinden kaynaklanan sonu gelmez bir mücadeleye girmek zorunluluğu karşısında, Kadın'ı, "mutlak Başka" olarak tanımlamak suretiyle gerçekleştirmiştir. Kadın'ın, mutlak Başka olarak koyutlanmasının sonucunda her insan varlığının özel/varoluşsal özelliği olan aşkınlık talebi ketlenmiş, içkinliğine hapsedilerek varlığını erkek üzerinden, onun dolayısıyla olumlamaya mahkûm edilmiştir. Yani kadının payına, insan varoluşunun yinelenen kısmı düşmüştür. Buna göre, erkek dünyaya atılacak, tasarı ve eylemleriyle, onu değiştirip dönüştürecek, bu esnada kendi de dönüşüp değişerek ve yenilenmiş olarak içkinliğine; gücünü yeniden toparlamasını sağlayan ve bu sayede de aşkınlığını mümkün kılan yaşamın zorunlu yinelemelerine geri dönecektir. Bu yinelemenin mekânı evdir. Kadın, erkeği yeni bir güne hazırlamak için evde bekleyendir. Öte yandan, evin içkin yaşamına kapatılıp erkeğin hizmetine koşulan kadın onun kölesi değildir. Bunun nedeni kadının bir yandan da erkek tarafından yüceltilen bir varlık oluşudur. Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te bu yüceltme mekanizmasının detaylı bir tarihsel analizini yaparak; Kadın'ın mutlak Başka olarak konumlandırılmasının dinamiklerini gözler önüne serer. Erkek bir aşkınlık hareketi olarak doğaya atılım yapmış ancak egemenlik kurması çağlar sürmüştür. Doğa, gizemi ve öngörülemezliği içerisinde başlangıçta erkeği ürkütmüş ve kadın da -erkeğin doğumdaki rolü henüz anlaşılamadığından- yaşamın gizil güçlerini kendinde barındıran bir varlık olarak doğa ile özdeşleştirilmiştir. Ne zaman ki erkek doğanın gizemlerini çözmüş, onu egemenliği altına almış, kadının da

tahtı o zaman sarsılmıştır. Ancak, tunç çağı ile birlikte alet yapmak, tarım toplumuna geçmek ve böylelikle doğaya egemen olmak mülkiyet ilişkilerini gündeme getirmiş ve kadın bu sefer hem mülkiyetin devamını mümkün kılan soyun garantisi hem de erkekler ve onların kurduğu topluluklar arası tanınma mücadelesinde mübadele değeri olan bir varlık olarak içkinliğine çakılmış bir biçimde değerini korumaya ve yüceltmeye devam etmiştir. Böylelikle kadına aşkınlığın, “kendi için varlık” olmanın, dünyaya atılarak tasarılarını gerçekleştirmenin yolları kapatılmış ve kadın “başkası için varlık”, “erkek için varlık”, erkeğin varlığını doğrulayan ve olumlayan bir varlık düzeyine indirgenmiştir. Üstelik kadını bir yandan ezerken onu bir yandan da yücelten söylem rejimi; kadının ona erkek tarafından biçilen içkinlik rolünü gönüllü olarak kabullenmesi için bir araç olarak kadına karşı kullanılmıştır. Beauvoir’a göre kadının tarihsel ezilmişliğinin diğer ezilme biçimlerinden ayrılcı özelliği budur.

Beauvoir, kadının ezilmişliğinin bu kendine has biçimini, onu kuran söylem rejimini, filozof ve yazarların ifadelerine başvurarak belgeler. Balzac’ın, “Evli kadın, tahta çıkarmayı bilmemiz gereken bir köledir.”² ifadesi, tam da kadının bu çifte durumunun; yani yüceltilmişliği içinde ya da bu yüceltme rejimi altında, nasıl eve hapsedildiğini, varlığının en temel gereksinimi olan kendini dünyada, başka bilinçler karşısında mücadeleye girerek olumlama ihtiyacının nasıl kellenerek sakatlandığını açık bir biçimde ortaya serer.

Kadın’ın mutlak Başka’lığını ve erkeğin kadının mutlak Başka’lığına olan özlemini radikal bir ifadeyle dile getiren yazarlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Tanpınar, günlüklerinde “Kadın insan olmamalıydı!”³ diyerek adeta hayıflanmaktadır. Kadının gündelik ihtiyaçları ve tasarılarıyla etten kemikten bir insan olması erkek için bir hayal kırıklığı olarak tezahür eder. O nedenle kadını kaniyle, canıyla, bedensel atıklarıyla; bir insan olarak görmektense onu nesneleştirmek ister. Hem kendisine ait hayal ve tasarılarından azade olsun, hem erkeğin gündelik ihtiyaçlarına koşsun hem de haz nesnesi olsun ister. Aynı anda hem saçını süpürge etsin hem de o saçları maşayla kıvrarak gözüne gönlüne hitap etsin. İşte bu bir bedende aynı anda gerçekleştirilemeyecek imkânsız bir ikiliktir. Ve bu ikiliği yerine getirmek için kadına “insan olmamaktan” başka bir yöntem gösterilememektedir.

Füruzan Öykücülüğünde Kadın

Füruzan’ın öyküleri, çocukluk çağından itibaren Kadınlık’ın nasıl adım adım inşa edildiğini; farklı sosyal sınıfların, konumların kapsayıcılığı içinde göstermesi ve aynı zamanda,

kadınların içkinliğe çakılma biçimlerini; yaş/medeni durum gibi zamanla değişen uğraklarının çeşitliliği bağlamında ele alması bakımından, önemle üzerinde durulmayı hak ediyor.

Bakışın Nesnesi Olmak:

Kız ve erkek çocuklarının yetiştirilme biçimindeki ayrımı gözlemek; “Kadın oluş” sürecinde, kız çocuklarının maruz kaldığı ketlenmeyi daha yaşamın başlangıç aşamasında ortaya serer. Erkek çocuklar kendi yaşamlarının kahramanı olmak üzere yetiştirilirler. Dünya onlar için bir maceradır. Her günleri, Joseph Campbell’in *Kahraman’ın Sonsuz Yolculuğu*’ndaki gibi, bir maceraya davettir. Davet; dünyaya dair heyecanlı bir keşif arzusu, diğer çocukların meydan okuması ya da onları bir şeyleri kurcalamaya iten iç sesleridir. Dünya büyüklüğü ve heyecanı içinde onları beklemektedir. Oyunları aracılığıyla kurdukları maceralarda; yardımla, engellemelerle, zorluklarla yüzleşirler ve akşam olduğunda, heybelerinde edindikleri tecrübelerle, yara bere içinde, biraz daha büyümüş, dönüşmüş olarak annelerinin kucaklarına koşarlar. Erkek çocuk işte bu şekilde yetişkinlik yaşamına hazırlanır. Erkek çocuğunun avantajı varlığını olumlama biçimiyle ondan beklenenler arasında bir çelişki bulunmamasıdır. Oysa kız çocuğunu kimse maceraya davet etmediği gibi iç sesi de ebeveynleri tarafından basurılır. Bu nedenle kahramanlık öykülerinin öznelere erkeklerdir. Evden çıkmayan eve dönemez. Kendi içine, içkinliğine kapanır. Erkek çocukların hoşla gitmek için dünyaya atılması, aşkınlığı küçük yaştan deneyimlemeye başlaması beklenir. Kız çocukları ise hoşla gitmek için hoşla gitmeye çabalamak yani kendilerini nesneleştirmek⁴ zorundadırlar. Nesneleşmek, aynı zamanda beğenilmek, olumlanmak için kendini bakışa sunmaktır. Bakışın nesnesi olmanın tehlikelerini Füruzan’ın *Özgürlük Atları* öyküsündeki kız çocuğu şu şekilde dile getirir: “Ben çocukken (*ne zaman çocuk olmuştum!*) görünmeyen adam olup pasta yemek isterdim. Ne kıtmış tutkularım.”⁵

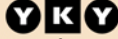
Öyküdeki kız çocuğu, tutkularının kıt olduğunu söylerken âdeta bir ironi yapmaktadır çünkü bakışın nesnesi olarak erkek tarafından yakalanıp varlığında dondurulmak, varlığına çakılı kalmak bir kız çocuğunun önündeki en büyük tehlikelerden biridir.

Beauvoir’a göre kız çocuğunun varlığını olumlamaya yönelik her türkü taşkınlık girişimi sıkı bir şekilde zapturapt altına alınır. Böylece: “Ona kadınlık erdemleri sunulur; yemek yapmanın, dikiş dikmenin ve ev işlerinin yanı sıra süslenmek, çekici olmak, sakınlı olmak öğretilir. Özen gösterilmesi gereken pahalı ve rahatsız giysiler giydirilir, saçlarına

FÜRUZAN



Toplu
Öyküler



YAPI KREDİ YAYINLARI

karmaşık şekiller verilir, davranış kuralları dayatılır: Dik dur, ördek gibi paytak yürüme! Kibar olmak için, kendiliğinden gelen davranışları bastırması gerekir... Kısacası, kendisinden büyük kadınlar gibi, hem bir hizmetkâr hem de bir put olmaya zorlanır.”⁶

Füruzan’ın öykülerinde kız çocukları; *Piyano Çalabilmek*’te arsaya kaçabilmek, *Yaz Geldi*’de bacaklarını duvarlardan aşağı sarkıtmak, kapılara asılıp sallanmak, Kuşatma’da sopalarla dükkân kepenklerinde gürültü çıkarmak, top peşinde koşmak, *Sevda Dolu Bir Yaz*’da yabancıları kovanlarını sopayla dürtüp düşürmek, *Şarkılar Kitabı*’nda dizlerinin yaralanıp kabuk bağlamasına aldırmadan ağaçlardan atlayarak bahçeler arasında gezmek isterler.

Sevda Dolu Bir Yaz öyküsünde, arabanın direksiyonuna oturmak isteyen küçük kız, babaannesi tarafından “sen öğren çocuğu musun, in oradan” denilerek azarlanır.

Füruzan’ın öykülerinde özellikle sınıf ayrıcalıklarından yararlanan seçkin ailelerin kız çocukları büyük özenle giydirilir, üstlerini kirletmemeleri beklenir. *Sevda Dolu Bir Yaz* ve *Gül Mevsimidir* isimli öykülerde kız çocuklarının, Beauvoir’ın da vurguladığı, pahalı ve rahatsız edici, özgür hareketi engelleyen giyim kuşamları detaylı olarak tarif edilir: “Giydiklerimi hemen hepsi beyazdı, Fransız pikesinden yapılmıştı.

Üç taneydiler. Bahriye yakalısının önündeki ipekten kurdelası lacivert, havuz yakalısının etekleri plili, kayısı renginin en uçğundan dikilmişti, eteğiyle yakası margarit, deseni aplikeliydi... Üstümü hiç kirletmezdim.”⁷

Kız çocuğunun saçlarına gösterilen özen ve saça şekil veren kurdele de önemli bir aksesuar olarak öykülerde yinelenir. *Nehir* öyküsünde, kız kardeşini çalıştığı konağa evlatlık yerleştiren abla “saç kadının çeyizidir” diyerek saçını kesen evin hanımını eleştirir. *Taşralı* öyküsündeki genç kız, teyzesinin uyarılarına rağmen gizli gizli saçlarını kestirmeyi düşünür. *Kuşatma* öyküsünde saçında kurdele durmayan Nazan’ın artık büyümekte olduğu, saçlarını topladığında annesinin eline toka gelmeye başlamasıyla vurgulanır. *Gül Mevsimidir*’in şımarık konak kızı Mesaadet, istekleri yerine getirilmediğinde; saçlarının maşayla kıvrılmasına izin veremeyerek huysuzluk yapar. Kurdele bir yandan da bir şeylerin yolunda gitmediğini ortaya koyan bir sembol olarak göze çarpmaktadır Füruzan’ın öykülerinde. Örnek olarak *Yaz Geldi* öyküsünde, ona bakan halasının hademe olarak çalışması nedeniyle, sokaklarda ayağında eskimiş topuklu kadın ayakkabılarıyla başıboş ve denetimsiz dolaşan; gemileri izleyip, kapı demirlerine asılan kız çocuğunun mavi kurdelesinin topladığı saçları, kirli ve yapışıktır. *Şarkılar Kitabı*’nda ise öğretmeni tarafından başarıları ve çalışkanlığı takdir edilmeyen, dışlanan Semsigül Şehrazat’ın kurdelesi hep çözülür, bir türlü yerli yerinde durmaz.

Kız çocuklarının giyim-kuşam, saç-başlarının yanı sıra beden dilleri üzerinde de sıkı bir denetim göze çarpar Füruzan’ın öykülerinde.

Sabah Eskimişliğin öyküsündeki anne kızını kambur durmaması için uyarır: “Annem, kambur durma, diyor; turnaklarını kemirme, oğlanlarla sucunun orada top oynama, kazık kadar kız oldun.”⁸

Gül Mevsimi öyküsündeki Mesaadet Fransızca öğretmeni Matmazel Anaist’ın “belini dik tutmayı”, “yürürken ayak uçlarına önce basmayı” öğrenir; annesi tarafından öğle sonu uykularını düzenli uyumazsa teninin bozulacağı konusunda uyarılır.

Kız çocuklarına ev ve evde çalışanlarının idaresi üzerine de öğütler verilir. *Gül Mevsimi*’nde evin küçük hanımefendisine; köşte çalışanların “saygı ve çekinmelerini” sağlamak için nasıl davranması gerektiği anlatılır.

Sürekli olarak dış görünüşünü, giyim-kuşamının düzenini, saçlarının biçimini dert etmek; kız çocuklarının, varlıklarının bedensel yönünü bir yana bırakıp unutarak, kendilerini tam anlamıyla vererek hiçbir aktiviteye bütünüyle angaje

olamamalarına, sürekli olarak seyredildiklerinin bilinciyle eylemlerinin ketlenmesine neden olur. Kız çocuklarının bir yandan da ev işleri, denetimi ya da idaresi konusunda beceri kazanması yönünde yönlendirilmesi; onları adım adım içkin bir yaşama hazırlar.

Elbette kız çocuğu, bir yandan varlığını olumlama istenci, diğer yandan da onu nesneleştirip, varlığında çakılı kalmasına neden olan hoş gitme çabası arasındaki çelişkiden bunalıp; isyan ederek, varlığının aşkınlık ihtiyacını gerçekleştirecek girişimlerde bulunur. Ancak bunu yaptığında ebeveynleri tarafından sert bir şekilde olumsuzlanacaktır: “Annem sinir içindeydi. Eteğime doldurduğum yapraklar, saçıma taktığım yabancı bir kır çiçeği, ağzıma tıktırdığım kınalı yapıncak taneleriyle çevremdeki koşuşturmaya şaşıırıyordum. Ellerimle tuttuğum etekliğimin altından dantelli donum görünüyordu ki, annem bir feryat koparmıştı. Babam hoşgörülü gülmüş, ‘Daha on ikisini sürüyor’ demişti. ‘Siz onu şimdiden genç kız gibi görmektesiniz.’”⁹

On iki yaş kritik görünüyor. Simone de Beauvoir da on ikisini süren kız çocuğu için şu tespitte bulunur: “On iki yaşındadır ama öyküsü şimdiden gökyüzüne kazanmıştır.”¹⁰

Erkek çocuğun önünde çok çeşitli olanaklar vardır. O eylemleriyle; varolma biçimi ve seçimleriyle dünyayı fethedecektir. Oysa kız çocuğunun tüm yazgısı birilerinin eşi, annesi ve büyükannesi olmaya kilitlenmiştir. *Gül Mevsimidir* öyküsünde Mesaadet, bunu hadım edilmek şeklinde tarif eder: “Ama seni hadım etmişlerdi Mesaadet. Kadından da hadım mı olur deme, şaşkın. Büyük bir aile için, bir hanımefendiliğin savunulması için yaparlar. Haklıdırılar da.”¹¹

Füruzan’ın öykülerinde gelinler gepegenç ve çocuksudurlar¹². İster evlilik, ister aşk, ister tecavüz aracılığı ile olsun cinselliğe adım atma yaşı on üç-on altı arasında değişmektedir. Kız çocuklarını, namusunu garanti altına almak için “hemen üstünü görünce evlendirmeli”dir¹³. Bunun denetimi de en başta, ataerki tarafından bilinci koşullanan ve bunun sonucunda “kadınlığını gururla üstlenip” ona “yazgısını dayatacak”¹⁴ olan anneye düşecek; bu görevi hakkıyla yerine getiremezse hala, teyze, büyükanne ya da komşu kadın tarafından uyarılacaktır çünkü:

“Annesi olmayanlar arsalarda daha çabuk büyür.”¹⁵

Regl olmak, üstünü görmek ya da âdet görmek; çocukluğun ve aşkın bir yaşama kavuşma umudunun sona ermesini temsil eden bir gelecek habercisi, bir kehanet gibidir. Füruzan, *Kuşatma* öyküsünde ilk defa âdet gören Nazan’ın ağzından bunu şu şekilde dile getirir: “Belindeki iki üç gündür yer etmiş ince ağrı gevşemiş, çıtırtıyla çözülmüştü. Çözülme

kandı demek. Koşan, bağırان, atlayan çocukluğuna doğru yayılıyordu kanama.”¹⁶

Koşmak, bağırmak, atlamak, ağaçlara-duvarlara tırmanmak; Beauvoir’ın belirttiği gibi, bedenle doğayı kavramayı, ona egemen olmayı sağlar. Beauvoir, Adler’e atıfta bulunarak efsanelerde mekânsal yüksekliğin, zirveye, tepeye erişmenin “verili dünya üzerinde egemen özne olarak yükselmek” anlamına geldiğini yani bir anlamda aşkınlığa tekabül ettiğini ifade eder¹⁷. Böylelikle, ergenliğe girişı temsil eden âdet kanı; tüm yazgısını temsil edercesine, kız çocuğunun gelecek tasarıları ve dünyadaki varlığını onaylamak anlamına gelen aşkınlık ümidi üzerine yayılarak üstünü örter: “... genç kızdan evde oturması talep edilir, eve giriş çıkışları gözetlenir. Kendi eğlencelerini, zevklerini seçmesi hiçbir şekilde özendirilmez... Sokaklarda aylakça dolaşmaya kalksalar onlara bakılır, yanlarına yanaşılır... Dolaşmanın bütün zevki kaçar. Kız öğrenciler de erkek öğrenciler gibi neşeli çeteler halinde dolaşıp sokaklarda bağırıp çağırarak olsalar, gösteri malzemesi haline gelirler. Sallana sallana yürümek, şarkı söylemek, yüksek sesle konuşmak, kahkaha atmak, elma yemek, tahrik sayılır ve genç kızlar hakarete uğrar, takip edilir ya da laf yerler.”¹⁸

Burada görülebileceği üzere, genç kızın maceracı ruhu, dünyayı keşfetme ihtiyacı bastırılmakta; bedeniyle bir şeyleri var etmek, üretmek, çevresi ile özgürce etkileşime girmek, dünya ile kaynaşmak konusunda cesareti kırılmakta ve sadece bedenine, bedeninin nasıl görüldüğüne odaklanması teşvik edilmektedir. Böylelikle genç kızın bedeni Beauvoir’ın belirttiği gibi, dünyanın geri kalanına değil sadece kendi kendine gönderme yapan bir nesne haline gelir.

Bu şekilde yavaş yavaş kadınlığa geçmekte olan genç kız, gittikçe edilginleşecek ve ona dayatılan içkin yaşamın bir gereği olarak; kendini bir nesne olarak bakışa sunmayı öğrenecektir. Bu eğitim bir çıraklık dönemini gerektirecektir. Nitekim, Füruzan’ın *Gül Mevsimidir* öyküsünde Mesaadet, bakışı bedeninde toplamayı ve onu yönetmeyi öğrenme aşamasında, başlangıçtaki amatörlüğünü şu şekilde dile getirir: “... on dokuzluk fotoğrafım. Boynumu, bedenimi, kalçalarımı tanımayıp kullanamadığım zamanların dökülen oturması, sakarlığı vardır onda.”¹⁹

Füruzan’ın bütün öykülerinde kadınlar; nasıl görüldükleri kaygısıyla bedenlerini sıkı bir denetim altında tutarlar. Örneğin *Sabah Eskimişliğin* öyküsünde Rüknettin Bey’in hanımı, “bacaklarının diğer erkeklere en güzel görüneceği biçimi aramakla uğraşır, bulur ve rahatlar”²⁰. *Nehir* öyküsünde ise, evin hanımefendisinin annesinin en büyük erdemi utangaç

görünmeyi bilmesidir. *Kuşatma* öyküsünde Nazan'ın annesi girdiği bakkalda birdenbire önüne çıkan talibi karşısında panikler; saçını düzeltir, ellerinin çamaşır suyu koktuğu endişesine kapılıp kızarır ve bakkaldan çıkarken “ardından baktıklarını sanarak hiç bilmediği bir yürüyüş tutturur ve nihayet eve girdiğinde nereden bulup çıkardığını bilmediği o yabacı yürüyüşü bırakır.”²¹ *Kırlangıç Balıkları* öyküsünde Zarife, balıkçı Mehmet'in karşısında, bir kibrit çakımı süren “seyredilme süresinde”²² yaşı ve yüzündeki çizgilerin ortaya çıkacağı endişesiyle beklemediği bir telaşa kapılır. *Tokat Bir Bağ İçinde* öyküsündeki seçkin ve varlıklı kadın karakter ise, erkekleri elde tutmanın en kestirme yolunun; “onları dantellerle, kokularla kamaştırmak” olduğunu söyler çünkü onun düşüncesine göre “en devrimci geçineni bile kadını böyle algılıyor”dur.²³

Giyim ve süslenmeye Füzûzan'ın öykülerinde geniş bir yer ayrılır. Giysiler son derece detaylı bir şekilde tarif edilir. Örneğin *Sevda Dolu Bir Yaz* öyküsündeki babaanne; kahvaltıda “üstünde kol yenleri çok bol, ağır mavi birmandan, morları, sarıları göz alan papağan desenli bir sabahlık”²⁴ ile oturur. *Gül Mevsimidir*'de, Dolmabahçe'deki davete “elmas yakut küpeleri” ve “kraliçe topuzu” ile katılan; balolarda “devekuşu yelpazesi” ve “saten, taşlı iskarpinleriyle” sükses yapan Mesaadet'in, bir kabule gitmek için tam bir gün hazırlanması gerekir: “Koltuk altlarına, oyluklarına özel kokumu sürdükten sonra sıcak havlular bastırarak tenimin kokuyu emmesini sağladım.”²⁵

Füzûzan'ın kadın karakterleri erkeğin bakışını üzerlerine çekmek ve yönetmek konusunda apaçık bir bilince sahiptirler. Kızları onların ayna karşısındaki hazırlanma ritüellerini seyrederek bu bilinci annelerinden devralırlar. *Gecenin Öteki Yüzü*'ndeki kız çocuğu annesinin kulak artlarına, dirsek içlerine ve bacak oyluklarına koku sürmesini; giyindikten sonra ellerini kalçasına koyup kendisini aynada süzmesini izler.²⁶

Kendini aynada hayranlıkla süzmek narsistik bir tavrıdır. Kadın güzelliğine bakar ve bakış aynadan kendisine geri döner. Bu akis kadının kendini nesneleştirmekten, nesnelikten aldığı hazzı ifade eder. Kadın, hiç kimseye yöneltmediği bir gülüşle aynaya gülümsemekte; yeni bakışlar, duruşlar deneyerek kendini seyretmekte ve bu şekilde sadece ve sadece kendi bedenine gönderme yapmaktadır. Kadın bu şekilde kendi bedeninin içine kapanmış ve kendi kurduğu tuzaga, belki de büyüleyici nesneliliğiyle etkilemeyi umduğu erkekten önce, kendi yakalanmıştır: “Komodinin önüne oturdu. Resimlerle süslü pudra kutusunu açtı. Boynunu, yatak kemiklerini bol bol pudraladı. Dudaklarını koyu kızıla boyadı. Sonra kime yönelttiği belirsiz, gülme sayılamayacak bir gü-

lüşü yineledi aynada.”²⁷

Aynada kendi kendini hayranlıkla süzen anne ve onu izlemekte olan kız çocuğu sahnesi; *Şarkılar Kitabı*'nda, küçük Şemsigül Şehrazat'ın ağzından şu şekilde tekrar eder: “... bu güzel kadının tuvalet masasının önündeki oturuşunu, yüzünü, boynunu uçuk mavi kocaman tüysü pudra ponponuyla pudralayışını, bir yabancıya bakar gibi aynadaki yansımasını dikkatle süzmesini özlemeye başlamıştım.”²⁸

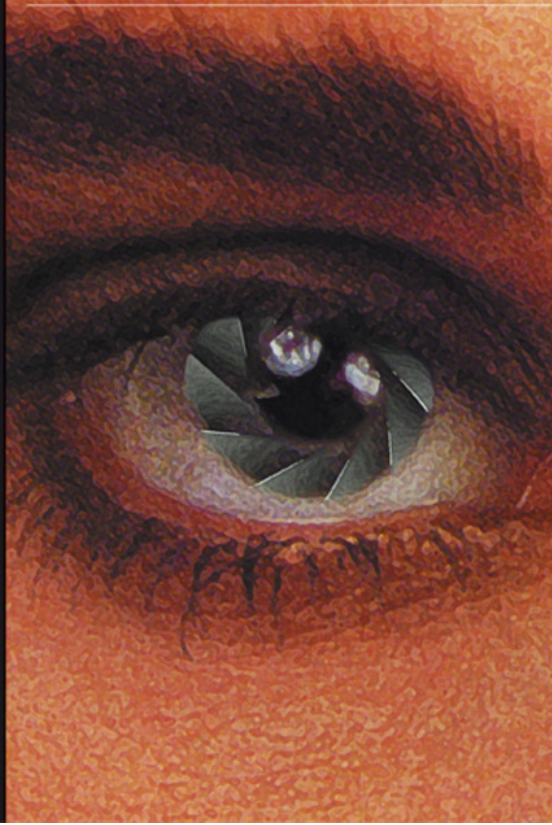
Bakışın nesnesi olma hâlini ekonomik zorunluluklarla bir kazanç kapısı olarak kullanan “erlemsiz” kadınlara da Füzûzan, öykülerinde genişçe yer verir. Burada oyun bozulmuştur. Mıs gibi yapmak yoktur. Kadın görüldüğünün farkında değilmiş gibi sunmaz kendini erkeğin bakışına. Ah... *Güzel İstanbul* öyküsündeki orospu Cevahir'in yaptığı gibi açık açık “seyirlik durumu”nu alır ve genelevdeki “seyirlik yerine” oturarak alıcısını bekler: “Cevahir, ötekiler gibi işine başladığında iyice çıplak durmazdı. Kara jarse gömlek giyip otururdu, seyredenlere.”²⁹

Bu öyküde seyir yerinde “iyice çıplak durmanın” pek o kadar da makbul olmadığını görüyoruz. Tam da bu nedenle öyküdeki Güllü Saime şöyle der: “Çıplak geze geze insan memesini, kıcını unutuyor. Giyinip de çıkıyım mı, işte şimdi kadın oldum diyorum.”³⁰

Kadının nesneleşmesi, kendini doğasından koparması gerekir. Bedeninin çıplaklığını ancak belirli giyinme biçimleriyle vurgulayarak nesne biçiminde sunabilir. Beauvoir'a göre erkek kadını tenselliği içinde ele geçirmek, onda doğayı yakalamak ister ama kadın, aynı zamanda kendisini arzu edilir bir nesne olarak da sunmak zorundadır. Kadın doğasını yapay bir biçimde dönüştürerek erkeğe takdim etmelidir. Tam da bu nedenle kadın “doğa olduğu kadar karşı-doğadır”³¹, hem etten-kandan yapılmış bir canlı, hem de bedensel hareketini kısıtlayan giysileri, yüzünü çekici bir maskeye dönüştürüp donduran makyajı, bedenini süsleyen takı ve aksesuarlarıyla dirimselliği adeta felce uğratılmış bir tapınç nesnesi, bir puttur; “ikircikli bir put”³² çünkü doğa, hem kadında varlığını sürdürmeli hem de erkeğin istencine göre biçimlendirilerek zaptırap altına alınmalıdır. O, ayrıktan titizlikle ayıklanıp, çiçek ve ağaçları özenle budanmış bir bahçedir, bir orman gibi kendiliğinden özgürce serpilmesi arzu edilmez. Bunun sonucunda; kürklere bürünen, tüylü şapkalar, yelpazeler ve benzeri aksesuarlarla doğadaki görkemli hayvanları çağrıştıracak şekilde giyinen kadın, kendi tüylerini alır. Doğada hiçbir varlıkta görülmeyecek ölçüde suni bir şekilde pürüzsüzleştirdiği tenini; leopar, nadir bulunan kuşlar ve benzeri egzotik hayvan desenleriyle bezeli giysi-

Gecenin Öteki Yüzü

ÖYKÜ



YKY

lerinin arasından sergiler. Koku sürerek çiçekleri çağırıştırır ama bu koku aynı zamanda hayvansal doğasının bir parçası olan ter konusunu bastırmaya hizmet eder. Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'in birinci cildinde yaptığı bu analizi şu şekilde özetler: "... erkek kadının hem hayvan ve bitki olmasını, hem de insan elinden çıkma bir zırhın ardına saklanmasını ister; hem kabarmış bir denizden çıkarken görmek ister onu hem de terziden; hem çıplak hem de giyinik görmek ister, tam da insan dünyasında karşılaştığı gibi, giysilerinin altında çıplak sever onu... Kadın tarla ve otlaktır ama aynı zamanda da Babil Kulesidir."³³

Böylelikle kadını, doğa ve karşı-doğa diyalektği içinde savrulan bir varlık olarak görürüz. Kadından giyimiyle, süslenmesiyle, bedeninin üzerindeki denetimiyle kendi doğasını kapsayarak aşması ve doğa dışı bir varlığa dönüşmesi beklenmektedir.

Bakışın nesnesi olmanın en uç noktası kara çarşaf olsa gerek. Kadın burada o kadar değerli bir nesne olarak koyutlanır ki; artık sadece belirli bakışların onun büyüleyici nesnelğini görmesine izin verilecektir. Bu aynı zamanda kadının dünya ile dolaylımsız etkileşiminin koparılıp, içkinliğine hapsedilişinin de en radikal biçimi haline gelir. Füruzan'ın *Temizlik Kolu* öyküsü, kara çarşafın, kadının bedeninin özgür devrimine nasıl ket vurduğunu, şu şekilde vurgular: "Elbette

örtünürsen... bu kumaş torbayı üstüne, unuttur insan adımının güzelliğini, bakışının serbestliğini."³⁴

Ev-içi Emek:

Kadına uygun görülen içkinliğin bir sonucu da onun ev içi yaşam ve emeğe hapsedilişidir. Erkek ile kadın arasında yapılan toplumsal iş bölümüne göre erkekten beklenen yaşamın yenilenmesiye, kadının payına düşen yaşamın yenilenmesidir. Böylelikle erkek dış dünyaya atılırken kadın aile içine hapsolür. Erkeğin varlığını olumlamak üzere değıştirip dönüştürdüğü doğa kadın için "bir sardunya saksısının boyutlarına indirgenmiştir."³⁵

İnsanın varlığını olumlamak için yaptığı eylemler hem dönüştürdüğü dünyası bakımından mekânsal hem de geleceğe yönelik içerdiği tasarıları bakımından zamansaldır. Bu nedenle Beauvoir'e göre erkek aşkınlığı sayesinde hem zamanda hem de mekânda yayılır³⁶. Zaman; devralınan geçmişten edinilen yeti ve imkânlarla, bir geleceği kendine çekmektir. Birbiri üstüne binip ilerleyen tasarılarıdır. Oysa kadının bir önceki günden devraldığı sadece kirli bulaşıklardır. Tam da bu nedenle Beauvoir, evli kadının yaşantısını Sisyphos'un çektiği azaba benzetir: "Ev kadınlarının görevleri kadar Sisyphos'un çektiği azaba benzeyen bir iş yoktur dünyada; her gün yeniden tabakları yıkamak, mobilyaların tozunu almak, ertesi gün yeniden kirlenecek, tozlanacak, yırtılacak çamaşırları onarmak... Ev kadını, olduğu yerde saymaktan yıpranır; hiçbir şey yapmaz, yalnızca şimdiyi sürdürür."³⁷

Sonuç olarak erkeğin şimdisi, geçmiş ve geleceğe yönelik tasarılarının devingen merkeziken; kadının şimdisi, öyküsü yazılıp bitmiş bir şimdidir. Tam da bu nedenle, kadın, varlığının aşkınlık boyutunu gerçekleştirmek, içine hapsedildiği şimdiden serbestleşerek geleceğe doğru atılmak, bir gelecek beklentisine sahip olmak için, erkeğin dolayımına başvurmak; kendini erkek üzerinden tanımak ve onaylamak durumunda kalır. Beauvoir'e göre bu durum, kadının, kocası ile birlikte oluşturduğu toplumsal kişiyi kendinde cisimleştirmesi sonucunu doğurur³⁸.

Bu analizin güzel bir örneğini Füruzan'ın *Sevda Dolu Bir Yaz* öyküsünde buluruz. Oğlunun aşağı sınıftan bir kadınla yaşadığı gönül ilişkisinden doğan torununun bakımını gönlüsüzce üstlenen ve oğluna, düzeyine uygun bir gelin adayı seçen babaanne; nikâh ve düğün sonrası çiftin hemen Avrupa'ya hareket edeceklerini şu şekilde duyurur: "Öyle icap ediyor. Tayinleri çıktı."³⁹

Tayinleri çıktı, tayinimiz çıktı, terfi ettik, emekliliğimiz geldi gibi ifadeleri; kocaları memur olan, bürokratik ya da askeri görevler üstlenen kadınların ağızından sıklıkla işiti-

riz. Bu ifadeler, kadının bir özne olarak, geleceğine yönelik özgür tasarımının kısıtlılığını; yaşamına dair beklentilerini eşi üzerinden tanımladığını ve kendini bir “kişi”den ziyade “toplumsal kişi” olarak dünyaya açtığını, ezcümle, aşkınlık tasarımlarını kocası üzerinden gerçekleştirmeye çalıştığını gösterir.

Öte yandan *Parasız Yatılı*'da, kendini bir diğer özne üzerinden dolayımmanın farklı bir biçimini buluruz. Bir anne ile küçük kızının ayakta kalma çabasına dair bir öyküdür bu. Eşini yitirmiş olan anne kendine dışarıda bir hastabakıcılık işi bulur. Bundan sonra ana-kızın gözünde annenin işi; “bizim hastanedeki işimiz” olur. Kızına bir gelecek ve aşkınlığı gerçekleştirebileceği yaşam koşullarını sağlama görevini üstlenmiş olan annedir. Bu işi sayesinde kızını parasız yatılı okutacak ve onun öğretmen olmasını sağlayacaktır. Öte yandan düşük ücret ve ağır işçiliğe mahkûm olduğu bu yaşam, anneye içine sıkıştığı koşullardan kurtulma imkânını, bağımsızlığını vermeyecektir. Bu nedenle kendini kızının gelecekteki aşkınlığı üzerinden dolayımlayarak; bütün gün hasta pisliği temizlemekten, koridorlarda koşuşturmak-tan kurtulmayı hayal eder: “Sonra bizi tayin edecekler. Sen okulu bitirip öğretmen olunca; ben de çalışmam hastanede. Beraber çıkar gideriz. Koltuklar alırız. Onlara çiçekli basma örtüler dikerim ben. Bir de kabul günümüz olur. Konukları ağırlamak için, eğer unutmadımsa, anasonlu galeta yaparım. Masraf kapısı olmaz... Bize nereye tayin çıkarsa oraya gideriz, di mi?”⁴⁰

Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te, ev kadınının; hem kendini dış dünyaya sunma, hem sosyalleşme, hem de eşinin statüsüne katkıda bulunma yöntemi olarak, konuk ağırlamasına detaylı bir şekilde yer vermiştir: “Konuk ağırlamak, yalnızca başkalarını özel konutuna toplamak değil, evi büyümlü bir alan haline getirmektir... Evin hanımı hazinelerini, gümüşlerini, örtülerini, kristallerini sergiler; evi çiçeklerle bezir.”⁴¹

Ev içi yaşamın düzeni, konuk ağırlamak, evin bütçesinin denetimi Fûruzan'ın öykülerinde ayrıntılı yer tutar. *Su Ustası Miraç*'ın Büyükhanımı, her kuruşunu nereye gittiğini bilmek ister; *Sevda Dolu Bir Yaz* ve *Gül Mevsimidir*'de konağın hanımefendileri, hesap defterlerine gömülmüş olarak gösterilirler. Bu öykülerde kadının kafasının hesap ve kitaba çok iyi bastığı vurgulanır. Ancak bu yeteneklerini evlerinin düzeni ve dirliği dışında kullanma olanakları yoktur. Konuk ağırlamak ise; kadının hem toplumsal yaşama karışması hem de eşinin iş yaşamındaki konumunu sağlamlaştırılması bakımından kadının önemli görevleri arasında yer alır. Öte yandan, konukların ağırlanması konusundaki mahareti, alacağı övgüler; kadının varlığını onaylayabileceği, kendisine yöne-

lik pozitif algısını sağlamlaştırıp kendisiyle gururlanabileceği fırsatlar yaratır.

Bir Evin Dıştan Görünüşü öyküsünde; müdür ve şef karılarını ağırlayan Fitnat, küçük memur olan kocasının kısıtlı bütçesine karşın yarım kilo kıymayla üç türlü yemek çıkarma ve ikramları olduğundan zengin ve çeşitli gösterme maharetiyle övünür: “Büfede kilitli tuttuğum uçları kırmızı sigaraları, çikolataları ve ahududu likörünü mutfağın tezgâhında bölerdim. Bağlarbaşı'nda oturan eski paşa evlatlığının düğün armağanı diye getirdiği, gümüş zarflı, pembe billur şekerdanlığa yerleştirdim çikolataları. Bakılınca çok görünmesi için, iyice öğrendiğim düzenlemeyi el çabukluğuyla bitirirdim. Likörlerin ardından çikolataları sunarken, içim ferahlar anlık da olsa. Eksiksiz bir hanımefendiliğin tadına varırdım.”⁴²

Sevda Dolu Bir Yaz'da ise konaklarda yaşayan seçkin insanların konuk hanımefendileri ağırlama biçimleri ve servis için kullanılan nadide eşyalar uzun uzun anlatılır.

“Ağır şık giyimleri, incileri, bilezikleri, elmasları, pırlantalarıyla, saçları permanantlı bu hanımlar, rujlu dudaklarının daha aklaştırdığı dişleriyle yeniden ölçülü bir gülüş sunarak, babaanneme teşekkürlerini iletirlerdi... Konuklar için hazırlanmış mevsim reçellerinin paylaştırıldığı küçük porselen tabakları, gümüş çay takımlarını, kekleri, pastaları, meyve jölelerini, şekerdanlığı toplardı yardımcı kızlar.”⁴³

Gül Mevsimidir öyküsünde, Kurtuluş Savaşı'nı hangi tarafın kazanacağından emin olunamadığı için ortalıktan kaybolan ve konukları ağırlamakta kullanılan nadide parçalar; belli ki galip tarafla yeni ortaklıklar tesis etmek amacıyla verilecek davet sofralarında kullanılmak üzere yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar: “Konakta yeniden yerleşme sesleri başlamıştı. Nerelere toplanıp saklandığı belirsiz, altın suyuna batma değerli sofrata takımları; mercan saplı çorba kaşıkları; cam sanısı verecek gibi inceltilmiş bağadan işlenme, sedef kakmalı tatlı kaşıkları, gümüşler; Venedik aynaları; artırmalardan alınma en seçkin vazo ve şekerdanlıklar; Halep ipeğinden otuz altı kişilik masa örtüsü ve peçeteleri; billur el yıkama tasları...”⁴⁴

Böylelikle, Beauvoir'a göre kocası aracılığıyla topluluğun önüne geçecek olan kadın; evin dirlik ve düzenini sürdürerek, eşinin iş yaşamının ilerlemesine katkıda bulunacak sosyal ilişkileri yürüterek ve evin bütçesini sıkı bir denetim altına alarak, onu içkinliğine hapseden bu ev denen hapis-haneyi “kendi krallığı haline” getirir. Ev, Beauvoir'ın Bachelard'a atıfta bulunarak ifade ettiği üzere, bir “karşı-evren” dir: “Yuva, dünyanın merkezi ve hatta biricik hakikati haline gelir. Bachelard'ın haklı olarak dikkat çektiği gibi ev, 'bir çeşit

karşı evrendir ya da karşı olanın evrenidir'; sığınak, barınak, in, rahimdir, dışarının tehditlerine karşı siper olur... Özellikle akşam olup panjurlar indirildiğinde, kadın kendini kraliçe gibi hisseder."⁴⁵

Füruzan'ın *Su Ustası Miraç* öyküsünün Büyükhanımı, yayladan kışlık eve dönüş hazırlıklarını bizzat yönetir. Öyküde, Büyükhanımın, "bu yaşam hazırlığını mutluluk içinde denetlerken"; "kadınlığının tadını, doyumsuzluğunu çıkarması" şu şekilde ifade edilir: "Salçalar kavanozlara yerleştiriyor, kapakları kapanmadan üstlerine bir parmak zeytinyağı dökülüyordu. Yeşil zeytin salamuralarının kurulduğu küpler sıkı sıkı bağlanıyordu. Büyük tencerelerde kavurmalık etler kavruluyor, kesilen her parçanın büyüklüğü hanıma gösteriliyordu."⁴⁶

Gül Mevsimidir'in Meseadet'i ise, yaşlılık günlerini geçirdiği odasında, konak yaşamındaki ev idaresi alışkanlıklarını inatla sürdürür: "Pazartesi gider defterlerimi; Salı şapkalarımı; Çarşamba gardıroptaki iskarpinlerin, tuvaletlerin, kostümlerin bakımını, Perşembe odanın, kristallerini halıların temizliğini, tozlarının alınmasını; tüylü süpürge ya da yerine göre ipekleyle; Cuma yatak takımlarının, yastık yüzlerinin, sabahlıklarının ütülenmesini; cumartesi doktorun gelip sağlığım için, gerekli iğneleri, konuşmaları yapmasını, kan sayımının değişimleri ya da değişmemeleri üstüne sürdürdüğü açıklayıcı, inandırıcı sözleri denetliyorum... Pazarları Rüştü Şahin'indir."⁴⁷

Rüştü Şahin, Meseadet'in gençlik aşkıdır. Evliliği ise şaka kaldırmayan, büyük bir ailenin sürmesi için gerekli bir "iş"-tir.⁴⁸ Meseadet'in annesi Perran Hanımefendi de gönlüne değil statüsüne denk bir adamla evlendirilip, zorla gerdeğe girmiştir. Çünkü "evliliğin kurgusu" budur.⁴⁹

Böylelikle evlilik kurumu kadına cinsel yaşamında da mutsuzluk getirir. Koca, Meseadet'e göre "her şey bittikten sonra öpüşme isteği duyulmayan" bir adamdır.⁵⁰ Füruzan'ın öykülerinde, sınıf farkına direnerek aşk evliliği yapan *Gece-nin Öteki Yüzü*'ndeki anne ve *Şarkılar Kitabı*'nda eşine aşkla bağlı olan Şemsigül Şehrazat'ın annesi dışında, evli kadınlar kocaları ile cinsel doyum ve mutluluğu yaşayamadıklarından yakınır. Kocalarına aşk, muhabbet ve sevgi ile bağlı olan bu iki kadın karakter ise eşlerini iş kazasında erkenden kaybederler. Öte yandan Füruzan'ın öykülerinde, sevgi ile yapılırsa dahi, evlilikte yaşanan cinselliğin zaman içinde tavsadığının altı çizilir. *Iskele Parklarında* öyküsünde kızıyla bir başına kalan annenin ifadesinde bu düşünce şu şekilde dile gelir: "Üç senede iyice öğrenilmiş tutmalar, sarılmalar. Sıcak basar insana."⁵¹

Füruzan

Kuşatma

ÖYKÜ



YKY

Cinsellik bitse de evliliğin sağladığı güvenlik ve konfor ortamından kolay kolay vazgeçilmez. Bu nedenle evlilik dışı ilişkiler görmezden gelinir. Hatta ekonomik gücü olan kadınların kaçamaklarına dahi zaman zaman göz yumulur. *Tokat Bir Bağ İçinde* öyküsünde; "yeni bir adam başka mı olacaktır" diye taşra kökenli arkadaşına sorar, Füruzan'ın eğitim görmüş pek az sayıdaki kadın karakterlerinden biri olan "modern" varıl hanım ve şöyle devam eder: "Sen, alışmanın... bir evin hiç çaba gerektirmeyen gidişine yabancı-sın. Düşün, yeni bir adam başka mı olacaktır?... ikimiz de özgürüz kocamla... ben yeni erkekleri, o yeni kadınları rahatlık içinde deniyoruz."⁵²

Füruzan'ın öykülerinde, erkeklerin evlilik dışı cinsel arayışlarının en önemli kurbanları evdeki evlatlıklardır. Evlatlık, büyütme ya da yetiştirme sözcükleriyle tarif edilen; varıl konak ve köşklere çok küçük yaşta alınarak çamaşır, bulaşık, temizlik, sofrla hizmeti vb. ev işlerinden, hanımlarının kese ve taharet gibi en kişisel ve mahrem ihtiyaçlarının karşılanmasına kadar her türlü işe koşulan bu kız çocukları, sıklıkla evdeki erkeğin tecavüzüne uğrar, cinsel sömürü aracı haline gelirler.

Füruzan'ın öykülerinde evlatlıkların durumu zaman zaman anlatımı destekleyici unsur zaman zaman da ana karakter

ter biçiminde odağa taşınarak yaygın bir şekilde ele alınır. Bir evin evlatlığı olmak, eve hapsedilmek ve cinsel nesne muamelesi görmek bakımından; kadının içkinliğine çakılması ve ezilme biçiminin son raddesidir. Örneğin *Piyano Çalabilmek* öyküsünde; aynı zamanda Arap olduğu vurgulanan İhsan ablaların büyümesi Nazire'yi, annesine kaç defa dedenin koynundan çıkarmıştır.⁵³ Öte yandan, *Bir Evin Dıştan Görünüşü'nün* Fıtnat'ı eve bir evlatlık alacak kadar maddi refaha hiçbir zaman kavuşamayacağı için hayıflanır.

Varsıl evlerin hanımları bizzat ev işi yapmasalar da, ev işi emeğin denetleyicisi ve zaman zaman da katılımcısı olarak ev yaşamının içkinliğinin parçasıdır. Cinsel yaşamlarında da kocalarına mutsuzluk içinde katlanırlar. O halde, ev kadını neden evin hizmetçisi ile bir duygudaşlık kurmaz ve maruz kaldıkları sömürü biçimindeki paralellikleri görmekten kaçınır sorusu, Beauvoir'ın da *İkinci Cins*'te ele aldığı bir meseledir. Varsıl kadınların içkinliğe hapsedilmeyi kabullenerek erkeklerle işbirliği yapmasının sebebi; en başta ataerkil sistemin temeli olan mülkiyet başta olmak üzere, sınıf ayrıcalıkları ve onlar sayesinde kavuştukları refahtan vazgeçmek istemiyor olmalarıdır. Bu nedenle, Beauvoir, Engels'in *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* isimli eserine sıklıkla atıfta bulunarak; tek başına yeterli olmamakla birlikte, kadının özgürleşmesi konusunda sosyalizmin bir gereklilik olduğunun önemle altını çizer. Öte yandan Beauvoir'a göre, sosyalist toplum biçiminin kadının özgürleşmesini garanti edeceği de bir yanılsamadır çünkü kadının ezilmişliği; Başka kategorisini yaratan ve Başka'ya egemen olma iddiası taşıyan "insan bilincinin emperyalizminin bir sonucudur."⁵⁴

Füruzan'ın, bu bilinç emperyalizminin belki de en önemli mağdurları arasında sayabileceğimiz; besleme, evlatlık ya da yetiştirme adı altında köleleştirilen kız çocuklarını merkeze aldığı en önemli öyküleri *Nehir* ve *Haraç*'tır. *Nehir* öyküsünün beslemesi, onu açlık ve sefaletten kurtarmak için çalıştığı eve yerleştiren; "Erkektir her şey. Kadın kişi nedir ki. İnsanın çilelisi."⁵⁵ diyerek Ağa'nın her türlü özel hizmetine koşan ablası tarafından, özenle eğitilip hazırlanır. Kız çocuğu sessizlik içinde, "ellerini yanına sıkı sıkı yapıştırarak" ve "gözlerini daha sıkı yumarak" tecavüze katlanır.⁵⁶

Haraç öyküsünün besleme karakteri Servet de benzer şekilde, küçük yaşta Rusuhi Bey'in tecavüzüne uğrar. Hayır diyemez: "Hayır mı deseydim?

Hayır demenin gerekliliğini bilmezdim ki!

Hayır desem de kimse beni dinlemezdi ki."⁵⁷

Servet tecavüzün üzerinde bıraktığı etkiyi şu şekilde dile getirir: "O yıllardan bu yana erkekten, insanların birleşmele-

rinden bir şey anlamadım neye yarar?"⁵⁸

Haraç öyküsü, bir kadının içkinliğine çakılarak tam manasıyla köleleşmesini, bütün yaşamını "başkası için varlık" olarak geçirmesini, "kendi için varlık" olmanın nasıl bir deneyim olduğunu hiç mi hiç bilmeyişini dokunaklı bir anlatımla göz önüne serer. Orada çalışıldığı müddet boyunca konaktan dışarı hiç çıkmaz Servet. Evin dışının nasıl bir yer olduğu hakkında hiç fikri yoktur, o kadar ki; konak satılmak üzere boşaltılıp, alıcı bulunana kadar evi tek başına beklemesi emredilen Servet, bu süre zarfında bahçeye bile çıkmaktan korkar. Nihayet konak satılıp, ev ahalisinin onunla işi bittiğinde ise yaşlı bir adamla evlendirilir.

Öte yandan, Füruzan'ın besleme karakterlerinden ikisi koşullarını bir şekilde aşar. Bunlar *Su Ustası Miraç* öyküsünde, karısı ölen ağa ile evlenerek ona dört oğlan veren Büyükhani ve *Günübirlik Adada* öyküsünün ana karakteri Cennet'tir. Adadaki köşke yerleştirilmesine aracı olan Recep Ağabeyi sayesinde sınıf bilinci oluşur. Böylece Cennet evlenmemeye, "işçiliğe giderek" yaşamını kazanmaya karar verir.⁵⁹

Yukarısı:

Kadının, ev-içi hayata içkin kılındığı ve ancak erkek üzerinden, onun dolayımı sayesinde toplumsallaşabildiği bu düzenden kurtulmak için göze alabileceği alternatif yaşam biçimi "aile"nin dışına çıkmak ve toplumun kıyılarında yaşamaktır. Bu kıyılar Füruzan'ın öykülerinde "yukarısı" olarak işaret edilir. "Yukarı" sözcüğü birçok öyküde defalarca kullanılır. Yukarıdaki sokakta, yokuşun yukarısında, yukarı mahallede oturan; oralara gidip gelen ve oralarda çalışan kadınların üstü başı düzelir, evlerindeki eksikler tamamlanır, ev halkı daha iyi beslenmeye başlar, doktor yüzü görür, ilaca kavuşur. Böylelikle hafifmeşrep bir yaşam biçimi ya da fahişelik müessesesi; Beauvoir'ın Adler'e atıfla analizini yaptığı biçimde yükselme imkânına; kendi yaşam koşulları üzerine çıkarak onu aşma fırsatına bir göndermede bulunur. Öte yandan, "namus"lu bir yaşamı terk etmenin bedeli hem ağırdır hem de, sadece ten henüz tazeliğini korurken başvurulabilecek geçici bir çözümdür bu.

Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te; kadının yaşamını olumlama ve aşkınlık ihtimalini, -çok özel koşullar altında olsa dahi- mümkün kılan, ancak bir yandan da onu içkinliğinin en uç noktasına taşıyan fahişeliğin bu çifte yüzünü detaylı olarak ele almıştır. Kadının son kertede salt bir ten, bir nesne olarak görüldüğü radikal içkinliğinden, aşkınlık fırsatını yaratanlar Beauvoir'a göre; seçkin, entelektüel ve iktidar sahibi

Füruzan

Benim Sinemalarım

ÖYKÜ



erkeklerle hizmet etme ayrıcalığını yakalamış kibar fahişelerdir. Onlar; en ünlülerinden biri ilk kadın filozoflar arasında sayılan Aspasia olmak üzere eski Yunan'daki hetairalar, Rönesans'ın saraylı fahişeleri ve Japon geşşalardır: "Paradoksal biçimde bu kadınlar, kadınlıklarını sonuna kadar sömürürken kendilerini neredeyse erkeğine eşdeğer bir duruma getirirler, onları erkeklerle nesne olarak sunan bu cinsiyete dayanarak yeniden özne haline gelirler. Erkekler gibi hayatlarını kazanmakla kalmaz, aynı zamanda neredeyse yalnızca erkeklerden oluşan bir çevrede yaşarlar. Törelere ve dedikodulardan özgürleşmiş olarak... az rastlanan bir özgürlük düzeyine ulaşabilirler. İçlerinden en sıvrılmış olanların çevreleri, çoğu kez, 'namuslu kadınlar'ı sıkıcı bulan sanatçılar ve yazarlarla doludur... Dünyada egemen birer özne olarak belirir, şiir ve düzyazı yazar, resim yapar, müzik bestelerler... 'Büyük gözdele', güçlü sevgilileri aracılığıyla dünyanın yönetimine katılmışlardır."⁶⁰

Beauvoir, erkeğin fahişeyi bir kişi olarak "tanınmasının" temelinde ekonomik bir ilişki görür. Cinselliğin para karşılığı sunulan bir hizmet olması aralarındaki tahakküm ilişkisini ikircikli hale getirir. Erkek kadının bedenine sahip olduğunu düşünürken, kadın bu cinsel sahipliğin içini boşaltıp kendi ekonomik sahipliğine dönüştürür. Bu sebeple Beauvoir'a göre para cinsiyetler arası mücadeleyi ortadan kaldıran arın-

dırıcı bir rol oynar.⁶¹

Ekonomik özgürlüğüne kavuşmak, ona bir alınyazısı şeklinde dayatılan evlilik ve namus kısıkcısından kurtulmak için hafifmeşrep bir yaşam tarzını ya da açıkça fahişeliği tercih eden kadınların bakış açısına öykülerinde geniş ölçekte yer verir Füruzan.

Örneğin, bir okulda hademe olarak çalışan halasının başboş bıraktığı kız çocuğu, sokakta arkadaş olduğu oğlan çocuğuna şöyle der: "Bak, yukarıyı bilmezsin sen... Ben bir gün çıkacağım oraya. Halam, 'Çıkacan tabii,' diyor. 'Ama daha var, daha birkaç yıl var. Hele büyü, büyü de kalma burarlarda,' diyor. Halam, 'Hayatını rezil etme kızım,' diyor. 'Bir namus derdine,' diyor."⁶²

Namus baskısıyla yaşamının daraltılmasına isyan eden bir diğer karakter de *Benim Sinemalarım*'ın Nesibe'sidir.

"Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı?

Onlar gibi olsun!

Acılı, hasta, yorgun.

O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!"⁶³

Nesibe, ziyaretine gittiği dört yıllık evli genç komşu kadının odasının penceresinden bakar, "Mezarlık gibi burası, ablacığım" der ve şöyle devam eder: "Biliyor musun abla, yukarıda şebek gibi kadınlar güzellenelim diye neler yapmıyorlar."⁶⁴

Füruzan'ın öykülerinde, yeterli eğitim alamamış, ortanın alındaki sınıfa mensup genç kızlar; manikürcülük, terzi yapmaçlığı, tezgâhtarlık gibi işlerde çok düşük ücretlere çalışırlar. İşe gidip gelmek, hem onların dünyaya gözünü açar, hem de evlerinin dışındayken tesadüf ettikleri varıl yaşama asla kavuşamayacak olmanın ezikliğini yaşarlar. Onlara mezarlık gibi odalarda, sefaletten başka bir yaşam biçimi sunamayacak olan kendi sınıflarından talipleri ile evlenmek istemez; yaşlıları gibi güzel giyinmek, pastaneye, sinemaya gitmek isterler. Onlardan bir yandan da evin bütçesine katkıda bulunmaları beklenir. Böylelikle "yaşlı adamlarla gezinmeye" başlar, onlardan ekonomik destek, yardım alırlar.

Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te, düşük ücretle çalışan aşağı sınıftan genç kadının durumunu şu şekilde özetler:

"...alabileceği ücretler son derece düşük olduğundan, genç kadın çapkınlığa yargılıdır; kazandığıyla yetinirse, paraya olmanın ötesine geçemeyecektir. Kötü bir evde oturduğu ve kötü giyindiği sürece her tür eğlence, hatta aşk ondan esirgenecektir. Erdemli insanlar ona çileciliği vaaz ederler... Kadın olarak yaşamında başarıya ulaşmak için erkeklerin hoşuna gimesi gerekir, dolayısıyla kendisine yardım edil-

Füruzan

Sevda Dolu Bir Yaz

ÖYKÜ



mesini o da kabul eder.”⁶⁵

Aslında genç kadının tek arzusu yaşamın aşkın boyutundan pay almaktır. Füruzan'ın *Benim Sinemalarım* öyküsündeki Nesibe karakterinin en büyük tutkusu sinemadır. Sinema dünyaya açılan bir penceredir; Afrika'daki ormanları, Mısır'daki “burunsuz heykelleri”, açık denizleri görmenin bir yoludur. Deniz, orman ve piramitler; Nesibe'nin, dünyayı keşfetmeye yönelik aşkınlık ihtiyacını sembolize eder. Hafta sonları bulunduğu denizci delikanlı, ileride kaptan olacak ve dünyayı gezecektir. Ona önerir. Ne yazık ki, Nesibe'nin denizlere, dünyaya açılma arzusuyla sembolize edilen aşkınlık hayalleri, bir plajın “mezar gibi” daracak kabininde, görüntüleri çarpıtan bir aynanın karşısında, yaşlı bir erkeğin kollarında son bulacaktır. Kabindeyken, onu nesneliği içinde kendine kapatan kaderi, çarpık bir sinema filmi gibi üzerine yansır. Hayattan umut edebileceği ancak o kadardır. Denizlere açılmak bir yana, plajda yüzemez bile. Yalnızca asla ulaşamayacağı ufuk çizgisine ve orada saydamlaşan yelkenliye bakar. Hissettiği sadece bir boşunalık duygusudur.⁶⁶

Nesibe'nin kaderini paylaşan bir diğer öykü karakteri de *Kuşatma*'nın Nazan'ıdır. O da sinemaya tutkundur. Nigâr Ablasının ona yardımcı olmasıyla “yukarıda” Madam Sara'nın dükkânında bir tezgâhtarlık işi bulmuştur. Kendisi

gibi tezgâhtar olan arkadaşı Raşel ile çıkıp dolaşırlar. Beğendikleri bir delikanlı vardır. Eczanede çalışan çocuktur bu. Nazan gittikçe içine kapanır. Raşel'in çıkıp hava alma tekliflerini geri çevirmeye başlar: “Ben çıkmayacağım. Ayakkabılarımdan, üstümden, başımdan utanıyorum... Madam Sara haklı. Bakar mı o çocuk bize? Bakmaz. Bize anca şoförler, erler bakıyor”⁶⁷

Nazan'ın fakirliği, ezilmişliği ve zaten az olan kazancı ile artık çalışamaz hale gelen annesine destek olma yükümlülüğü belini bükmeğe; sınıf atlama, refaha kavuşma hayallerini un ufak etmektedir. Nazan bu kafa karışıklığı içinde, orta yaşlı bir erkekle, bir sinemanın locasına âdeta sürüklenir. Eline tutuşturulan paraları almak istemez, kaçıp gitmek ister, kıpırdamaz. Nazan'ın bir anlamda, kaderinin çizildiği, öyküsünün yazılıp bittiği bu locayı; Nesibe'nin görüntüleri çarpıtan bir ayna karşısında yaşlı bir erkekle birlikte olduğu plaj kabini gibi, bir mezarlığa benzetebiliriz. Nitekim on dört yaşındaki Nazan; önündeki perdede ona dünyaları vaat eden film kareleri akarken, tecavüze uğrar. Geleceğini temsil eden Nigâr Ablası ise âdeta yokuşta durup ona gülümsemektedir.⁶⁸

Füruzan'ın öykülerinde, ekonomik bağımsızlığını elde etmek ve yaşama katılarak kendini olumlamak isteğiyle, “evli ve namuslu” bir yaşama sırtını dönmeyi göze alan kadınların önünde beliren umut ışığı; içkinliğe geri dönüşü sembolize eden durum ve sembollerle tersine döner. Bu durum Yaz Geldi öyküsünde şu şekilde dile gelir: “Yokuşun başındaki, eskiden havagazı olan direğe elektrik takılmıştı.

Aydınlık, fenerin camları kırık, süslü demir kafesinden taşlara yayılıyordu.”⁶⁹

Yokuşun başındaki elektrik direğinden yayılan ışığın temsil ettiği umut ve beklentilerin üstü bir demir kafes ile örtülmüştür bu öyküde. Bu bağlamda, Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet*'te yer alan randevuevlerine dair anekdotlarında; ortaçağ Paris'inde hafifmeşrep kadınların tavşan kafesi gibi evlerde⁷⁰ çalıştıklarının vurgulanması manidardır. Füruzan'ın *Ah... Güzel İstanbul* öyküsünde Zürefa Sokak'taki genelevin orospuları; “tahta bölmelerle ayrılmış, önüne basma örtüler gerilmiş hücrelerde” çalışırlar.⁷¹ Öte yandan bu sefil koşulların çok daha kötüsü geleceklerinin üstünde, Demokles'in kılıcı gibi sallanmaktadır. Yokuşun altındaki “Eskici”dir orası, yaşlı orospuların çalıştığı; yaşlanıp “karnını, kasığını toplayamayanların” düştüğü yer.⁷²

Füruzan'ın *Gecenin Öteki Yüzü* öyküsünde; yaşlanıp sokağa düşmüş, parktaki bankta oturmakta olan eski bir fahişenin portresi, onu izlemekte olan kız çocuğunun gözünden

şu şekilde çizilir: "Kıtlıktan bir yumağa dönüşmüş akçıl saçlarının daha yabancılaştırdığı yüzünde, su saydamı yeşil gözlerinin bebekleri sürekli kıpırdıyordu. Birden kahkahalarla gülmeye başlamıştı. Üst üste attığı bacaklarının yol yol çizilmiş kiri, ayaklarında ikisi de sol tek olan erkek kunduralarından birini işveli bir sallayışla parmak ucuna kaydırıp yeniden giyişi küçük kızı tutuklaştırıyordu.

- Senin için padişahlık binliklerine sigaralar sarılıp içildi, ah Gülsefa!"⁷³

Gülsefa, belli ki zamanında iyi güngörmüş kibar bir fahişedir. Ancak Beauvoir'ın da vurguladığı gibi artık erkeğin arzulamadığı kibar fahişe, "bütün araçlarını yitirir." Onun geleceği son kerte de erkeğin ellerindedir.⁷⁴ Böylelikle, namus dışı bir yaşamı göze alan kadın; ondan "nesne" olarak yararlanan erkek tarafından bir kez daha içkinliğine geri gönderilir. Bu nedenle fahişe ya da hafifmeşrep şeklinde tabir edilen kadınlar, Ah... *Güzel İstanbul* öyküsündeki Cevahir gibi kurtuluşu, onarı bu yaşamdan çekip alacak bir erkekle evlilikte ararlar.

Beauvoir, kibar fahişenin tutumunun serüvenci erkeğin tutumuyla benzerlik gösterdiği tespitinde bulunur.⁷⁵ Aşkınlığa yönelik girişimci bir tavrı temsil eden serüvencilik, *Kuşatma*'nın Nazan ve *Benim Sinemalarım*'ın Nesibe'sinin sinema tutkusunda sembolleştirilir. Evlilik kurumu üzerine inşa edilmiş toplum yaşamı, bu serüvenci hafifmeşrep kadınların varlığına bir ölçüde tahammül gösterecektir çünkü onlar evlilik müessesesinin sürdürülmesi için bir supap olarak görülürler. Beauvoir'ın Schopenhauer'dan alıntıladığı üzere: "Fahişeler, tekeşlilik sunağının üzerinde yatan insan kurbanlarıdır."⁷⁶

Füruzan'ın *Sevda Dolu Bir Yaz* öyküsündeki babaanne karakteri bu düşünceyi şu şekilde dile getirir: "Hafifmeşrep kızlar, hoppa hanımlar olmasa delikanlılarımız kendilerini nasıl bilecekler, değil mi büyük hanımefendiciğim?"⁷⁷

Böylelikle, erkeğe dünyaya dair keşiflerin kapılarını açan, ona yepyeni tasarılar geliştirmesi için fırsatlar yaratan serüvencilik; kadının, erdemini bir yana bırakarak giriştiği dünyayı deneyimleme serüveninde, ters teperek, onu, toplumun, hem ihtiyaç duyduğu, hem de safra muamelesi yaparak dışına ittiği, bir kurban durumuna düşürecektir.

Bağımsızlık ve Eğitim:

Beauvoir'a göre üretmek, sorumluluk almak, para kazanmak, seçme ve seçilme gibi vatandaşlık haklarından özgürce yararlanmak; kadının aşkınlığına kavuşması ve kendini

bir özne olarak olumlaması için gerekli olan olmazsa olmaz koşullardır. Modern kadın aldığı eğitim sayesinde kazandığı yeti ve entelektüel kapasiteyle bu koşulların gereğini yerine getirebilmektedir. Ancak Beauvoir'a göre sorun; kadının durumundaki evrilmeye karşın toplumsal yapının köklü bir değişime henüz uğramamış oluşudur.⁷⁸ Bütün gün evin dışında çalışan kadın omuzlarına yüklenen; ev işleri, çocuk bakımı ve içkinlik şeklinde ifade ettiğimiz, yaşamın yinelenmesine yönelik angaryalar karşısında içsel bölünme yaşar. Öte yandan Beauvoir'ın ifadesiyle; "insan varlığı olarak misyonu ile erkeklik yazgısı" birbiriyle çelişmeyen erkek kendi içinde bölünmeyecektir. Özgürleşen kadının durumunun ayrırcı özelliği ise bu çatışmadır. Kadının misyonu da kendini bir insan varlığı olarak olumlamadır ancak "türüne uygun görülen yazgı"; kendisini bir yandan yaşamın yinelenmesine, ev-içi emeğe adanmasını, bir yandan da arzu uyandıran göz alıcı bir nesne haline dönüştürmesini talep eder. Bu durum, kadını kendini sakatlatma tehlikesi ile karşı karşıya bırakan; birbirleri ile uyumlaştırılması mümkün olmayan bir çıkışsızlık, bir imkânsızlıktır. Dolayısıyla Beauvoir'a göre, bu aşamada, kadının ev dışında çalışması ona özgürlük getiremeyecektir.⁷⁹

Füruzan'ın öykülerinde varsıl kesime mensup kadın karakterler Fransızca öğrenir, piyano çalarlar. Ancak bu yetilerini sadece eşlerinin statüsünü yükseltmek için kullanmaları beklenir. *Sabah Eskimişliğin* öyküsündeki kadın karakterin eşiyile yabancı ülkelere gerçekleştirdiği uzun ziyaretler; okullarda edindiği Fransızca sayesinde. *Gül Mevsimidir*'de, Mesaadet; Dolmabahçe'deki kabulde, "Fransız sefiresinin Fransızcasına denk konuşmasıyla Gazi'nin unutulmaz kutlamalarını alır."⁸⁰

Üniversite eğitimi ise evliliğe kıyasla çoğu zaman ikincil bir öneme sahiptir. *Parasız Yatılı*'daki *Taşralı* öyküsünde; teyze karakteri üniversite eğitimi konusundaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Demek ki, üniversiteye gitmeye kararlısın, Vallahi kızım ne demeli bilmem. Jale'yi okuttuk da ne oldu. Evlenip gene çocuğu, kocaydı, aldığı diploma da süs."⁸¹

Öte yandan *Tokat Bir Bağ İçinde* öyküsünün bir diğer taşralı karakteri olan genç kadın; ailesinin, eğitim almasını, geleceği için yeterli görmediği konusunda serzenişte bulunur: "Ne derdi büyüklerimiz? 'Bunlar iyice mektepli oldular. Bizi beğenmezler elbette.' Ama her okuma sözünün yanına gene de bir evlenme eklenirdi. Biz başkaydık. Anlatıcaktık, anlatacaklardı."⁸²

Ve anlatır. En yakın arkadaşı Nahide ile eğitimlerini sür-

dürmek için kasabalarından çıkmak üzere trene binerlerken; onları geçirmeye gelen akrabaları tarafından düğüne gider gibi uğurlanırlar. Nahide'nin annesi "Düğününüz gibi bir şey bu kızlarım" der.⁸³ Bu ifade manidardır. Taşralı kız okumayı seçmiş ve bir düğüne gider gibi yola çıkmıştır. Ona geleceğini sağlayacak olan kocası değil eğitimidir. Taşralı kız kendini kocası üzerinden dolayımlemek zorunda kalmayacağı, eğitimiyle var edeceği bir hayata doğru, aşkınlığına doğru atılmıştır.

Tokat Bir Bağ İçinde öyküsünün taşralı kadın karakterinin bir nevi anti-tezi ise; evine ziyaretine gittiği, seçkin sınıfa mensup oluşu nedeniyle taşralıdan çok daha yüksek bir eğitim almış olan, evindeki İngilizce-Fransızca kitaplardan iki dil bilmekte olduğunu anladığımız, şehirli, modern ve varsıl kadın karakterdir. Bu karakterin ayırcı özelliği; Beauvoir'ın sözünü ettiği aşkınlık ve içkinliğe çakılı kalmak arasındaki yarılmayı derinden yaşamasıdır. Bunu şu şekilde ifade eder: "İnceliklerle, derin alıntılarla dolu eğitimin değerini bilirsin. Bunları ve edilgenliğini kadınlığının tatlarından sayıyorum."⁸⁴

Varsıl kadın, yaşadığı çatışmayı yadsıtmaktadır. Bir kadının aynı zamanda edilgenliğine titizlikle sahip çıkmasının gerekliliğini "Bin yıllık talime kim sırt dönebilir."⁸⁵ cümlesiyle onaylar. İşte bu tam da Beauvoir'ın sözünü ettiği, türsel yazgının olumlanmasıdır. Taşralı kız evden apar topar çıkar. Dar bir sapaktan denizi alabildiğine görebileceği bir açıklığa ulaşır, soluk alır ve gülümser. Denizi olmayan bir kasabadan çıkıp gelmiş olan taşralı kadın için deniz; Füzuran'ın başka öykülerinde görüldüğü üzere, yine bir aşkınlığı, kendini bir özne olarak olumlamayı sembolize eder. Varsıl kadının evinin de deniz manzarası vardır. Hatta ufuk çizgisi dahi görünmektedir. Fakat denize onun evinden, evin içinden bakmayı kabul etmek, kadının bir yanıla içkinliğine çakılmayı kabullenmiş olacağını sezdirir okuyucuya. Neticede taşralı kadın, deniz manzarasına bir sinema filmi gibi bakmayı kabul etmez, dışarı çıkıp denize doğru yürüyerek; filmin içine girme, içine girip onun bir parçası olma isteğini çağrıştıran bir eylemde bulunur.

Füzuran'ın öyküleri içindeki kadın karakterlerden taşralı kadın; aşkınlığına, varlığını doğrulamaya yönelmesi bakımından en olumlu çizilen karakter olarak göze çarpmaktadır.

Şarkılar Kitabı'nın Şemsigül Şehrazat'ı ise; "yeni insanın, kız da olsa erkek de olsa" meslek sahibi olması gerektiğini söyleyen dayısı ve yarım kalan tahsili nedeniyle eksiklik hissedilen babası tarafından, "yüksek okumak" üzere desteklenmesi bakımından dikkat çeker. Aşkınlığa atılması için küçük

yaşta erkeklerin desteğini alan tek karakterdir Şemsigül Şehrazat ve belki de bunun için rüyalarında samanyoluna biner.

Şemsigül Şehrazat; çalışkanlığı ve başarısının öğretmen tarafından desteklenmemesi, ismi nedeniyle maruz kaldığı alaylar, ailenin üst üste yaşadığı trajediler ve gittikçe yoksullaşmaları nedeni ile büyük zorluklar yaşasa da, fakülteyi bitirip uzman bir hukukçu olmayı başarır. Kendisine ortaklık teklif eden hocaların hocası patronu tarafından övülür: "Çok çalışkan, bilgili ve zekisin. Üstelik bir kadınsın, hem de hari-kulade güzel zarif bir kadın... Bizlerden biri olmayı, işe ortak olmayı şimdi hak ettin."⁸⁶

Şemsigül Şehrazat zor günleri geride bırakmıştır; artık bir bürosu, telefonu, faxı, interneti ve arabası vardır. Annesi ile lüks bir daireye taşınmıştır. Zekâsı, bilgisi ve çalışkanlığının yanı sıra bir kadından beklenen "güzellik ve zarafet" gibi özellikleri de kendine katmayı başarmış; hep dalga geçilmiş olan ismini ise iş yaşamının gerekliliğine uygun olarak Gül şeklinde kısaltmıştır. Ancak mutlu değildir Şemsigül Şehrazat. Ailesinin bütün umutlarını gerçekleştirmiş fakat bu süreçte yaşadığı zorluklar nedeniyle onu zayıflatıp dayanıksızlaştıran duygularına sırtını dönmüş, katılmış, ailesine yabancılaşmış ve değer yitimine uğramıştır. Şemsigül'ün bu kaybı, arabasıyla tesadüfen, çocukluğunda ailecek gidip mutlu günler geçirdikleri aile gazinosunun artık yerinde olmadığını fark etmesiyle açığa çıkar. Kentsel dönüşüm anılarının üstünden geçmiştir. Nedenini bilmeden ağlar. Nedenini bilmez çünkü zaman içinde duygularını yadsıyan, ona eğilmeyi reddeden bir kadına dönüşmüştür. Anımsamaktan hoşlanmıyordur. Fakat tüm bunlar, özgür bir özne olabilmek için dünyaya atıldığında, dünya ile hemhâl olurken deneyimlediği zorlukların bir sonucudur. Dünyaya atılarak mücadele eden kadın ya da erkek, tüm insanlar bunun zorlukları karşısında bir tutum takınmak ve sonuçlarıyla yüzleşmek durumundadırlar. Şemsigül mutsuzdur çünkü dünya ile giriştiği aşkınlık mücadelesinde güçlü olabilmek için hatırlamamayı seçmiştir. Bu seçim, onun bir kadın olarak türsel yazgısının zorunlu belirleniminin bir sonucu sayılamayacağından; onu sırf cinsiyeti üzerinden tanımlamayacağımız bir öykü kahramanına dönüştürür. Bütün öyküsünü kocasına, ailesine bağlayan, radyoda çalışmasına izin verilmediği için sesini değerlendirme fırsatını hiç kullanamamış olan annesinin ise, sevdiklerinin bir bir ölümü ile hikâyesi son bulmuş, hatıralarının içinde yitip gitmiştir.

Öte yandan Şemsigül Şehrazat; evinden çıkar, dünyaya atılır, ona destek olanlarla dayanışır, engellerle savaşı ve dönüşmüş bir şekilde eve döner. Kahraman, şimdi yaşadığı dönüşümün sonucuydu; artık evini hatırlamak istemediği

gerçeğiyle yüzleşmek durumundadır. Yaşayacağı yüzleşme, belki de, mutluluk ya da mutsuzluk getirecek yeni bir hikâ-yenin önün açacaktır onun için. Fakat bu başka bir mevzu...

Dipnotlar

- ¹Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, çev: Gülnur Savran, sa:13, Koç Üniversitesi Yayınları (Koç-Kam), 2019
²Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, çev: Gülnur Savran, sa:146, Koç Üniversitesi Yayınları (Koç-Kam), 2019
³İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa, sa:235, Dergâh Yayınları, 2018
"Kadın vücudunun güzelliği. Bir yığın tecrit. Daha doğrusu ortada ikilik var. Kadın hem kadın hem de insan. Bizim yalnız bir tarafı hoşumuza gidiyor. Bu kadar mükemmel bir haz vasıtasının, bu kadar mükemmel bir şeyin bir kafası, kendisine mahsus kaderi, mizacı olması ne fena bir şey. Kadın insan olmamalıydı!"
⁴Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:24
⁵Füruzan, Parasız Yatılı içinde Özgürlük Atları, sa:18, Yapı Kredi Yayınları, 2014
⁶Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:25
⁷Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, sa:23, Yapı Kredi Yayınları, 2018
⁸Füruzan, Parasız Yatılı içinde Sabah Eskimişliğinin, sa:12
⁹Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:71, Yapı Kredi Yayınları, 2017
¹⁰Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:40
¹¹Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:23
¹²Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz içinde, Şarkılar Kitabı, sa:91
¹³Füruzan, Benim Sinemalarım, sa:12, Yapı Kredi Yayınları, 2015
¹⁴Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:25
¹⁵Füruzan, Kuşatma, sa:59, Can Yayınları, 1985
¹⁶A.g.e, 58
¹⁷Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:29-30
¹⁸A.g.e, sa:70
¹⁹Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:58
²⁰Füruzan, Parasız Yatılı içinde Sabah Eskimişliğinin, sa:12
²¹Füruzan, Kuşatma, sa:66
²²Füruzan, Kuşatma içinde, Kırılmaç Balıkları, sa:150
²³Füruzan, Kuşatma içinde, Tokat Bir Bağ İçinde, sa:7
²⁴Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, sa:27
²⁵Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:24
²⁶Füruzan, Gecenin Öteki Yüzü, sa:139, Yapı Kredi Yayınları, 2018
²⁷Füruzan, Gecenin Öteki Yüzü, sa:158
²⁸Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz içinde, Şarkılar Kitabı, sa:193
²⁹Füruzan, Kuşatma içinde, Ah... Güzel İstanbul, sa:110
³⁰A.g.e, sa:110
³¹Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, sa:193
³²A.g.e, sa:192
³³A.g.e, sa:193
³⁴Füruzan, Benim Sinemalarım içinde, Temizlik Kolu, sa:68
³⁵İkinci Cinsiyet II, sa:181
³⁶A.g.e, sa:157
³⁷A.g.e, sa:184
³⁸A.g.e, sa:267
³⁹Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, sa:30
⁴⁰Füruzan, Parasız Yatılı içinde, Parasız Yatılı, sa:105-106
⁴¹Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:277
⁴²Füruzan, Benim Sinemalarım içinde, Bir Evin Dıştan Görünüşü, sa:118-119
⁴³Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, sa:24

- ⁴⁴Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:37
⁴⁵İkinci Cinsiyet II, sa:181
⁴⁶Füruzan, Parasız Yatılı içinde, Su Ustası Miraç, sa:62
⁴⁷Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:79
⁴⁸Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:23
⁴⁹A.g.e, sa:9
⁵⁰A.g.e, sa:43
⁵¹Füruzan, Parasız Yatılı içinde Iskele Parklarında, sa:70
⁵²Füruzan, Kuşatma içinde Tokat Bir Bağ İçinde, sa:12
⁵³Füruzan, Parasız Yatılı içinde, Piyano Çalabilmek, sa:38
⁵⁴Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, sa:83
⁵⁵Füruzan, Parasız Yatılı içinde, Nehir, sa:48
⁵⁶A.g.e, sa:50
⁵⁷Füruzan, Parasız Yatılı içinde Haraç, sa:137
⁵⁸A.g.e, sa:141
⁵⁹Füruzan, Benim Sinemalarım içinde Günöbürlik Adada, sa:169
⁶⁰Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa: 305-306
⁶¹A.g.e, sa:306
⁶²Füruzan, Parasız Yatılı içinde Yaz Geldi, sa:119
⁶³Füruzan, Benim Sinemalarım, sa:31
⁶⁴A.g.e, sa:11-12
⁶⁵Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:406
⁶⁶Füruzan, Benim Sinemalarım, sa:22
⁶⁷Füruzan, Kuşatma, sa:83
⁶⁸A.g.e, sa:93
⁶⁹Füruzan, Parasız Yatılı içinde Yaz Geldi, sa:120
⁷⁰Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, sa:132
⁷¹Füruzan, Kuşatma içinde Ah... Güzel İstanbul, sa:111
⁷²A.g.e, sa:119
⁷³Füruzan, Gecenin Öteki Yüzü, sa:141
⁷⁴Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:307
⁷⁵A.g.e, sa:307
⁷⁶Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, sa:137
⁷⁷Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, sa:19
⁷⁸Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, sa:406
⁷⁹A.g.e, sa:405-407
⁸⁰Füruzan, Gül Mevsimidir, sa:24
⁸¹Füruzan, Parasız Yatılı içinde, Taşralı, sa:29
⁸²Füruzan, Kuşatma içinde, Tokat Bir Bağ İçinde, sa:28
⁸³A.g.e, sa:42
⁸⁴A.g.e, sa:21
⁸⁵A.g.e, sa:10
⁸⁶Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz içinde Şarkılar Kitabı, sa:209

Referanslar

- Füruzan, Benim Sinemalarım, Yapı Kredi Yayınları, 2015
Füruzan, Gecenin Öteki Yüzü, Yapı Kredi Yayınları, 2018
Füruzan, Gül Mevsimidir, Yapı Kredi Yayınları, 2017
Füruzan, Kuşatma, Can Yayınları, 1985
Füruzan, Parasız Yatılı, Yapı Kredi Yayınları, 2014
Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, Yapı Kredi Yayınları, 2018
İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa, Dergâh Yayınları, 2018
Joseph, Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, çev: Sabri Gürses, Kabalıcı Yayınevi, 2010
Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet I, çev: Gülnur Savran, Koç Üniversitesi Yayınları (Koç-Kam), 2019
Simone de Beauvoir, İkinci Cinsiyet II, çev: Gülnur Savran, Koç Üniversitesi Yayınları (Koç-Kam), 2019

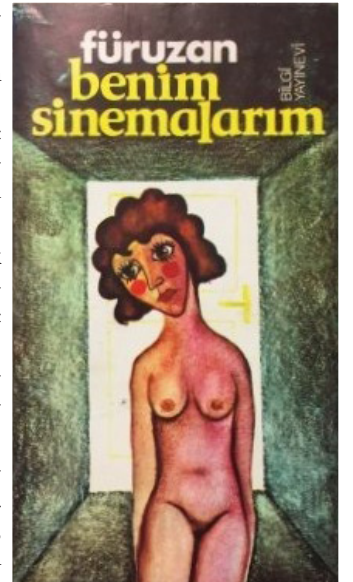
BENİM SİNEMALARIM YANLIŞ İZLENDİ

Büşra ŞAHİN

Benim Sinemalarım, Fûruzan'ın 1973'te yayımlanan öykü kitabına ismini veren hikâye. Fûruzan denince akla ilk gelen metinlerden biri. Metin bir kenar mahalle tasviriyle başlıyor. Gün doğuyor. Bir kadın örgü şalını omuzlarında taşıyarak yürümekte. Bir kapıyı çalıyor, açan kadının gözü yaşlı, hüznü. Birkaç cümle sonra anlıyoruz ki ev sahibinin kızı evden kaçmış. Buraya kadar her şey normal, kenar mahalle çerçevesi çiziliyor: sokaklar, kişiler ve kıyafetlerle verilen detaylar mahallenin sosyo-ekonomik sınıfını belirginleştirmeye hizmet ediyor. Buradan aldığımız bilgiyle evin kızı Nesibe'nin yakın zamanda Beyoğlu'nda çalışmaya başladığını öğreniyoruz. Asıl hikâye buradan sonra başlıyor.

Nesibe fakir bir ailenin on altı yaşındaki kızı. Evleri tek göz, komşuları da aynı ekonomik seviyede yaşıyor. Nesibe eve para getirme amacıyla Beyoğlu'nda bir dükkânda çalışmaya başlıyor. Burası aynı zamanda ailesinden ayrıldığı nokta. Mekânı terk edip başka şeyler gören aile üyesi, hiçbir şey görmeyen ailesi ile çelişmeye ve mahallesinden hoşnutsuz olmaya başlıyor. Bunda yadırganacak hiçbir şey yok. İnsanın daha iyi şeyler istemesi utanılacak bir şey değil elbette. Nesibe de mahallesine dayanamıyor artık, çünkü dünyanın daha büyük olduğunu biliyor. Sadece çalıştığı mevki yüzünden değil, izlediği sinema filmlerinden de bunu öğrenmiş...

Benim Sinemalarım üzerine ne okusam Nesibe'nin ne kadar hayalperest bir genç kız kalıbına oturtulduğunu gördüm. Hâlbuki Nesibe, bir dönemin klişesi "kandırılarak kötü yola düşmüş" saf kız değil. Her şeyin farkında, hayattaki konumuna boyun eğmek istemeyen, her adımını bu bilinçle atan bir kadın. Nesibe, hayalperest olmanın zıttı ne varsa onu temsil ediyor. Nesibe'nin çok gerçekçi, hatta insanın yüzüne tokat gibi çarpan bir gerçekçiliği var. Hayata o kadar keskin bir gerçekçilikle bakıyor ki her şeyi olduğu gibi görmüş, hayatın böyle olduğunu kabul etmiş, ona göre yaşamaya karar vermiş. Bir şeyler elde etmek ve para kazanmak istiyorsa bedeninden faydalanmayı kabul eden bir karakter o. Bu sert gerçekçiliğini annesinin yüzüne vururken yakalıyoruz onu:



“Sen de biliyorsun, bu kadar kolay para kazanılamayacağını. Bizim mahallenin kızlarından biliyorsun. Eskiden beri yoksul olduğumuzdan biliyorsun. Yaşlı adamlarla gezdiğimi de bal gibi biliyorsun.” (s. 21) Annesi kendisine biçilen rolü oynayıp paranın kaynağını görmezden gelirken bu gerçeği yüzüne vuran kızı Nesibe oluyor. Hayatı o kadar net yaşıyor ki dillendirmekte de bir sakınca görmüyor bu sahnede. Etrafındaki insanların da somut gerçekliği göz ardı etmelerine katlanamıyor: “Beni konuşturma, anne, namus namus deyip de! Ne babam, ne sen, haftalığım durmadan artıyor diyorum da meraklanıp nedendir diye sormuyorsunuz bile. Sade gelen paraya bakıyorsunuz. (...) Singer dikiş makinesini almaya gittiğimizde rahatça aliverdin. Taksitleri elbet ben ödeyeceğim. Bunu hem sen, hem babam biliyorsunuz. Çalıştığım yerdeki işi herkes yapar. Niye durmadan haftalığımı arttırsınlar!” (s.21)

Bu doğruluğa karşın annesinin susturma çalışmaları işe yaramaz elbet. Nesibe gizleyemez çünkü, gerçeklerden kaçmaz. Annesinin, para kaynağı konusunda komşusuna “daha önceden biriktirdiğimiz birkaç kuruşun rahatıydı mahallenin fark ettiği” (s. 12) demesi gibi gerçekleri örtülemez. Onların yapmacık rollerini de küçümsemekten çekinmiyor üstelik: “Sizsiniz yalancı. Yok avlulu beyaz evlermiş, yok saksılarınmış... Hadi be siz de! Asıl yalancı sizsiniz. Hem de bu ihtiyarlığınızda...” (s. 42). Kurmacanın içinden gerçekliği haykırıyor Nesibe bu cümleleriyle. Bu haykırış, edebiyatta gerçekliğin ne olduğu konusunda düşünmemize sebep oluyor. Anlatılan şeyler elbette kurgu, ne kadar gerçeklikten beslenseler de mekânlar kurgu, insanlar birer karakter/tip. Hatta Nesibe’nin kendisi de kurgu, biliyoruz. Bu öykünün gerçekçiliği Nesibe’nin hayata bakışında ve cümlelerinde yatıyor. O, kurgunun içinde klişelere ve rollere itiraz eden, kalıba girmeyi reddeden bir gerçekçiliği haykırmaya çalışıyor. Kurgudan gerçekliğe götürmeye çalışıyor bizi.

Sinemaları bu kadar sevmesinin sebebi de bu olmalı. Gerçekler o kadar sert ki onun için, sinema bir kaçış noktası, tahayyül alanı. Orada nefes alıp hayallere dalabilmiş. Filmi izlediği süre onun için büyülmüş. Sinemaları ve film izlemeyi sevmesi onu hayalperestten ziyade gerçekçi yapıyor. Hayalperest ve gerçeklerden uzak insanın filmlere ihtiyacı olmaz zaten kaçmak için. Nesibe’nin ise gerçekliği kaldıramayacak zamanlarda yardımına sinema koşmuş. Çocukken izlediği filmleri asla unutamamış, Afrika’sını hafızasına kazımış, orada yaşanan hayatlara uzaktan bakmış hep. Büyüdükçe sinemanın da büyüsü dağılmış, eskisi gibi heves edemez olmuş çünkü büyüdükçe gerçekler de büyümüş. Hayat daha da sertleşmiş onun için.

Sinema ve aşta ortaklaştığı, hemen hemen aynı sıcaklığı hissettiği anlar oluyor Nesibe’nin. Genç denizci çocukla geçirdiği minik zamanlarda, iyi aile kızı oynarken kendini de o

sinemalardaki karakterler gibi gösteriyor çocuğa. Akli çocukla filmler arasında gidip geliyor, ortak zemin yakalıyor. Kanı kaynıyor, gençliğin heyecanından gülümsüyor. Fakat ağaç altında oturmuş sohbet ederlerken, tıpkı sinema salonundan çıkar gibi uyanıyor Nesibe, gerçeğe dönüyor: Bu gençle bir geleceğinin olmayacağını biliyor. Çünkü “seçkin delikanlılar onunla evlenmezlerdi, bilirdi Nesibe bunu” (s. 47). Gemici çocuğun Afrika’ya gidebileceği özellikle dikkat çeken bir ayrıntı öyküde. Nesibe için Afrika çok önemli bir yer. Sinemalarda gördüğü o ülke zihninde hep beyaz perdedeki gibi kalacak, biliyor. Ne kadar istese de o çocukla Afrika’ya gidemeyeceğini de biliyor. Çünkü o temiz çocuk da sinemalar da Nesibe için artık ulaşılamaz, bitmeye mâhkum romantik hayaller. Genç delikanlının yanında giydiği kareli eteği babasının dayağıyla yırtılırken öfkelenmediği gibi. Çünkü bunun olacağını bilir. Gerçeklik budur.

Nesibe’nin bedeni üzerinden para kazanması onun iradesinin ve tercihlerinin önemini ortadan kaldırmıyor öyküde. Elbette daha iyi bir ekonomik sınıfta doğup büyüse bunu yaşamayacaktı belki ama yaşadığı koşullarda başka şansı kalmadığını düşündüğü için bu yolu tercih etti. Bedeni üzerinden para kazanmanın getirileri ve götürülerinin de farkında üstelik. Kendini kandırmayan ve geleceği konusunda hayallere kapılmadan hayatını kabul eden biri o.

Kendinden büyük adamlarla para karşılığı birlikte olduğu anları anılarından silmeye çalışıp inkâr yolunu deniyor başlarda. Sürekli hafızasında yer tutmadıklarını okuyoruz ama zaten sürekli bunu okuduğumuz için Nesibe’nin hafızasındaki yerlerini koruyorlar. Kiralık mayosuyla bir plaj kabininde yaşananları zihninden silemiyor Nesibe. O günün tüm detayları aklında. Mayonun rengi, adamın tuzlu teninin göğsüne değşi, cildinden tuzu silmeye çalışması, sıcak güneş... “Yatağın sırtına batan ot tıkıştırılmış sertliği. Önce sıkıntı, sonra duygusuzluk. Adamın her değişimindeki ağırlığını dengelemek. Bir de en az gürültü olması için yüreğini hiç bırakmayan kaygı. Bakmamak.” (s. 30). Aklından çıkaramayacağı gerçeklikler bunlar. Yüzeysel kalan inkar etme çabası metnin sonunda koyuveriyor kendini zaten, Nesibe artık her şeyin farkında. Evden kaçtığı gece ilk başta tedirgin olsa da sonra korkmanın yersiz olduğunu anlıyor. Neler yaşadığının farkında, daha kötü bir şey yaşayamayacağını düşüncesiyle korkularından sıyrılıyor. Kendinin, adamların, ona gönderilen bakışların, gülümsemelerinin... Her şeyin farkında. Unutmaya çalışmıyor artık. Nesibe gerçeklikte yaşıyor.

Kaynak: Füzuran, *Benim Sinemalarım*,
Bilgi Yayınevi, 1973, Ankara.

FÜRUZAN'IN OYUNLARINA DRAMATURJİK BİR YAKLAŞIM

Demet ÇİZMELİ

Füruzan Türk Edebiyatı'na öykü türünde eserleriyle adım attığı yıllar hem ülkemiz hem de dünya için çalkantılı bir dönemdir. Sokaklarda, üniversitelerde yaşanan kanlı olaylar, eylemler, Amerikan emperyalizmine karşı duran gençler kitlesel olarak bir devrimin savunucusu olmuşlardır. Ardından gelen askeri darbeler ve idamlar ülkemizin karanlık tablosunu oluşturmuştur.

Füruzan işte böyle bir dönemde öykücü kimliği ve özgünlüğü ile ilk kitabı *Parasız Yatılı* yayımlandığında edebiyatımıza Memet Fuat'ın deyimiyle "Füruzan Olayı" sıfatıyla parlak bir giriş yapar. O yıl bütün edebiyat ödülleri alır ve başarısını Sait Faik Hikâye Armağanı ile taçlandırır.

Yazar, sınıfsal farklılıkları, işçileri, sömürü sistemini, sevgiyi ve sevgisizliği, yalnızlıkla savrulanları, küçük insanın yaşadığı gerçekleri ustaca sergilemiştir. Bir durumu ayrıntılarla besleyerek, anlattığı devrin sosyal gerçeklerini yansıtır.

Füruzan öykücü kimliği ile dikkatleri üzerine çekmiştir ancak yazarlık yaşamı boyunca hemen bütün edebi türlerde yetkin eserler vermiştir. Türk öykücülüğüne yeni bir soluk getirmiş ve bunu diğer eserlerinde güçlü bir şekilde yansıtarak edebiyatımızın yapıtaşlarından olmuştur. Türk edebiyatında bu

denli önemli ve öncü bir değere sahip olan Fûruzan'ın tiyatro alanında da verdiği eserler bu çalışmamızın konusunu belirlerken etken olmuştur.

Sevda Dolu Bir Yaz, Fûruzan'ın 1999 yılında YKY tarafından yayımlanan bir öyküsüdür. Öyküde sınıfsal farklılıktan dolayı yalnızlaştırılmış, anne baba deme hakkı bile elinden alınmış bir çocuğun sevgi ve şefkat özlemi büyük bir yalnızlık içinde anlatılmaktadır.

Fûruzan öyküyü 2000 yılında tek kişilik oyun formunda tiyatro sahnesine taşır. Oyun dünya prömiyerini Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 29 Ocak 2002'de yapar. Vacide Öksüzçü'nün sahneye koyup rol aldığı oyun dört yıl seyirciyle buluşmuştur.

Sevda Dolu Bir Yaz, tek perde ve kesintisiz bir bölümden oluşmaktadır. Tek bir kadın oyuncunun çocukluğunun sevgiyle geçen bir yaz dönemini canlandığı bir oyundur. Kendisine bir isim verilmeyen Kadın kendisi sevgisiz büyüse de o unutamadığı yaz mevsiminde tanıdığı sevgiyi yüreğinde taşımaya bilmiştir. Çocukluğunda aşağılanmasına sebep olan kişiler bile onun sevgisini yok edememiştir. Çocukken yaşadığı o büyüğü *Sevda Dolu Bir Yaz*'ı şimdi kendi kızına anlatmaya başlar.

Yazarın aynı adlı öyküsünden tek kişilik bir oyun olarak uyarladığı metin, öykü ile paralel bir kurguda ilerliyor olsa da salt bir anlatı değildir. Dramatik yapısı, oyun kişinin toplumsal tavrı ve çatışmayı oluşturan unsurlarla "tek kişilik oyun" özelliklerini barındırır. Bu bağlamda tek kişilik oyunlara dram sanatı açısından kısa bir bakışa gerek duyulmaktadır.

Tek kişilik oyun, en yalın tanımla Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun belirttiği gibi, "Tek oyuncu için yazılan sahne yapıtıdır." (Nutku, 2017: 137) diyebiliriz.

Bu tek bir cümleye sığabilen ama kendine özgü özellikleri olan bu köklü dram sanatı türünü Doç. Dr. Erbil Göktaş bir makalesinde şöyle anlatır:

Tek kişilik oyunların kaynağını, gerek Doğu'da gerek Batı'da çeşitli biçimlerde görmemize karşın, bu da, diğer çok kişilik oyunlar gibi algılanmış (ki bu doğrudur, dram sanatı bakımından elbette öyle algılanması gerekiyordu) ancak kendi yapısından gelen sorunlar üzerinde fazlaca durulmamıştır. Bu yapısal sorunların ilki, sahnede olması gereken iletişimi yani diyalogu tek kişiyle sağlamaktır. Bu dram sanatı bakımından sorun olmamalıdır. Çünkü bu açıdan bakıldığında dram yazarı çatışmayı, seçtiği konu bağ-

lamında çok kişiyle kuramayacağı için tek kişiye yönelmek durumundadır. Yani tek kişilik bir oyun oluşturmak bir lüks ya da bir deneme değil, dram sanatının kendi iç işleyişinden doğan zorunlu bir seçimdir. Bu bağlamda kurulacak çatışma, oluşturulacak aksiyon sahnede de tiyatro sanatının gereklilikleri bağlamında ele alınmalıdır. Tek kişilik oyunların seyirci ile konuşup (yani anlatı ile varedilmesi) kimi zaman da sahnede herhangi bir nesne, şey, varolduğu sayılan kişiyle iletişimi sağlayacaktır. (Göktaş, 1999: 41-49)

Sevda Dolu Bir Yaz aşağıda da örneklendireceğimiz gibi tek kişilik oyunlar bağlamında ve dramatik tiyatro doğrultusunda gelişmiş bir oyundur.

Oyunda bir oyuncunun canlandığı Kadın'ın çocukluğundan bir kesitin öyküsü anlatılmaktadır. Kadın'ın babasıyla geçirdiği yaz mevsimini kızına anlatışıyla başlar. Sahnede bir oyuncu bulunmasına karşın "varolduğu sayılan" görünmeyen diğer bir oyun kişinin varlığı böylelikle belirtilir. Kadın öyküsünü kızına anlatırken diyalogla iletişime geçer. Babasıyla çıktığı tren yolculuğu gibi şimdi o da kızıyla bir yolculuğa çıkmaktadır ve anımsayarak kızına anlatmaya başlar.

KADIN- Hiç unutmam sanki dündü hepsi.

El değiştireyim bavul ağırlaştı. Canım yoruldun mu?

Yürürken ikide bir takılıyorsun.

Dikkat et, ayakkabılarının burnu örseleniyor.

(Tren düdüklüğü duyulur.)

KADIN- Bak şimdi bize, ikimiz mavnalı, kayıklı iskeleden çıkıp, ne yapacağız dersin?

Haydi, haydi söyleyeyim.

Şu kuleli, renkli camlı, saray gibi kocaman gara girip, bilet alarak tren bineceğiz.

Sevindin, sevindin...

Elbette sevinirsin. Bir çocuk bu yaşta, İstanbul içinde de olsa, annesiyle ucu bucu görünmeyen bir gardan, bavulları da ellerinde tren bineceklerse, bu elbette yolculuk sayılır. (Fûruzan, 2000: 2)

Yazar böylelikle, tek oyuncunun, görünmeyen oyun kişiyle sahnede iletişime girip onu varmış kabul etmesini sağlamakla seyirciye de algılatma ve inandırma boyutunu kazandırmıştır. Aynı adlı öyküde var olan Kadın'ın kızı işlevsel bir biçimde dramatik yapıya da hizmet ederek oyuna dâhil edilmiştir.

Kadın, babasıyla geçirdiği o yaz içinde yeşeren sevgiyi zor-

lu yaşamına, itilmişliğine rağmen köreltmemiştir.

KADIN- O yazdan önceki kışları pek açık seçik çıkarmıyorum ya...

Babamla geçen tren yolculuğunun yazı bambaşkaydı. Ve her şey

Hayatımda o yıl oldu biliyorum. Nedir dersin pek çok şey sanırım. (Füruzan, 2000: 16)

İçindeki o büyük yalnızlığı doğaya ve şimdi artık yitirilmiş olan İstanbul'un güzelliklerine dönmüştür kendi dünyasında. Füruzan'ın ayrıntılarla çizdiği büyüğü doğa ve İstanbul tablosu oyunda da seyirciyi içine çeker.

Yazar bu ayrıntı ve tabloları destekler nitelikte nesneler ve görüntüler kullanır.

Kadın'ın önünde başka küçük dörtgen aydınlıklar belirir. Bu dizi bir sek sek oyunu planını andırmaktadır. Kadın bavulu yere bırakır. Dörtgenler boyunca öne yaklaşırken anılarına sürüklenmiş anlatmaktadır. (Füruzan, 2000: 1)

Kadın'ın elinde taşıdığı bavulu anıları, geçmişidir. Bir çocuk oyunu olan sek sek planı geçmişe dönüşlerin bir simgesidir. Yazar bu dörtgenlerin ışıklandırılmasını isteyerek seyirciyi de bu geçmiş yolculuğa dâhil eder.

Yazar oyun platformunu "üç yanı seyirciyle çevrili olması tercih edilen oyun alanı" (Füruzan, 2000:1) olarak tanımlarken seyircinin oyunla ve oyuncuyla bütünleşeceği bir düzeni de önermektedir. Oyun içinde belki küçük bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir ancak, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun seyirciyi çevreleyen Ortaoyunu sahne düzenine benzeyen bu tanım tek kişilik oyunlar bağlamında da bir çeşitlilik sağlamıştır diyebiliriz.

Sahne dışından duyulan vapor, tren düdükları, gar gürültüleri, kuş sesleri, radyodan duyulan bir tango müziği, yorgurtçu çingırağı, ezan sesi, sokakta oynayan çocuk sesleri gibi dış sesler sahnede bir canlılık yarattıkları gibi Kadın'ın geçmişinin en sevdiği anların da çağrışımlarıdır.

Dramatik bir tek kişilik bir oyunda oyuncu seyirciye yönelebilir onunla iletişime geçebilir. Epik bir oyunda ya-bancılaştırabileceği gibi dramatik yapıdaki bir oyunda da seyirciyle iletişim kurabilir. Epik ya da açık biçim özellikleri gösteren tek kişilik oyunlarda canlandırdığı kişiyi yaşama-ya, yaşatmaya çalışarak, yer yer bir yanılsamaya gittiği görülebilir. (Göktaş, 1999:42)

Yazar oyunda bu durumu karşılar. "Yanlardaki seyirci gruplarından birinin ön sırasında boş tutulmuş koltuk." (Füruzan,

2000:2) olmasını ister. Bu koltuk oyun boyunca kullanılacaktır. Kadın o koltuğa oturur ve yanındaki seyirciye kızıyla konuşur gibi anlatır ve iletişim kurar.

(Koltuğa oturur.)

KADIN- Babam o yolculuğumuzda bana trenin içindeki lokantadan tatlı bile getirtmiş, "Otelde yerimiz hazır" demişti.

(Yanındaki seyirciye)

KADIN-Babam nasıl da gençti, keşke sen de onu bir ke-recik görebilseydin, çok isterdim. Allah'ım ne çok isterdim. Bıyıkları saçları cam gibi parlardı. (Füruzan,2000: 4)

Yazar oyunda mekânların seyirci zihninde çağrışımlar yaratmasını sağlamak amacıyla arka duvarda beliren projeksiyon kullanılmasını önermektedir. Dolayısıyla oyun açık biçim olarak tasarlanmıştır.

Asansör, otel, tren, otel odası, saydam perdelere yansıyan bir Ankara sokağı, gibi mekânlar projeksiyonla aydınlatılır ve seyircinin zihninde oluşmaları sağlanır. Oyunda kullanılan her ses, her görüntü seyircinin düş gücünü de sürekli açık ve hareketli kılmaktadır.

Kadın sahneye girdiğinde elinde bir bavul vardır. Bavulu onun geçmişi, çocukluğu ve hatıralarıdır. Yazları Kozyatağı'ndaki Güllü Köşk'te kışları ise Nişantaşı'ndaki konakta geçen çocukluğunun en güzel ve unutulmaz dilimini o yaz yaşar. Babasıyla birlikte trenle çıkılan Ankara yolculuğu, babasının kokusu, Ankara belleğinde tazeliğini korumaktadır ve içinde yetiştiği varlıklı çevrenin ayrıntı özelliklerini vurgular. Aradan geçen yılların değiştirdiği İstanbul'un buruk özlemi Kadın'ı sarmalamıştır.

KADIN-Yaz pazarları böyledir karşı yakada.

Tenhadır.

Otomobiller seyrelir, yeşillikler çoğalır, güneş ağaçların arasından süzülür. Hep öyleydi, ya şimdi...

Hafta sonlarını deniz kıyısında, kırlarda geçirmek isteyenler "su yanı, esinti olsun" diyenler, buraları tanımadıklarından, trenden inince günlük yükleriyle bakınıp dururlar.

(...) Biz Güllü Köşk'te yaşarken böyle insanlara rastlanmazdı. Oradakiler pazarın, yazın ne olduğunu bilenlerdi. (Füruzan, 2000:1)

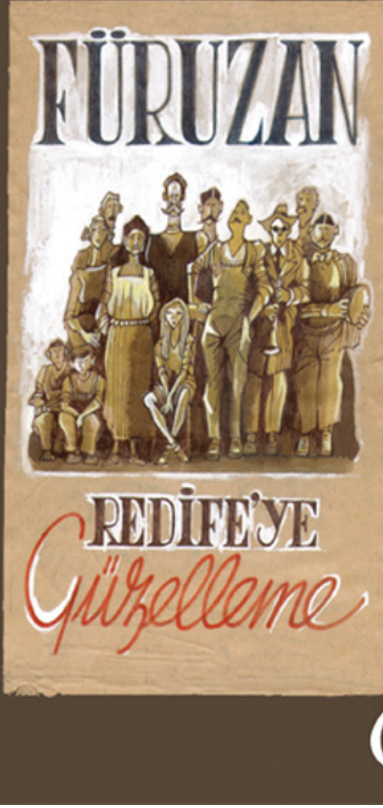
Köşkte bütün kararları veren babaannesinin isteğiyle o yazın en unutulmaz olayı babasıyla çıktığı yolculuktur. Oyunun da ilk kırılma noktası, dramatik olaydır.

Yolculukla birlikte o mutluluk da sona erer İstanbul'a dön-

Füruzan

Redife'ye Güzelleme

OYUN



düklerinde.

Oyunun ilk asal düğümü Kadın'ın gizlice kapı ardından dinlediği babaannenin sözleriyle atılır. Bu duyduklarını duymazdan, bilmezden gelecektir ama o köşkteki varlığını ve yerini öğrenmiştir. Köşkte ortalık işlerine bakan annesi henüz çok genç olan babasıyla gizli bir aşk yaşamış ve çocuk dünyaya gelmiştir.

KADIN- Babaannemin babamı neredeyse bağırarak azarladığını duyuyordum. Babam bir şeyler mırıldanıyordu, ancak o zaman yaprakların hisırtıları, kuş sesleri öne geçebiliyordu. Ardından oğlunu yeterince dinlediğini belirten sabırsız bir sesle sözlerine girişiyordu babaannem. "Konuşma. O kadınla... Hayır, hayır! Masum bir genç kız değil bir kadındı o, sus ve dinle lütfen. Bu işe düşüncesizce nasıl girdin? Günahsızdı, çok gençti deme. Genç olmak özü değildir. Senin terbiyen de ardı. Bir de çocuk peydahladınız. Aldırtmadı. Kurnazdı çünkü. (Füruzan, 2000: 9)

Kadın bunları çocukluğundaki gibi bir masaya sinerek ve yere çömelerek dinlediğini yansılayarak anlatır. Kendisi için de bir karar verilmiştir.

KADIN-(...) Sus... Bu iş bitirilmiştir. Hayır diyorsan ki,

asla... Küçük kızı ortada bırakmadık. Onunsa baba demeye pek ağzı alıştı. Büyüyor muhakkak dikkat icabediyor. Alışkanlığını değiştirmek zahmeti de sana düşecek. Baba sözünden vazgeçmeli. (Füruzan, 2000:11)

Sınıfsal farklılıklar ve kapitalist egemen sınıfın ezici baskınlığı hayatı boyunca annesini tanımamak ve babasına da baba diyememek ağırlığını omuzlarına yükleyecektir.

Son asal düğüm babasının varsıl bir ailenin kızıyla evlenerek gitmesi Kadın için de bir anda ortadan kaybolmasıdır. O kayboluştan bir gece önce babasıyla aynı yatakta uyumuştur. Babasının Ankara'da ona söylediği şarkıyı o gece söylemiştir.

KADIN-Paris'e git efendi

Akılın fikrin var ise

Alem gelmiş olmaz

Gitmeyenler Paris'e.

Diye şarkıyı söyleyip bitirdim. Köşk daha da sessizdi. Babam susuyordu. "Şimdi güleceğiz değil mi babacığım?" yanağını yanağıma dayamıştı. "Gülelim kızım, evet gülelim." Yanakları ıslaktı. Sıcaktandı sanırım. Terlemişti. Sonra onunla yorgani üzerimize çektik. Konuşmadık. Arada saçlarını okşuyordu. (...) Gözlerimi açtığımda alt kattaki yatağımdaydım. (...) Sonra aradan pek çok yaz geldi geçti. Hiçbiri o yaza benzemedi. Çünkü, o babamla benim sevd dolu yazımızdı. (Füruzan 2000:13)

O geceden sonra yatağı ve odası ise alt kata taşınmış şimdiki zamana gelinceye kadar evin yanaşması olarak yaşamını sürdürmüştür.

Kadın'ın içindeki büyük yalnızlık onu suskunluğa ve içe çekilmeye sürüklemiştir. Terzilik yapmaktadır ama müşterileriyle bile iletişimi birkaç cümleden ibarettir. Hayata bağlanmış babasıyla anısı sonra da kızını doğurmasıdır.

KADIN- Bilirsin canım, benim elim hiç boş durmaz. Dikiş dikmeye o kadar alışığım ki, gözüm kapalı hristoteğeli yapıyorum. Sus sus başkaları duysa inanmazlar. İşte bu yüzden kendimi bırakıverir, geçmişime dalar giderim. Müşterilerimin bazıları beni sağır sanırlar. Babamla yaptığım tren yolculuğu hayatımdaki ilk mutlu şeydir, ikincisi de seni doğurmam. İyi ki de oldun bir tanem. Hayatımdaki bütün bu olağanüstü şeyleri kime anlatacaktım ki... İnsanlar benimle işlerinin dışında pek konuşmazlar. Ben de istemem zaten. Saatlerce hatta günlerce konuşmadığım olur. Başlarda biraz yadırgamışlardı, sonra alıştılar. "Evet, hayır, olabilir, düzeltirim, pensleri göğüs altından bele kadar indireyim, bu yıl pliseler daha geniş, nasıl isterseniz" deyip dururum.

Sana söylediklerimi bir de ancak babama anlatabilirdim. O da nedense benim büyümemi beklemedi. Ben seni hep bekleyeceğim. Korkma sakın e mi? (Füruzan, 2000:7)

Oyunun son asal düğümü babasının babası olmadığının söylendiği andır ve buna inandırılır. Kendisi de inanmayı seçer ve susar.

KADIN- (...) Genç kız olurken, zaten babamın babam olmadığını, bir şeker bayramının arife günü Çerkez Kalfa Besime; bayramın ilk günü elini öperken de babaannem söyledi. (...) Babaannemin bunu söylediği gün gözlerinin bakışını, “biz arkadayız kızım unutma” deyişini, çocukluğumdaki her şeyi yeniden gözden geçirdim. Söyledikleri gibi, köşkler, konaklar, apartmanlar, arabalar sahibi, yüksek okumuş, o genç yakışıklı adamın benim gibi bir kızı olamazdı. (Füruzan, 2000: 29)

Böylece kendi öyküsüne veda eder. Oyunun doruk noktası kocasının ölümünün ardından kızıyla birlikte yıllar sonra köşkün önüne gelip de yerinde bir apartman dairesi bulmasıdır. Her şey değişmiş, geçmiş yıkılıp gitmiştir.

Babasıyla geçen “Sevda Dolu Bir Yaz”dan kalan sevgi duygusunu hiç kaybetmeden gelmiştir bu yaşına kadar. Oyunun ana temasını da sevgi oluşturmaktadır. Önce babaannesi, sonra kocası, konak çalışanları arasında geçen sevgisiz yılları Kadın’ın sevgisinden hiçbir şey eksiltmemiştir. Kadın’ın sonsuz yalnızlığı içindeki büyüdü dünyası sınırsızdır. Bu bağlamda yalnızlığı ve sevgisizliği bireysel olarak aşmıştır. Kızına şöyle diyecektir:

KADIN- Babamın kızı olduğumu sandığım yazlardan başlayarak kuşları, böcekleri, ağaçları, çiçekleri bir de çocukları sevmeyi öğrendim. (Füruzan, 2000: 34)

Kadın içinde bulunduğu sevgisizlik ve yalnızlık olgusunu doğaya dönerek ve babasıyla geçirdiği anları zihninde canlı tutarak unutmaya çalışır. En önemlisi de her şeye rağmen sevmekten bıkmayarak.

Doğa çocuk belleğinde önemli bir yere sahip olur. Yalnızlığını paylaştığı tek alan doğaya kaçıştır.

KADIN- Büyük tahta kapının süslerinden kızılalarak elenen güneşin ışıkları içinde, ağır ağır açılmasıyla üstten takılı çingiraklar tınlamaya başladılar. Babam ince uzun bacakları, hafif terli gepgenç yüzüyle, çimenlerin, hüsnüyusuf kümelerinin, aslanagızlarının iki yandan sınır çektiği yolda birden görünürdü. Saklandığım yerden fırlar köklendiğinin ertesi boy atan ısrıganların, bodur dikenlerin dalamasına aldırmadan ona koşardım. Kuşların, gizli böceklerin dışın-

da hiçbir canlı şeyin olmadığı o dar yolda beni nedense görmezdi babam. (Füruzan, 2000: 17)

Oyunda neredeyse yalnızlık bile kişileştirilmiştir. Füruzan’ın ince bir duyguyla ördüğü usta anlatımıyla izleyiciyi sarar.

Sevgi ve horgörü, sınıfsal farklılıklar, tekillik-çoğulluk oyunun çatışma unsurlarını oluşturur. Sınıfsal farklılıktan kaynaklanan sevgisizlik yerine paylaşımcı ilişkiler kurulduğu zaman yalnızlıktan kurtulabileceği önermesini de taşımaktadır *Sevda Dolu Bir Yaz*.

Tek kişilik oyun ve dramatik tiyatro bağlamında da Türk tiyatrosunun en güzel örneklerinden biri olan “Sevda Dolu Bir Yaz” konu olarak da insana dair en önemli sorunlardan birini evrensel olarak ele almıştır.

Redife’ye Güzelleme, Füruzan’ın aynı adı taşıyan öyküsünden kaleme aldığı tiyatro eseridir. Anti tiyatro formunda iki perdelik müzikli oyun on sahneden oluşmaktadır. Eserin ilk baskısı Bilgi Yayınevi tarafından (Ankara 1981) yapılmıştır. Can Yayınları (İstanbul 1991), YKY (İstanbul 1997) eserin diğer basımlarıdır.

Redife’ye Güzelleme, Devlet Tiyatrolarının repertuarına alınmış ancak henüz sahnelenmemiştir.

Füruzan’ın öykülerindeki yoksul insanların yaşam mücadelelerini bu eserde de görürüz. Ancak burada vurgusu yapılan göç olgusu, yeni gelinen yere yabancılaşma, uyum sağlama, geride bırakılanlar *Redife’ye Güzelleme*’nin yan temalarını oluşturur. Öyküde sırtında taşıdığı dolapla sakatat satarak karısı ve kızının nafakasını kazanmaya çalışan Temir Efendi, eşinin doğum sancısı tuttuğu gün kızı Redife ile ayakkabı tamircisi İsmail Usta’nın dükkânını ziyaret eder. Dükkânda geçirilen zaman diliminde yapılan sohbetler; çarşı esnafının birbirine yakınlığı, işçilerin hayalleri, yokluk ve yoksulluk içinde maddiyattan uza, sevgiye dayalı ve insanın özündeki güzellikleri yansıtır.

Füruzan’ın öykülerinden açılan sevgi penceresi bu eserinde de kendini yoğunlukla hissettirir.

Yazarın aynı adlı öyküsünden anti tiyatro türünde kurduğu oyun öykü ile paralel bir kurguda ilerler. Redife ve babasının İsmail Usta’yı ziyaret ettikleri birkaç saatlik zaman diliminde geçer oyun. Dramatik yapısında geleneksel tiyatroda olduğu gibi serim düğüm çözüm gibi olması gereken klasik oyun örgüsüne rastlanmaz. Düşsel sahneler zihinde geçen bir zamanı anlatır. Oyun kişilerinin psikolojilerine derinlemesine girilmez. Bu bağlamda oyunun incelenmesine

geçmeden önce anti tiyatro formuna kısa bir bakışta yarar görmekteyiz.

Klasik tiyatro kalıplarını kıran anti tiyatro ya da uyumsuz tiyatro arasındaki ayrışan noktaları Dr. Fuat Boyacıoğlu bir makalesinde şöyle anlatır:

Bilindiği gibi klasik tiyatro, sağlam temellere dayanan bir geleneğe sahiptir. Geleneksel tiyatro yazarı, karakterleri, eylemleri ve duyguları derinlemesine analiz edip sergilenen bir sürü kahramanın etrafında döndüğü ilginç ve sürükleyici bir olayı perdeler halinde sergiler. Uyumsuzluk tiyatro yazarı, geleneksel tiyatronun sağlam yapısını bozmaya ve tiyatro yazarının hile ve aldatmacalarını ortaya çıkarmaya ve geleneksel tiyatro anlayışını kendine özgü teknikleriyle temelini sarsmaya çalışır. Uyumsuzluk Tiyatrosu, gerçeğin mimetik bir şekilde sunumunu, gösterimini, olayın doğrusal ve kronolojik anlatımını, geleneksel tiyatro yazarının kurgusal olarak yarattığı tiyatro yapıtı karşısında okuyucunun veya seyircinin konumunu ve kahramanların durumunu sorunsal haline getirir. İnsanla dünya arasındaki uyumsuzluğu, hem insanın, hem de dünyanın anlamının silindiğini dile getirir. (Boyacıoğlu, 2004: 205)

Redife'ye Güzelleme adlı oyunu incelerken yukarıda bahsi geçen özelliklere dikkat çekeceğiz.

Oyun iki perde on sahneden oluşmaktadır. Her sahnenin başında o sahnedeki durumu anlatan bir başlık bulunur.

1. *Sahne Redife'nin İstanbul'la Tanışması* (Füruzan, 1991:15)

2. *Sahne Hamarat Akasya Ağacı* (Füruzan 1991: 27)

Oyun bir şarkı ile başlar ve birinci sahneye geçilir. Temir Efendi küçük kızı Redife ile kunduracı İsmail Usta'yı ziyarette gelirler. Balkan göçmeni Temir Efendi sırtındaki dolabıyla sokaklarda sakatat satarak geçimini sağlamaktadır. Redife o gün ilk kez babasıyla birlikte sokaklara çıkmış ve çarşıya gelmiştir. Çünkü annesi doğum yapacaktır. O nedenle çocuk da evden çıkarılmıştır.

Temir Efendi eşinin doğumunu beklerken doğacak çocuğunun oğlan olmasını dileyerek onu okutmayı hayal eder. Eğer oğlunu okutursa oğlu cahil kalmayıp dünyada ne olup bittiğini öğrenecektir ve ablası Redife'yi de kollayacaktır.

Uyumsuz tiyatronun kendine yabancılaşan insanları psikolojik olarak derinlemesine işlenmez. Bu oyunda da karakterlerin psikolojik derinlikleri yoktur. Sosyal konumları verilir ancak ruhsal durumlarındaki iniş çıkışlar, karakterlerdeki değişim söz konusu değildir. Temir Efendi göçle geldiği Balkanlar'daki yaşamına özlem duyar çünkü orada bıraktığı

hayatında doğup büyüdüğü çevrede saygın ve varlıktır. Oradaki her şey satılıp savılıp İstanbul'a gelinmiştir.

TEMİR EFENDİ- (...) yerimizde kalaydık... Oralarda, her mevsimin doğumları, düğünleri vardı. Büyüklerin ellerini öptüreceği birileri vardı. Babalar işten döndüğünde küçüklerin yüreklerinin kuş gibi çırpındığını duyardı. (Füruzan 1991:19)

TEMİR EFENDİ- Sokaklarda bağırmanı duysan bre kardeşlik, sesimi tanısan, baksan beni tanıyamazsın, haşa ben değilim o bağırın. Buraya göçüp de niyedir bilmezlenmiş şaşkın biridir ben değil. Geleceğe vaktim yok. Karımla bile konuşmam, korkarım konuşmaktan. Ben miyim şimdi burada oturan. (Füruzan 1991: 20)

Redife bir kenarda duran akasya ağacının altında oturup çarşığı ve insanları izler. Babasının İsmail Usta ile sohbetine birazdan işçi Torpil Erol ve manifaturacı Yahudi Haim Efendi de katılır. İstanbul'un en eskisi olan Haim Efendi'nin *Cité De Pera* 1876 şarkısına dans ederek karışması değişen İstanbul'u anlatmaktadır.

Mösyö Haim

Yıllar geçer de iz bırakmaz mı sandın

Herkesin anıları vardır gerçekten yaşamışsa

Düşün bir kere şimdi albümlerde mi kaldı Pera

Beyaz Ruslar, Novonti Birahanesi, Tokatlıyan

Bir gülümsese Aspasya ısırdı Kuledibi

Kıskanırdı seni ondan zambak akı Eleni

Herkesin anıları vardır gerçekten yaşamışsa (Füruzan 1991:26)

Göç olgusuyla birlikte değişen İstanbul'dur. Anadolu'dan, Rumeli'den gelenler, İstanbul'dan gidenler sahnenin bir köşesinde duran akasya ağacının dalları gibidir İstanbul. Önemli olan birlikte yaşamayı becerebilmektir. Sadık Efendi şu sözlerle bu düşünceyi pekiştirir.

SADIK EFENDİ- Dayanışma, dostluk, şaka,

Ağacımızın çabasına duyulan sevgi

Bizlerle yaşar gider Hamarat Akasya (Füruzan, 1991: 31)

Üçüncü sahne "Çırakların Çocukluğu" (Füruzan 1991: 35) başlığını taşır. Çarşının ötesindeki fabrika işçilerinin gündelik yaşantılarıdır gösterilen. Yoksulluğun, eve her gün ekmek götürmenin derindeki bu işçilerin rüyalarında Almanya vardır. 1960'lı yıllarda başlayan Almanya işçiliği serüveni binlerce insanımızın Almanya'ya göç etmesi vurgulanır. İkinci Çırak gidenlerden duyduğu Almanya'yı anlatırken, hayal ettiği ülkenin özlemini de yansıtır.

Füruzan

Kış Gelmeden Sevda Dolu Bir Yaz



İKİNCİ ÇIRAK- Her yer asfalt bir kere, sabaha kadar ışıklar yanıyor. Herkesin arabası var, kışın sokakları bile ısıtıyorlar. Pastalar dağ gibi, her isteyen yiyor, bisikletler her köşede boş bekliyor, binebilirsin, bizzat arzuna bağlı. Bisiklet yolları ayrı. Köpeklerin doktorları var, köpeklerin kimlik cüzdanları var. Sinemalar yirmi dört saat suare, koltuk... TV'ler sokaklarda açık duruyor, dikilip bakması bedava. (Füruzan 1991:41)

İşçi Davut Almanya'ya gidebilmenin, daha iyi bir yaşamın hayalini kurmaktadır.

DAVUT- Evet lakerdayı kısa kesiyorum. Ben buradan gidiyorum. Buralar fasarya. Anam dünyasından vazgeçmiş. Babam kahve, meyhane. Evde sekiz nüfus, herkes birbirine küs. Ablam yün örür, küçüğün aklı fotoromanda. Ah yavrum Almanya, ichliebedich. Duramam buralarda. Param olacak param. Marklar cebe, bir takım elbise, topuklu rugan pa-buç. Allah'ıma buraları aramam. (Füruzan 1991:43)

Oyunun altıncı sahnesinde Temir Efendi'nin Balkanlar'daki düğününü anlatışıyla başlar. Sahne burada farklı bir görünüm alır. Çarşı bir düğün odası olur. Kendi memleketlerinde varlıklıkken yaptıkları düğün, oranın renkleriyle aktarılır. Temir Efendi şimdi gelin ile damadı yani karısı ve kendisini

düşsel iki kişiyi izler gibi izlemektedir.

İkinci düşsel düğün sahnesini Redife kurar kendi zihninde. Mahallesindeki hayat kadını Süheyla Abla'yı Şoför Kenan ile evlendirir. Redife'nin düğünü İstanbul düğünü iken babasının düğünü Balkan düğünüdür. Redife bir göçmen kızıdır ama o artık İstanbul'dur. İkinci kuşaktır ve kökleriyle kişisel bir bağı olmayacaktır. Bu iki düşsel sahne göç olgusunun kuşaklar arasındaki farklılıklarına işaret eder.

Temir Efendi bu değişimin olacağını zaten bilmektedir. Redife'yi İsmail Usta'ya tanıstırıldığında bu gerçeğin farkında olduğunu belirtir.

TEMİR EFENDİ- (...) Adımı anam koymuştu. Kendi İstanbullu, adı Balkanlı bir kız. (Füruzan 1991:19)

Oyunun dokuzuncu sahnesi "Göç" başlığını taşır. Bu sahne de Temir Efendi'nin düşsel sahnesidir. Bir tren garında geride bıraktıklarıyla vedalaşarak İstanbul'a yola çıkışları bilmezliklerle doludur.

TEMİR EFENDİ- Niçin kalanlar ağlar, üstelik gidenler de?

Yaşarken ölüm olan ayrılığı

Sılayı böylesine

Tatmasın kimseler dilerim

Ovaların ışığı bir daha düşmeyecek

Akşamları coşan akarsu sesleri

Her baharda ak sıvayla bezediğimiz

Ocağımız, avlumuz geniş meralarımız

Hızla yitiyorlardı daha ayrılmadan (Füruzan 1991:153)

Oyunun onuncu sahnesi "Doğacak Çocuğa Güven" başlığını taşır. Temir Efendi'nin özlem duyduğu oğlan çocuğu doğmuştur belki de. Bir merak sarar Temir Efendi'yi. Çocuk doğmuş mudur, karısı kurtulmuş mudur? Doğacak Çocuğa Güven şarkısının sonunda duyulan çocuğun ilk sesi bir umut bir yeniliktir.

Oyunun son sahnesinde bütün gün sokaklarda gezinen Klarnetçi ve Kemancı çarşıya gelirler. Dükkânın önündeki akasya ağacının altında Redife'yi eğlendirmek için Redife'ye Güzelleme şarkısını söylerler.

REDİFE'YE GÜZELLEME

Elemler geçirme ömrünü gafil

Hoş bir yanı vardır bak hayatın da

Kahpe felek dönmez boy'na tek yanlı

Gönlünü karartma, geçer bunlar da

Ne varsa dünyada seninle vardır

Sen sensin unutma, boş verme sakın

Bir gün ecel gelip can uçtuğunda

Dünyada ölümsüz bir adın kalsın. (Füruzan 1991:173)

Bu şarkının Redife için söylenmesi bir çocuğa verilen değeri yansıttığı gibi, onun bir umudu taşımasına da önemli bir vurgudur.

Oyunun dili günlük konuşma dili ve şiirsel bir anlatımla sürmektedir.

Oyunun dramatik yapısı klasik bir oyun gibi gelişmez. Bağlayıcı düğümler yoktur. Oyun bir çarşıda başlamış, kişilerin sosyal durumlarının anlatımı geçmiş ve gelecek düşleri arasında geçmiştir.

Oyun kişileri düşsel sahnelerde rol değiştirirler. Her oyuncu bir rolü oynamaz. Kemancı ve Klarnetçi hariç. Ülkemizdeki geri kalmışlığı, yoksunluğu en derinden yaşayan oyun kişileri tip boyutunda ele alınmıştır.

Redife'ye Güzelleme, bir durumu anlatır. Kişiler yoksulluğun içinde mutluluğu sade ve bozulmamış saf değerlerde ararlar. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan pek çok reforma rağmen insanlara yeni iş kapıları açılmamış, halk Kurtuluş Savaşı'ndan sonra hak ettiği refah düzeyine bir türlü kavuşamamıştır. Toprakla yaşamını kazanamayanlar Anadolu'dan ve zorunlu göçle Balkanlar'dan büyük kentlere özellikle İstanbul'a göç edenlerin umduklarını bulamadıkları daha da zor duruma düştükleri gözler önüne serilir.

Oyun, vaktiyle kendi topraklarında özgürce yaşamaktayken büyük şehrin yalnızlığına dayanmak zorunda kalan insanın ruhunda neler olup bittiğine bir bakış atmamızı sağlar. Yoksulluğu, kurtulma hayallerini verirken, kişiler arasındaki sevgi bağı ve samimiyet dikkat çeker. Füruzan bu eserinde göçün, yabancılaşmanın, yoksulluğun resmini çizer.

Kış Gelmeden, Füruzan'ın aynı adı taşıyan öyküsünden kaleme aldığı tiyatro eseridir. Oyun 2009 yılında Diyarbakır Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiş ancak oyunun başarılı olmaması nedeniyle yazarın isteğiyle gösterimden kaldırılmıştır. 2012 yılında ise Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından Funda Mete rejisiyle sahneye konulmuş ve pek çok gösterim yapmıştır.

Yazar 2012 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından yayımlanan oyun broşüründe eseri hakkında şunları dile getirmiştir:

Değersizleştirme sözcüğünü şimdi diri bir kavram olarak ele almak istiyorum. Kış Gelmeden öykümü düşünürken oradaki kahramanları merhametle yeniden gözden geçirdim. Değersizleştirmenin hayattaki hoyrat kullanımının ayrımı-

na varabiliyor muyuz? Bu, çoğunlukla sıradan bir davranış gibi yaşanıyor, yaşatılıyor. Üstelik gündelik algının içinde her yerde, sosyal ve politik manevralarda başarıyla kullanılmakta. "Kutsal aile" ilişkilerinde sık sık karşımıza çıkan yola getirilmesi gerekli her eylemin, hasım bellenen her kişinin değersizleştirme söylemiyle ehlileştirilmesi, çapraşık durumlardan yakamızı kolaylıkla sıyrmamızı sağlayabiliyor. Dışarıdan bakıldığında görünense, kaba kuvvetin olmadığı, küfrün duyulmadığı binlerce yıllık deneyimlerin olağanlıkla burnumuza dayatılması. Kış Gelmeden öyküsü, sonra oyunu beni yeniden düşündürdü. Sevgisiz ilişkilerin, aile büyüklüğünün, toplumun değersiz kılma girişimlerini sırtlananların ezikliklerini, başkaldırıların yok edilmesini, çaresizliklerini önüne getirdi. Oysa acıklı olanın bu bıkmaz eğiticilerin ortalama dramlarında da aynı kaynaktan beslendiklerini ayırt edemeyen bilinçsizlikleri... Yazık! (Füruzan, 2012:3)

Yazarın temel izleklerinden biri olan sevgi bu oyunda da kendini yoğunlukla gösterir.

Kış Gelmeden adlı oyun iki bölümden oluşmaktadır. Oyun Mehlika, Namık, Alişan ve Ayten'den oluşan bir ailenin dramıdır. Kıt kanaat geçinen Namık karısı Mehlika'nın iki kardeşi olan Ayten ve Alişan'a da babalık yapmıştır. Mehlika ise hem kardeşlerine baktığı için hem de gidecek başka bir yeri olmadığı için Namık'ın aşağılamalarını çeker.

Küçük yaşta anne babalarını kaybeden kardeşler ablalarının ve enişterinin yanına sığınmışlardır. Namık'ın çocuklara şiddet uygulaması ve baskıcı tavrı, onların sorumluluğunu almaktan bıktığı içindir. Alişan ve Ayten okullarını yarıda bırakırlar. Alişan futbola meraklıdır ve eniştesinin davranışlarından da bıktığı için evden kaçır gider. Ayten ise bir denizciyle kaçıp gitmiştir.

Füruzan aynı adlı öyküsünü oyunlaştırırken aynı dramatik malzeme etkisini korumuştur. Oyun yıllar sonra Alişan'ın ablasının evine dönüşüyle başlar. Bu dönüş eniştesi Namık'ta memnuniyetten çok istemezlik duygusu yaratır. Namık yüreğinde sevgi taşımayan, sığ hayatının kalıpları içinde düşünüp yaşayan bir adamdır ve bu aile içinde yaşayan sevgisizliği perçinlemiştir.

Paradan başka bir şey düşünmeyen Namık, Alişan'ın futboldan çok para kazandığı umuduyla Alişan'a önce iyi davranır.

NAMİK- Hangi takıma girmeye geldin İstanbul'a. Bu yıl Anadolu'dan çok transfer varmış. Sen santrofordun değil mi?

ALİŞAN- Artık değilim.

(Namık Alişan'a yaklaşıp. Alişan'ın bakışını yakalamak ister gibidir.)

ALİŞAN- Yoo, futbol oynamayacağım, enişte.

(Namık dikleşir. Sesinde sorgulama tonu belirir.)

NAMİK- Demek ki futbolu bıraktın. İlginç doğrusu. Ne yani şimdi başka işler mi düşünüyorsun? Sanırım toplu paraları vardır. Hiç olmazsa epey bir şey kalmıştır elinde. Çünkü senin şimdiye kadar kimseye karşı sorumluluğun olmadı. Siz, sen ve Ayten eklemek elden su gölden yaşadınız. (Füruzan, 1996: 22)

Namık'ın bu sözleri Alişan'ın çocukluğundaki sevgisiz ortamı hatırlatır. Çocukluklarında Ayten'le beraber evdeki gazeteleri biriktirip kese kâğıdı yaparak bakkala satarlar. Ayten yoksulluğa boyun eğmek istemeyen bir kızdır. Ablası Mehlika gibi dar bir çevrede kardeşlerini bir anne gibi yetiştirme sorumluluğunu tek başına üstlenmemiştir. Ayten canını acıtan insanlardan sadece söverek öç alabilir. Sövmeye ve küfre sığınır.

AYTEN- Enişteme de, ablama da, başkalarına da, o pezevenk bakkala da öyle kızıyorum ki elbet küfür edeceğim. Bir sana kızmıyorum, bir seni seviyorum Alişan.

ALİŞAN- Tabii ablacığım sen istersen ben de küfür ederim.

AYTEN- Sen de küfür et hepsine. Aynı bokun soyu hepsi, yalnız sana öğrettiklerimi, evde ablamın yanında söyleme sakın. O terbiye meraklısı bir hanımdır. Sakın ha!

ALİŞAN- Pezevenk eniştemizin, hırsız bakkaldan çıkırdım Mehlika ablamızın, Arnavut bahçıvanın hepsinin canı cehenneme, gebeşler, hödükler, dangalaklar. Hırtalozlar... (Füruzan, 1996:18)

Alişan'ın futbolu sakatlandığı için bıraktığını öğrenen Namık yeniden başına kalacağı düşüncesiyle abla kardeşin yanından ayrılır. Namık'ın odasına çekilmesiyle iki kardeş geçmişin hesaplaşmasına girerler.

Oyunda bu hesaplaşma zaman geçişleriyle sahnede geçmiş ve şimdiki an arasında değişir.

Mehlika kocasını önce haklı bulur. Mecbur olmadığı halde onun kardeşlerine bakmıştır ama ikisi de okumamış evden kaçmışlardır.

MEHLİKA- Seni de Ayten'i de severdi enişten. Uslu dursaydın belki daha iyiye giderdi evdeki durum. O çakı çekmek, hırsızlık etmek şeylerinden sonra. (...) Dönseydin, eniştenin elini öpseydin özur dileyseydin seni bağışlardı. O kadar da fena insan değildir her şey farklı olurdu. (Füru-

zan, 1996:35)

Mehlika'nın boyun eğişi Alişan'ı daha da sinirlendirir ve evden hemen gitmek ister. Fakat her şey ortaya dökülünce Namık'ın baskıcı tavırları Alişan'ı sürekli dövmesi, Ayten'i elâlem ne der diye aşağılaması, baskı altında tutması yeniden hatırlanır.

AYTEN- Herif kudurdu gene. Her lokmamızı sayıyor o eşşeoğlueşsek. Senin mutfakta yemek yemen daha iyi.

MEHLİKA- (İlk kez genç haliyle görünür.) Eniştenizi niye kızdırıyorsunuz Alişan? Hele sen Ayten, akşam üstleri bakkala git diyen mi var sana? Oralarda dolanıp duruyorsun. Hele sen Alişan artık büyüdün hiç yakışık almaz. Namık enişteniz sizin ikinci babanız. (Füruzan, 1996:24)

Mehlika'nın da bir şeyi değiştirmeye, düzeltmeye gücü yetmemekte çareyi hep birlikte sığındıkları kocasını hoşnut etmekte aramaktadır.

İki kardeşin sevgisiz ve sahiplenilmeden geçen çocukları savrululara sebep olur. Ayten de Alişan da çareyi evden kaçmakta bulurlar. Alişan kimsesizliğinin acısıyla sığındığı futbol için oradan oraya savrulup yaşama tutunamamıştır. Şimdi Ayten'in kaçtığı denizciden ayrılıp kötü yola düştüğü söylentileri vardır. Aile içinde yapılan yanlışların başka yanlışları doğurmasıyla dağılmış bir aile tablosu çıkar karşımıza.

Abla kardeşin geçmişe dönüşleri Mehlika'nın da bu pasif halden çıkması için bir uyarıcı olur. Geçmişle yüzleşen ve geldiği bu evde kalamayacağını anlayan Alişan'la birlikte geride Namık'ı bırakarak Mehlika da evden ayrılır.

Oyunun başında eylemsiz, her şeye boğun eğen, bir tatile çıkmayı bile kendine çok gören Mehlika Alişan'ın eve gelişi ve iki kardeşin şimdiki zamandan geçmişe bakmalarıyla bir değişim dönüşüm yaşar ve edilgenlikten kurtulur. Yıllardır çaresizlikle yaşamını gömdüğü bodrum katından kurtulmayı seçer.

Dramatik malzemesini gerçek hayattan alan ve klasik dramatik örgü içinde kurulan oyun, sıradan kişilerinin çaresizlik, yoksulluk ve dar çevre etkisiyle sevgisizlikle kuşatılan hayatlarının nasıl darmadağın olduğunu gözler önüne serer.

Yoksulluk ve fedakârlık ve bunun sonunda gelen tükenmişlik, bir ailenin içinde bulunduğu açmaz içinde alınmayan doğru kararlar ve boşa çırpınışlar Mehlika'nın da evden gidişiyle bir umudu taşır.

Füruzan'ın oyunlarını incelediğimiz bu çalışmada vardığımız sonuçları şu noktalarda toplamak mümkündür:

Füruzan, edebiyatın hemen bütün türlerinde eserler ver-

miş, yaşadığı dönemin tanıklığını yapmak amacıyla olan bir yazardır. Bu tanıklık, onun birikimi, dünya görüşü ve insana yaklaşımıyla kurulur. Yazar, yaşadığı çevrenin kendisine sunduğu kaynaklardan faydalanmayı bilmiştir. Onun eserlerindeki kişiler, yüz yıllık Türk toplumunun sosyokültürel özelliklerini yansıtacak tarzda seçilmiştir: Cumhuriyet devrinin sağladığı imkânlardan faydalanarak mevcut durumlarını daha da iyileştirenlerle alt sınıfa mensup kimseler, geçiş döneminin uç kişileri, durağan hayat içerisinde sözde yaşayanlar, umudun savaşını onurla elden ele geçirenler, çağını kaçıranlar, caymaz öncüler, emeğiyle dünyanın gerçeğini arasız değiştirenler onun eserlerinde yerlerini bulur.

Hikâyelerinde kullandığı sade ve etkileyici dili oyunlarına da taşımıştır.

Öyküler ve oyunlar karşılaştırılınca yazarın uyarlamaları yaparken dram sanatının özüne uygunluk gözettiğini ancak öykülerin kendi özyerlerinden de bir değer kaybetmeden sahneye aktardığını gördük.

Sonuç olarak: Fûruzan'ı Türk hikâyeciliğine olduğu kadar dram sanatının tür olarak gelişmesi anlamında, önemli katkıları bulunan yazarlar arasına katabiliriz. Fûruzan'ın tiyatro alanında verdiği eserlerin bu sahadaki çalışmalarda ihmal edilmemesi gerekir.

KAYNAKÇA

- Boyacıoğlu, Fuat. (2004). Geleneksel Tiyatro ve Uyumsuzluk Tiyatrosu. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11, 205-219
- Göktaş, Erbil. (1999). Türk Tiyatrosunda Tek Kişilik Oyunlar, Stand-Up'lar ve Kolajlar, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 1. 41-49.
- Fûruzan, (2012) Kış Gelmeden, Ankara Devlet Tiyatrosu Oyun Broşürü, Ankara
- Fûruzan. (2000). Sevda Dolu Bir Yaz Devlet Tiyatrosu Oyun Arşivi. Ankara: 043
- Fûruzan. (1991). Redife'ye Güzelleme. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Fûruzan. (1996). Kış Gelmeden. Devlet Tiyatroları Oyun Arşivi. Ankara: K-142
- Fûruzan ve Şüyük, F (2009). Fûruzan Diye Bir Öykü. İstanbul: YKY
- Nutku, Özdemir. (2017). Gösterim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Özdemir, Emin. (2009). Acıların Dilini Okuyan. Fûruzan Diye Bir Öykü, İstanbul: YKY

“Vapur yanaştı. Arka bölümünden köpükler firdolayı yayılıp duyuyordu denize.

— Bu köpükler nereden çıkıyor anne?

Kadın, çocuğa bakışlarını çevirdi, gözlerinin çevresinde ince çizgiler yer etmişti.

— Gemiciler çamaşır yıkayıp sularını döküyorlar...

Çocuk şaştı. Her gelen vapurun ardındaki, bu apak bitmez köpüklerin gemicilerini düşündü. Ne kadar çok çamaşırları olmalıydı onların. Sevindi köpüklere.”

Fûruzan - İskele Parklarında
Parasız Yatılı

*“Uykularım yok.
Bu da ihtiyarlıktan.
İhtiyarlık uyumaması.”*

*Füruzan - Haraç
Parasız Yatılı*

TARİHİMİZE IŞIK TUTAN KADINLARDAN, ŞAİR NİGÂR HANIM

Rezzan AKÇATEPE

Tanzimat dönemi şairlerinden Şair Nigâr Hanım'ın anılarıyla tanışmam bundan iki yıl evveline gider. Onun anı defterlerini bulan ve birçoğunu tasnif eden Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu'nun kitaplarını inceledikçe bu ince ruhlu Tanzimat şairine daha da hayran oldum. Onun kaleminin ötesinde zarafeti, ince ruhu ve dönemin içindeki bir kadın şair olarak dimdik duruşu beni; anılarını, şiirlerini tekrar tekrar okuyup irdelemeye itti. Çok iyi eğitim görmüş köklü bir aileden gelen Nigâr Hanım, erken ve mutsuz evliliği ve ruh çöküntüleri içindeyken bile bu kadar harikulade eserler çıkartarak dönemin padişahı II. Abdülhamid tarafından ikinci dereceden Şefkat Nişanı'na layık görüldü (1898) ve birkaç yılını saray eşrafiyla beraber geçirdi.

Padişah V. Mehmet Reşat, Romanya Kraliçesi Elizabeth, İsveç Kralı V. Gustav, Behopal Melikesi gibi önemli insanlarla tanışma fırsatı buldu. Günlerini saray çevresiyle birlikte geçirmeye başladı. "Kışlarım cemiyet âlemlerinde geçiyor; salı günleri misafirlerimi kabul ediyorum, başka günler de davetlere gidiyorum." (*Hayatımın Hikâyesi* adlı ölümünden elli yıl sonra yayımlanan kendi kitabından, bundan sonraki tüm alıntılar da aynı eserdendir.).

1887 yılında yayımlanan *Efsus* isimli şiir kitabı ile ismini duyurmaya baş-





ladı. Dönemin ünlü şairleri yazdığı şiirlerden çok, bir kadının şiir kitabı çıkartması ile daha fazla ilgilenmiş ve bazıları bunu öven bazıları da yadırgayan yazılar kaleme almışlardır. Şair Nigâr beğendiği ve içerlediği birkaç eleştiri yazısına günlüklerinde şöyle yer vermiştir:

“Ahter gazetesi başyazarı Mehdi Efendi, benim için bir şiir yazmış. Beğenilmek insanın hoşuna gidiyor. Şiirim ufukları süslüyormuş... En çok bu dizeyi sevdim.

Adı önemli değil, bir başka şairimiz de ‘Kadından da şair olur muymuş?’ diyor benim için. Aldım kalemi elime: ‘Kadından şair olmaz buyurmuş üstad, Şiirin ölçüsü erkeklik öyle mi? Ben derim ki sana, hadım belle kendini Şiirinde ne tuz var ne de tad...’”

Şair Nigâr’ı okumaya ve araştırmaya başladığımda işte bu cevabı beni çok etkilemişti. Şiirlerindeki o naif ve yalnız kadın, mevzu bahis şiirleri ve mesleği olduğunda nasıl da kendini savunan bir aslana dönüşmüş ve söz ustalığı ile cevabını vermişti. Şair Nigâr’ın meslekî olarak güçlü ve dik duruşunun

ardında aslında çok kırılmış, acılar çekmiş naif bir kadın yatmaktaydı. Küçük yaşta yaptığı mecburi ve mutsuz evliliği ardından kardeşi Ali’nin bir aracın altında kalarak ölümü onda ilk derin acıyı barındırmış ve günlüğüne bunu şu cümlelerle not etmişti: “Keder geçer, bırakır yâdigâr eserlerini.”

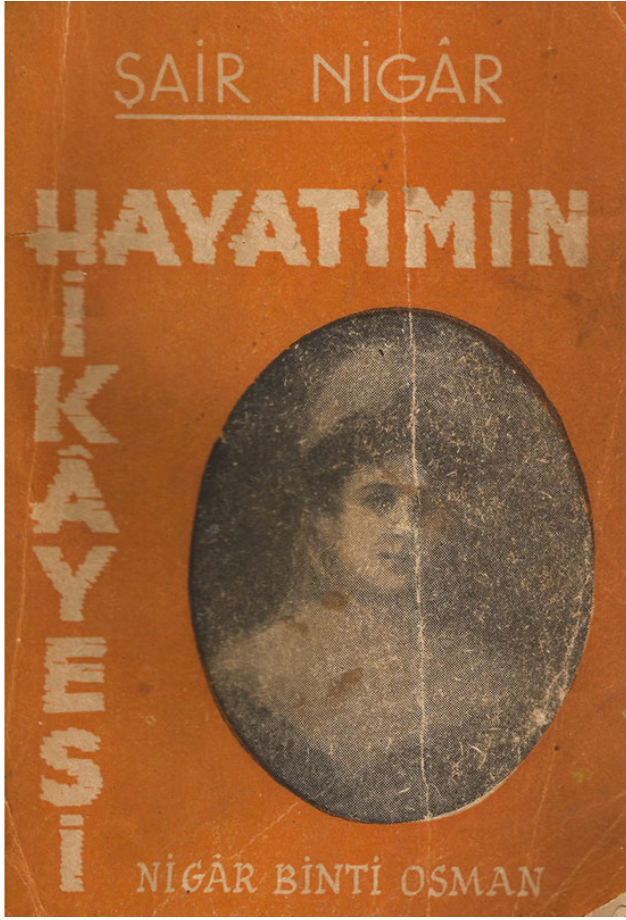
Bu dönemden sonra çocuğunu düşürüp ölümden dönmesi ve ardından boşanması da onun ruhunda derin yaralar açmıştı. Ancak boşanması aslında edebi hayatının dönüm noktası olmuştu. O zamandan sonra artık kendini dizelerine verecek ve tarifi mümkün olmayan acılarını ve ruh halini ustaca şiirlerine konu edecekti. Camiada üzü gittikçe artan bir şair olmaya başlamıştı ve cemiyet hayatında ondan sıkça söz ediliyordu. İkinci evliliği ve çocuklarıyla o süredeki saadeti aslında günlüklerinde rastlanan tek mutlu anıları diyebiliriz.

“Çocuklarımın saadeti bu birleşmeye hâsıl olduktan başka, kendisi de cidden, ama cidden pek sevdiğim bir mahlûk olduğu için, o günlerde kendimden mes’ut bir kimse tasavvur edememiştim. Ne yazık ki bu saadet, tahmin edileceği üzere pek de uzun sürmedi.”

Anılardan da anlaşılacağı gibi bu birleşme de fazla uzun ve mutlu sürmedi. Boşanması ve evlat hasretinin yanı sıra, babası Macar Osman Paşa da ölmüştü. Bu nedenledir ki Şair Nigâr’ın hayatı ve şiirleri daha da derin ve hüznülmü olmaya başladı. Eski eşinin başına açtığı borçlar ve babasının kaybı onu maddi anlamda da alıştığı hayattan ve huzurdan mahrum bıraktı. Cemiyetin içindeki gerçek dostları onu Nişantaşı’ndaki evinde ziyarete gider zor zamanlarında yalnız bırakmamaya çalışırlardı. Ruşen Eşref onu anılarında şöyle anlatmıştı: “Nigâr Hanımefendi cidden pürüzsüz konuşurdu. Sanıyorum ki sözlerinde, kolaylıkça, Fransızcanın Türkçeden, Almancanın Rumcadan, Rumcanın Fransızcadan, Almancanın Rumcadan farkı pek azdı. Salonundaki misafirlere bunlardan hangisiyle hitap ederse etsin, her vakit, ne ince ne de kalın sesinin tatlılığı, kelimelerine daha fazla heyecan, muhababına daha fazla dinlemek arzusu verirdi.”

Bu tarihten sonra ekonomik zorluklar içerisine giren Şair Nigâr Hanım’a saray tarafından ufak bir maaş bağlandığını lakin bunun da o yıllarda Osmanlı’nın içerisinde bulunduğu karışık durumdan kaynaklı olarak düzenli ödenmediğini anılarından okuyoruz. Meşrutiyetin ilanı ile maddi zorluklarını bile bir kenara bırakan Şair Nigâr Hanım içindeki vatan sevgisini dizelerine ve yazılarına dökmüştür.

“Çok şükür, yurdumuzda da meşrutiyet ilan olundu. Bu ileri adım, bütün vicdan sahiplerini sevindirdi. Bir zerresine feda olmak istediğim, güzellikte tek yurdumuzun, özlü milletimizin ilerleme yolları artık açıldı demektir. Bu mes’ut günümüzde büyük (Namık) Kemal’i saygıyla, sevgiyle anmamak mümkün müdür? Yurt ve ulus aşkını, ateşli yazılarıyla, gönüllerimize aşılayan o



değil mi... Bundan sonra bizim de, bütün ileri milletler gibi, doğru-dürüst bir hükümetimiz olacak. Memleketimizin kötü idaresi yüzünden bizleri hor gören ecnebilere karşı, bundan sonra, biz de alınımızı yüksek tutabileceğiz. Medeniyette ileri gitmek için, her şeyden önce, ilk tahsili milletçe temin etmeliyiz. İleri memleketlerde her çocuk, yedi yaşından on dört yaşına kadar, bedava mekteplerde tahsile mecburdur. Çocuklarını okutturamayan ana-baba mes'ul olur ve ceza görür. Gönlüm bu usulün bizde de gitgide yürürlüğe konmasını ister. Hele kızlarımızın tahsil ve terbiyesi ilkin göz önünde tutulmalıdır. Çünkü ilk terbiyesini çocuk anasından alır. Yeni devlet adamlarımızın ilk vazifesi, bence, milli tâlim ve terbiyemizi geliştirmektedir.”

Bu satırları okuduğumuzda onun sadece bir Tanzimat şairi değil, dönemin önemli aydın kadın yazarlarından olduğunu ve eğitime, özellikle kız çocuklarının eğitime ne kadar ihtimam gösterdiğine şahit oluyorsunuz. Bu dönemler gittiği Viyana'da sağlık sorunları yaşamış olsa da ünü Avrupa'ya yayıl-

maya başlamıştı. Arapça, Farsça, Fransızca, İtalyanca, Rumca ve Ermenice bilmekteydi. Döneminin en iyi tahsilini görmüş ve bunu eserlerine layıkıyla aktarabilen bir Osmanlı kadınıydı. Gittiği Avrupa ülkelerinde ona elçiler eşlik ediyor kral ve kraliçelere takdim ediliyordu. Bir an önce ülkesine dönmek istiyor fakat hâlâ kendisine düzenli bir aylık bağlanmadığı için üzülüyordu. Şair Nigâr Hanım Paris'teyken 1912'de Balkan savaşları patlak verdi ve hemen yurda dönerek, ülkesi için yapabilecekleri konusunda kafa yormaya başladı. Velihaht Vahdetin, Nigâr Hanım'ın *Edirne'nin İstirdatı* eseriyle ilgili kendisine övgüler düzüyordu. Sultan V. Mehmet Reşat, Nigâr Hanım'ın “Elhan-ı Vatan” adlı neşriyatını başucu kitabı yapıyordu. “Zat-ı şahaneyle son şiir kitabımı takdim ettim, biraz göz gezdirip kutsal elleriyle sırtımı okşamak lütfunda bulundular; ohh takdir olunmak ne büyük teselli yarabbim.” (8 Ağustos 1917)

Balkan savaşları bitmesine rağmen imparatorluk vahim bir yokluk içerisindeydi. Savaş sonrası kıtlık ve yokluk, saraya pek yansımada da Şair Nigâr Hanım da bu süreçten nasibini alır ve anılarında büyük utançlar içerisinde Enver Paşa'ya zor durumunu yazdığını şu sözlerle aktarır: “Bugün Enver Paşa'ya acı bir mektup yazdım. Memleketimize elli yıl hizmet etmiş ve iki defa gazi olmuş bir askerin kızıyım. Açlıktan kıvrınmama razı olmazsanız bir miktar pirincin maliyet fiyatına verilmesine emirlerinizi rica ederim.”

Bir ay geçmeden mektubuna cevap gelir, on okka pirinç ve elli lira gönderilmiştir. Enver Paşa'nın bu jesti onu çok duygulandırır. Ardından başlayan tifüs ve veba salgını Şair Nigâr hanımın da zayıf bünyesini vurur. Bir süre Etfal Hastanesi'nde yatar. O döneme ait günlüklerde hastalığın verdiği buhran ve sanırlar onu ziyadesiyle etkilemektedir.

“Hep boşluk içindeyim. Şimdi, yatağımın yan duvarındaki halıya bakıp düşünüyorum. Evet, varlığımın sebebi nedir? Ne için yaşamalıyım? Ne olur, duymadan bir gece sönüversem? Artık benim için tek kurtuluş çaresi ölüm. Mezarıma hanımleri dikilmesini istiyorum. Kimsenin aklına gelir mi acaba?” (17 Şubat 1918)

Bu sözlerden sonra, gördüğü hayallerde babasını hatırladığı cümlelerle Şair Nigâr Hanım'ın 18 defter tutan anıları biter. İki hafta sonra da lekeli humma hastalığında Etfal Hastanesi'nde vefat eder. Anılarında adına bir okul yaptırılıp yaşatılmasını vasiyet ediyordu, hâlâ bu okul “Şair Nigâr İlkokulu” olarak Sarıyer semtinde eğitim vermektedir. Bu hikâye de bana düşenler de bu anıları tarihin tozlu arşivlerinde bırakmadan, yaşayan hafızalarda canlı tutmaya çalışmak ve Aşiyanda'ki mezarına hanımleri dikmek oldu. Kıymetli ruhuna ve anılarına saygıyla...

KIZÖLDÜN!

Meltem VATAN DEMİRCİ

Erkek terörüne kurban giden bütün kadınlar anısına...

Güneşin yakıcılığı sırtımı yalarken tozlu yolun ortasında boylu boyunca uzandığımı fark ediyorum. Sersemlemiş bir şekilde ayağa kalkıp üzerimi silkeliyorum. Çorabım diz yerlerinden yukarıya doğru kaçmış, üzerime üzerime geliyor. Dizlerimdeki sıyrıkların üzerine çakıl taşları yapışmış. Acı-mıyor. Ağzımdaki paslı tadı yok etmek için yere tükürüyorum. Doğrulduğumda yanı başımdaki ka-yanın üzerine oturmuş alımlı kadını görüyorum. Kadın sol tarafı bana dönük olarak oturup bacak bacak üzerine atmış ve tek bacağını aheste aheste sallıyor. Elindeki törpü ile tırnaklarını törpülüyor. Ona doğru baktığımı görüyor. Ağzındaki sakızı şişirip patlatıyor.

“Kız öldün sen!”

“Ne ölmesi?”

“Ay korkma canım benim. Hepimiz ölürüz.”

“Ben, ben ölemem. Selime’yi okuldan alacağım daha.”

Tırnaklarını ileri doğru uzatıp dudaklarını büküyor. Sonra törpülemeye devam ediyor. Sağa sola bakıp çantamı arıyorum. Etrafımda dönüyorum. Çantam yok. Pazardan aldığım sebze meyvelerin poşeti de yok. Akşama zeytinyağlı fasulye yanına da cacık yapacaktım oysa. Issız bir tepenin başın-da iki kadının ne işi var? Etrafımız ağaçlarla çevrili. Kuşlar tepemizde uçuyor.

Kadının kırmızı elbisesinin derin yırtmacından görünen bacakları göz alıyor. Ayağındaki ince topuklu ayakkabının biri yok. Kadın baktığımı anlıyor ve tırnaklarını törpülemeye devam ederek konuşuyor.

“Diğerini bulamadım.”

Kendi ayakkabılarıma bakıyorum. Üzerindeki benek benek kan damlacıkları bir girdap oluşturu-

yor. Etek uçlarımdan kan damlıyor. Üzerimi yokluyorum. Karnımda göğsümde kollarımda bir şey yok. Boynuma elimi götürdüğümde dehşete kapılıyorum. Boynumda derin bir kesik boylu boyunca. Parmaklarım içine giriyor. Avucumla bastırıyorum. Acı hâlâ yok. Hiçbir şey hissetmiyorum. Kadına dönüyorum.

“Yardım et!”

Kadın tırnaklarına üflüyor. Dediğimi duymuşa benze-miyor. Tekrarlıyorum.

“Yardım et lütfen.”

Kadın yüzünü bana doğru dönüyor. Başının sağ tara-fında bir oyuk. Gözünün olduğu yerde derin bir boşluk. Ağzımdan bir “hihh” dökülüyor. Griye doğru tedirgin bir iki adım atıyorum. Kadın gülümsüyor.

“Ne oldu şekerim?” diye soruyor.

“Ba-ba başınn, gö-gö gözün...”

Kekeliyorum. Boğazımdaki keşiği unutuyorum bir anlı-ğına. Kadın ağız dolusu bir kahkaha atıyor. Tekrar sakızı-nı şişirip patlatıyor.

“Sana dedim ya hepimiz ölürüz ayol. Ne var bunda kor-kacak. Pezevenk ölünce bile dağıttı başımı, gözümü.”

“Kim?”

“Kim olacak bana kafayı takmış adamın biri işte.”

Elimi boğazımdan çekiyorum. Üzerimdeki ıslaklık ya-pış yapış. Kadın ayağa kalkıp yanıma geliyor.

“Ben Aysel, senin adın ne?”

O vakit adımı düşünüyorum. En son Osman adımla seslenmişti.

“Hayriyeeeeeee, seni kaltak.”

Bağırırken boğazındaki damarlar mavi bir yılan olup sarmalamıştı Osman’ı. Ağzından çıkan tükürükler etrafa saçılmıştı. Nerden buldu nasıl buldu izimi bilemiyordum. Çaresizce etrafıma bakındım. Pazarın orta yerinde elim-deki poşetleri sıkı sıkı bastırdım göğsüme. Etraftakiler çil yavrusu gibi kaçıştı. Herkesin kulağı bir anda sağır, vicda-nı katran, gözleri kör olmuş gibiydi. O zaman da yardım bekledim. Bağırardım. Kaçmaya yeltendim. Saçlarımdan yakaladı. Bir tutam saçım başımın derisini yüzerek elin-de kaldı hayvanın. Osman’ın elindeki bıçak önce havayı yardı ardından boğazımdaki keşiği açtı. Düşerken nar tez-gâhına yuvarlandım. Etrafa saçılan narlardan biri patla-dı. Nar taneleri çamura toza bulanıp umursamaz, korkak kalabalığın içine yuvarlandı. Güzel bir gündü. Gökyüzü

açık, alabildiğince maviyi içine hapsedmişti. Yere düşme-den önce adım sonsuzlukta asılı kaldı.

Adının Aysel olduğunu söyleyen kadın kolumdan tutup sarsıyor beni. Dipsiz bir kuyudan çekiyor adeta.

“Hey adın diyorum tatlım?”

Bir adım vardı evet.

“Hayriye.”

“Ooo seninle işimiz çok Hayriye. Allah iyiliğini versin emi.”

Gözümü kadının başından alamıyorum. Beyninin bir kısmını görebiliyorum. Beyaz parçacıklar kuzguni saçına dağılmış. Vıcık vıcık et parçaları yanağında toplanmış. Gözündeki oyugun içinde bir taş parçası kalmış. Aysel sa-çının sol tarafını kabartıyor. Sağ tarafına dokunmamaya çalışıyor.

“Sana ne oldu?” diye soruyorum.

“Boş ver konuşacak çok zamanımız olacak ama şimdi gitmeliyiz. Bizi bekliyorlar.”

“Kim bekliyor?”

İşaret parmağını kaldırıp ilerideki bir kaleyi gösteriyor. Sarmaşıklarla çevrelenmiş kalenin burçlarında ışıklar yal-palanıyor. Gökyüzü kıızıdan mora doğru renk yelpazesi açarken kalenin üzerine birkaç kadın silueti görüyorum. Sanki el sallıyorlar bize.

“Orası da neresi?”

Aysel durup ayakkabısını çıkarıyor. Yalınayak kalınca bir “oh” çekiyor.

“Orası mı? Kızıldün kalesi.”

“Orada ne yapacağız?”

Aysel gökyüzüne bakıyor. Koluma giriyor ve yarım bir gülümsemeyle yanıt veriyor.

“Güzel günler göreceğiz.”

GÜNEYDEKİ PENCERE

Dilek BİLGE

“Hatırlıyorum da, bir gün sen, iyi niyetlerde bir uğursuzluk vardır, her zaman çok geç kalırlar, demiştin. Benim iyi niyetim sahiden de çok geç kaldı.”
Oscar Wilde (Dorian Gray’in Potresi)

“Of ya! Daha geçen hafta aldırđım ne çabuk çıkıyorlar,” diyerek bildik hareketlerle tüyleri kopartmaya başladı.

Bir tanesi içte kalmış, derinin altından siyah kıvrımı görünüyordu. İki turnağının arasına alıp hafifçe sıktı. Biraz zorlayınca küçük bir uç, zedelenen deriden göründü. Maharetli cımbız hamlesi tüyü yerinden çıkardı. Teni kızarmıştı. Pudraya batırıldığı küçük sünger parçasını kızarıklığın üzerine bastırdı. Şimdi daha iyi görünüyordu. Eski gürlüğü kalmamış olsa da; gözlerinin mavisini daha da belirginleştiren kirpiğinin ve kaşının güzelliğı yerindeydi.

Cımbızı tuvalet aynasının önündeki küçük tahta sandığın içine koyarken eli, telkârisi kararmış fotoğraf çerçevesine çarptı. Devrildiğı yerden kaldırken; “Neyse ki camlı değildi, yoksa bir de onu temizleme işi çıkacaktı,” diye düşündü. Fotoğrağı içinden çıkardı. İyi korunmadığından renkleri solmuş, yer yer dalgalanmıştı. Nişanlıyken gezmeye gittikleri Ordu sahilinde sonbaharın esintisiyle uçuşan saçlarını bir eliyle toplayıp diğeri eliyle “dur çekme” derken objektife yakalanmıştı. Kızgınlığın aksine mutluluk vardı yüzünde. Sırtı yürüyüş yoluyla deniz arasına konmuş demir parmaklıklara dayalıydı. Arkada köpüklü dalgalar ve onlara doğru dalışa geçen martılar görünüyordu. Hatta o gün kocasının uzaktan akrabası Halim’le karşılaşmışlardı. Pek sevmezdi onu. Elli beş-altmış yaşlarında elleri ayakları gövdesine oranla uzun, orta boylu, gerdaniyla göbeğı sarkma yarışına girmiş bir adamdı. Sarı bıyıklarının altından görünmeyen ince dudaklarında hep bir küçümseme gülüşü olurdu. Son zamanlarda Arap turistlerin o bölgeye akın etmesiyle birlikte bu gülüş bütün yüzünü kaplamıştı sanki. Ne de olsa emlakçılık yapıyordu. İşleri yolunda, keyfi yerindeydi. Kolunda ince uzun boylu bir kadın vardı. Üzerinde zorlukla yürüdüğü

yüksek topuklu ayakkabıları ile bir evlilik programından çıkartılıp yanına iştirilmiş gibiydi. O gün görülmekten pek de memnun kalmamışlardı. Kalabalık olsa belki araya karışacaklardı ama yaz bitmiş, insanlar artık evlerine çekilmişti çoktan. Tek tük dışarıdan gelen hafta sonu tatilcileri oluyordu deniz kenarında.

-O yanındaki kim? diye sormuştu Tamer'e. Tanıyor musun?

- Yeni pirzolası, demişti.

Yirmili yaşlardaki genç kızı şöyle bir süzüp, erkekçe bir bilmişlik ifadesiyle:

- Çıtır pirzola, diye de devam etmişti.

Oysa o şaşkındı. Bu olayın sıradan karşılaşmasına hayret ederken.

- Anlamadım? Ya karısı Emriye Abla, deyivermişti.

Beş vakit namazında niyazında ama şen şakrak, dil ucuyla konuşan, tükürükleri yüzüne gelmesin diye her karşılaşmalarında birkaç adım uzak durduğu kadını düşünerek...

- Ha o mu? O da evdeki soğuk çorba.

Sözünden sonra Tamer'in yüzünün yabancılığını da ilk kez fark etmişti.

"Nerden geldi aklıma şimdi," diye düşündü. Çerçeveyi götürüp tencerede hazırladığı deterjanlı suyun içine bıraktı. İki taşım kaynadığında eski parlak halini alırdı. Gümüş kaplama çabuk kararıyor ama çabuk da açılıyordu.

O sırada birisi sallamış gibi, bedeninde bir çalkantı hissetti. Mutfaktan odaya geri dönüp, karyolanın metal başlığına tutundu. İçinden çıktığı yatak onu şimdi geri çağırıyordu, bu davete kendini kaptırmadı. Sabah kalkar kalkmaz açtığı pencereye gitti, topladığı çarşafı dışarıya silkeledi. Alt komşusu ile önceleri bu konuda epeyce atışmışlardı. Kendisi gelmeyip kadın ikide bir kocasını yollamıştı kapılarına. Sınırleri dayanmıyormuş efendim bir de ağız dalaşı yapacak hali yokmuş. Öyle bağırıyordu merdiven boşluğundan yukarıya doğru. Adam kapıda biraz tedirgin biraz mahcup elçi gibi karısının taleplerini dile getiriyor, bazen hafif tehditler savurmaya çalışıyor, beceremeyip gidiyordu. Neyse ki yatak odasının güneye bakan küçük penceresinden silkeleme yapabilecekleri konusunda anlaşmışlardı da dalaşmaktan kurtulmuştu.

Çarşafı serdi. Kenarlarını kıvrıdı, yatağın altına sıkıştırdı. Yastıkları iki yanından vurarak kabarttı. Yastık kılıfında kalan saç tellerini topladı. Bu aralar mevsim geçişinden midir

bilinmez, kafasındakiler azaldıkça çevredekiler artmıştı. Tekdüzelige saç modelini değiştirerek isyan ederdi. Bir tutam saçın gözünün üstüne düşmesi ya da kulağının arkasına atılışı ile yüzünün şekli ve ifadesi değişirdi. Kocasının kısa saçları geldi aklına. Şu başının arkasında az bir şey kalan. Yine de saatlerce ayna karşısında dururdu. O acaba nasıl değiştirdi görüntüsünü. Kaşını biraz yukarı kaldırıp gözlerini kısmak, dudaklarını kıvrıp diliyle bıyıklarına dokunmak gibi bir sürü mimigi mi deniyordu. Bunların hepsinin bir anlamı vardı elbet. Aklına gelenler hoşuna gitmemişti. İnsanın yüzü içinin perdesi, diye mırıldandı. Perdeyi açmak da kapamak da kendi elinde. Yeter ki yırtılmasın.

En son çiçekli yatak örtüsünü örttü. Rengi solmuş muydu yoksa gülleri öyle soluk renkte miydi? Karar veremedi. Bundan on sene önce bu işleri neşeli şarkılar eşliğinde yapardı. O zamanlar anıları, duyguları, bedeni, kendine ait eşyaları solmamıştı ve solmanın unutulmanın diğer adı olduğunu bilmiyordu henüz. Yirmi dört yıldır hemen hemen her günün sabahı aynı şeyleri yapmıştı. Yapmıştı da solduğunu anlamamıştı.

Bugün ilk kez düzelttiği yatağın üzerine oturdu. Oysa ne çok kızardı, örtünün üzerine oturulmasına ya da bir şey bırakılmasına. Kocası eve gelip soyunmaya başladığında çıkartıklarını bırakır o da içinden söylene söylene alıp yerine asardı. Bilir miydi acaba bu davranışından hoşlanmadığını? Nereden bilsin, hiç dillendirmemişti ki. Cekete, gömleğe gösterdiği tavra bakarak anlayabilirdi de değişen bir şey olmadığına göre ya anlamamış ya umursamamıştı.

Burnundaki salçayla kavrulmuş tereyağı kokusu eşliğinde dizlerini karnına doğru çekti. Çenesini dizlerine dayadı. Kendisini böyle bir araya toplarsa çalkantısı dururdu belki. Kolundaki yeşil maydanöz yaprağını alıp iki parmağı arasında ezdi, komodinin üzerindeki kül tablasına bıraktı.

Tam doğrulacaktı ki gözü gardırobun orta kapağına takıldı. Boydan boya ayna olan bu kapağın menteşelerinden biri yerinden çıktığından tam kapanmıyordu. Bir aydır yarı aralık duruyordu, kocasına söylemişti ama Tamer oralı olmamıştı. Kalktı, kapanmayacağını bile bile eliyle itti. O geri dönüp yerine oturmadan, kapak; neden beni rahatsız ediyorsun der gibi bir sesle eski konumuna döndü. Kâğıt havludan bir parça kopardı, üst üste katladı. Sonra kapak ile dolap arasına sıkıştırdı. Hiç hoşlanmazdı bu durumdan, gözüne kötü görünürdü kapağın arasından çıkan o beyaz kâğıt ama yapacak başka bir şey yoktu.

Şimdi aynada kendini görebiliyordu. Bedeninin üzerinde-

ki şehriye tanelerini fark etti.

Evliliklerinin ilk yıllarında sevişirken Tamer'in bedenine bakmaya utandığından loş ışıktaki bu aynadan seyrederdi onu. Çok ışık olsun istemezdi. Kocasını ise aydınlığı severdi. Ezberlemişti omuz başlarının dikliğini, onları örten sık siyah kılları, sırt kaslarını, boynundaki dışarı fırlayacakmış gibi duran omuru, belinin içeri çöküklüğünü ve oradan başlayarak aşağıya doğru uzanan tüylerini. Sağ kalçasının üzerinde kuyruk sokumuna yakın yerde siyah büyükçe bir ben vardı. Kalçaları kasılıp gevşerken bir kaybolur bir görünürdü. Ritmik hareketi süresince gözlerini ondan ayıramaz, bir kez bile dokunmadığı o beni coşkuyla içinden defalarca öperdi. Dün gece uykusu kaçınca onu epeyce seyretilmişti. Omuz başları eski sertliğini kaybetmiş, kılları seyrekleşmişti. Sağ eli yanağını içine alacak şekilde başı ile yastık arasındaydı, bir hazineyi avucunda taşır gibi. Sol eliyle de dirseğini kavramıştı taşıma işine yardımcı olsun diye. Gece boyunca konumunu sık sık değiştirdiği bacaklarından biri diğerinin üzerine hafifçe kıvrıktı. Uyanıkken kurulmuş zemberek gibi gergin bedeninin bu boşalmış halinde, teslimiyetinde biraz da iç burkan bir şeyler vardı. Derin derin nefes alıyor, alırken göğüs kafesinden; yokuş tırmanan 50 model damperliler gibi ses çıkıyordu. Nefesini salarken kapalı dudaklarının bir yarısı yanağına dolan hava ile yukarıya doğru yükseliyor, sonra da kaynayan suyun baloncuklarının patlaması gibi birbirinden ayrılıyor, rahatlamanın puf sesi ile özgürlüğe çıkıyordu.

Şimdi nasıl da uzaktılar birbirlerine. İki yıl önce kocası yeni keşfediyormuş gibi bir tutkulu dönem yaşamıştı, bedenine karşı. Birkaç ay sürmüştü bu arzuyla sarılışlar ve sıklaşan sevişmeler. Sonra bıçakla kesilir gibi bitmişti. "O zaman anlamalıydım bir başka bedene özlemini bende giderdiğini," diye can sıkınlığıyla aklından geçirdi.

Parmak uçlarını diliyle hafice ıslattı. Omzunun üzerine düşen saç telini alıp bu ıslaklıkla iki eli arasında yuvarlayarak kıvırdı. Pencereden dışarıya bıraktı. Rüzgârın sahiplenip yere düşürmeyişi, havalandırışını izledi. Saç teli çürümezdi. Daha uzaklarda bir yerlerde var olacaktı. Neyse ki kendinden uzaklaştırmıştı. Çünkü kocası soğuk çorbadan ve içinden çıkan saçtan, kıldan nefret ederdi.

Kapı çalıyordu. Üst üste ısrarla çalan kapıyı yüzünün en güzel gülümseyişi ile açtı. Alt komşusu yine kocasını yollamıştı. Adamın gözlerine içtenlikle baktı. "Buyurun," dedi.

Bu sabah çarşafı iyi ki, doğudaki pencereden silkelemişti.

Taş

Hülya ACET

esnaf tenteleri
semsiyeler
sözüm size

alıkoymayın taşları
yağmurun ve güneşin
göğüsünden

BULAŞIK MAKİNESİ

Özlem ŞAN

Geçen bulaşık makinesi bozuldu. Bütün birikmiş bulaşıkları yıkamak da bana kaldı. Hakan elini sürmez. “Bir tamirci çağır, yaptır şu makineyi. Ne uğraşıyorsun?” diyor. Benimse ona diyecek ne sözüm ne de enerjim var. Söylene söylene yıkıyorum. Zaten hep böyle olur. Bütün hafta birikir bulaşık. Onca bulaşık, bizim emektar dediğimiz, eski model küçük makineye sığmaz. Ağır çalışır. Birikenlerin yarısını iki saatte yıkar. Benim de elim ağırdır. Kalan yarısını yıkamam iki saatimi alır. Berabere bitirirdik emektarla.

Bir ara, üst kat komşu, bana en iyi bulaşık makinesi nedir diye sormuştu. Boş bir ifadeyle bakakaldım kadının yüzüne. Anahtar yine kilide takılmış, çekeliyorum çıksın, karanlıktan da göremiyorum. Işık söndü sandım. Meğer üzerime bir karaltı düşmüş. Kapkara kıvrıkcık saçlı bir baş, o başa kaşık kadar yoğurt beyazı bir yüz, içine göçmüş kara gözler, tövbe tövbe...

- Ne istediniz?

- Size bir şey soracaktım.

Ne soracak? Sallabaş selamlarımız, olmadı bir günaydın, arada bir nasılsınız, ne işle meşgulsünüz, kaç çocuk, yok çocuk, o kadardık. Bir de birbirimize duyurduğumuz sesler. Apartmana yeni taşındığımız zaman kocasıyla apartmanın girişinde karşılaştım bir gün. Biz de sizinle konuşacaktık demişti. O koskoca adam ezile büzüle büyük oğlunun hiperaktif olduğunu anlattı. “İlaçla daha iyi oldu ama arada duramaz oluyor yerinde” dedi. Üzüldüm haline. Hiç sorun değildi tabii. Birbirimizi idare edecektik işte.

Kazım ayağı öyle değilmiş sonra anladık. Çocuğun hiperaktifliği kadar, bu karşımda başka evinde çok başka adamın öfkeli gür sesi, annenin tiz ve yüksek ses söylenmeleri, küçük kızın abisinin temposuna uyan koşturmacalı neşesi, bir orkestra performansı kalitesini yakalıyordu. Sonunda baba kapıyı küt diye çarpar, patır patır iner merdivenleri. Onun ardından oğlan bağırarak vurur ayaklarını yere: “Bu evde bir huzur bulamayacak mıyım ben!” Ve bir süre sesler kesilir. Sonra yavaş yavaş kadın homurdanarak ya bir bulaşık makinesini boşaltır ya da doldurur. Tabak çanak sesleri apartman boşluğundaki martı seslerine

karışır. Mutfaktan boşluğa dökülen söylenmelerini dinleriz. Hakan, bu kadın adamı çıldırtır diyor. Adam ondan böyle öfkeliymiş. Kadının adını da unuttum. Zuhall miydi Çiğdem miydi... O gün de başıma dikilmiş. Bana bulaşık makinesi soruyor.

Biz bununla bir keresinde fırında karşılaşmıştık. Dönüşte eve doğru yürüdük. Selamlaştıktan sonra ben halini hatırlarını sorup hızlanırdım diyardım. Ne iş yapıyorum diye sordu. Sorunun başına da kısık bir sesle, "Bizim oğlan çok ses yapmıyor inşallah." cümlesini ilıstırdi. Bende o kısık ateşte pişen olaydan kibarca bahsetmenin yollarını arıyordum. Ben evden çalıştığım içindi. Yazdığım için aslında. Odaklanmak zor oluyordu biraz. Kadın sözümü kesti. Alışveriş sitelerine ürün tanıtımı yazıyorum. Evet. Kampanya oluyor yazdığım sitelerde. Kadın sordu durdu. Bugünlerde bulaşık makineleri yazıyorum. Evde yazıyorum. Odaklanmak... Tabii, yazarken epey araştırmak durumunda kalıyoruz. Biraz ses... O dediğini, her makine yapıyor aslında. Tuzu ihmal edince oluyor. Tuz koyup bir daha çalıştırmayı deneyin.

Denemiş. Hâlâ kirliymiş bulaşıklar. Dünyanın tuzunu akıtmış yine de fayda etmemiş. Makineden sonra hepsini tekrar yıkamak zorunda kalıyordum. Ne enerji ama demiştim içimden. Pazar günleri süren altı saatlik süpürge moratonlarına, her gün eşyaların oraya buraya çekilmesine, eski su tesisatının evlerinde harcanan su miktarını litre litre duymasına bakarak kadının temizlik hastası biri olduğunu düşünüyordum zaten. Çok da şaşırmadım. Parlatıcı kullanılıyor musunuz diye sordum. Makineden mat çıkıyorsa bardaklar... Kirli sanıp tekrar mı yıkıyor ne? Bir yandan da çilingir mi bulsam diye düşünüyorum. Anahtar takılmış eski kilide. Ne açıp içeri girebiliyorum ne çıkarıp çekip gidebiliyorum. Kadın da başımda. Sonunda kapının başındaki çaresizliğimi görüp anahtara asıldı kadın. Çekti çıkarttı çat diye. "Kilidi yağlamak lazım" dedi. Elindeki anahtarı da bıçak gibi doğrultmuş bana. Gözlerinin içinde kara kara pırıltilar... Kapıverdim anahtarı elinden. Tekrar kilide soktum. Anahtarı döndürebildim bu sefer. İki üç tane bulaşık makinesi modeli söyledim hızlıca. Eve girerken teşekkür ettim. O da teşekkür etti, gitti.

İki gün sonra büyük olay koptu üst katta. Önce baba oğluna bağdı. Oğul annesine, anne babaya, baba anneye, küçük kız ortaya... Kapılar çarpıldı. Tabak çanak kırıldı. Evin bir o yanına bir bu yanına koşuldu. Sanki güm diye düştü biri. Ev titredi. Sonra bir sürüklenme sesi geldi. Eşya çekiyor olamazlar. Hakan'a polisi mi arasak dedim. Karışmayalım bu noktada, dedi. Artık hangi noktaysa o? Adamın kapıyı vurup evden çıkışını duymasaydım arayacaktım ben. "Yetti

be! Yetti lan!" diye bağıra bağıra indi merdivenleri. O gündür adam ortada yok.

Ondan sonra birileri geldi gitti. Yaşlı teyzeler, amcalar, genç kızlar, nineler... Kadının her misafirde tekrarlanan öfkeli tiradı, apartman boşluğundaki martıların seslerine karıştı günlerce. Sonra yavaş yavaş dindi sesler. Küçük kız daha az ağlar oldu. Oğlanın bir akşamüstleri müzik sesi geliyor. Hakan'la zevkleri aynı. Klasik rock şarkılarını açtığı için sorun olmuyor. Bazen de kadın bulaşık yıkarken şarkı söylüyor. Arabesk parçalar ama olsun. O bile kavga seslerinden iyidir. Geçen sabah kapım çalınmıştı. Üç adam vardı, arkalarında koca bir karton kutu.

- Zerrin Hanım siz misiniz?

- Hayır.

- Daire 10?

- Üst kat.

Zerrin'miş adı. Baktım kutuya, bulaşık makinesi resminin üzerinde özellikleri yazıyor. Enerji tasarruflu, on iki yıkama programlı. En iyisi dediğimi almış. Son model bir şey. Emektar paydos dediğinden beri, makineleri araştırıyordum ben de. Hakan'a kalsa, bir tamirci çağırıp yaptıracağız. Bence, tamir edilse bile emektar çok dayanmaz. Tamir parası boşuna gidecek gibi geliyor. Acaba Zerrin memnun mu yeni makinesinden? Bir ara görsem de sorsam diyorum.

OKUMA NOTLARIM:

Doğanın tarafında bir manifesto olarak:
“Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerine”

Şengül CAN

Ödül meselesi geçmişten beri tartışmalı bir konu. Zaten tek bir doğru da yok bu konuda. Ama bir yazarın eserini görünür yapmanın da yollarında biri. Hele ki yaşadığımız çağı düşününce. 2018’de Nobel Edebiyat Ödülünü alan Olga Tokarczuk bunun dışında başka birçok ödüle de hak kazandı. Böylece yazdıkları daha fazla dile çevrildi, kitaplarının başka ülkelerden birçok okura ulaşma fırsatı oldu. Yine Türkiye çevirisinde mavi arka plan üzerine geyik figürlü bir kapak ile yayınlanan kitaba belli bir ilginin olduğu da inkâr edilemez. Ödül kimi okura çekici gelirken kimi okur için de önyargılar barındırabilir. Kitap hakkında birçok şey duydum okumadan önce. Tabii ki Nobelli bir yazar olması ve bunun yanında yazarın ekolojist bir aktivist olması ve böyle bir romanın tanınması... Bu durumda ödülün edebiyat komitesi de yeni dünya düzeninde yerini mi alıyordu? Kitabın beni hayal kırıklığına uğratmamasını dileyerek okumaya başladım. Böyle kitlesel bir okuyucuya ulaşan bir romanın meselesi acaba yeterince anlaşılabilmiş midir?

Romanın temel meselesini bir cinayet kurgusuyla birleştirmiş yazar. Ayrıca bir polisiye roman olabilecek veriler de mevcut romanda. Gizemli cinayetler serisi, katili bulmaya çalışan komiser ve yardımcıları, cinayetten hem ürken hem de cinayeti merak eden kasabalı. Her seferinde başka küçük deliller bırakarak etrafındaki halkayı daraltarak seri cinayetlerine devam eden katil. Roman bu yönüyle bir polisiye midir? Ya da bir gerilim romanı. Evet elimizdeki bütün verilere rağmen romanın böyle bir derdi yoktur aslında. Romanda başından itibaren cinayetleri kimin işleyebileceğini tahmin etmek mümkün. Ve roman cinayetler silsilesi ile aslında lineer bir çizgide ilerliyormuş gibi bir izlenim verse de. Her cinayet bizi daha içe dönmeye, insan-doğa ilişkisi üzerine düşünmeye yöneltir. Kitap boyunca aslında insan-doğa döngüsellliğini sorgulatur. Bu gerilimi yaratan



tam da insan-doğa ilişkisi. Tabii bu duruma ek olarak kara kış atmosferi, Polonya'nın doğası, başkahraman Janina'nın insanlardan çok hayvanlara yakın duruşu. Koca kış evde birkaç komşusu dışından kimseyle görüşmemesi de romanı gizemli bir atmosfere taşır. Her düşünce adeta bu taraf olma ve taraf tutma etrafında şekillenir. Bu anlamda taraf tutan bir roman. Doğanın ve hayvanların tarafını. Bence ortaya attığı en önemli mesele türçülük. Bu düşünce, kitap boyunca çeşitli şekillerde ortaya çıkıp yitip tekrar parlar. Her cinayet anında, gerilimin doruklara çıkışı her bölümde adeta bir manifesto gibidir.

“Ben bir hayvandım, yaşadım ve yedim, yeşil otlaklarda otladım, gençler doğurdum, onları gövdemle sıcak tuttum, yuvalar yaptım, görevimi yerine getirdim. Onları öldürdüğünüzde, korku ve dehşet içinde can verirler- dün cesedi önümde yatan Yaban Domuzu gibi; hâlâ orada yatmakta, kirletilmiş, çamurlanmış, kanla sıvanmış, leş haline gelmiş- onları cehenneme mahkûm ettiğinizde, tüm dünya cehenneme döner. İnsanlar bunu göremiyor mu?” (123)

Gizemli, karanlık atmosferi tamamlayan Janina karakteri de böyle yaratılmıştır. Janina Polonya'da bir köyde kış mevsiminde tanıdıklarının yazlık evlerine göz kulak olur. Zaman zaman da köyde İngilizce öğretmenliği yapar. Ve bol bol William Blake'in şiirlerini çevirir. Alıntılarda bu şiirlere yer verilen romanda Blake'in şiirleri de bu büyütlü, gizemli atmosferin bir tamamlayıcısıdır.

Orta yaş üzerindeki bu kadın, kimileri tarafından yaşlı bir bunak olarak görülür. Doğayı ve hayvanları bu kadar çok sevmesi ve insanın bütün bunlar üzerindeki tahakkümü onu zaman içerisinde daha da öfkeli biri haline getirir. Bu durum da kasabasının gözünde kaçık olmak için yeterli bir sebeptir. Bu taşra atmosferinde Janina'nın rolü de “kasabanın delisi” olmaktır. Üstelik bu durumun da farkındadır. Gören, hisseden, her şeyin farkında olan bu kadın, bir yandan doğaya karşı ne kadar üstünlük kurmaya çalışsın da astroloji ve gezegenler ile ilgili bölümlerde aslında kendi hayatlarımızı dahi yönetemediğimizi, iperimizin o gezegenlerin elinde olduğunu ispatlamak ister. Roman boyunca bir dolu yıldız haritası ve gözlemi- ne yer verir. İnsanlar doğayla ve hayvanlarla nasıl oynuyorsa, gezegenler de insanlarla öyle oynar aslında. Belki bu bölümler kötücül ve bilim dışıdır. Zaten birçok kişi de astrologları sevmeyiz bu sebeple. Bütün bilim ve insan erdemi söylemlerinin inadına o küçük kasabada insanın vahşi, ikiyüzlü, zayıf tarafları gün yüzüne çıkar. Yazar bunları o kara kış, doğa atmosferinde büyütür büyütür ve onlara yakından bakar. Bir yandan hayvanların kaderini belirleyen avcılar bir yandan da Satürn, Plüton gibi yıldızları anlatır ve kasabadaki herkesin yıldız haritasını çıkartır.

Janina'nın dikkatimi çeken bir diğer özelliği de -ki karakterin bilinçli olarak böyle kurgulandığını düşünüyorum- yaşlı,

kimsenin sempatisini kazanmak için bir çabası olmayan, belki itici gelebilecek bir kadın. Mahcup veya sevimli görünme derdi yok. Belki okur tarafından da kimi zaman sevilip empati kurulamayacak bir kişidir. Karakter gücünü de buradan alır büyük ölçüde. Ayrıca hayvanlar için tuttuğu yasa da sığınan bir öfke halindedir.

“Keder, büyük keder duymuştum, her ölü hayvan için bitmeyecek bir yas duygusu. Biri bitiyor, öteki başlıyor, bu yüzden hep yastayım. Durumum bu. Kanla lekelenmiş karda diz çöküp Domuzun kaba tüylerini okşadım. Soğuk ve sert.” (s.117)

Roman bütün bunların yanında vejetaryen edebiyata dair de düşündürür. Bu nedenle kitabı Etin Cinsel Politikası ile birlikte okuduğumuzda daha geniş, katmanlı ve kıskırtıcı bir okuma vadeder:

“Vitrininde, büyük kırmızı kesilmiş gövde yığınlarının asılı olduğu bir dükkânın önünden geçerken hiç bunun gerçekten ne olduğunu düşünmek için duruyor musunuz? Bu konuda hiç düşünmüyorsunuz, değil mi? Veya bir kebab ya da köfte sipariş ettiğinizde- aslında ne alıyorsunuz? Bunda kötü bir şey yok. Suç normal, günlük aktivite olarak kabul ediliyor. Herkes suçu işliyor. Toplama kampları normal olsaydı, dünya işte tam böyle görünürdü. Kimse onları yanlış bulmazdı.” (122)

Bunun gibi birçok örnek sıralayabiliriz romanın içerisinde. Bitki çorbaları ve etsiz tarifler de cabası.

Mesela en önemli konulardan biri dille hayvan ölümlerinin nasıl yok sayıldığını “kayıp gönderge” de denilen bu kavramı, romanda birçok bölümde adeta ilmek ilmek işler. Bunu Etin Cinsel Politikasından yola çıkarak biraz açalım:

“Bir hayvan ölmeksizin kimse et yiyemez. Yaşayan hayvan da böylece et kavramı içerisinde kayıp bir göndergeye tekabül eder. Kayıp gönderge, hem hayvanın bağımsız bir varlık olarak varlığını unutmamıza imkân verir, hem de hayvanları görünür kılma çabalarına direnmemizi mümkün kılar.” (s.100)

Sözlerime son verirken tam da bu noktada yazar, hayvanlarla ilgili hemen hemen bütün sözcükleri özel isim gibi düşünerek büyük harf ile başlatarak adeta bu kayıp gönderge meselesine bir müdahalede bulunur. Ve sen dilini kullanarak okura da bir mesaj vermek istiyor gibidir: *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde*.

Kaynaklar

Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde (Çeviri: Neşe Taluy Yüce), Olga Tokarczuk, Timaş Yayınları, 1. Basım

Etin Cinsel Politikası (Feminist- Vejetaryen Eleştirel Kuram, Çeviri: G. Tezcan, M. E. Boyacıoğlu), Carol J. Adams, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım

MAYIS SIKINTISI

Derman GÜLMEZ

Fatoş'a...

“Acele edin” diyor halam. Sıcacık bir gün. Bir mayıs günü. Üzerimizde “yine de soğuk olur” endişesiyle giydiğimiz kalın hırkalar. Terliyoruz hepimiz. Bütün yaşlar birbirine karışmış. Üşümekten, acıkmaktan, parasız kalmaktan hep korkarız biz. Ailecek en çok aç kalmaktan korktuğumuz için sürekli sorarız birbirimize: “Aç mısın?” Sonra çantalarımızda daima bir hırka, bir yelek bulunur. Üşümeyelim diye. Cüzdanlarımızın bir köşesinde kötü gün parası. Böyle alışmışız. Halamın kısık sesi duyuluyor yine, “Acele edin. Bizi bekliyorlar. Kızım, Sedef, amcanlara ekmek arası verdin mi?”

Sedef ablam ters ters bakıyor halama. Etek uçlarından da çocuklar çekiştiriyor bir yandan. Kocasının sesi geliyor karşı kaldırımdan. “Hadi Sedef hadi Sedef...” Terlemiş. Bütün yaşları birbirine karışmış. Halam yine sesleniyor, “Ayrılanları kim getirecek kızım? Ayarlandı mı? Bak kimse aç kalmasın. Kars’tan misafirler gelecek. İzmir’dekiler de birazdan inerler. Onlar direkt gidecekler zaten. Bir biz kaldık bak en son biz gideceğiz. Hay Allah’ım. Hadi Serkan hadi oğlum. Çıkamadınız şu evden bir!” Halam bu kez Serkan abime sesleniyor. Çocuklarını, Ayşe yengemi alıp çıkacak evden. Halam sürekli birilerine sesleniyor. Diyalog kurmak, ses çıkarmak istiyor. Halam korkuyor... Bir an bir sessizlik olsa, o zaman kopacak fırtına. Korkuyor susmaktan. Bir susarsa, ömrünün son iki yılını çağırarak sokağa. O dilsiz iki yıl gelip konuşacak asfaltta. Asfalt, kaldırım, sokak ağlayacak sonra. Yoldan gelenler yemeklerini yerken boğazlarına dizilecek lokmaları; halamın saçları böyle derli toplu olmayacak. Bütün sessiz geçmiş geceler ve gündüzler sese gelip ortalığı ayağa kaldıracak. Herkes doycak sonra, herkes ısınacak, kimse parasız kalmayacak. Hep birlikte ısıtacaklar sokağı. Mayıs güneşi buharlaştıracak ortaya çıkan ateşi. Korktuğundan sürekli sesleniyor sağa sola. Eniştem gitti çoktan. Eniştem bu işlerin ustasıdır. Gidecekler yalnız kalmayacak orada, sahipsiz

kalmayacak. Eniştem ve onunla giden amcalarım misafirleri karşılayacak. Halam bir yandan herkesi arabalara dolduruyor sokakta, bir yandan da “Hadi!” diyor. Misafirlere ayıp olmasın. Sonra suratlarımıza bakıyor. “Bugün değil. Bugün değil. Asmayın suratınız. Ayıptır. Bugün, onun günü. Bugün herkes onun için koşturacak. Ne varmış işten izin alıp geldiyseniz, ne varmış sarktıysa işleriniz? Bugün onun günü.” Halam konuşuyor sürekli. Benim, Eren’in, Mahir’in, Senem’in, annemin, Nesrin’in, hepimizin yüzlerine bakıp konuşuyor, kiminle konuştuğunu bile bilmeden. Oysa hiçbirimizin aklında iş yok. Hiçbirimizin aklında hiçbir şey yok. “Anne” diyor arabadan bir ses. “Annneeee!” diye uzatıyor sesini, arabanın kapısından sokağa doğru. “Annnee! Can uyandı anne!” Halam koşup Elif’le Can’ı kucağına alıyor. “Tamam kuzum, tamam yavrum. Hadi gidiyoruz. Hadi yavrum” diyerek sakinleştirmeye çalışıyor çocukları. Arabalara biniyor herkes. Elif, bu kez halama sesleniyor, “Anneanne, annem hastaneden gelmedi mi daha?” Halam yeniden bağırıyor sokağa, “Herkes bindi mi arabalara? Hadi artık gidiyoruz. Hadi. Geç kalmayalım hadi!” Serkan abim bir arabaya, Sedef ablam, kocası, çocukları bir arabaya; bizler bulduğumuz yerlere oturuyoruz arabalarda. Ben halamın olduğu arabadayım. Hayır hala aç değiliz. Yok halam, üşümüyoruz. Evet halam paramız var cebimizde sen merak etme. Uzun uzun gidiyoruz sonra. Elif ve Can’ın kırık dökük cevapsız sorularıyla, halamın durmadan aç olup olmadığımızı merak eden sorularıyla varıyoruz. Halam herkese sarılıp onların halini hatırını soruyor. Hala misafir ağırlıyor halam. Üzerimizde kalın hırkalar duruyor hala. Ceplerimizde yalnız kötü gün parası... Hepimizinkini toplasan bir halta yaramaz ama. Hepimizin yoksulluğu erişemiyor sonunda sana.

Babam erik toplamış bahçeden. En sevdiklerinden. Halam selamlaşmayı bitirmiş tam, abisiyle göz göze geliyor. Yanına yürüyor babamın. Babam erikleri çıkarıyor cebinden. Halam sarılıyor babama. Suskun. Saatlerdir ilk defa suskun, sarılıyor. Biz, ellerimizde gülsuyu şişeleriyle duruyoruz öylece. Öyle istemişsin sen. İki yıl boyunca hep demişsin ki, bol bol gülsuyu getirin. Sonra demişsin mavi gül. “Kız,” demiş halam, “gülün mavisi mi olur?” Tutturmuşsun mavi olacak güller. Mavi güller, gülsuyu, ayran, terimiz, yaşımızla duruyoruz. Elif, göğre bakıyor, gökten seni getirecek gibi. Bir eli, Can’ın elini tutuyor. Babamın elindeki erikler toprağa düşüyor bir bir. Halam bir vaveyla koparıyor oracıkta. Üşümeyesin diye ördüğü

kazakları toprağa düşürüyor. Kimse konuşmuyor. Başka şehirlerden gelen onca insan, mahalleden çıkıp gelenler, arabalardan inenler... Hepsinin gözü halamda. Kopacaktı elbet vaveyla. Koptu sonunda vaveyla.

Yiyemediğin yemekler, içemediğin ayranlarla buradayız şimdi. Kaç insan doğduğu gün çeker gider şu dünyadan bilmiyorum ama senin açlığın, senin üşümüşlüğü, senin bütün yokluğun, yoksulluğunla, biz bütün yoksulluğumuzla bugün buradayız senin için. Sonunda beklediğin gün, beklediğin gibi; yiyemediğin yemekleri yiyecekler, sevdiğin kokuları dökecekler üstüne.

Ve hiçbir işe yaramıyor hırkalarımız, elimizdeki ekmekler, ceplerimizde kalmış üç beş kuruş. İnsanın en büyük endişesi, en büyük sınavı olurmuş meğer. Yaşlarımız birbirine karışıyor. Üşüyoruz. Ellerim hırkanın ceplerine giriyor. Ben de bir şey getirdim senin için. Sevdiğin renkli boncuklardan... Bugün senin günün. Öyle diyor annen. Öyle diyor halam. Herkes senin misafirin.

Kar Suçu

Emel İRTEM

kar örttü sefil uykusuzluğu
meyvesiz ağaçlar bahçemde heykel
yağdıkça yağıyor bir delilik düşünden
bakıp pencereden üzüldüğüm yollar
bu sessizlikte nasıl bulacaklar bilmem
gidenin umutlu adresini

bir parça uyku dilenmiştim geceden
ölü dudaklardaki son inilti
çağırdı usul usul kar sesiyle beni
rüyam buz goncasına gizlenmiş bir ah
yatağım taştan yorganım ipekten
çıkmaq istedikçe bu resim çerçevesinden
dediler hep birlikte “burada kal”

kar hiç durmayacakmış gibi yağdı
baharı saklıyor ölü yapraklar üzerinde
bir kedi yürümüş sakın ve rahat
bir zamanlar onun telaşla geçtiği yerde

komşunun penceresini kırmış çocuklar
kiraz ağacını budamış bir işgüzar
her şey donmuş titreşmiyor atomlar
dünyaya bazı gölgeler düşüyor
varoluşun ağırlığına dayanmayan

pencereye teslim olmuş bir kederli yüz
soğuk ısırması, acı kesmiş, gönül düşmüş
gönül düşmüş, beyaz ayrılık, kar suçu
atmasını durdurmuş kalbin, içi pas dolu
bir başka hayatta uçamayan kuşlar
izlerine konmuş peşlerindeki kedilerin

ısıtmayan güneş buz kesen rüzgâr
şen şarkıları uçurumlara kovalar
bütün adreslerim simli kartpostal resimleri
hızla yok olan rüyalarımın bahçesi
o bahçeden gidişler nasıl kalpten vurur?
kalp aynı silahla vurulduğunu nasıl unuttur?
yerde çırpınan kuşa bakıp tutuşur
tozar atmosfere karışır sevmeye yeteneği

KIYAM

Birgöl SEVİNÇLİ

Sabahın ilk ışıkları olmalı duvardaki gölgenin sebebi. Henüz belli belirsiz.

Oda. Büyük bir yatak, kendiyle savaştığı uykusuz gecelerden çukur ortası, başlığı ferforjeden eski. Ma-viydi ilk aldığıında, iki yılı var o günün sabahı siyaha boyadı. Duvara dayanmış, yer yer dökülmüş boyası. Kocaman bir afiş duvarda, geçmiş zamanlardan ezber ettiği filmde; les amants du pont-neuf. Başucunda-ki komodinin üstünde, çatlamış minik vazoda kurumuş papatyalar. Suyu çekilmiş bedeni gibi. Üzerinde Mayakovski, Rimbaud, Kaan, aralarında küçük not kâğıtları, bir kalem, sağı solu karalanmış lekelenmiş bir defter. Boşalmış bir su şişesi. Yerde kaloriferin önünde rengi solmuş büyükçe bir minder, yanında kitap-lardan bir yığın, dağınık. Uzun konsolun üstünde sıralanmış pikap ve plaklar, en önde duruyor en sevdiği albüm “What a Wonderful World”. Deri sandalyenin lime lime oturağı, az kalmış görünmesine iskeletinin. Uzaktaki ormana bakan mor perdeli pencerenin karşısında; sağlıklı yaşam, doğru beslenme, beslenmenin kanser tedavisindeki gücü, beden ve ruh sağlığı üzerine onlarca kitabın bulunduğu bir kütüphane arasında sıkışmış melek bibloları.

Kaç gün geçti bilmiyor. Ayakları karnında oturuyor yatakta çukur büyüyor çukura sığmak istiyor bir yere sığmak sığınmak istiyor ağlamaktan şişmiş gözleriyle. Elleri kolları çürük içinde delik deşik iğne izlerinden.

Akşamın ayak sesleri gündüzden kalma telaşa karışıyor.

Bir kadın ağır adımlarla çıkıyor üst geçit merdivenlerini. Meydan okur gibi herkesin acelesine, gelişine akşamın. Telaşsız. Usulca cebine sokuyor ellerini. Bir süre son basamakta bekliyor bir sigara yakıyor sanki birazdan biri çıkıp gelecekmış gibi aranıyor gözleri. Sonra bir sigara daha. Uzaktan bir ambulans sesi acı acı bağırıyor. Ne dedi duymadım bir mırıltı dudaklarında. Az ilerisinde yedi sekiz yaşlarında bir kız çocuğu üşümüş küçük ellerinde birkaç mendil. Usanmış belli ki sesi çıkmıyor. Gelene geçene gösterir gibi tutuyor elindekileri. Mevsim kış. Bir adam “Sana kaç kez söyledim,” diye çekiştiriyor yanındaki kadını. Kadın mah-cup. Genç adam önünde yürüyen kızın kalçasından alamıyor gözlerini. Kim bilir ne geçiyor aklından. Biri birine çarpıyor telaştan. Kimse kimseden özür de dilemiyor diye düşünüyor bir başkası. Kornaların sesi. Aşağıda bir taksici ile kavgaya tutuşmuş motosikletli adam. Taksici şimdi koyacak kafayı. Birkaç öğrenci kampüsteki baskılar üzerine hararetle tartışıyor. Elindeki telefona bakarak yürüten kız iki seksen düşü-yordu az kalsın. Amcanın biri yol soruyor genç çocuklar gülüyor peşinden “Bu devirde adres sormak ne ağabey ya diyor biri, diğeri tamamlıyor değil mi ya elindekini madem doğru düzgün kullanamayacaksın o telefona o kadar parayı niye verdin babalık,” diyor öteki. “Şu kocaman kulaklıkların özel bir adı var mıydı diye soruyor, kendileri değilse renkleri ne güzel,” diyor sarışın kızın el ele tutuştuğu delikanlı.

Bunların hepsini gördü duydu kadın. Sıradan bir akşam. Sıradan bir günün devamı.

Cebinden bir zarf çıkardı. O zarftan katlanmış bir kâğıt. Bir sigara yaktı. Bir süre bekledi. Bir nefes bir nefes daha. Özenle açtı kâğıdı. Okudu. Gözlerini kapadı. Hayır ağlamadı. Korkuluklara yaklaştı. Kâğıdı tekrar aynı özenle zarfa koydu. Elleri ceplerinde yüzü yola dönüktü. Bir şarkı mırıldanıyor gibiydi. Sesi öyle alçaktı ki şarkının sözleri anlaşılmıyordu. Ellerini ceplerinden çıkardı. Boş bir çuval gibi yola kendini bırakmadan tek bir kelam etti. Duyan olmadı.

“DOMANİ YANİ YARIN DEMEK” TÜRKÂN İLDENİZ

Nalan ÇELİK

Çıkma sokaklar şaşırtır, korkutur, düşündürür. Girip de çıkamamak vardır. Türkân İldeniz, “çıkma”ları sorun edinirken geçmişe döner: “Belki diyordum bir sabah güneş belki böler uykumu/ Ben o zamanlar Düzce’de küçümen bir kızcağızdım.”¹ 7 Ocak 1938 Düzce doğumlu İldeniz, memleketlidir. İlk ve ortaokulu Düzce’de okur. Küçük yaşlarda, konukluğa gelenlere şiirler okur, bayram törenlerinde şiir okuması için seçilir. Düzce’de lise olmadığından, İstanbul’a göçülür, Kandilli Kız Lisesi’ni bitirir. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne devam ederken evlenir. Ağır geçen hamileliği nedeniyle okulu bırakır. İstanbul Anakent Belediyesi’nden emekli olur. On sekiz yaşındayken şiirleri dergilerde yayınlanmaya başlar. İki kitabı yayınlanmıştır, Taşra Kızının Deliceleri, Havva Çıkma.

Çıkma Sokak Durağı’nda Haydar Haydar Günah Ne?

Çıkma’da olduğunun bilincinde, çıkma dakilerle tanışır. Leyla’sını arayanla başlar tanışma: “Yeter diyorum dinle beni, bu sokak çıkma sokak/ Bir elinde kadehin konuşuyor bir elinde kanlı bıçak/ Dinlemeden yürüyorsun sendeleye sendeleye/ Bırakıyorum artık peşini, var git nereye istersen/ Haydar Haydar günah senin bana ne”.

Âşık Nesimi, Haydar’la (aslan-cesur-Hz. Ali’nin lakabı) konuşmaktadır şiirinde. Yüzyıllar sonra İldeniz, kadın olarak çıkma sokaktakilerin arasında Haydar’la konuşmaya başlarken, kendinle de konuşur: “Ne yapmam gerekti bilmiyordum/ Kırsam bütün zincirleri açta kalırdım.” Aristoteles’e göre kölelik, özgür insanların varlığının gerekçesi, doğal haktır. Savaşta erkekler kılıçtan geçirilirken, kadın-çocuk ganimet olarak paylaşılıp, köleleştirilirdi. Ona göre savaş, “İtaat etmek için doğmuş olup da, boyun eğmeyi reddeden insanları ele geçirmeye olanak veren bir av.”² Köleler, kendiliğinden çalışan canlı bir alettir. Şair zincirlerini kırsa açta kalacaktır. Sistem, av-erildir.

Dinden ağır basan, rengin önceliği ile birlikte kadın olmak kölelik gerekçesidir. Clay, bacaklarını uzatıp, ellerini ensesinde birleştirirken şöyle der eşine: “Otur Dene, Hepimiz beyazız burada. Ayakta dura dura kök salacaksın olduğun yere.”³ Renk ayrımcılığının çeşitleri vardır. Dini ticarete çeviren papaz Semon, zenci

kadınlarla yatmayı hak görmektedir. “O hınzır melezin biriydi. Melez olduğunu haber vermeliydin. Bir zenciye nasıl muamele edileceğini bilirim ben. Ama hınzır melezlerle cıngar çıkarmak daha tehlikelidir. Kendilerini beyazlarla bir tutar ve o kafayla hareket ederler.”⁷⁴ Clay, papazı neden uyarmamıştır? “Sizin gibi akıllı bir adam, Sugar’ın kocasının da kendisi gibi melez olacağını tahmin etmeliydi. Onun gibi açık renkli melezler zencilerle pek düşüp kalkmazlar.”⁷⁵ Köleler arasında da ayırım vardı. İldeniz, dünyanın ilk sömürgesi kölelik çıkmazındaki kadını anlatır: “Bana gelince: Ben yaşanmadan eskiyen dünlere küfür okuyorum/ Beşik yıllarıma üç sıra, çocuk yıllarıma altı/ Bugüne dokuz sıra okuyorum gelecekte bütün umudum/ Çünkü geçmiş geçmiş değil yaşamış olmalıydı/ Ve ben “sevmiyorsam kimseyi kendimden özge/ Haydar Haydar günah benim sana ne.”

Başkaları için yaşamının ezberletildiği kadınlar çıkmazının sevgisizliğe sığınan sürecinde Lütfü’yle, Yorgo ne durumdadır? “Lütfü kantinde Rodinin düşünen adamı/ Bilmiyor oysaki düşünmek yasak/ Kendini nerede kaybetmişti bir bilse/ Bir bilse sanıyor ki hemen bulacak/ Çinkoyu eriten şarapları Yorgon’un derdini eritmiyor/ Süheylâ’yı her gördüğünde çoğalıyor özlemi/ Beş yıl önce kaybetmişti kendini hiç değilse bunu biliyor/ Dön beş yıl önceye kendini bul diyorum hayır diyor gözleri/ Ne denli yakınsa aradıkları - bakışları o denli donuk/ (.) Bulamazlarsa bile Haydar Haydar günah onların kime ne?”

Delice Gelgit

Çıkmaz sokaklardan Taşra Kızının Deliceleri’ne⁶ yol alalım. Şiirlerin arasında ressam Hasan Kavrak’un desenleri yer alıyor. Taşra Kızının Deliceleri adlı ilk bölüm, kadının aşka “gelgit”lerinde başlıksız şiirler “Gözlerim seni görünce güzel/ Saçların senin için uzun/ Tenim seninle sıcak böyle/ Sakınmalar gereksiz bunu yeni anladım/ kırıp dikenli telleri geldim yanına.” Dikenli telleri aşmak, kimlikleri bir yana bırakıp kişilik olma halidir. Kişiliğin yaşam aksesuarlarıdır kimlikler. Kişilik alanında yapayalnızsınızdır. Hele kadınsınız.

Bölümün ikinci şiirinde “Uzağı göremiyoruz, yakın daha da uzakta/ Bir kuralla yaşadıkça, öldük başka kuralla/(.) Sevda tüten mektupları ellerimiz yazdı - kabul/ biz yazmadık ama/ Heyecanlı yaşamaya özendik/ görücüye çıkan kızlarca - susuzluğumuzdan/ Eğer yol bulaydık kaynaklara varan / çırpınanı derinine daha çekmeseydi bataklık/ şimdi giderayak eski sevdalara bir - unutmama beni- atmazdık.” Bir şey söyleyemeyen mektuplar, bataklıklar. Görücüye çıkmanın, sokağa-yaşama çıkmak sayıldığı “kuş yuvadan uçtu”, babadan-kocaya devren kurallar dizisinde, yaşam kaynağını arayış, kendini arama isteğidir. Kendisi kimdir? Sokaklar yaşamın kaynaklarındandır. Cins

ayrımcılığı nedeniyle çaresiz bırakılmışlığın sözcüklerinden arınmış C. Hakkı Zariç’ten bir dize : “Kadıköy’de sokağa atılmış akşam gibi çoğalıyor tedirginliğin kokusu.”⁷⁷ Kimliklerden uzaklaşmış, kişiliğin oluşturduğu bir dize. Akşam-sokak, deneyimlenip-duyumsanıp, çoğalan şeyin su yüzüne çıkışı. Sokakların içselleştirildiği birkaç dize de Cenk Kolçak’tan “Her gece her gece derisi yüzülen bir bahar/ Diyorum, Şehrin aryası değildir bu/ Hanidir damıtılan yüzlerimizdir sokaklar.”⁷⁸

Roman ve öyküler, erkeklerin seyahat haritası gibidir. Konum bilgileri keyiflerine göre değişir. Albrecht van der Qualen: “Floransa’ya bilet almış almasına bakmayarak kompartımandan çıktı dışarı, mütevazı gar binasının içinde yürüyerek emanete geldi, valizini bıraktı, ardından bir puro yakıp ellerini - ne baston, ne de şemsiye almıştı yanına - paltosunun ceplerine soktu ve istasyondan ayrıldı.”⁷⁹ Thomas Mann’ın, Qualen karakteri, amacı olmadan ışıkların son bulduğu kentin çıkışında kiralık bir odada gardıroptan çınlıplak çıkan bir kadının anlattığı hikâyeleri dinlemeye başlar. Kadın, “kendini” arayan “flâneur”lara (aylak kent gezginleri) hâlâ hikâyeler anlatıyordur mudur? Hikâye okuyan kadın, gardıroptan çıkacak bir erkeğin anlattığı hikâyeleri dinlemek için sokağa niye çıkamamıştır? Gezgin olabilme ayrıcalığı, yürümeye başladığında erkek çocuklarına sunulan ilk armağanlardandır.

Bölümün üçüncü şiirinde ötekileştirmenin başka boyutuna geçerez: “Yanımda olmadın mı ben zenciyim Afrika’da/ Sana süslüyorum güzelliğimi/ Ak-sert ellerini gördüğümde her/ İstemekler doğuyor içime sevmeyi/ Varsın çoğalsın kınamalar - duyan kim/ Erkekçe solukla yanımda - ürpereyim.” Yaşamı boyunca çevresindeki öbür kadınlarla birlikte kınanmayı hak ettiğine öyle alıştırılmıştır ki, zenci olmaksızın kınanmayı yeğ tutar. Kadının aidiyet duygusu katmerlidir. Kadın olmanın verdiği toplumsal cinsiyet aidiyeti, beyaz ırka aidiyet, erkeğe duyumsanan aidiyet. “Kimse bana, biz kendimizi ‘insan’ olarak sorguluyoruz demesin, diyor Fatmagül Berktaş: ‘Bu dünyada insanlar ‘kadın’ ve ‘erkek’ olarak varoluyorlar ve bu kategoriler de toplumsal ve kültürel olarak oluşturuluyor. Tıpkı sınıfsal aidiyet gibi, toplumsal cinsiyet de inkar edilemez bir aidiyettir. Hatta Engels’in de belirttiği gibi bu aidiyet, sınıfsal olandan bile önce gelir.”¹⁰ Toplumsal aidiyetlerimizin oluşturduğu bir yaşam döngüsünde, sınıfsal alanda bile kadın ve LGBT olarak yok sayılırken, “eşit işe eşit ücret” söylemi bıkkınlığında, beden/ ruh ikileminden ne zaman kurtulacağız. Bu çatışmayı en çok da kadınlar ve LGBT’liler yaşar-yaşatılırken.

Bölümün son şiirinde aşkın-cinselliğin gelgitini tamamlamaya çalışır. Çekim gücünden uzaklaşmalıdır. Nasıl yapacaktır? “Yirminci yaş yangınları taşıyorum boylu boyunca/

Özgeçmişim,

1938 yılında Bolu'nun ilçesi Düzce'de doğmuşum. İlk ve Ortaokulu Düzce'de; Liseyi İstanbul Kandilli Kız lisesinde okudum. Evliliğim doğrusuyla Hukuk Fakültesinden ayrıldım. Ece ve Ege adında iki kızım var. İstanbul Belediyesi'nden emekliyim. Kitaplarım: -Taşra Kızının Deliceleri-, -Havva Çıkmazı-

Her yanımla ateş her yanımla çıkmak çıkmak/ Volkanlar cehennemler diye öğrendiğin ne varsa gör işte onlar benim şimdi/ (.) Kendi kendime yetmediğimi artık anladım/ Dolanıp duruyorum yörende çünkü kan tutuyor beni/ Bu yaşta çekin benden, kork benden/ benden sakın/ Ben şeytanın çağımızdaki şekli" Kadın mineseytandır. "Eüzü Billahi Mineseytan Erracim.-Rahmeti ilahiden kovulmuş şeytanın şerrinden ve vesvesesinden Allahu Teâlâya sığınırım"¹¹ Genç kadınlara, "seni gidi şeytan," biraz yaş alınca cadı-cadaloz denen eril sistemde, kadın vesvesenin şiirini yazıyordu. Âdem'e elmayı, Havva'yla birlikte işbirliği yapıp, sunan şeytandır. Bu inanışla büyüyen insan, ruh/be-den ikileminde aşka nasıl yaklaşacaktır? "Alevlerim tütsülese de seni yaklaşıma/ Yaklaşma sonra yanarsın." Kadın dünyanın cehennemidir. Ceza olarak cennette hurililik yapacaktır. "Şüphesiz ki, korunanlar için büyük bir kurtuluş ve büyük meram vardır. Bahçeler ve üzüm bağları vardır. Göğüsleri yeni yeni olgunlaşan hep bir yaşta -kızlar- vardır. Doldu kadehler vardır."¹² Yirmili yaşların dünya şeytani, memeleri yeni çıkan (çocuk) cennet-hurisi olarak görevlendirilir.

Elem Çiçekleri başlığında ikinci bölüm şiirlerinde gelgit yerini "bekleyiş"e bırakır. Bekleyişin duyumsattığı ölümle hesaplaşma sürerken düş kurar: "Ufuk ardında gizlenen özelemler/ kısırlaşacak kahırlarınızdan/ Daha bir hınç, daha bir güç, daha bir inanç/ Alacağım Tanrılardan./ Tanrılar nektar dolduracak/ Olimpostan sağlığımıza kadeh kaldıracakım." Tek tanrılı inançta şarap erkeklerle sunulurken, çok tanrılı döneme sığınmak zorunda kalır. Tanrıçalar şarap içebiliyorsa da tanrılar nezdinde ikinci sınıftır. Zeus'un çapkınlıklarının sonucu tanrıçakadınların hayvan-ağaca dönüşmesinin hikâyesidir çok tanrılı yaşam. Düş kurmak, güç alıp devam edebilmektir. Virginia Woolf'da, sorun etmişti kadından esirgenen şarabı: "Çünkü Oxbridge gezim ve yenen yemekler kafamda sürüyle soru oluşturmuştu. Neden erkekler şarap, kadınlar su içiyordu? Neden cinsiyetlerden biri öylesine varlıklı, öbürü ise yoksuldu? Yoksulluğun kurmaca yazın üzerindeki etkisi neydi?"¹³ Bir de erkeğin gözünden bakalım şarap meselesine. Steinbeck'in, Danny'si, sevgilisi Doloreze şarap götürmeye karar verir, arkadaşlarına birer kadeh ikram edeceğim derken bir testi şarabın yarısını bitirirler. Danny, kendini avutmanın yollarını iç sesinde bulur: "Kadınlar çok içmemeli diye düşündü, Çabucak sapıttılar: hem kadınlarda bulunması gereken bazı duyguları da yitirirler."¹⁴ Kadının yitirmemesi gereken duyguları nelerdir? Kadeh

tokuşturmanın eşitliğinin yadsınmasında, Türken İldeniz'in "Delice"si olmak?

İldeniz'in bekleyişi, "Bekleyiş" başlıklı şiiriyle sürer: Ardarda geçen gemiler durmuyor bu limanda/ Duranlardan sen çıkmıyorsun/ (.) Durup şiirler okuyorum yoluna." Beklemek sorgulatur. Tutsak Sevgi başlıklı şiirinde "Seviyorum diye başlayacaktı savunmam" derken kınama, yargı, zincirler, yasa, sözcükleriyle hesaplaşır. "En yakın" bilinenler hesaplaşma nedenidir: "Oysa anam babam vardı ama/ Doğuştan öksüzdüm ben, yabancıydım/ İğreti sığındığım canavarlar arasından/ Alıp başımı şöylece uzak/ Çekip gitmekler tasarladım her an." Kız çocuğu teferruatır, soy-kimlik erkek tapusundadır. Evlerin iğreti sığınmacıları yarınasıdır: "Şimdi gönlümde o eski plâk çalıyor/ Domani yani yarın demek/ Sustur o plâğı içim parçalamıyor." Plak susmadığında bekleyiş içinde olan, "bekle" demeyi, yine aynı gelgitine bırakır. Pişman başlıklı şiirinde, susmayan plâğın bekleyişinde, "bekle" demeyi zarların gelgitine bırakır. "Sazlar çalınır Çamlıca'nın bahçelerinde/ Zarlar atılsa da atılmasa da/ Yenilmişim/ Bu gece ay doğarken bekle/ Bakarsın gelmişim." Gelgitler, bekleyişler, aşk özlemindeki şair ömrünü kimi adamıştır: "İsteme benden canımı Tanrım/ Ne cennet ne cehennem/ Ömrümü şiire adadım/ Kimseye vermem."

İlkel Çıplaklığında Örtülü Havva şiirinde, bir elmanın incir yaprağıyla örtünme başlangıcına neden oluşunu, eril düşüncenin başlangıç noktasından beri tahakkümünü, kadını seks objesi olarak görmesini eleştirir: "Ben bunu önceden söylemiştim/ Kanım Havva'nın kanı, etim afsundur diye/ Sonra etkisiz kalır yakınmaların/ Gelme üstüme üstüme/ İlkel güzelliği ne varsa Havva'nın/ giyimlerimle kat kat saklı." Aziz Mael yaşamı boyunca kiliseler yaptırıp, inançsızları Hristiyan dinine kazandırır. Şeytanın kandırmasıyla çıktığı yolculukta kendini bir adanın sahilinde bulur. Uzaktan gördüğü penguenleri insan sanıp vaftiz eder. Haber cennette duyulunca Tanrı bile zor durumda kalır. Penguenlerin artık giyinmesi gerektiğini düşünür. Hayvan kürklerini gemiyle getiren Magis adlı din adamı penguenleri görünce şöyle söyler: "Giysileri ile dolaşmaya başladıklarında, ahlak yasalarına uymaları gerekecek ve bundan dolayı büyülenecek, ikiye bölünecek ve acımasız olacaktır. (.) Erkek bir penguen dişi bir pengueni arzuladığında ne istediğini biliyor. Fakat dişi penguenler giydirildiğinde, erkek penguen kendisini neyin çektiğini tam olarak bilemeyecek. Düş gücü onun isteklerini sınırsız kılacak."¹⁵ Arzu başlangıcı erkek, nesnesi



yine kadındır. Yaşamı kurgulayan da eril.

Havva'dan Beri başlıklı şiirde kadının kurgulanmış tarihi yeniden incelenir: "İster ya ister elbet seni tutsaklamalar/ öyle görmek alışıklığı binler yıl önceden/ Bakmaların var yere yöneli-olmasını hiç/ çaresiz bakışına güçlendi oysa yenikti aslında/ kuytu mağaralarda daha pösteği giyinirken/ ta o zamanlardan kavgası bu zamana/ Kitabeler belgeler hem ne sevimsiz parşömen/ eşya derse sana ben hep isyancı/ Bir acılı çok zavallı tanıdım bu yıllar yılı süregelen/ öncesi gerdeğin baba, sonrası koca uyruğunda." Erilin, kadın kurgusuna başkaldırmıştır şair. Portakal Ağacında Oturan Kadın romanının Lavinia'sının sevgilisi Felipe'ye söyledikleri, erkeklerin ısrarla kadınlara kabul ettirmeye çalıştıkları eril tarihleridir. "Sen içgüdüsel uyaranlarına karşı sorumlu olmadığın için ben bütün yaşamım boyunca hoşgörü gösteremem. Her zaman ben anlayışlı olursam sonunda senin bütün davranışlarını kabul etmek zorunda kalırım."¹⁶ Benzeri cümleleri kuran, yaşamını değiştirmek isteyen kadınlar balkonlardan atılıyor, boğazları kesiliyor, varilde yakılıyor, kurşunlanıyor, tecavüze uğruyor, şiddet görüyor, eril sistemse birbirini destekleyerek erkeği affediyor. Katledilmiş kadınların mezarda bile eril sistemi affetmesi isteniyor. Çünkü o "elmayı sundu" kurgusunda.

Son Çare Düş Kurmada

Taşra Kızının Deliceleri'nin son bölümü, dört bölümden oluşan Kaçak, başlıklı şiirler. Ada, insanın çöp dağına çevirdiği, kara dünyasından kopan-kendini kurtarmış, koptuğunu bile unutmuş, kendiliğinden denizin dibinden çıkıvermiş yeni-aydınlık yaşam başlangıcını düşletir. Kaçak olmayı düşlediği yaşamda ada yerine, gemiye sığınmayı seçer şair. Nazım Hikmet'in "Çok yorgunum beni bekleme kaptan"¹⁷ dizesini anımsatır, İldeniz'in Kaçak bölümünün ilk dizesi: Işıkları bir yakıp söndürme Kaptan beni korkutamazsın/ (.) Çünkü aklıma koydum, çünkü kaçacağım." Gelgit, düş kırıklıkları, bekleyişlerden sonra, Kaptan sığındığı yerin karar vericisidir. Denizlerde dolaşmaktadır. Kadınların ortak dertlerini dinlemelidir. Nazım'ın kaptanı gönüllüdür, bekler yeter ki onu memleketine kavuştursun. İldeniz'in kaptanı Sieren kızlarının sesini dinlemeye hazır mıdır? "Sen de gezemezsen sokaklarda sere serpe/ Yedi rengin yokluğunda evden hiç çıkamasan/ Sesli düşünürken kırılma ortasından kalemin/ (.) Ne olduysa seni gördükten sonra oldu/ Ambarıyla güvertesiyle gemini gördükten sonra hem/ Suçsuzum, parasızım, kaçagım, bütün bildiğim bu/ beni anla." Kadınlar, yaşamın bilet satışı yasaklanmış kaçak yolcularıdır.

Şairin ardında bırakacağı eski yaşama söyleyecekleri sürer: "Koşmak, ulaşmak ona, kaçıp aranızdan kurtulmak ere-

ğim/ Oysa cümle geçitlerde hep siz hep devler benzeri durmak-
lığınız/ (.) Beni Kaptan bekliyor gemiye yetişeceğim.” Şair için
Kaptan hem meslek adı, hem erkeğin adıdır. Kocaya kaçmak
yerine, Kaptan’a kaçmak şairce bir kurgudur. Kadınlardan
çok duyduğum, ahlî-yakınmalî-özlemli bir cümle vardır,
Füruzan’ın, *Gül Mevsimidir* adlı öyküsünde geçer, “işte tam da
bu” dedirten. Mesaadet’in on dokuz yaşındaki torunu Nedim,
büyükannesinin odasına ne zaman girse, on dokuz yaşında-
ki fotoğrafının önünde durur. Mesaadet de kendi fotoğrafına
onunla yeniden baktığında aklına gelen aynı şeydir: “*Düğün
hazırlıklarının yapıldığı yıldır o yıl. Son kızlık fotoğrafım.*”¹⁸
“Son erkeklik fotoğrafım” lafını hiç duymamışken, kadınlara
bu cümleyi kurduran eril sistem, kızlık zarı üzerinden kızdan
bir anda kadına, hamilikle kadından anneye dönüştürür.
Çocuk gelinlerin, dedesi yaşındaki adamların bebeklerini do-
ğururken “Son kızlık fotoğrafım”ın anlamı-görünümü korku-
tucudur.

İldeniz, kaçaklığının sonunda: “*Beni gölgem karşılamasın
rıhtıma vardığımda/ her şeyden önce kendimden kaçış bu/ ben
yenilenmek istiyorum.*” Dayatılan kadınlık hallerine hayır de-
diğimizde “Şeytanı baştan çıkaran”, “şeytana pabucunu ters
giydiren” olarak namus bekçisi eril sistemin içinde işkenceler-
den işkence, ölümlerden ölüm beğen diyen tek sesli koronun
bitmeyen şarkısı içinde çayır faresi olup tünel kazmayı
düşleyebilirsiniz. Kaptan, Odysseus gibi kulaklarını tıkama-
mıştır: “*Bu üçüncü gündür ki haritayı çiziyorum gözlerimle/ Gü-
vertedeyim saçlarım rüzgâra bayrak/ Kaptan sanki eksenimde
yörünge/ Hayır Kaptan hayır incecğim yollarımız ayrılacak/ Sen
geminle döneceksin ben kaçmak yangınına tutsak/ (.) Bir deney
bu, bir tecrübe kendimi yenilemek üze/ Anlamak için kesinlikle
kaçmak kurtulmak mıdır diye.*” Tebdili mekânda ferahlık vardır
deseler de, var mıdır? Pasaport ve kadın kimliği ile haritanın
başka bir noktasına ulaşmaya çalışmak ne içindir? Yenilenme
isteğinin içeriği nedir? “*Kendimi fırlatarak koşar adım/ okuyan-
ları yerden yere vuracak güçte/ samar gibi mısralar yazacağım/*
Beni belki o yerlerde anlarlar.”

Mor Ötesi

Morötesi ışığın bir kısmını algılıyorsak da, morötesini gö-
remeyiz. Gemiye sığınmak yetmez şaire. Gökyüzüne bakmak
da. Şair, *Havva Çıkmazı* kitabının, *Mor Ötesi* şiiriyle arıların
morötesini görebildiği, çiçekleri algıladığımızdan farklı al-
gılayabildiği uçuş-konuş, doğayı kavuşturma, tohum-çiçek
tozunun kilometrelerce ötede yeniden varolmasına katkısı.
Arıların gözleriyle bakma isteği, pasaport-kimlik-dil-sınıf-cin-
siyet ayrımının olmadığı yaşam isteği: “*Bir rüzgâr esintisinde
kırılan/ bu bilinmez çizginin/ Dönemeçlerini yitirip/ Sonsuzluğun
sonunda konaklayacak/ Zaman./ Kutsal çağrılarda/ Beni yalnız*

bırakın/ Mor ötesine özlemim var/ Gözlerimi kapatın.”

Tanıştıklarında Erdal Öz 22, Türkan İldeniz 19 yaşınday-
dı. Öz’ün, İldeniz’e yazdığı mektuplar kitaplaştırıldı. İldeniz’in
az yanıt verdiği, Öz’ün sıkça yazdığı kitabın arka kapağındaki
mektuplardan birinde şöyle seslenir İldeniz’e: “*Denizleri, su-
ları gör düşlerinde/ Biz dağlara gidiyoruz yabana/ Yalnızlığı-
mın dağlarında at koşturacağız/ Uyu sen.*”¹⁸ İldeniz, Mor Ötesi
yalnızlığında gözlerini kapattıracak birini bulabilmiş midir?
Erdal Öz, yeni mektuplar yazıyordur belki de okunduktan
sonra sevinçle uyunacak.

Dipnotlar:

- 1 - Türkan İldeniz, *Havva Çıkmazı*, Cahit Matbaası, İst. 1967, s, 11, Yitikler Çıkmazı adlı şiirden
- 2 - Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı-1/ İlyada’dan Part-
henon’a*, çev: Kerem Kurtgözü, Evrensel Yay. İst, 2004, Köle-
lik, Kadının Durumu bölümünden, s, 159
- 3 - Erskine Caldwell, *Din Ticareti*, çev: Yaşar Nabi, İst. 1950, s, 50
- 4 - Erskine Caldwell, A.g.e, s, 34
- 5 - Erskine Caldwell, A.g.e, s, 34
- 6 - Türkan İldeniz- Taşra Kızının Deliceleri, Ekin Basımevi, İst. 1966
- 7 - C. Hakkı Zariç, İhtar, C. Hakkı Zariç, Manos Yay. İst. 2019, s, 21, Kar Beyazı adlı şiirden
- 8 - Cenk Kolçak, *Akbabalar Çağında*, Öteki Yay. İst. 2018, s, 15, Akbabalar Çağı adlı şiirden
- 9 - Thomas Mann, Seçme Öyküler, Nobel Yay. Dizisi, çev: Kamuran Şipal, Gardirop adlı öyküden, s, 58
- 10- Fatmagül Berktaş, *Kadın Olmak-Yaşamak-Yazmak*, Pen-
cere Yay. İst. 1998, S, 127, Necdet Şen’in “Bacı”sı ve İnsanın
Parçalanmışlığı
- 11- Eüzü Besmele’nin Mânâ ve Esrârı, Mehmet Kemal Pilâ-
voğlu, Ülkü Matbaası, Ankara
- 12- Elmalılı M. Hamdi Yazır, 41 Yâsin ve Dualar, Merve Yay. s,38, Amme Suresi / 31-32-33-34
- 13- Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev: Suğra Öncü, Afa Yay. s, 30
- 14- John Steinbeck, Yukarı Mahalle, çev: Orhan Azizoglu, Varlık Yay. İst. 1973, s, 131
- 15- Anatole France, *Penguenler Adası-1*, çev: Bekir Karaoglu, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İst. 2000, s, 56
- 16- Gioconda Belli, *Portakal Ağacında Oturan Kadın*, çev: Şebnem Sunar, Papirus Yay. İst. 1988, s, 278
- 17- Nazım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, YKY, İst, 2007, s, 1617, Mavi Liman adlı şiirden
- 17- Füruzan, *Kuşatma*, Bilgi Yay. İst. 1981, s, 301
- 18- Erdal Öz, *Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen- Tülkân İldeniz’e Mektuplar*, Can Yay. İst. 2017

SULTAN'IN RÜYASI

Meltem KOFOĞLU

Uzun Sokak'ın dar yollarından aşağıya inerken beş altı çanta koluna takılı giderdi. Taş duvarlar arkasından mahallenin çocukları Sultan'ın ardından koşturup durur, arsız oğlanlar ona “deli” diye seslenirdi. Her gün kaybolan kocasını sokak sokak arardı. Mahalleden ayrılırken herkes onu alkışlayarak uğurlardı.

Küçükken menenjit hastalığı geçiren Sultan konuşma engelli idi. Esnaf pek severdi Sultan'ı. Tarihi Kapalı Çarşı'daki dükkânlara her gün uğrardı. Onu kapıda karşılardı esnaf. Dükkânlardan alışveriş yaptığı zaman, -genelde eve yemeklik bir iki şey alırdı- dükkân sahipleri ağız birliği etmişçesine, “Tamam abla, Burhan Abi döndüğünde öder,” derdi.

Bazıları da Sultan'a deli gözüyle bakardı. Ancak aşkı için delirecek kimler kalmıştı ki... Kolundaki renk renk çantalar da Burhan'ın hediyesiydi. Burhan'ın cümbüşü ile cınlatırdı tüm sokakları...

Burhan alkolikti. Sultan'ın annesi bu yüzden ikisinin evlenmesini istemedi. Altı yıl uzaktan uzağa âşık kaldılar birbirlerine. O altı yıl içinde de Sultan'ın aklı, gerçeklikten epey uzaklaştı. Annesi kurşunlar döktürmüş, onu hacılara hocalara götürmüştü de yine de bana mısın dememişti. İyice aklını kaçırdıktan sonra Sultan'ın annesi, iyileşir ümidiyle onların evlenmesine izin vermişti.

O akşam nedenini bilmediği bir sıkıntı çöreklenmişti Sultan'ın içine. Kalbi de sıkışır gibi oluyordu. Gece yarınlarına kadar sokaklarda dolaşıp durmuştu. Bir tek gitmediği yer Mehmet'in meyhanesi kalmıştı.

Burhan, Sultan'ı kendisini meyhanede aramaya geldiği bir akşam evire çevire dövmüştü. Ancak o gece kararlıydı oraya gitmeye. Eline cümbüşünü aldı. Koluna da çantalarını takıp yokuşun dibindeki meyhaneye vardı. İçeri girip boş bir masaya oturdu. Etraftaki gürültü patırtıya aldırarak Burhan'ı beklemeye başladı.

Saatler saatleri kovaladı, hava aydınlanmaya başladı. Meyhanede bir tek Sultan kalmıştı. Nihayet

Meyhaneci Mehmet yanına geldi.

“Burhan Abi daha gelmez Sultan Abla, sen en iyisi evine git.”

Sultan yerinden kımıldamadı. Bu sefer Mehmet:

“Abla kapatıyoruz dükkânı,” dedi.

Sultan gene duymazlıktan gelip kafasını öbür tarafa çevirdi.

“İndireceğiz kepenkleri abla, meyhanenin içinde kilitli kalırsın!”

Bunun üzerine Sultan sinirle masaya yumruğunu indirdi. Gözlerini belerterek bir hışımla ayağa kalktı. İstemeyerek de olsa evinin yolunu tuttu.

Eve geldiğinde gün iyice ağarmıştı. Dış kapıdan içeri girdiğinde yıpranmış ayakkabılarını çıkardı. Tüm gün dolışmaktan şişmiş ayaklarını eski püskü divanına uzattı. Olduğu yerde bitkinlikten gözleri hemen kapandı.

Biraz zaman geçtikten sonra aniden dış kapı açıldı. İçeriye Burhan girdi. Şık bir takım elbise giyinmiş, tıraş olmuş, güzel kokular sürünmüştü. Pek bir değişmişti.

“Bak sana ne aldım,” dedi. Elinde kırmızı bir çanta vardı. Onu Sultan’a uzattı.

Sultan çantaya sınıksık sarıldı.

“Uzaklarda iş buldum. Gelir misin benimle?” diye sordu Burhan. Sultan, evet anlamında başını salladı. Gözlerinden yaşlar süzülüyordu.

“Yanına bir şey almana gerek yok,” dedi Burhan. “Sana bir sürü şey aldım. Çanta, ayakkabı, elbise...”

Tan yeri çoktan ağarmış, kepenkler açılmıştı. Fırından sıcak sıcak çıkan poğaçalar Bayram’ın tezgâhına yeni dizilmişti. Siftah yapmadan Sultan’ı bekliyordu Bayram. Onun gibi bütün esnaf Sultan’ın dükkânına uğramasını istiyordu. Çünkü, Sultan girdiği dükkânın bereketini kırdı. Ancak Burhan gibi o da ortalıkta yoktu.

İlerleyen günlerde de onu gören olmadı. Herkes evini bilirdi, ancak kimse evine gitmezdi. Zaten Sultan da doğru düzgün evde durmazdı.

Günlerce uğramayınca Bakkal Hüseyin iyiden iyiye işkillendi. Bir gün Sultan’ı evinde ziyaret etmeye karar verdi.

Dükkânını çırağına emanet etti, Sultan’ın kulübesinin yolunu tuttu. Derme çatma eve vardığında kapıyı birkaç

kez çaldı. Epey beklemesine rağmen kapı açılmadı. Şaşırdı. İçeriden kötü bir koku geliyordu.

Kapıya bir omuz attı, açılmadı. Tekrar denedi, gene açılmadı. Üçüncü denemesinde Hüseyin içerideydi. Kapının karşısındaki eski divanın üzerinde yatan Sultan’ı gördü.

Boylu boyunca uzanmıştı. Yanında kırmızı bir çanta, elinde de bir gazete kupürü vardı. Eski bir haber yazılıydı üzerinde:

“MEYHANEDE CİNAYET”

Haberin devamı şöyleydi.

Bursa’nın Kız Yakup Mahallesi’nde Burhan A. isimli genç, bir meyhanede bıçaklanarak öldürüldü.”

On sene önce kaybettiği kocasının ölümünü bir türlü kabullenemeyip sokakları arşınlayan Sultan’ın narin bedeni yorgun düşmüştü. Ancak uzandığı divanda bir ölüyü değil, rüyasında gülümseyen birini andırıyordu.

Sultan’ın ölüm haberi mahalleyi aşmış, tüm şehre yayılmıştı. Öldüğünü duyan herkes cenazesine akmıştı. Mezarının başı kalabalıktan geçilmiyordu. Genci yaşlısı herkes matem tutuyordu. Kimi “Vah bahtsız kadın,” derken kimi de “Bu dilsiz ozanın heykeli dikilmeli,” diyordu.

NURAY ÖNOĞLU İLE SÖYLEŞİ

Havva YILMAZ

Birkaç cümleyle çevirmenliği ve kitapçılığı anlatmanızı istesek...

İkisi de çok zevkli, insanı besleyen, yeni şeyler öğrenmenizin yollarını açan ama maalesef ma-
işet motorunun dönmesini pek kolay sağlamayan işler. Çevirmenlik, bilhassa kitap çevirmenliği,
hayatınızı idame ettirmeye yetecek para kazandırması hayli zor bir meslek. Neyse ki ben emekli-
yim ve her ikisini de sırf para kazanmak için yapmıyorum.

Yerdeniz Kitapçısını biraz anlatır mısınız? Nasıl başladınız?

Zor başladık doğrusu. Eşim Ergun Tavlan da ben de ayrı ayrı yıllarca küçük bir kitapçı dükkân-
nının hayalini kurmuşuz. Tanıştıktan ve böyle ortak bir hayalimiz olduğunun farkına vardıktan
sonra birlikte bu hayali gerçekleştirebilecek gücü hissettik sanıyorum ve giriştik. Bizi caydırmaya
çalışan çok oldu. Haklı olarak “Kitapçılıktan para kazanamazsınız, tez zamanda batarsınız, eli-
nizde avucunuzdakini de kaybedersiniz,” diyen çok oldu. Beş yıldır kitapçılık yapıyoruz ve bu
sözleri söyleyenlerin bir haklılık payı olduğunu teslim ediyoruz artık. Ama bizim dükkân haya-
limiz hayatımızı idame ettirmeyi amaçlamıyordu yalnızca; kalan ömrümüzde sevdiğimiz bir işi
yapmak, ikimizin de ortak tutkusu olan kitaplarla haşır neşir olmak istiyorduk. Az bir sermaye
ve gayet alçakgönüllü koşullarda başladık. Dükkânın kirasının yüksek olmaması önemliydi, o ne-
denle Alsancak’ın yan sokaklarından birinde olmayı yeğledik. İnşaat ustası kardeşim tadilatı yaptı
arkadaşlarıyla. Bize omuz veren, teşvik eden dostlarımız da az değildi. Yayıncı dostlarımızın
başlangıçtaki destekleri çok değerliydi. Böylece, el birliğiyle, 3 Ekim 2015’de kapılarımızı açtık.

Bağımsız bir kitabevi olarak ayakta durmanın zorlukları ve güzellikleri nelerdir?

Zorlukların başında, memlekette bir sabit fiyat politikasının olmaması yüzünden yaşadığımız



orantısız haksız rekabet var. Okurlara bağımsız kitapçıların neden online kitapçılar gibi indirimle satış yapamayacaklarını anlatmaktan, dilimizde tüy bitti. Okur haklı olarak merak ediyor, “Niçin o yapıyor da siz yapamıyorsunuz?” Her birine tek tek online kitapçıları da olan yayın tekellerinin sahip olduğu ama bizim asla sahip olamayacağımız pazarlık gücünü, asla onlarla aynı indirim oranlarında kitap alamadığımızı, onlar vadeli kitap alabilirken bizim ancak peşin alabildiğimizi tekrar tekrar anlatmak zorunda kalmak sinir bozucu hakikaten. Ama okur da haklı, bütün bunları bilmiyor, sanıyor ki aynı şartlarda kitap alıyoruz ama o ucuza bağımsız kitapçılar pahalıya satıyor. Benim kişisel görüşüm, büyük alıcı olan bu firmalar yüzünden kitap fiyatları da yükseliyor. Asıl büyük alıcılara yüksek indirimle kitap vermek zorunda olacağını bilen yayıncı, fiyatı da şüphesiz ona göre belirliyor. Dileğimiz pek çok ülkede uygulanan sabit fiyat uygulamasının bizde de yasallaşması. Böylece hem haksız rekabet ortadan kalkacak hem de belki kitap fiyatlarına bir yansıması olabilecektir.

Elbette bir bağımsız kitapçının tanınması, müdavimlerinin oluşması zaman alıyor. Başlangıçta masrafları çıkaramadığımız zamanlar oldu, zorlandık ama pandemi döneminde beş ay kapalı olduğumuz zamanı hariç tu-

tarsak, artık masrafları çıkarmakta pek sıkıntı olmuyor.

Güzelliklerine gelince, en başta şüphesiz okurla kurduğumuz bağ geliyor. Yerdeniz’in müdavimi pek çok kimse artık arkadaşımız oldu. Geçen yıllar içinde müdavimlerimizi tanıdık, okuma zevkleri konusunda bilgi edindik. Karşılıklı birbirimizi besliyoruz da. Çoğunlukla biz okurlara kitap öneriyoruz ama bizim gözümüzden kaçanları onların bize işaret ettiği durumlar da az değildir. Ama galiba bizi en çok sevindiren ve gururlandıran yanı, bir bağımsız kitapçı olarak, odağında edebiyat ve iyi kitaplar olan bir bağımsız kitapçı olarak gördüğümüz ilgi ve takdir. Bunun böyle olacağını umuyorduk elbet ama gerçekleştiğini görmek çok sevindirici ve tatmin edici.

Gün içinde birçok okurla muhatap oluyorsunuz. Sıkı bir edebiyat okuru, popüler kültür okurları, best-seller takipçileri, kuramsal okumalar yapanlar, direkt bir kitap için gelenler... Ama bazen de bir okur gelir sizden öneri ister. Bu şimdi olsa hangi kitapları önerirdiniz?

Bizden öneri isteyen okurumuz çoktur ve bunu seve seve yaparız. Son bir yıldır herkese hararetle ve ısrarla herkese *Türklük Sözleşmesi*’ni öneriyoruz. Okullarda



ders kitabı olarak okutulsa yeridir diye düşündüğümüz bir kitap. Öykü meraklılarına Yüz Kitap'ın öykü serisini gözden geçirmelerini mutlaka söylüyoruz. Ursula K. le Guin'in *Yerdeniz Serisi* ve *Mülksüzler'i*, Margaret Atwood'un *Delli Addem Üçlemesi* ve *Damızlık Kızı'ı*, Eka Kurniawan'ın *Güzellik Bir Yaradır'ı*, Arnon Grunberg'in *Tirza'sı*, Chimamanda Ngozi Adichie'nin *Mor Amber'i*, Monika Maron'un *Animal Triste* ve *Uçucu Kül'ü*, Aravind Adiga'nın *Beyaz Kaplan'ı*, Julie Otsuka'nın *Tavan Arasındaki Buda'sı*, Richard Yates'in *Mutluluk Fotoğrafı*, John Cheever'in *Elmalar Diyarı*, Merce Rodoreda'nın *Güvercinler Gittiğinde'si*, Feriba Vefi'nin *Uçup Giden Bir Kuş'u*, Ahmet Büke'nin *Varamayan'ı*, Osman Konuk'un *Kırmızı Beklerken'i*, Gaye Boralıoğlu'nun *Dünyadan Aşağı'sı*, Behçet Çelik'in *Bellegin Girdapları* ilk aklıma gelenler oldu. Aklıma gelmeyenler çok daha uzun bir liste oluşur şüphesiz. Okurun ilgi alanına göre daha pek çok seçenek sunarız elbette.

İyi bir kitapçının aynı zamanda iyi bir okur olduğunu düşünüyoruz. Siz kimleri okursunuz?

Ne bulursa okuyan bir kitap oburuyum. Dostoyevski, Tolstoy, Emile Zola, Honore de Balzac, Ursula K. le Guin, John Fowles, Margaret Atwood, Doris Lessing, Anna Seghers, Iris Murdoch, Ian McEwan, John Cheever, Richard Yates, Toni Morrison, Isabel Allende, Torgny Lindgren, Flannery O'Connor, Carson McCullers, Alice Muro, Raymond Carver, Monika Maron, Per Petterson, Carl-Johan Vallgren ilk aklıma gelen ve hayranlıkla okuduğum yazarlar. Son yıllarda daha az bildiğimiz, dilimize az çevrilmiş ülkelerin edebiyatlarına bilhassa odaklanmaya başladım ve Eka Kurniawan, Chimamanda Ngozi Adichie, Buchi Emechata, Chinua Achebe, Tayeb Salih, Halldor Laxness, Andri Snær Magnason, Aravind Adiga, Feriba Vefi, Atiq Rahimi, Tim Winton ve adını şu anda hatırlayamadığım başka pek çok yazar okudum, okuyorum. Türkçe edebiyatı da elbette izliyorum. Halide Edip, Mithat Cemal, Orhan Kemal, Nahit Sırrı, Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Leyla Erbil, Orhan Pamuk, Behçet Çelik, Ahmet Büke, Gaye Boralıoğlu, Burhan Sönmez, Yavuz Ekinci, Pelin Buzluk ve daha pek çok yazarı severek okuyorum.

Kitabevleri şehrin ruhunu oluşturan mekânlardandır. İçerisi huzur verir, sakinleştiricidir. Şehirlerine çok şey katarlar. Sizin kitap temini haricinde de etkinlikleriniz var. Bize onlardan bahseder misiniz?

Yazar-Şair/Okur buluşmaları yapıyoruz, okurlar hem şairle/yazarla tanışmak kısaca da olsa sohbet etmek hem de kitaplarını imzalatmak olanağı buluyor bu etkinliklerde. Instagram hesabımız üzerinden canlı yayınlar yapıyoruz, bu yayınlarda edebiyatçı ve çevirmen dostlarımızı konuk ediyor, okurlarımızın merak ettiğini tahmin ettiğimiz konuları konuşuyoruz. Sosyal medya hesaplarımızda okurlarımıza ve izleyenlere okuma önerilerinde bulunuyoruz.

Bize kitabevinizle ilgili unutmadığınız, umudunuzu sağaltan bir anınızı paylaşır mısınız?

Pandemi döneminde kapalı olduğumuz beş ayın üçünde mülk sahibi kirayı yarıya yakın eksik aldı. Bizden kitap alan bir abonemiz, beş ay boyunca kitap göndermememize rağmen her ay düzenli olarak 100 TL göndermeyi sürdürdü ve birden çok okurumuz, kitaplarını daha sonra almak üzere peşin ödeme yapmayı teklif etti. *Yerdeniz'in* başlangıcında da sürmesinde de imecenin,

dayanışmanın, elbirliğinin büyük payı ve önemi var. Bu bizi çok sevindiriyor. Bir diğer çok sevindirici, umut verici şey de raflarımızdaki kitapları gözden geçiren okurlarımızdan duyduğumuz beğeni ve takdir sözleri. Seçimlerimizin okurlarımızca takdir edilmesinden mutluluk duyuyoruz.

Bu işi yapmak isteyenlere tavsiyeleriniz var mı?

Birkaç şey söyleyebilirim. Öncelikle çok para kazandıracak bir iş olmadığını bilerek başlamak önemli. Para kazanmaya başlamak zaman alacak ve hiçbir zaman çok para kazanamayacaksınız, bunu bilerek başlamak lazım.

Kitaplar hakkında bilgi sahibi olmanın ve kitaplara ilgi duymanın faydası büyük. Sevmeden, ilgi duymadan kitap dünyasını izlemek, iyi seçenekler sunmak ve okuru memnun etmek pek mümkün olmaz sanıyorum.

Biraz da toleranslı ve sabırlı olmak gerek. Bir kitapçı dükkânına her türlü insanın geleceğini, girip çıkacağını, hepsine nezaketle ve sabırla muamele etmeniz gerekeceğini bilmenin faydası olur diye düşünüyorum.

Kitap okumanın büyük faydası var. Çünkü düzenli kitap okuyanların oranının binde bir olduğu bir ülke burası. Elbette gayet bilinçli, ne istediğini bilerek gelen okur da çok ama pek çok okur kitapçısının rehberlik etmesinden memnuniyet duyar ve önerdiğiniz kitaplardan memnun kalan okur yeniden gelir.

Ben geleceğin bağımsız ve butik kitapçıların olduğuna inanıyorum. O nedenle kitapçılık yapmak isteyenlere alan seçmelerini öneriyorum. Örneğin Yerdeniz edebiyat odaklı bir yer. Edebiyat dışında az kitap var bizde. Çok satanlar yok, ders kitabı yok, test kitabı yok vs. Örneğin sadece çok satanları bulunduran bir kitabevi bence çok iş yapabilir. Çok satan okuru aradığı pek çok şeyi bulabileceğini bilerek seçer oraya gitmeyi. Çocuk kitapları kitapçısı, hobi kitapları kitapçısı, denizcilik kitapları kitapçısı, yemek kitapları kitapçısı vb. Böyle özelleşmenin hem kitapçı hem okur için cazip ve yararlı olduğunu düşünüyorum.

Kuşlar Biliyor

Güzzin Y. ŞAHİNLER

Güneş suya değişiyor sarı, sıcak
Yüzümün kıyısında gizleniyor bahar
Bir derdim var, kuşlar biliyor
Yılgın bir ses bendeki yolcu
İçime basa basa geçiyor

Sözün ilk hecesinden çıkıyor hüzün
Keşke gözüme değmeseydi gözün

Seni sevmenin mevsimi geçti, seni görmenin
Yükseliyor dağ, günler saman sarısı
Örtünce sis yaramızı, kaybolalım
Haritalar silsin izimizi

Ruhumu bir makasla kesiyorum
Gövdemi yatırdığım soğuk nevresim
Uzun bir sus yalıyor dilimi

Ben baktıkça kararıyor dolunay
Gecenin doğduğu yerde
Bir derdim var

EKSENİ YENİDEN PROGRAMLAYAN SARMAL

Meltem DAĞCI

Masada yedi beyaz kıvrımlı sandalye, eğri bardaklar ve minimal tabaklar mevcuttu. Parlaklığı göz alan, jel kıvamında mor ve mavi karışımı ince bir sarmal görünüyordu havada asılı. Sarmal, küçük bir vidanın kıvrımlarını andırdı. Sarmalın bilgisayar temelli öğreti programından öte olduğunu bilmiyordu kız öğrenciler. Hepsi şaşkın ama yakınsak sarmala bakıverdi. Masmavi, kısa saçlı Helen sabahı dahi beklemeden elindeki dünya küresiyle geniş koridordan geçip laboratuvara girdi sevinçle. Burası Helen'in araştırma merkeziydi.

Gecenin on birinde deney yapmayacaklarını anlayan kızlar, Helen'in dönem sonu vereceği proje ödevi hakkında tahmin yürüttü. "Gruplar halinde yapacağımız ödevler biraz zorlayacak mı ne?" diye fısıldaştılar. Kızlar masanın etrafındaki kıvrımlı sandalyelere oturdu sırayla. Sandalyeler sanelyeler içerisinde kızların vücuduna göre şekil aldı. Eğri bardakların hepsi yarıya kadar yosun rengi sıvıyla doluydu. Gece çalışmaları için Helen özel bir vitamin içeceği hazırlamıştı çoktan. Masada her şey yerli yerindeydi.

Helen, devasa büyüklükteki dairesel masanın tam ortasına bıraktı küreyi. Sutyeninden taşan iri memelerini arasına sıkıştırıp soluklandı. Bulut görünümlü gözlüklerinin arkasından çatallaşmış sesiyle konuşmaya başladı.

"Dünyanın eksenini yeniden çizdim arkadaşlar. Programlama örneğinin Tip-1 uygulamasına kim eşlik etmek ister?"

Çıt çıkmadı.

Laboratuvarın yüksek tavanlı açık penceresinden esti rüzgâr. Denizden gelen rüzgâr olmamasına rağmen tatlı bir esinti hissedildi. Ardı sıra baykuşun sesi duyuldu. Beyaz baykuşun gözlerini gören kimi kızlar kendini hem şanslı hem de bilge bildiler.

Bunların hepsi saliseler içinde olup zaman kayarken tüm kızlar, parmaklarını masanın altındaki butonlara götürdü. Helen'e göre biri şanslı çıkacaktı içlerinden. Kimse "beni seçin, beni" diye bağır-

madı. Kızlar, özel bir sınıfın hakkını veriyordu.

Helen büyükçe gözlüğünün tepesinden masanın gerisindeki öğrenciyi gösteren bir hologram gördü. Hologramdaki yansı Jane'den başkası değildi. Tip-1 uygulamasında Helen'e yardımcı olacak şanslı öğrencilerden biriydi artık Jane. Kulağının tekinin ağır işitmesine rağmen tüm derslere dikkat kesilirdi. Aynı sene iki derece almıştı üst üste. Mendel mezarından hortlasa Jane'i asistan öğrencisi yapardı. Bu imkânsız görünen hayali bir kenara bırakmayı denedi Helen. Görüntüler bir anda dağıldı. Jane'i yanına gözleriyle işaret ederek çağırdı.

Daire biçimli masanın bitmeyecek gibi görünen sonsuz döngüsünden sıyrılan Jane, saygı duruşu anlamında yaşam çiçeği sembolü çizdi havaya. Çizgiler bir saniye kadar sonra silikleşip yok oldu. Yaşam çiçeği, özel sınıfın kendi aralarındaki selamlaşmaydı. Helen, teferruata girmeden parmağıyla mordan maviye dönük sarmalı gösterdi yeniden.

"Hazır mısın Jane?"

"Evet, hocam. Geleceğe kurulu bir dünya saati kadar hazırım."

"Harika. Tip-1 modelindeki eksenini yeniden programlanmış haline göz atalım o halde."

"Bu gece, dünyanın yeniden bir başlangıcı olacak, şanslı bir zamandayım."

"Ekranı getirir misin Jane, kablolu olanını?"

"Mavi mi, kırmızı olanını mı hocam?"

"Seçim senin Jane."

Jane laboratuvarındaki camlı bölmeden dört köşeli, küçük, kırmızı ekranı hızlıca çekip aldı eline. Adımlarını sıklaştırdı, küreyi hızlıca çeviren Helen'in yanında buldu kendini. Dünya da sarmal çizgiler bütünüydü böyle. Koordinattaki noktaların bir köşesi santim oynarsa eksenin yeri kayacak ve dünya yok olacaktı. Matematikte sarmal, üç boyutlu bir eğri tipi demekti. Bir sarmalı oluştururken işlemsel sanal argümanlar kullanılacaktı. Bundan bihaber öğrenciyi okulun botanik bahçesine dahi almazlardı. Birkaç yoldan izlenebilecek yöntemlere kapalı Tip-1 uygulamasını başlatmak için Helen ve Jane kürenin önüne adımlarken pencereye yöneldi.

Açık pencereye kafasını çevirip yıldızların çokluğu-na hayranlıkla bakıverdi. Meteor yıldız yağmuru vardı gökyüzünde. Birbirinin kuyruğuna değmeden kopan yıldızlar, dünyadakilerin şans getirmesi için dileklerini

gerçekleştirdikleri değerli bir üst ölçektir. Jane, zihninde bir hesaplama yapıyormuşçasına gözlerini çevirdi yukarı. Dileğinin kaç asır sonra gerçekleşeceğini hesaplar gibi. Havuçlu kekin yapımıyla alakalı mikroişlemciler sırasını kodlarıyla düşünecek değildi ya. Yıldızlardan biri kayarken pencere sertçe kapandı rüzgârdan.

Jane, kürenin önüne vardığında heyecandan arkasına dönüp Helen'e bakmayı aklının ucundan bile geçirmemişti. Masanın yüzeyini tamamen mavi ışık huzmeleriyle aydınlatan kürenin, eksenini yeniden belirdi. Birbirine geçmiş kıvrımlı hatların gerçekten de dünyayı nasıl kurtaracağı üstüne Jane düşünceli bir biçimde baktı tavana. Tavanda milattan sonra beşinci yüzyıldan kalma Soteria Mozaigi göz kamaştırıyordu. Jane başını hafifçe kaşıdı. Mozaik, Soteria'yı temsil eden defne taçlı bir kadını betimliyordu. Taban mozaiginin üzerindeki yazıtta "Soteria" yazılıydı. Jane, gözlerini mozaikteki kadının kolundan aşağı inen çizimi küçük yavru yılanı benzetti. Kollarını silkeleyip kendine gelince tavana bakmaktan başının arkasının sızladığını hissetti. Jane'in yaşı henüz küçüktü ama yetişkinler adına bazı şeyleri de anlaması zor değildi artık. Hem de böyle bir çağda. Kızıl çağdan robotik çağa geçişin başlangıcında.

Helen masaya geldiğinde bir kilometre yol koşmuş gibiydi. Göz kapaklarının çevresinden yüzüne yayılan küçük siyah noktalardan henüz haberi yoktu. Jane, bu kötü haberi nasıl vereceğini düşünürken yüzünü fazlasıyla buruşturduğunun farkında bile değildi. Kısa bir süre sonra siyah noktalar yavaşça Helen'in yüzünden aşağı akmaya başladı. Göz altları giderek kararmıştı. Endişeli görünse de rahattı Helen. Durumdan hiç rahatsız olmamış hali, sakin ve tutarlı tavırları kız öğrencilerin dikkatinden kaçmadı.

Laboratuvarında büyük bir problem vardı. Jane, bir hata yaptığını anlayacak kadar empatisi yüksek birisiydi. Hayvanlarla dahi sezgisel iletişim kurmasıyla popülerlik kazanmıştı okulda. En çok sevdiği hayvan kurbagaydı. Vırak vırak sesleri duyarcasına kıkırdadı. Jane yılan gibi tıslayarak nefes alıp veriyordu. Sürünün içinde kaybolmuşçasına tuhaf bakışlarıyla doğru nefes almaya çabaladı. Göğsünün inip kalkmaları yavaşlamıştı. Gecenin sessizliğini bozan hiçbir şey yoktu.

Helen, küreye adımladı ağır aksak. Büyülenmiş gözleriyle hayranlıkla izledi eksenin sarmalını. Eksen, bu sefer dünyayı ortadan ikiye ayırıyordu. Dairesel sarmalın sa-

bit eğriliği ve kıvrım sayıları çoktan hesaplanmıştı. Sarmalların eksene büyük bir katkısı vardı. Bir zaferin mağrurluğu sinmişti Helen'in yüzüne. Kız öğrencilerin çoğu masanın etrafında yeniden toplanmıştı. Sesi çatallı çıksa da konuşmasını sürdürdü. Helen, uzun turnaklarıyla mozaikteki kadını işaret ederek:

"Cesur olun arkadaşlar! Sarmal eksenin dünya üzerindeki etkisi azımsanmayacak kadar çok."

"Yapıcı olacağından kuşku yok hocam," diye söze ilk karışan Jane'in gözlerindeki ışıltı, suya yansıyan güneşin parlaklığını andırıyordu.

Helen tebessüm ederek:

"Dünyadaki bütün buzullar erimek üzere. Ekosistem çökmüş vaziyette. Yeryüzü ısınıyor. Gökyüzünün sert bir enerjisi var." Bundan sonra sözüne ara verdi. Boğazını temizledi.

Jane masanın tepesine çıkıverdi. Küreye değmeye çalışan hınzır bir çocuktan farkı yoktu. Helen'e göre iyi de etmişti. Fikirlerini korkmadan savunan kimselere daha çok ihtiyacı vardı. Gezegenin bir elli yıl sonra eriyerek yok olması fikrine gözlerini kapatmayacak öğrencilerin arasında olduğunun farkındaydı. Dünyanın pek de zamanı kalmamıştı. Helen'in tenindeki siyahlıklar, küredeki sarmal eksen üstünde aylar boyu çalışırken radyasyona maruz kalmasından kaynaklanıyordu. Helen'in bedeni giderek küçülüyordu. Uykusuzluğuna siyah noktaların olduğu bölgelerdeki sancısı da eklendi. Sabahı zor edecekti.

Jane, yaşam çiçeği saygı duruşu hareketini hızlıca yaptıktan sonra kendi etrafında bir tur döndü.

"Sarmal eksen ne işe yaracak hocam, merakla bekliyoruz açıklamanızı, lütfen," deyip zıplayarak masadan atladı. Tabana sert vurmuştu ayaklarını. Ayak bileği aynı yerden ikinci kez çatlamadığı sürece sıkıntı yoktu.

"Sarmal eksenin aktive olduğu anda dünya geri dönülmez bir boyutun kapısını aralamış olacak. Yeryüzündeki tüm acılar eksenin dış çeperine hapsedilecek."

"Yüzyılın en büyük olayı hocam bu. *Times*'daki kapak fotoğrafınızı şimdiden görebiliyorum," dedi muzipçe.

"Sevgili öğrencilerim her şey o kadar basit değil elbette. Sarmal eksen mor bir ışık yayıyor. Bu ışığın giderek güçlenmesi biz kadınlara ve kız çocuklarına bağlıdır. Mor ışığın enerjisi dışıldır."

"Dünyayı biz yeniden var edeceğiz o halde. Bu tam bir

mucize, Tanrım!"

"Sadece kız öğrencilerimin genlerinde aktifleştireceğim bir nokta var. Oradan güç alacağız."

Jane, keskin bakışlarıyla etrafa göz attuktan sonra:

"Hepimiz hazırız hocam," dedi tok bir sesle.

Helen, zaman geçtikçe kendi rahatsızlığını unuttu. Aklına bir fikir gelmişçesine cam bölmeli yüksek dolaplara yöneldi. Araştırma merkezinin laboratuvarında heyecanlı bekleyiş devam ediyordu. Kürenin mor ışıkları giderek güçleniyordu. İçeriye yaydığı ışıktan hepsinin gözlerinde yanma hissedildi. Kız öğrencilerin göz bebekleri kızardı. Helen'in cam bölmeden aldığı kırmızı ekran birkaç dokunuştan sonra hologram modülüne geçti. Sarmal eksenli dünyanın kurulumunun tamamlanması için son aşamaya yaklaşılmıştı. Jane'in, takımyıldızlarını evdeki koltuğundan rahatlıkla izler gibi keyifle bakacak kadar süresi yoktu. Helen'e kafasını çevirip sevgi dolu gözlerle baktı ona.

Kurulumun tamamlanması sadece yirmi dört dakika sürmüştü. Acının düğümü çözülmüş, sarmala yeni kodlar yüklenmişti. Ekseni sarmallı olan dünya yeniden başlatıldı. Helen ve kız öğrencilerinin genlerindeki bir nokta aktif oluverdi. Gözle görülür bir biçimde morumsu bir topun içerisine yüksek çekim gücüyle çekildiler. Yedi kız öğrencinin ve Helen'in yeryüzünde dokunulmazlığı vardı artık. Dünyanın ekseni burgulu bir makarnayı andırsa da gelecekle ilgili plana kimse karışamazdı. Tanrı bile.

KE

1 YAŞINDA!

Sizin katkılarınızla
Sizin derginiz!



"Benim aklım yarım sahne"
Hüseyin Turan'la Söyleşi
Mertcan KARACAN

Dünya Kültürlerine Köprü
Kurtmuş 20 Yıyiden Biri
Bizim Buralı!
Buket UZUNER

Uyku, Kardeşim...
Haydar ERGÜLEN

1
Ücretsizdir!



Muazzaz
"Ben yıllarından
yüzü oluyorum bucaz." Sermişt Yazar

Serim Bu
Cinayettaki Payın
Ünvanı Ümriy
Nikem Villeri'la
seemediğin gitti!
Haydar ERGÜLEN

"Sadecce kalabalığı,
Bu kalabalık ne zaman
halklaştırsa ancak o zaman
gizli yerler alabilir!"
Mertcan Karacan

2
Ücretsizdir!



Çocuk Atatik
Sunay Akın
Aburcuburcubur
Haydar ERGÜLEN

Mesafe
Çiğdem Sezer
Altın Çağ
Gökhan Arslan
Levent Ülmüç'le
Söyleşi
Samet Karahasanoğlu

Bayazperdenin "Üçleme
Filmleri" Ve Metin Erkan
Müşer Kara

3
Ücretsizdir!



BİRHAN KESKİN

Ayşegül Tözeren
Büşra Kılıç
Vergil Erdoğan
Gökhan Arslan
Nurullah Kuzu

ORHAN KEMAL
İpek Özgüç
Melih Yıldız
Mazlum Vesek

Sami Baydar:
Gerektiği Bir Küçük
Ramazan Parladır

4
Ücretsizdir!



Ruhuzluklansa
Huysuzluk
Ayşegül Tözeren

Yere Çakılan
Serkan Türk

Kule Çarbağ'ından
Şeffaf Bir Telefon'a
Melih Yıldız

Londra Devam Ediyor
ya da 90'lerden Şiir
Çıkar Mı?
Gökhan Arslan

5
Ücretsizdir!



Kadın Dayarlığı
Arzu Akın Arslan

Seni Benli
Sibel K. Türkler

Kadın Eli Değmiş Gibi
Gamsa Güller

Demirhindi Şerbeti
Berna Durmaz

Tarımın İpek Tutan
Kadınardan
Şair Nigar Hanım

Razan Kılıçoğlu

6
Ücretsizdir!

İlginiz için teşekkürler...

Büyük ailem
KARTAL

GÖKHAN YÜKSEL
Kartal Belediye Başkanı



SÜT KARDEŞİM

Aysun ÜNDAL

Süt kardeşim İsmet -amcamın oğlu- evlenecekmiş. Duy da inanma! Küçükken çok dalga geçerdim onunla. Kendi gölgesinden bile korkardı. Heyecanlandığında derdini bir türlü anlatamaz, yutkunur dururdu. Damarına basmak için bazen ona “Sarı,” derdim. En çok buna kızardı; kara yağız değil, sarışındı. Esmer olmak bizim oralarda bir üstünlük simgesidir. Sarışın erkek, erkekten sayılmaz. Utandığında beyaz teni kızanır, alev alev yanardı. Boyu benden kısaydı. Bazen sırf eğlenmek için elindeki bir şeyi alır kolumu yukarı kaldırırdım. “Hadi al!” derdim. Alamazdı. İnsan çocukken çok zalim oluyor. Bunu ona neden yapardım bilmiyorum. Belki de o erkek torun olduğu içindir. Sonuçta kız çocuklarının sarı da olsa erkek çocuklarından daha az değeri vardı. Ama çok yufka yürekli bir çocuktü. Bana bisiklete binmeyi, misket oynamayı hep o öğretti. Çocukken kibrit kutularının renkli yüzlerini keser, deste deste toplardık. “Mal” derdik onlara. Çok güzel kibrit kutuları vardı o zamanlar. Her birinin ayrı bir değeri vardı. Rakip oyuncunun kartları karşı tarafa yan yana dizilir, iki metre geriden atılan bir taşla en değerlileri sıradan çıkartılmaya çalışılırdı. İsmet, sıradan çıkaramasam da en değerli mallarını verirdi bana. Çünkü biz misafirdik. Her yıl babam senelik iznini geçirmeye amcamların yanına gider, yanında bizi de götürürdü.

Annem “Dağ köyünden bir kız bulmuşlar,” dedi. Çok şaşırdım. Yaşadıkları kasabadan kız bulamışlar İsmet’e. Yengem çaldığı kapılardan eli boş dönmüş. Kimse amcama kızını vermek istemiyormuş. Yengem amcamdan beş yaş büyük, alabildiğine kavruk, farfara; tekme yemiş enik gibi mızıklar durur. Amcam yengemi hiç sevmez, zorla almışlar. Gençken yakışıklı, dalyan gibi bir adammış; köyün bütün kadınlarını sıradan geçirmiş. Gören bir daha dönüp bakarmış, öyle filinta. Hakkındaki dedikodular ay-yuka çıkmış -köyden kasabaya kadar gelmiş- ama yine de kadınlar onun peşinde koşmaktan vazgeçmemişler. Salonda bir askerlik fotoğrafı var, ela gözleri hâlâ çapkın. Kaç kadını o fotoğrafın karşısında iç geçirirken ben kendi gözlerimle gördüm. Eh, kim böyle kayınpedere kız verir. Ama ben amcamı daha çok aslan gibi kükrerken hatırlarım. Gök gürültüsünü andıran kocaman bir sesi vardır; yengeme ve çocuklarına bağırır durur. İsmet belki de amcam yüzünden bu kadar korkak bir çocuk oldu. “Kimmiş?” dedim anneme. “Tanımıyorum,” dedi, “gidince görürüz.”

Düğün için amcamlara gittik. İsmet’i buldum hemen. İki kaşının ortası yukarı doğru kalkmış, yanakları al al karşıladı beni. Alnı boncuk boncuk ter içinde kalmıştı. Tebrik ettim. “Sağol emmi kızı,” dedi. Bana emmi kızı diyorsa aklını kaçırarak noktaya gelmiş demektir. “Gel şöyle,” diye aldım تنها bir yere götürdüm. “Söyle,” dedim “derdin ne?” Alnındaki boncuklar bir araya toplanıp şakaklarından aşağı

süzüldü. Bir iki yutkundü “Yok bir şey,” dedi. Çok gergindi. “Tamam,” dedim “kim bu kız?” Yengemin çok uzak bir akrabasıymış. “Evlenmek istemiyor musun?” diye sordum. Belki de istemiyordu. “İstiyorum,” dedi. “Eee, derdin ne o zaman?” Kıpırmızı oldu, ömrümde bu kadar kızarmış bir yüz görmemiştim. “Ben bugüne kadar hiç...” dedi ve sustu. Bir süre sonra “Anla işte,” dedi. “Hiç mi?” dedim. “Hiç,” dedi. “Dur bakalım, bir hâl çaresi düşünüyoruz,” diye onu rahatlatmaya çalıştım. Ne hâl çaresi düşüneceksek?

Gelini almak üzere hep birlikte arabalara doluştuk, dağ köyüne vardık. Sofralar kurulmuştu. Amcam davul, zurna getirtmiş, çalmaya başladılar. Etrafta görünen başka ev yoktu; gerçekten de dağ tepesindeydik. İçeri girdim. Gelin kızı görmek istiyordum. “Telli!” diye seslendiler içeri. Telli diye isim mi olur, diye düşünürken içerden çıkan gelini görünce az kalsın gözlerim yuvalarından uğrayacaktı. Allah’ım bu kız İsmet’i yer, diye düşündüm bir an. Öyle iri kıyım. Telli bana doğru ilerlerken attığı adımlardan ahşap zemin sarsılıyordu. Boyu İsmet’ten uzundu. Esmer, kocaman, sert bir yüzü vardı. Merakla bana bakıyordu. Ama gözlerinin rengi o kadar güzeldi ki; bal gibi, kocaman, uçları aşağı doğru çekik. Gözlerini görünce sakinleştim. Bakışlarında İsmet’i gördüm sanki; masum, ürkek, iyi yürekli. Kendimi tanıtım, İsmet’in süt kardeşi olduğumu söyledim. Kemiklerimi kırarcasına sarıldı bana. “Buyur,” dedi içeriyi göstererek. “Yardıma ihtiyacın var mı?” dedim. “Heee,” dedi “seni Allah gönderdi.” Sesi kalın ve boğuktu. Duvağını takacakmış ama kâkülünün lüle lüle olmasını istiyormuş. Ellerinde saç kurutma makinesi yoktu, fırça bile yoktu. Biraz gazete kâğıdı istedim. Birbirlerine baktılar. Çantamdan kâğıt mendil çıkarıp kâkülünü biraz limon suyuyla ıslatıp tutam tutam sardım. Saçları istediği gibi olmuştu. Duvağını da takınca arkadaşları gözlerine rastık çekti. Binbir gece masallarından çıkmış bir çift gözle artık hazırıldı. Başına kırmızı yemeni koyup gayret kuşağı takılması için kapıda bekleyen babasının yanına gitti. Zayıf, yaşlıca adam elindeki kırmızı kurdele ile ağlamaklı bir şekilde bekliyordu. Başını kızının memelerine bastırmamaya çalışarak arkasına uzanmaya çalıştı, yapamadı. Kızın arkadaşları yardıma koştular.

Telli dışarı çıkınca İsmet’le karşılıklı oynadılar. Eller öpüldü, silahlar patladı. Arabalara yeniden bindik. Gelini almıştık. Dügün akşam da devam etti. Artık gece yarısı olmuştu. El ayak çekildi. Gelin ile damadı odalarına kapattılar. Bir süre bekledim, olağanüstü bir şey yoktu. İsmet’in bu gecelik vazgeçtiğini düşünerek yatmaya gittim.

Uykuların en derininde düşler görürken sarsılarak uyanırıldım. Önce ne olduğunu anlamadım. Telli rastıklı gözle-

riyle bana bakıyor, sesli sesli soluyordu. “Ne oldu?” dedim. İşaret parmağını dudaklarına götürüp “Kalk,” dedi. Beni apar topar odalarına götürdü. Biz içeri girince İsmet, yorganı boğazına kadar çekti. Kıpırmızı bir yüzle bana bakıyordu. Ben de Telli’ye baktım. Telli gözleriyle İsmet’i işaret etti. “Şu işi çöz emmi kızı,” dedi İsmet. “Nasıl?” dedim. “Telli korkuyor.” Hani korkan İsmet idi! Telli de korkunca birdenbire İsmet’e cesaret mi gelmişti. Hayret! Demek bu işler böyle oluyordu. “Tamam, sen çık biz konuşalım,” dedim. İsmet “Yok,” dedi “sen Telli’nin elinden tut.” Duyduklarım karşısında önce ne söyleyeceğimi bilemedim. Sonra “İlle de bu gece olmak zorunda değil,” diyecek oldum. Telli, “Olmaz,” dedi, “sabah çarşaf isterler.” Herhalde ömrüm boyunca bundan daha garip bir yardım istenmemişti benden. Şaşkınlıktan dilim tutulmuştu.

Telli elimi tuttu, beni yatağa doğru çekti. Kız elimi güçlü parmaklarıyla mengene gibi sıkıyordu. Ne yapacağımı bilmiyordum. Gözüne ışık tutulmuş tavşan gibi bakakaldım. Yatağa uzandı. Gerçekten kararlıydı. Dehşet içinde gözlerimi kapadım. Birden karyolanın yayı cayırdadı. İsmet, Telli’ye “Bacaklarını aç!” dedi. Telli soluk alıp vermeyi kesmişti “Acımayacak he mi?” diye korkudan iyice kaybolmuş sesiyle son bir kez direnir gibi oldu. İsmet “Korkma! Sinek ısırır gibi olacak,” dedi.

İyice sinirlerim bozulmuştu. Sinek ha! Gülmemek için yanaklarımı ısırmağa başladım. İğne mi bu mübarek? Zaten kapalı olan gözlerimi boşa kalan diğer elimle örtüp başımı öbür yana çevirdim. İsmet’in bembeyaz kalçalarının Telli’nin korkudan taş kesilmiş iri ve esmer bedeni üstünde duruşu gözümün önüne geldi. Koca bir taşın üzerine konmuş küçük beyaz bir güvercin -ya da sinek! Birden bir sarsıntı oldu. Telli’den boğuk bir “İhh!” sesi yükseldi. Kalbimin vuruşları artık kulaklarımda uğulduyordu. Güvercin kanat çırpmağa başladı. Gitgide hızlandı. İsmet, ciğerlerine körük takılmış gibi solurken ensemden yuvarlanan ter damlaları omuriliğim boyunca aşağı yuvarlandı. Yataktaki deprem hiç bitmeyecekmiş gibiydi. Parmaklarımin eklem yerleri üst üste binmiş, dayanılmaz bir acı vermeye başlamıştı. İsmet’ten ve benden aynı anda bir “Ahhh!” sesi yükseldi. Sarsıntı bitmişti. Telli’nin elimi sıkın parmakları birden gevşedi. Panik içinde apar topar odadan çıktım. Utançtan kulaklarımdan alev püskürüyordu. Sabaha kadar gözüme uyku girmedim.

İsmet’le Telli’yi bir yıl sonra gördüğümde bir oğulları olmuştu. Belki de o gece rahme düşen çocuğun nesi oluyorum acaba, diye düşünmeden edemedim. Ben o geceyi hiç unutmamam ama onlar çoktan unutmuş görünüyorlardı. Biraz büyüsün, elimi öptüreceklermiş.

Bu Kitaplar Çok Güzel

Demet EKMEKÇİOĞLU

demetmekcioglu@gmail.com

Çocuk Edebiyatında Felsefe

Asıl mesele soru sormak...

Felsefe herkeste farklı çağrışımlara sebep olabilir. Günümüzde dünyada olup bitene karşı uyanık olmamızı sağlar felsefe. Yaşananları düşündürür, sorgulatur. Bütünsel bakabilmeyi, doğru diye sunulanı eleştirmeyi öğretir. Hayatta yol gösterir.

Çocuklar için felsefe dediğimizde ise amaç çocuklara filozofları, izmleri, felsefe tarihini öğretmek, filozof nesiller yetiştirmek değildir. Önemli olan soru sorması, düşünebilmesi ve dinleyebilmesi. Çocuklara düşünmeyi öğretmek, soru sormayı, sorgulamayı öğretmektir. Toplum içinde kendini ve düşüncelerini ifade edebilen, düşüncelerini savunabilen, neyi neden savunduğunun bilincinde olan, farklı düşünce ya da görüşlerle kendini güncelleyebilen, dinlemeyi bilen, başkalarının düşüncelerine saygı duyan, yeniliklere açık nesiller yetişsin istiyoruz.

Hayata dair fazlaca sorgulamaya giriştiğimizde “felsefe yapma!” uyarılarına maruz kalmış bir kuşaktanız. Neyse ki artık çoğunluk böyle uyarılara kulak asmıyor. Felsefenin önemsenmediği, düşünmeyen insanların yetişmesinin istendiği, eğitim sistemindeki yanlışların bol olduğu bir ülkede çocuklar için felsefe kitaplarının her geçen gün artış göstermesi oldukça umut verici. Artık çokça karşımıza çıkıyor felsefi temelli metinler. Bu kitaplar çocuklara yaşama dair sırları vermeyi vadediyor. Çünkü sırlar çözülüp çocuklar dünyanın gizlerini öğrendikçe, kendi düşlerini gerçekleştirmekte ustalaşırlar.

Kırmızı Kedi Yayınevinden yayımlanan Bilgelik Okulu serisi de bolca soruya cevap arıyor. Danışmanlığını Betül Çotuksöken’in yaptığı, Felsefeci Aslı Eti’nin yazdığı *Bilgelik Okulu* serisinin mitolojik kurgusuna felsefi sorular eşlik ediyor.

Kitaptaki cevaplara giden yol uzun, yolda öğrenilenler ise kitanın sırrı. Her yolculuğun kişi üzerindeki değişimi tartışılmaz. Kitapta da kahramanın sonsuz yolculuğu sizi de başka bir yere taşıma garantisi veriyor. Kitap serisini bitirenlerin hayata bakışı, soruları, cevapları başlangıçtan epey farklı olacağı da kesin. Yazar sorularını sürükleyici bir kurgu içinde soruyor ve arayışını da bu kurgu içinde tamamlıyor.

Bilgelik Okulu, Kaf Dağı’ndadır. Bu dağda tüm çocuklara doğadan isimler vermek bir gelenektir. Çünkü adların, çocukların iç dünyalarını, kalplerini yansıttığına inanılır. Bilgelik okulu çağlar önce inşa edilmiş, görkemli bir şato gibidir. Okulun binlerce yıldır öğretmenliğini yapan Bilgeus, öğrencilerine dünyanın gizlerini öğretir.

Serinin ilk Kitabı *İlk Sır Çözülüyor*’da Kaf Dağı’ndaki Bilgelik Okulu’na giden Gün, arkadaşı Bulut tarafından farklı olmakla suçlanır. Yaşananları duyan okulun binlerce yıllık öğretmeni Bilgeus, Gün’e bir soru sorar, “Bil bakalım... Onca köy, kasaba, kent, ülke var yeryüzünde. Her birinde de onca insan... Sen hepsinden farklı mısın, yoksa onlarla aynı mısın?”

“Bir soru, bin yanıttan değerlidir,” der ve onu yeryüzüne yollar. Böylece kahramanımızın yolculuğu başlar. Farklı Ülke’ye, Aynı Ülke’ye ve en sonunda da Birlik Ülkesi’ne gider. Sorusunun cevabını her ülkeden farklı bir şekilde alan Gün, Bilgelik Okulu’na döner. Bilgiyi simgeleyen altınları da bulmuştur. Gün anlamıştır ki, aynı olmak ahenklidir, ama insan ırkının gelişmesine yol açan şey farklılıklardır.



Serinin ikinci kitabı, *Büyük Sınav Zamanı*'nda öğrencilerden Deniz, dünyanın tüm gizlerini öğrenmek için sabırsızlanıp durur. Sınava da yeterince hazırlanmamıştır. Geceyi tedirginlik içinde uykusuz geçiren Deniz'in yanına Ay gelir. Ona yardım edeceğini söyler. Gizlice Bilgeus'un odasına girerler, masanın üzerinde Büyük Bilgelik Kitabı duruyordur. Kitabın içinde yazarlar aylarca ders çalışmaya bedeldir. Ay, tek şansın bu diyerek kitabı Deniz'in eline tutuşturur ve odadan çıkar. Bilgeus'un odasına izinsiz girmek, Bilgelik Kitabı'nı okumak Deniz'e doğru gelmez ama sınavda başarısız olmak da istemez. Kitabın ilk sayfasını açar, tam okumaya başlayacakken kitap elinin üzerine kapanır. Elini kitabın arasından kurtarmaya çalışır ancak başaramaz. Bilgeus'a yakalanır. Neden bunu yaptığı sorgulandığında, Deniz, Ay'ı suçlar. Bilgeus, Ay ve Deniz'i yeryüzüne yollamaya karar verir. Yola çıkmadan sorusunu sorar. "Kararlarınızı kendiniz mi verirsiniz, başkaları mı?"

Serinin üçüncü kitabı *Özgür Kent*. Kaf Dağı halkı ve Bilgelik Okulu öğrencileri Özgürlük Günü kutlamaları için bir araya gelir. Öğrenciler her yıl olduğu gibi özgürlük düşlerini anlatan cümleler hazırlamıştır. Her cümle sırayla okunacaktır ancak Ateş yazdığı sözü okumak istemediğini söyler. Bilgeus da cümlesini okumak yerine farklı bir şey yapmasını ister, sorusunu sorar. "Gerçekten özgür müsün, yoksa değil misin?" Ateş, yeryüzüne gidecektir ve sorunun cevabını arayacaktır. Böyle başlar Ateş'in yolculuğu. Birbirine benzeyen insanlarla, birbirine benzer binalarla, caddelerle dolu tekdüze bir kente gelir. Sessiz Kent'tir burası. Kent sessizdir çünkü halk Valinin Kitabı'nda yazan sözcüklerle konuşmak zorundadır. Bu nedenle halk yanlış yapmamak için sessiz kalmayı seçmiştir. Sessizlik insanları yalnızlığa itmiş, dostluk, arkadaşlık bitmiştir. İnsanlar kurallara uymak adına mutlu ya da mutsuz olup olmadıklarını bile sorgulamaz olmuştur. Sessiz Kent'te bir tek Ateş ve ailesi böyle yaşamaktan rahatsız olur. Yola çıkar, Özgür Kent'e gelirler. Seçtikleri eve yerleşirler. Cıvı cıvı olan bu kentte tek kural vardır. Kurationsızlık. Bu kentte herkes o kadar özgürdür ki, o an içinden ne gelirse yapabilir. Her istediğini yapmak başta özgürlük gibi görünse de hiç de öyle olmadığını anlar Ateş. Kuralların özgürlüğü yok etmeyeceğini, aksine kuralların özgürlüğü koruyacağını

anlar. Özgür Kent halkına tek bir kural koyarak yaşamalarını önerir. "Kimse, kimseye haksızlık yapmasın." Ateş, tek bir kuralla Özgür Kent'i gerçek özgürlüğüne kavuşturur.

Özgür Kent serinin şimdilik son kitabı. Bu vesileyle serinin devam kitaplarının geleceğini de duyurmuş olalım. Bakalım kahramanlarımız hangi soruların cevabını bulmak için Kaf Dağı'ndan yeryüzüne düşecek.

Çocukları felsefeye davet eden bu seri, Mavisu Demirağ'ın çizimleriyle kollarını açıp okurunu bekliyor. Didaktik olmayan keyifli öyküler eşliğinde açılan bu kapıdan girin ve felsefe dünyasına merhaba deyin.

Çocuklara felsefeyi sevdirecek kitaplar seçkisi:

- Çıtır Çıtır Felsefe Serisi *Brigitte Labbe
- *Günışığı Yayınları *7 yaş ve üstü
- Filozof Çocuk Serisi *Oscar Benifier
- *Tudem *6 yaş ve üstü
- Sen Kimsin *Ilaria Rodella *Çınar *9 yaş ve üstü
- Meraklı Çocuklar için Felsefi Hikâyeler
- *Brendan O'Donoghue *Masalperest *8 yaş ve üstü
- İlk Felsefe Kitabım *Emiliano Di Marco
- *The Kitap *8 yaş ve üstü
- Küçük Filozoflar Serisi *Metis Kitap *8 yaş ve üstü
- Çaylak ile Filozof Serisi *Özkan Öze
- *Uğurböceği *8 yaş ve üstü
- Filozof Çocuk *Nuran Direk
- *Pan *8 yaş ve üstü
- Ne İstersen Makinesi *Tuğçe Büyükuğurlu
- *Masalperest *8 yaş ve üstü
- Çöl Prensi ve Buz *Tuğçe Büyükuğurlu
- *Masalperest *8 yaş ve üstü
- Benden Bize Kafası Karışıklar *Seran Demiral
- *Tudem *8 yaş ve üstü
- Çocuklar için Felsefe Serisi *Özge Özdemir
- *Redhouse Kidz *8 yaş ve üstü
- Pikolo ile Felsefe Öğreniyorum
- *Michel Piquemal *ODTÜ *8 yaş ve üstü
- Filozof Çocuk *Jana Mohr Lone
- *Sola Unitas *8 yaş ve üstü
- Felsefe Makinesi *Peter Worley
- *Paraşüt Kitap *8 yaş ve üstü
- Filozof Meşe *Anooshirvan Miandji *Bilgi *9 yaş ve üstü

KİTAPLAR ARASINDA



Osman
Ayfer Tunç
Can Yayınları,
Eylül 2020

Her şey olmak isterken hiçbir şey olamayan, gün gün, adım adım hem servetini hem kendini tüketen bir adamın, Osman'ın hikâyesi bu roman.

Pahalı markaların, lüks yaşamın gösterişine dalıp bir kültürün, bir sınıfın yok oluşunu, kendileri de o kültürle birlikte yok olmalarına rağmen fark edemeyen bir kuşağın çarpıcı hayatını anlatıyor Ayfer Tunç.

Müzik stüdyolarından, araba galerilerinden, marinalardan geçip kapak kızlarının sert gerçekliğine çarpan... bir hafriyat kamyonunun gece yarısı yapayalnız bir adama çarptığı gibi çarpan bir hikâye.

Osman, uzun bir döneme yayılan eşsiz kurgusuyla edebiyatımızın en görkemli eserlerinden biri olmaya aday.

Kapak Kızı'nı ve Yeşil Peri Gecesi'ni dinledik.

Şimdi söz sırası Osman'da...

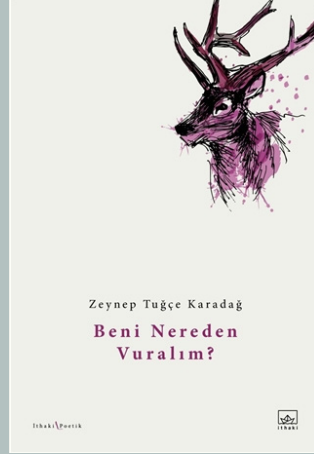


Bir Kış Gecesi Misafiri
Ayça Erkol
Alakarga Yayınları,
Ekim 2020

Yeryüzü dediğimiz kaypak yerden ışık bir anda çekilirse... güneş elini, ay eteğini çekilirse... dev bir örtü açsak gökyüzünün tam altına ve düşen yıldızları toplasak tek tek... geriye kalan şey karanlık değil, çırılçıplak soyunmuş, artık ışıktan korkmadığı için hiçbir şeyi saklamaya gerek görmeyen insan doğası olurdu...

Genç öykücülüğümüzün dikkat çekici isimlerinden Ayça Erkol, bu kez "Bir Kış

Gecesi Misafiri" ile geliyor. Öyküsünü her yeni kitabıyla olgunlaştıran, çağımızın insani sorunlarının yanı sıra yazınsal arayışlarını da izleyen bir yazar Ayça Erkol. Seveceksiniz.



Beni Nereden Vuralım?
Zeynep Tuğçe Karadağ
İthaki Yayınları, 2020

"Öpülme alını vuralım, bulunmayan damarı Görüşürüz derken görüşmeyeceğini bilmeyi, Atılmış yüzüğün izini, gırtlaktan taştan çizgiyi, Sevmediğimiz şeylere dönüşmeyi vuralım."



Öz Güven ve Küstahlık
Arasında Ne Var!

Bahriye Kaman
Eylül Kitap, 2020

Son yıllarda çocuk eğitimine dair bilgi çokluğu ve çeşitliliği ebeveynlerin kafasını karıştırmış olduğu halde net bir yol haritası da çizememiştir. Yuva kurmak, aile olarak çocuk sahibi olmak, hayata ve geleceğe kök salmak insanlıkla başlayan bir ihtiyaçtır. Derler ki, "Bir kişi eksiktir, iki kişi de eksiktir üç olduğunuzda tamamlanmaya başlarsınız. "Bu anlayışta çocuk,

aile bütünlüğünün en önemli üyelerinden biridir. Çocuğunu iyi ve doğru yetiştirmek, ona kültürünü öğretmek hemen her ebeveynin hayalidir. Çocuklarımızın nazik, insancıl olmasını istediğimiz kadar mücadeleci ve hayatın zorlukları ile barışık olmasını da arzularız. Bu arzuyla, hem hayatın içinde yaşam tarzı çalışkan olsun hem de çalışma hırsı içinde hayatın anlamını kaybetmesin, ikisi arasında nazikçe bir denge bulsun isteriz. Bu ihtiyaç ve arayışlar, ebeveynleri çocukların eğitimlerine yönelik okumalara ve eğitimlere yönlendirmektedir. Çocuk eğitimine dair sayısız eserin arasında net ve anlaşılır üslubuyla dikkat çeken bu kitap, kafası karışmış olan ebeveyne yol haritası çizmektedir. Yargılamadan uzak bir dil kullanan yazar, çocuk eğitiminin hassasiyetinin farkındalığıyla birlikte, suçlamadan ve buyurmadan ebeveynlik yolculuğunda size eşlik etmektedir.

FİLMLER ARASINDA



İşe Yarar Bir Şey
1s 44dk / Dram
Yönetmen: Pelin Esmer
Oyuncular: Başak Köklükaya,
Öykü Karayel, Yiğit Özşener

Leyla, gece treniyle çıktığı uzun bir yolculukta manzarayı ve insanları iştahla izlerken hemşirelik öğrencisi Canan'ı fark eder. Bu genç kızı son istasyonda, Yavuz'un evinde, çok ağır bir sorumluluk bekliyordur. Leyla, Canan'ın anlattıklarından ve anlatmadıklarından bir hikâye kurar, kendini kaptırır ve ona eşlik etmeye karar verir. Hikâyenin sonunda bir iyilik meleşti mi yoksa bir katil mi olacaklarını henüz bilmiyordur.

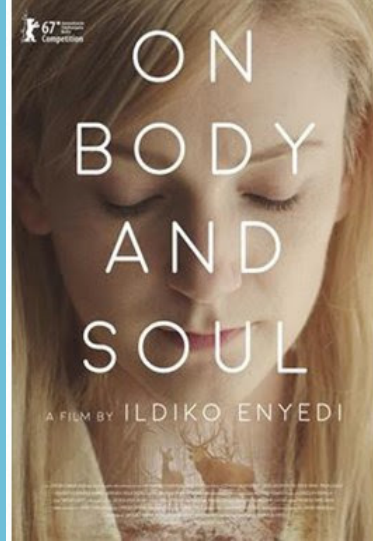
Genç yönetmen Pelin Esmer'in 11'e 10 Kala ve Gözetleme Kulesi'nden sonraki üçüncü uzun metrajlı filmi olan yapım Kültür Bakanlığı'nın fonlarından destek ile hayata geçti. Filmin yapımcılığını ise Sine Film üstleniyor. Senaryosunda Barış Bıçakçı'nın da imzası olan yapımda Başak Köklükaya, Yiğit Özşener ve Öykü Karayel başrolleri paylaşıyor.



Kefernahum
2s Odk / Dram
Yönetmen: Nadine Labaki
Oyuncular: Zain Al Rafea,
Cedra Izam, Nadine Labaki

Lübnan & Fransa ortak yapımı dram filmi, Lübnanlı bir çocuk olan Zain'in hikayesini anlatıyor. Film, Zain'in sıradan bir küçük çocuktan, kendisini istismar eden ailesine baş kaldırıp kaçan, zekası ve pratikliği ile sokaklardaki yaşam savaşından galip çıkan ve kendisine yapılan haksızlığın karşısında dimdik duran, 12 yaşındaki genç bir delikanlıya dönüşümünü gözler önüne seriyor. Bu süreçte Zain hayat mücadelesi veriyor, Etiyopyalı mülteci Rahil ve onun

bebeği Yonas'a göz kulak oluyor, şiddet suçundan hapse giriyor ve en sonunda mahkemede adalet arıyor. Nadine Labaki'nin yönetmenliğini üstlendiği Kefernahum filminde başrolü, Zain Al Rafea üstleniyor. Filmin senaryosunda ise yönetmenle birlikte Michelle Keserwany ve Jihad Hojeily'nin imzası var. Prömiyerini Cannes Film Festivali'nde gerçekleştiren film, Toronto, Melbourne, Saraybosna, Zürih, Busan, Londra ve Stockholm gibi uluslararası festivalleri dolaştı. Cannes'dan 3 ödülle dönen film Altın Palmiye ödülü için de adaylık sahibiydi.



Beden ve Ruh
1s 56dk / Dram
Yönetmen:
Ildikó Enyedi
Oyuncular: Alexandra Borbely,
Morsányi Géza, Zoltán Schneider

Uyku ve uyanıklık, zihin ve maddenin ikiliğini temel alan, günlük dünyada belirsiz bir aşk hikayesi. Hastalıklı derecede asosyal Maria, kendi gibi sessiz ve içine kapanık müdürü Endre ile yakınlaşır. Geceleri aynı rüyaları gördüklerini fark ettiklerinde önce korkarlar ancak sonrasında rüyalarındaki birlikteliği

gerçek hayata taşımaya çalışırlar.

Ildikó Enyedi'nin yazıp yönettiği filmin başrollerinde Morsányi Géza, Alexandra Borbely ve Zoltán Schneider yer alıyor. Film, 67. Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı büyük ödülünü kazandı.



Tereddüt
1s 45dk / Dram
Yönetmen: Yeşim Ustaoglu
Oyuncular: Funda Eryiğit,
Mehmet Kurtuluş, Ecem Uzun

İstanbul'da genç bir kadın psikiyatrist, tayinle geldiği ama şehre çok da uzak olmayan bir taşra kasabasında mecburi göreve başlar. Hafta içi görevine kasabada devam ederken, hafta sonları da İstanbul'daki evine gelir. Çekici kocası Cem ile dışardan kusursuz gibi görünen bir evlilik sürdürmektedir; ama içten içe ters giden bir şeylerin olduğunu hissederek... Öte yandan bir gün hastaneye getirilen küçük yaşta bir

kadın hasta olan Elmas ile ilişkisi Şehnaz'a bambaşka bir kapı açarken, akli dengesini yitirmek üzere olan Elmas da Şehnaz'ın yardımıyla ruhundaki düğümleri bir bir çözecektir.

Yeni dönem sinemamızın önemli kadın yönetmenlerinden olan Yeşim Ustaoglu, 5. uzun metrajlı filminde yine dramatik bir hikâyeyi beyazperdeye taşıyor. Başrollerinde Funda Eryiğit, Ecem Uzun, Mehmet Kurtuluş ve Okan Yalabık'ın oynadığı filmin yapımcılığı da Ustaoglu Film şirketine ait.

