

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Güzel Zeynep SÜPHANDAĞ

Danışman
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Haziran-2017

Kırıkkale

KİŞİSEL KABUL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Sevgi Soysal’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

15 Haziran 2017

Güzel Zeynep SÜPHANDAĞ

ÖZET

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Sevgi Soysal, insan ve kadın olmanın anlamını ve varlık alanını *Yürümek*, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, *Şafak* ve yarım bırakmak zorunda kaldığı *Hoş Geldin Ölüm* isimli romanlarında okuyucuya vermeye çalışmıştır. Elim bir hastalık nedeniyle erken yaşta kaybettiğimiz Sevgi Soysal, kısacık hayatına sığdırmış olduğu eserler ve bıraktığı izlerle edebiyat dünyasında yaşamaya devam etmiştir ve edecektir de.

Konudan ziyade karakterlerle vermek istediğini veren Soysal, bu aşamada kendinden ve kendi hayatında olan insanlardan oldukça esinlenmiş ve onları romanlarına yansıtmıştır. Sevgi Soysal’ın romanlarında ortaya koyduğu bu karakterler, felsefî antropolojiye göre insan olmanın varlık koşulları açısından incelendiğinde, Soysal’ın bilen, isteyen, tarihselliği olan, yapıp-eden, tavır takınan ve özgür olan insanın, bu varlık koşullarını kendisini çevreleyen toplum içinde nasıl gerçekleştirdiği görülmektedir.

Bu çalışmada Sevgi Soysal’ın hayatı, eserlerinde oldukça otobiyografik göndermeler olmasından dolayı ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Felsefî antropolojiye göre insan olmanın varlık koşulları açıklandıktan sonra Sevgi Soysal’ın romanlarındaki karakterlerde bu varlık koşulları incelenmiştir. İnsanın iyiyi ve kötüyü içinde taşıyan disharmonik yapısında, ortaya koyduğu yapıp-etmelerle hangi yönünü ortaya çıkardığını, bu yönün ortaya çıkmasındaki sebeplerin romanlarında nasıl verildiği belirtilmiştir. Sevgi Soysal’ın her romanıyla ortaya koyduğu meseleleri bir bütüne döktüğünde “insan”ı her yönüyle ele aldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sevgi Soysal, Felsefî Antropoloji, İnsan, Roman, Özgürlük

ABSTRACT

Sevgi Soysal, who is one of the most renowned writers of Turkish literature, aimed to transmit the meaning of being a human, and a woman and woman's presence in her *Walking (Yürümek)*, *An Afternoon in Yenişehir (Yenişehir'de Bir Öğle Vakti)*, *Dawn (Şafak)* and her unfinished novel *Welcome Death (Hoş Geldin Ölüm)*. Sevgi Soysal, who passed away at an early age on account of a dire sickness, has lived on and will continue to live on in the world of literature with her works of art and their traces written in her short life.

Soysal, who gave more importance to characters rather than themes, was inspired by herself and the people in her life and she reflected these in her novels. When these characters Sevgi Sosyal presented in her novels are analysed in relation to the existence conditions of being human according to philosophical anthropology; how the human, who knows, wants, has history, acts, takes a stand and is free; performs these existential conditions within the society that surrounds himself.

The life of Sevgi Sosyal is given in detail in this study due to the fact that there are many autobiographical references in her works. In this study, after the existence conditions of being human according to philosophical anthropology is explained, these existential conditions are analysed in the characters in Soysal's novels. In the disharmonic structure of humanity which has both good and evil inside, which part the human reveals through his actions and the reasons why this part is revealed in her novels are explained in this study. When the issues that Sevgi Sosyal presents in all her novels are considered as a whole, it is shown that she handles "human" in all his aspects.

Key Words: Sevgi Soysal, Philosophical Antropology, Human, Novel, Freedom

GİRİŞ

TÜRK EDEBİYATININ KÜÇÜK KARABALIĞI SEVGİ SOYSAL

Edebiyatın herkese göre ayrı bir anlam taşıdığı kanaatindeyim. Öyle ki kimi için tümüyle “ben” barındıran bu anlam; kimi içinse fazlasıyla “biz” barındırır. Sevgi Soysal, edebiyatın “ben”ini ve “biz” ini harmanlamış, bu terime yeni bir anlam, yeni bir soluk getirmiştir. Bulunduğu dönemin şartlarına, etiğine aldırmadan “ben”ini ve “biz”ini yanına alarak sürdürmüştür haklı mücadelesini. Tıpkı Samed Behrengi’nin *Küçük Kara Balığı* gibi küçük bir dereden okyanuslara açılmıştır. Kimseye olumsuz anlamda takılıp kalmadan kendi merakı, kendi ilgisi, kendi vicdanı doğrultusunda yüzmüştür hep ileriye hep ileriye. Ta ki gencecik yaşında ölene kadar.

Kıscak hayatına sığdırdığı az ama kıymetli külliyyatıyla dünya çağını, dünya çağının insana ne yaptığını anlatmaya ve kendi içinde de anlamlandırmaya çalışmıştır. Dönüp duran, hiç değişmeyen gittikçe kalıplaşan bu düzeni, insanların özgürlüğünün önünde bir engel olarak görmüş, bunu ben-biz-toplum gerçekliğine evrilen bir sistemle vermeye çalışmıştır. Sevgi Soysal’ı bu durumun farkında olan diğer yazarlardan ayıran şey ise içinde bitmek tükenmek bilmeyen bir aydın ümidi taşıyor olmasıdır. Var olanı ortaya çıkarma çabası, mizahî-sevimli üslubuyla birleşerek kimi zaman öğretici kimi zaman da aydınlatıcı olmuştur. Küçük karabalığın annesine sorduğu soruyu. Sevgi Soysal da bizlere sormuştur:

“(...) örneğin şunu öğrendim ki balıkların çoğu yaşlanınca ömürlerini boşuna geçirdiklerini söyleyip yakınırlar. Sürekli sızlanıp herkesten şikâyet ederler. Ben bilmek istiyorum, hayat gerçekten bir avuç yerde durmadan dönüp durmak, sonra da yaşlanıp ölüp gitmek mi yoksa bu dünyada başka türlü yaşamak da mümkün mü?” (Behrengi 2014:13)

Bunun üzerine değerlerin sesini duyarak yaşamanın ironik mümkünlüğünü zarifçe anlatır bizlere. Sevgi Soysal’ın eserlerine baktığımızda onu olumlu anlamda ötekileştiren bir özelliğine daha şahit oluruz. En trajik durumu anlatırken bile

takındığı neşeli üslup, acı ama sıcak bir tebessüm oluşturur. Seval Şahin bu duruma yönelik şu cümleleri kurmuştur:

“İroni, içinde bir kederi barındıran, söylemek istediklerini tam tersine gönderme yaparcasına anlatan bir söylem özelliği. İroniye neşe karıştığında ise keder ortadan kalkıyor ve yerine umut geliyor. İroni umudu arkada bırakan, öne sürdüğü alayın içinde bir durum tespiti yapan ancak eleştiriyle yetinen bir söylem. Oysa neşe alayın zorbalığını bertaraf ettiği gibi onun içinden bir umut da çıkarmayı başarıyor”(Şahin 2016:10).

Sevgi Soysal’ın içindeki bu umudun ışığıyla romanlarına baktığımızda romanlarının aydınlatıcı işlevini de görmüş oluruz. Bu işlevi felsefî bir bakış açısıyla desteklediğimizde eserlerini ve Sevgi Soysal’ı daha yakından daha farklı yorumlama şansı buluruz.

İnsan ontik-ontolojik bir varlıktır, yani kendisini belirleyen ve belirlenen. Felsefî antropolojiye göre insanın varlık koşullarını oluşturan belli başlı fenomenler vardır. Sartre’ın dediği gibi, *“Fenomen kendini ifşa edendir ve varlık herkese belli bir biçimde kendini ifşa eder, zira ondan söz edebiliriz ve ona ilişkin belli bir anlayışımız vardır”*(Sartre 2013:23). Bu bağlamda insanın varlık koşullarını oluşturan fenomenler:

“(...) insanın bilen, yapıp-eden, değerlerin sesini duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, özgür hareketleri olan, tarihsel olan, ideleştiren, kendisini bir şeye veren, seven, çalışan, eğiten ve eğitilen, devlet kuran, inanan, sanat ve tekniğin yaratıcısı olan, konuşan, biyopisşik bir yapıya sahip olan bir varlık olduğunu gösteriyorlar”(Mengüşoğlu 1988:13).

Biz, Sevgi Soysal’ın romanlarına bu fenomenler bağlamında bulunan yapıp-etmeler ışığındaki değer duygularını tespit ederek bir inceleme yapacağız. İnsanın hem iyiyi hem kötüyü; hem haklılığı hem haksızlığı, hem meleştiği hem de şeytanı içinde barındıran disharmonik yapısını Sevgi Soysal’ın roman karakterleri üzerinden yine yapıp-etmeleri ışığında inceleyeceğiz.

“Kant için insan dual bir varlıktır. İnsan bir yanı ile doğal bir varlıktır, diğer yanı ile de bir akıl varlığıdır. İnsan doğal varlık yanı ile zaman-mekân içinde bulunan bütün doğal şeyler gibi doğa yasalarına bağlıdır. Akıl yasalarına bağlı olmak demekse, insan olmak, özgür olmak, otonom olmak, kendi kendisine yasa koymak demektir. Fakat doğa yasalarına bağlı olmak demek heterenom olmak demektir” (Mengüşoğlu 1988:42).

Sevgi Soysal çoğunluğun heterenom, azınlığınca heterenomlaştığı bir toplumda otonom olarak kalan, kalmaya çalışan, siz de çalışın, diye bağırarak bir ses

olmuştur. “Değerlendirme insanın bir var olma şartı ve bir insan fenomenidir. İnsanları ve kendisini değerlendirmeyen, olaylar ve durumları –en az kendisinin içinde bulunduğu olayları ve durumları- değerlendirmeden yaşayamaz” (Kuçuradi 2013:25).

Olayları ve insanları fayda-zarar diyalektiğinden ziyade iyi-kötü diyalektiğiyle değerlendiren Sevgi Soysal yine bir varlık yolu olarak daima açığa çıkaran olmuştur. “Açığa çıkarmanın kendisinin varoluşsal-varlık bilimsel temelleri ilkin en kökensel gerçeklik fenomenini gösterirler”(Heidegger 2004:317). Sevgi Soysal bu gerçeklik fenomenlerini gösterirken bir yandan da etik değer sorunlarıyla da hesaplaşmıştır. Bu bağlamda İoanna Kuçuradi’nin bahsettiği “değerler adına değer harcamalarında bulunmak” (Kuçuradi 1977:7) durumuyla fazlasıyla karşılaşmıştır. Başlarda bunlardan duyduğu hayreti de yine eserlerine yansıtmıştır.

Sonuç olarak Sevgi Soysal, dünya çağının bizlere ne yaptığını kendi değerleri, kendi vicdanı doğrultusunda romanlarında çok objektif bir şekilde açığa vurmuş biz okuyucularında görmelerini istemiştir. Biz bu çalışmada Sevgi Soysal’ın hayatından bahsedecek, tecrübelerinin romanlarındaki etkisi üzerinde duracak; romanlarını felsefi antropoloji ışığında fenomenler doğrultusunda inceleyeceğiz.

Bu incelemenin öncesinde ve esnasında desteğiyle her daim yanımda olduğunu hissettiren, yeni bir bilinç, farklı bir bakış açısı kazandıran ve bana insanlara neliğinden bakmayı öğreten hocam Doç. Dr. Oğuz ÖCAL’a çok teşekkür ederim.

Kırıkkale/ Haziran-2017

Güzel Zeynep SÜPHANDAĞ

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL AÇIKLAMA	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
GİRİŞ	IV
1. BÖLÜM SEVGİ SOYSAL'IN HAYATI,SANAT HAYATI VE TÜRK EDEBİYATINDA SEVGİ SOYSAL.....	1
1.1.HAYATI.....	1
1.1.2.Ailesi, Doğumu, Çocukluğu.....	1
1.1.3. Eğitim Hayatı	3
1.1.4.Evlilikleri	4
1.1.5. Cezaevi Günleri ve Adana Sürgünü.....	6
1.1.6.Hastalık Süreci	8
1.1.7.Ölümü	11
1.2.SANAT HAYATI.....	12
1.3. TÜRK EDEBİYATINDA SEVGİ SOYSAL.....	23
1.3.1 Sevgi Soysal'ın Ardından	26
Sevgi'ye Sonet.....	26
Sevgi Soysal İçin.....	27
Sevgi'ye.....	27
Sevgi'ciğimin Anısına Gönül Ferahlatıcı Bir Ağıt.....	28
2.BÖLÜM SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARI (ROMANLARIN FELSEFİ ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ).....	30
2.1.VAR OLMANIN KOŞULLARI	30
2.2. SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARI.....	33
2.2.1. YÜRÜMEK	33
2.2.1.1. Biçimsel Açıdan Yürümek.....	53
2.2.2. YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ	55
2.2.2.1. Biçimsel Açıdan Yenişehir'de Bir Öğle Vakti.....	84
2.2.3. ŞAFAK	85

2.2.3.1. Biçimsel Açıdan Şafak.....	108
2.2.4. HOŞ GELDİN ÖLÜM.....	110
2.2.4.1. Biçimsel Açıdan Hoş Geldin Ölüm	116
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ.....	130



1. BÖLÜM: SEVGİ SOYSAL'IN HAYATI, SANAT HAYATI VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

1.1. HAYATI

1.1.2.Ailesi, Doğumu, Çocukluğu

Nasıl da kayıtsız gülüyorsun
hayata, öldüğünden haberi yok fotoğraflarının¹

Sevgi Soysal 30 Eylül 1936 yılında, Selanik'ten göç eden bir ailenin oğlu olan Mithat Yenen ile Alman asıllı, asıl adı Anneliese Rupp olan (Doğan 2015: 26) Aliye Hanım'ın üçüncü çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Çocukluğu Ankara'da geçen Sevgi Soysal, aile hikâyeleriyle büyümüştür. Hikâye anlatıcılığının büyük bir kısmını üstlenen kişi babaannesi Muzaffer Hanım olmuştur. Balkan Savaşı zamanlarında baskılar üzerine çok sıkıntılar yaşayan Muzaffer Hanım'ın erkek çocuk ve torunlarına olan ilgisi de ayrıcalıklıdır. Sevgi Soysal'ın bu duruma olan içerlemesi öykülerine ve romanlarına da yansımıştır.

Aliye Hanım ve Mithat Bey savaş sonrası ekonomik buhranın olduğu bir dönemde Almanya'da tanışmıştır. Mithat Bey o zamanlar öğrencidir ve kısıtlı bir bütçeye sahiptir. Bunun üzerine de Anneliese Rupp'a duyduğu büyük aşk kısa sürede evliliğe dönüşmesi daha da sıkıntılı bir duruma sebep olmuştur. Anneliese Rupp, evlilikle birlikte Alman vatandaşlığını, adını ve dinini geride bırakıp Müslüman olmuştur (Doğan 2015:29). Daha sonraları Sevgi Soysal annesinin bu vazgeçişlerini, fedakârlıklarını ve cesaretini romanlarında ve öykülerinde işlemiş, bunu belki de her kadından beklemiştir. Evliliğin karışık bir döneme denk gelmesi ve Mithat Bey'in hâlâ öğrenci olması Aliye Hanım ve Mithat Bey'i ciddi bir maddi sıkıntı içine sokmuştur. Bunun üzerine Aliye Hanım'ın annesi Rosa'nın yanına taşınmışlardır.

¹ Murathan Mungan'ın Sevgilim adlı şiirinden

Orada Sevgi Soysal'ın iki kardeşi Kaya ve Gönül dünyaya gelmiştir, bu sıralarda Mithat Bey'in okulunun bitmesi üzerine İstanbul'a, Muzaffer Hanım'ın yanına dönerler, fakat Muzaffer Hanım'ın kullandığı ilk kelime, aynı zamanda Aliye Hanım'ın da öğrendiği ilk Türkçe kelime, "istemem" olur (Doğan 2015:32). Ev içinde sıkıntılı bir süreç başlar bu süreçte de Muzaffer Hanım yalnızca erkek torunu Kaya ile ilgilenir. Mithat Bey'in askerlik süreci içinde İstanbul'da yaşayan Yenen ailesine Sevgi Soysal bu yıllarda katılır. Sevgi iki yaşındayken Mithat Bey'in Ankara'ya tayini çıkar ve Yenen ailesi yeni bir hayata Ankara'da başlar.

Sevgi Soysal, kendi dünyasında bir çocuktur. Buna rağmen Aliye Hanım'ın kiler cezasına en çok çarptırılan çocuğu da odur. Erdal Doğan bu durumu şöyle anlatır: *"Evin bu karanlık köşesinin müdavimi Sevgi'dir. Her çocuk gibi o da yalnızca cezalandırıldığını bilir. Ama cezanın biçimini kavrayamaz. Bunun için yılların geçmesi ve genç bir kadın olarak sık sık cezaevlerine hapsedilmesi gerekecektir"*(Doğan 2015:33).

Sevgi Soysal'ın içindeki bu çocuk, ömrü boyunca ona eşlik edecektir. Öyle ki bu durum sık sık yazılarına yansımıştır. Aliye Hanım sanata değer veren ince ruhlu bir kadındır. Bu durumdan fazlasıyla etkilenen Sevgi Soysal çok küçük yaşlarda şiir yazmaya başlar ve bir röportajında bu ilgisini şöyle anlatır:

"Çok bayağı, basit bir nedenle sekiz yaşında şiir yazmaya başladım. Annem hep evdeydi, ev işlerini bitirmeyi sevmezdi, hep dalgındı, bir yandan çalışır, bir yandan kendi kendine bir şeyler mırıldanarak hece sayardı. Her ihtiyacımı yerine getiren, ama boş gözlerle bana bakan annemin ilgisini çekmek bir, babama duyduğum kıskançlık iki -çünkü öyle kendi kendine konuşur gibi babama aşk şiirleri yazardı annem- şiir yazma düşüncesine getirdi beni. Ne var ki işin işine can sıkıcı akrabalar da karıştı. Olduk olmadık yerde bana şiir okutturmaya başladılar. Benim şairliğim(!) de başladığı gibi hızla bitti. Herkesin yazmaya heves duyabileceği ilk genç yıllarımda yazar olmayı aklımdan bile geçirmedim. Müzik, plastik sanatlar, sporla ilgiliydim daha çok. Arkeoloji tahsil ettim. Evlendim. Çocuk sahibi oldum. Bunlardan sonra, 25 yaşındaydım o zamanlar musluğumun lastiği bozulmuştu sanırım, yazmaya başladım. Bugüne kadar da sık sık vazgeçmeli diye düşündüm" (İdil 1990:19).

Sevgi Soysal, küçük yaşlarda çevrenin insan üzerine etkisini saptamış ve mizahî bir bakış açısı geliştirmiştir. O yıllarda da sonraki yıllarda da bu durumun yazarın yaşamında, yazılarında, röportajlarında da devam ettiğini ve bu durumu bir hayat felsefesi haline getirdiğini görürüz. Böylece her durumu neşeyle aşma yetisi geliştirmiştir. *"Ben şakanın ciddiyetle çatışır bir şey olmadığı, hatta ciddi konuların*

şaka açısından bakıldığında, yozlaşmayıp aksine düşündürücü boyutlar kazanabileceğine inanırım”(Soysal 2013:123).

Kız kardeşi Duygu Aykal bu durum üzerine kardeşi için şunları söylemiştir:

“Sevgi ablamı anlatmak hem çok kolay, hem de aynı oranda güç. Onu anlatırken, ister istemez annemden de söz etmek durumundayım. Keşke annemle konuşabilseydiniz. O benden daha iyi anlatırdı Sevgi’yi. Her ikisi de çevresindekileri her şeyden kendilerine malzeme çıkarmasını bilirdi” (İdil 1990:20).

Duygu Aykal, aynı zamanda ablasının çok çabuk karar değiştiren biri olduğundan bahseder ancak bunun kararsızlık olarak adlandırılmaması gerektiğinin de altını çizer.

Sevgi Soysal daima bilinçli kararlar vermiş ve güçlü bir iç disiplinle, hayatı boyunca verdiği tüm kararları uygulamış ve onların sorumluluğunu almıştır. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’nda* yer verdiği cezaevi anılarında orda dahi disiplinli halinden ödün vermediğini, her gün muntazam şekilde erken kalkıp jimnastik yapıp, kafasında belirlediği kadar yazı yazdığını görürüz.

“Herkesin uyuduğu bu sabah saatlerini seviyorum. Sabahları kendi kendime uyguladığım özel ‘faşizm’ özgürlük duygusu veriyor bana. Gün boyunca bir yığın ufak kural koyuyorum kendime. Her gün sekiz sayfa yazmak gibi. Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanını, işte böyle, her gün sekiz sayfa kuralıyla yazdım. Her gün sekiz sayfa ne eksik ne fazla. Öyle ki sekiz sayfa yazıp yazmamak konusu, o günlerde romanın kendisinden çok daha önemliydi” (Soysal 2013:191).

Özgürlüğüne fazlasıyla düşkün olan Sevgi Soysal’ın kişiliğini belki de o kiler cezası günleri bu kadar kuvvetli hale getirmiştir.

“Oldum olası kurallar içinde yaşamaya zorlandığım zaman, uymak zorunda bırakıldığım kurallardan daha katısını kendim koyarım. Bu bana, dıştan gelen baskıyı kendi coğrafyam içinde tesirsiz bıraktığım duygusu verir. (...) Benim seçtiğim tutukluluk, yine de özgürlük demektir. Ötekini ortadan kaldırmayan ama benim düşünceme göre ötekini içeren bir özgürlük” (Soysal 2013:52).

1.1.3. Eğitim Hayatı

Sevgi Soysal, ilkokulu bitirdikten sonra, anne ve babasının isteğiyle Ankara Kız Lisesi’ne devam eder. Okul hayatında da dikkat çeken, alaycı tavrını

bırakmamış, popüler bir öğrencidir. Ailesinin sanata, spora olan ilgisi ve sosyal yaşam tarzları, onu daima diğerlerinden farklı kılmıştır.

”Sevgi’nin hayatla çocukluğunda kurduğu temasın baş aktörleri Aliye Hanım ve Mithat Bey’dir. O, bu aktörlerin kendisine sunduğu bir çocukluğu yaşamıştır. Pabuçları Almanya’dan getirilen, 23 Nisan balosuna katılan, her yaz tatilinde kampa giden...”(Doğan 2015:59)

Bunların yanında uyumsuzluğu, dağınıklıkları, yerinde durmayan alaycı kişiliğiyle daima öğretmenleri tarafından eleştiri alan bir öğrenci olmuştur. Bu sıralarda hafta sonları, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle Devlet Operası’ndan atılan Ruhi Su’nun açtığı türkü kurslarına gider(Şahin, Şahbenderoğlu2015:38).1952 yılında Ankara Kız Lisesi’ni bitirdiğinde Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde Arkeoloji okumaya başlamıştır(Doğan 2015:65). Bu sıralarda tanıştığı Özdemir Nutku daha sonraları Sevgi Soysal’ın ilk eşi olacaktır. Sevgi Soysal’ın lise yıllarının şekilci, kuralcı düzenine tepki olarak sergilediği tutuma karşı üniversite yıllarında tutumu hayli değişmiştir. Bunun sonucu olarak da Sevgi Soysal lise yıllarında aldığı eleştirilerin aksine üniversite yıllarında beğenilen bir öğrenci olmuştur. Onun için daha sonraları ise üniversite de sıkıcı bir yere dönüşmüş ve o özgürlüğünü sınırlayan bu yerden zihinsel olarak çıkmaya çalışmıştır. Bu durumu ise şöyle anlatır:

“Oyalanan bir üniversite gençliğiydik biz. Olgunluk sınavını kazanan herkese açıldı üniversite ya, aslında üniversite, üniversite falan değildi. Derslerde not tutulan, sınavdan sınava bu notlar ezberlenip sınıf geçilen, değil ders konusu üstünde, hiçbir konu üstünde doğru dürüst tartışılmayan başka türlü bir okuldu. Bu başka türlülik aslında, kızların çoraplarına ve saçlarına karışan muavinlerin yokluğundan ibaretti. Buna ve buna benzer özgürlüklerden ibaret.”(Doğan 2015:68).

Daha sonraları hayatına verdiği yön sebebiyle öğrenimini yarım bırakmıştır ancak 1965-69 yılları arasında tezini vererek Arkeoloji diplomasını almıştır (Soysal 2015:4).

1.1.4.Evlilikleri

Üniversite yılları sırasında tanıştığı Özdemir Nutku ile ailesinin çok da onaylamamasına rağmen evlenir. Bir süre sonra da Almanya’dan Özdemir Nutku’ya burs çıkmasıyla zaten hoşnut olmadığı üniversite hayatını yarım bırakır. Almanya’da yaşamaya başladıktan kısa bir süre sonra hamile kalan Sevgi Soysal, birtakım

sorunlar yaşaması üzerine Türkiye'ye döner ve ilk çocuğu Korkut'u dünyaya getirir. Eğitimi biten Özdemir Nutku, Türkiye'ye döndüğünde Sevgi Soysal, Alman Büyükelçiliği'nde çalışmaktadır. Zamanla, başlarda özgürlük gibi gelen evlilik kavramı artık onun için özgürlük kısıtlayıcı bir kavrama evrilmiştir. Bu durum üzerine Özdemir Nutku'nun askere gidişi kendisini daha iyi dinlemesine yol açar. Sevgi Soysal'ın bu sıralar tiyatroyla ilgilenmesi ve *Zafer Madalyası* adlı oyunda tek kadın rolü oynaması kendisinden yedi yaş küçük Başar Sabuncu ile tanışmasına neden olur. Bu arkadaşlık kısa bir süre sonra mükemmel bir uyum ve derin hislere bırakır kendini. İzinden geldiği sıralarda bu etkileşimin farkına varan Özdemir Nutku, eşyalarını alarak evden gider ve çok geçmeden de Sevgi Soysal ile boşanırlar. Sevgi Soysal bir süre sonra Başar Sabuncu ile evlenir ve elçilikteki işini bırakıp TRT'de işine başlar. Korkut ve Başar Sabuncu çok iyi anlaşmış, Sevgi Soysal'ın hayatı tek kelimeyle “düzenlilik” çizgisinde devam etmiştir, bir süre zarfında. Sevgi Soysal, belki de kalabalık bir ailede yetiştiği için, yalnızlığa asla tahammül edemeyen bir kadındır, özellikle bu yalnızlık kendi seçimi değilse. Başar Sabuncu'nun askere gitmesiyle düzenli hayatları sekteye uğramış, zor günler başlamıştır. Bu günlerde bir radyo haberi için Mümtaz Soysal ile tanışan Sevgi Soysal aralarında geçen konuşmadan oldukça etkilenmiştir. Bu etkilenme basit bir etkilenme değildir. Bu etkilenme, Sevgi Soysal'ın iç dünyasında debelenmesine sebep olur ve bir süre sonra da bu sebeple Başar Sabuncu'dan boşanır. Bu süreçle birlikte Sevgi Soysal, tahammül edemediği yalnızlığın içinde bulur kendini; bu defaki yalnızlık kendi seçimidir.

Türkiye 1970'lerin sonrasında 12 Mart dönemi olarak adlandırılan, sıkıntılı bir sürecin içine girmiştir. 1971 yılında ise Mümtaz Soysal, *Anayasaya Giriş* kitabında “Komünizm propagandası” yapmak iddiasıyla tutuklanmıştır. (Doğan 2015: 146) Sonrasında “insan avı” denilen bir sürece girilmiştir. Herkes öyle ya da böyle tutuklanıyor, buna bir anlam vermeye çalışıyordu. Sevgi Soysal ise yaşadığı hayal kırıklığı ve tedirginlikle dikkatli yaşamaya çalışıyordu. Mümtaz Soysal'ın görüş günlerinden birinde evlenme kararı alırlar. 13 Temmuz 1971'de Mümtaz Soysal hâlâ tutukluyken Mamak Cezaevinde evlenirler. Bu durum Sevgi Soysal'ın yalnızlığını değiştirmemiştir elbette. Bu dönemde Sevgi Soysal'ın takındığı tavır üzerine Erdal Doğan “12 Mart'ın sunduğu yalnızlığı alaycı bir gülüşle karşılıyordu” ibaresini kullanır (Doğan 2015:149).

1.1.5. Cezaevi Günleri ve Adana Sürgünü

O günlerden birinde kendisi için çok önemli olan arkadaşı Elâ Güntekin ve sevgilisi Mehmet Keskinoglu'yla birlikte arabadayken çiftin tartışması üzerine yükselen sesler,o şartlar altında, tutuklanmalarına sebebiyet verir. Böylece Sevgi Soysal'ın Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu macerası başlamış olur. Ancak en kötü en zor zamanlardan bile kendine bir umut ışığı çıkaran Sevgi Soysal burada da başlar kendini ortaya koymaya. Hayatı boyunca yaptığı gibi, koğuştaki insanları da merakla gözlemler ve onlara hayatları ve düşünceleri ile ilgili sorular sorar.

“Sorulabilecek her şeyi sormak, bir başkasının hayatına dair öğrenilebilecek her şeyi öğrenmek ister. Onun bu durumuna ne ‘bir gazeteci’ ne de ‘bir yazar gibi’ denilebilir. Çünkü ikisidir de! Bir karşılaştırma yapacaksak en çok yazardır, hiç kuşkusuz. Tabii politik kimlikleri öne çıkan milattan kızlarla yaptığı konuşmalar belli sınırlar içinde kalır. Konumları gereği kendilerine çok soru sorulmasından hoşlanmaz onlar. Ama sonuçta hapisane, gerçekten de çok farklı tipleri tanıma olanağı sunar Sevgi’ye” (Doğan 2015:156).

Sevgi Soysal bu tutukluluk sonucu TRT’deki işinden de çıkarılmıştır. Bir süre sonra ise ANKA’da işe girmiştir. Ülkenin durumu karışık vaziyetini koruyor hatta daha da kötüye gidiyordur. Bu günlerden birinde arkadaşı Altan Öymen ile bir restoran yemek yerken Mamak Cezaevi’nde başından geçenleri anlatır Sevgi Soysal. Eşini görmeye gittiği görüş gününde bir astsubay Mümtaz Soysal’a ait iki çuval kitabın derhal götürülmesini söylemiştir. Sevgi Soysal ise güçlkle o iki çuval kitabı sürükleyerek Mamak tepesinden indirmiştir. Şehre iki çuval kitabı at arabasıyla götürmek zorunda kalmıştır (Doğan 2015: 167).

Yaşanan günler tamamen mantık dışıdır, bunun yanında sıkıntılı bir yalnızlık, arkadaşlarının, eşinin tutuklu olması... Sevgi Soysal arkadaşıyla bu konu üzerine dertleşirken oturdukları yerde iki sivil astsubay onların lafına karışmıştır ve birlikte konuşmaya başlamışlardır. Ertesi gün ise Sevgi Soysal,“orduya hakaret”ten tutuklanmıştır.

Bu günlerde eşi Mümtaz Soysal ise tahliye olmuştur. Sevgi Soysal’ın bu ikinci tutukluluğu ise ilkin benzemez. Artık devreye grevler, arkadaşlarına yapılan işkenceler ve idamlar girmiştir. Her şeyden çok verilen bir psikolojik savaştır. Sevgi Soysal o günleri bir röportajında şöyle anlatır:

“Bize adi mahkûm ya da siyasi mahkûm muamelesi yapılmadı; bize savaş tutsağı muamelesi yapıldı ve bu bize zaman zaman söylendi de yani devlet düşmanı olmakla suçlandık.”²

Kendi koyduğu disiplin içinde taşıdığı ve hiç kaybolmayan ümidi sayesinde o zor günleri geçirirken okuduğu Yeni Dergi’de Edip Cansever’in bir şiiriyle karşılaşır:

“ ‘Kıskanıyorlar hepimizi kıskanacaklar
Güç iştir çünkü bir tarihi insan gibi yaşamak,
Bir hayatı insan gibi tamamlamak güç iştir.
Birazdan akşam olacak sevgilim.
Bütün heybetiyle akşam olacak.
Sevgilim diyorum, oysa kimsecikler yok yanımda.
Biliyorum kimse sevgilim dediğimi.
Bildiğim bir şey varsa.
O kadar yeni bir anlamda söylüyorum ki bu kelimeyi.
Unutup birden zamanı ve yeri.
Onunla bir günü kutluyorum coşarak.
Onunla bir günü kutluyorum sanki.’

Günlerdir bu dizeleri yineliyorum Edip Cansever’in. Sessizlik saatlerinden birinde, ranzamda Yeni Dergi okurken yakaladım bu dizeleri. Yakaladım diyorum, çünkü uzun bir süredir içimde artakalmış güzelliği korumak için gösterdiğim çabadan öylesine yoruldum ki, dışarıdaki güzelliklere eski açıklığımı yitirmiş olabilirim. Günde bilmem kaç kez sayılmak, hazır ol durmak, ‘burada!’ diye bağırarak, dikenli teller, tomsonlar ve üniformalar içinde sıkışmış kalmakla törpülenen beğenilerim, edebiyata, mapushane koşullarıyla pek bağdaşmayan bu meyve gibi bakar oldu.

Kırmızı, sulu bir karpuz dilimini, iyi bir şiirden daha çok düşündüğüm bugünlerde, bu şiirin tadını çakmış olmam bile sevindiriyor beni.

‘Votalarda güzeller,
Millet dışarda karpuz yer,
Parmaklığın ardından
Sevgi, Mümtaz’a gülümser’

² Sevgi Soysal’ın anlatımıyla 12 Mart, <https://www.youtube.com/watch?v=qs-tILLxxqw>

Mektuplarımın sonuna böyle dörtlükler yazarak oyalandığım bugünlerde, Edip'in şiiriyle karşılaşmak, uzun süredir aç kalmış birinin kuşkonmazla doymaya kalkışması gibi. Olsun. Yıldırım Bölge'deki günlerimi bir şiirle noktalamak istiyorum” (Soysal 2013: 225-226).

Yıldırım Bölge'den çıkmadan önce içinde engel olamadığı endişeler vardır.

“(...) ‘dışarı’yı düşünemiyorum. Uzun süre buzdolabında dondurulmuş bir et gibi, dışarı çıkarılınca kokmaktan, bozulmaktan korkuyorum. Ve böyle bir ‘dışarı’dan, şimdiye kadar hiçbir şeyden korkmadığım kadar korkuyorum” (Soysal 2013:229).

Sevgi Soysal Yıldırım Bölge'deki günlerini bu hislerle noktalamıştır. Ancak “dışarı”da onu bekleyen bir Adana sürgünü vardır ve korkuları onu yanıltmayacaktır.

Sevgi Soysal 12 Mart dönemini ve Adana sürgününde yaşadıklarını *Şafak* romanında irdlemiştir. Oya karakteri üzerinden çoğunluğu kendi yaşamına ait olan bir roman çıkarmıştır ortaya. Avrupaî havası, kısa sarı saçlarıyla turist zannedilmiş bu durum bazen işini kolaylaştırırken bazen de onu zorlamıştır. *Şafak*'ta Oya'nın sıkıntılı iç dünyası, Sevgi Soysal'ın iç dünyasını da vermiştir aslında.

Bütün bu sıkıntılı süreci yaşayan Sevgi Soysal'ın aslında bu süreci hiç haketmediğini özetleyen kişiliğini Nur Deriş, “Sevgi Soysal'ı Hatırlamak” başlığıyla yazdığı yazısında şöyle özetler:

“Sevgi hiçbir örgüt bağı olmayan, hiçbir izm'e fazla yüz vermeyen bağımsız bir kişilik. 12 Mart'ın, birçoğu örgüt refleksiyle hareket eden tutuklularından farklı, kendisinden başka kimseyi temsil etmeyen biri. Kendi doğru bildiğini elden bırakmayan ama dayanışmadan da geri durmayan biri” (Deriş 2013:140).

1.1.6. Hastalık Süreci

Sevgi Soysal sıkıntılı geçen Adana sürgünü dönemini bitirip Ankara'ya döndüğünde hareketli bir yaşam başlar onun için. Bu sıralarda göğsünde bir sertlik hisseden Sevgi Soysal, başlarda ihmal ettiği durumu annesinin ısrarlarıyla doktora göstermeye karar verir. Basit bir şey olduğu düşüncesiyle gider doktora, göğsünden bir parçanın alınması gerektiği söylendiğinde bile endişelenmez, her zamanki umutlu tavrıyla bakar olaya. Bir gece hastanede kalmaya iyi tarafından bakmıştır:

“‘Bir günlüğüne otele gitmek, tozlar ve işler üreten ev içinden kurtulmak, neden olmasın!’ şeklinde düşünmüş ve bir sabah, yanına bir-iki kitap alarak, dinlenmekle kaçmak arası bir duyguyla hastanenin yolunu tutmuştu”(Doğan 2015:237).

Alınan parça ile yapılan tetkik sonucunda Sevgi Soysal’a meme kanseri teşhisi konulur.

“Kanser. Bir şakayı geç anlar gibi anlıyorum şimdi durumu. Nasıl olup da bunca geç kavradığıma şaşarak. Kitabımı, diş fırçamı, gece yatışı için gerekli olabilecek daha birkaç parçayı yanıma almayı düşündüm de, bunu niçin düşünmedim hiç? Oysa çok akla yakındı. ‘Ben’ sözcüğünü hep birtakım kavramlar, düşünceler, beden ötesi durumlar içinde kullanmak; hep soyutlamak kendini ve sonunda bedeninin gizleyebileceği, barındırabileceği hastalıkları hiç getirmemek akla; mümkün somut cürümlere yan çizceğini sanmak. Gelişen kavramlar, bilendikçe bilenen algılamalar hiçbir bağışıklık kazandırmaz oysa bedene. ‘Ben’ in çevresi genişledikçe daha büyük bir coğrafya ve daha çok insanla zenginleştikçe, ister istemez kendisini de biraz kahramanlaşmış bir merkez olarak gören biri olmak çok mümkün. Bu ben, sıradan insanları öldürü öldürüveren hastalıkları kendisine hiç yakıştırmamış olmalı. Kendisi için geniş bir coğrafyayı ve bir o kadar kalabalığı ilgilendirebilecek ölümler düşünmüş olmalı. Bunda gülünecek bir yön yok. Şaka geç anlaşılmış da olsa. Kanser olmak. Hiçliğini, sıradan ölümünü tatsız bir biçimde kavramak. Ya da kendini önemsemenin yeni ve kötü çarelerinden biri. Soluk alamıyorum. Sağ ciğerime yükleniliyor”(Soysal 2014:130).

İçinde bunları yaşarken, yeni uyanmaya başladığı odada şu konuşmalar geçmektedir:

“‘Oğlum baksana! Anan yaşında kadını böyle bağırmasana. Bak şu yeni gelen kadın bir şey istiyor galiba. Nesi varmış ki?’

‘Kanser ana, kanser’

‘Kanserse, kanser. Ne suratıma bağıırıyorsun? İnsan anası yaşında kadına küfreder gibi, kanser, der mi? Ağzından yel alsın, ben kansermişim gibi. Ne kanseriymiş ki?’

‘Meme. Erkekler hayâdan, kadınlar memeden gider.’

‘Meme kanseri ha! Vah vah daha genç. Doğru söyledin, erkekler hayâdan, kadınlar memeden. En tehlikeli şey meme. Oğlum, oh oğlum, benim dışkımdaki kanı doktor beye söyledin mi?’

‘(...)’

‘Bu kurtuldu yine.’

‘Nasıl kurtulmuş, ayol? Şaka yapılır mı böyle? Yoksa kanser değil mi?’

‘Yok kanser, kanser ya, Allah’ı varmış da memesini kestiler kurtuldu. Sen başka kanserden kork. Şu dipte yatan aslan gibi adam var ya, karaciğer kanseri, gidici. İçerdeki kanser daha berbat olur, sinsi sinsi yer de haberin bile olmaz. Mide bu, kesmekle başa çıkılır mı?’’ (Soysal 2014: 131)

Ağızlardan bu kadar kolay çıkan “kanser” kelimesini sindirmeye çalışmak, bundan sonraki yaşamını düşünmek; kocasını, çocuklarını, ailesini... Sevgi Soysal belki de ilk defa kolay olmayacak bir yola girdiğini kabullenir. Kabullenmek onun için nekadardır zor olsa da doktorların “mücadele etmek” olarak bahsettiği hastalık sürecini böyle karşılar:

“Dünyadakiler bir yana. Hayatın ve bilimin kansere açtığı amansız savaş hiç de ilgilendirmiyordu beni. İlgilenecek daha güzel ve anlamlı bulduğum savaşlar varken. Onların yanında küçük ve dar cepheli bir savaştır kanser savaşı. Ama bütün küçük ve dar cepheli savaşları küçümsemek, insanı büyük bir cephenin savaşçısı kılmaz. Büyük ve anlamlı savaşlara inanmak, tam anlamıyla kavga içinde olmayanları oyalanma tuzağına öyle bir atar ki, durduğun ölü noktanın, sadece boşluğa götüren durağanlığın seni mikrop gibi tüketmiş olduğunu anlayıverirsin; küçümsenmiş bir düşmanın karşısında, daha savaşmadan yenilirsin. Varsın, durduğum yerde bir hindi gibi semirttiğim ölüm, kanser biçiminde şakalaşsın benimle. Onu bir hindi gibi kesip attılar içimden. Hayat çekilişinde ölümsüzlük piyangosu çekmiş gibi seviniyorum. Durduğum yerde şu ya da bu düşmanca kemirilmemek mümkünmüş gibi. Durmak. Hastalığının, bütün tükenmelerin nedeni. Hak edilmeden uzayan insan hayatına, süren sürmesi gereken büyük HAYAT’ın attığı ufak bir çelme. O büyük oluşum, yerlerini terk etmek istemeyen uyuz, uyuşuk canlıların hayatına çizgi çekmek zorunda. Kalkmak istiyorum. Böyle yatadurursam öleceğimi sanıyorum. Kıpırdanamıyorum. Kolumu çözmediler. Kolum, üstüne bağladıkları iskeletten ölüm kopacak sonra” (Soysal 2014:132-133).

Sevgi Soysal’ın en belirgin özelliklerinden olan tez canlılığı, aceleciliği hastane odasında bile gösterir kendini, bu konuyla ilgili bir röportajda kızı Funda Soysal, annesine benzer yönlerinden bahsederken küçük bir anı paylaşır: Zamanın Ankara’ında yayalara da trafik cezası kesilirken, Sevgi Soysal’ın beklemleri sevmeyişinden dolayı ceza alma konusunda rekor kırdığına değinir.³ Tıpkı trafik ışıklarını bekleyemediği gibi, hastane de yatmayı da istemez, bir an önce kalkmak, iyileşmek o çok sevdiği hayata karışmak ister kısmen yapar da bunu. İşine verir kendini. Radyo konuşmalarında yorgunluğu sesinden hissedilir, fakat son gücüne kadar devam eder. Eylül 1976’da ikinci ameliyatını geçirdikten sonra tedavisi için Londra’ya gider. Serpil Erdemgil, *Hoş Geldin Ölüm’* e yazdığı “Yazı Masası” adlı yazısında o günleri şöyle anlatır:

³ Arşiv Odası: Sevgi Soysal 1976, BBC TÜRKÇE, <https://www.youtube.com/watch?v=WRAY0m6xgZM>

“Yaşama arzusunu ve hastalıkla savaş konusunda kararlılığını yitirmedi. Hele dışı karşı alabildiğine güçlü görünmeyi seviyor, zaman zaman ve hınzircasına karşısındakilerin bu aldatmacaya kanmalarına neden oluyordu. Ölüm kolay bir çıkış yoluyla ona göre... Öyleyse, elinden geldiğince bu işi yokuşa sürecekti. Nasıl mı? En önemli silahıyla, yani yazarak tabii, kendini güçlü tutacaktı. Şık Chelsea semtinde, Flood Street’te bir daire tutmuşlardı; hastaneye de yakın. Dördüncü ya da beşinci katta, Londra’yı ayaklar altına seren pencereleri vardı. En çok da pencereleri seviyordu; geceleri çektiği acılara rağmen, sabahın beşinde kalkıp yazmayı, doğanın uyanışını seyretmeyi...” (Soysal 2014:14)

Günleri kaçırmamak istercesine, yaşamı kaçırmamak istercesinedir bu çaba fakat hastalık artık onu derin etkisi altına almaya başlamıştır.

“Kimi zaman espriler yapıp herkesi kırıp geçiriyordu gülmekten, ama kendini çok zayıf hissettiği, kıpırdayamadığı günler de oluyordu. Gene Mümtaz Soysal’ın Türkiye’de olduğu günlerden birinde kendisini ziyaret edecektim. Telefonla konuştuk önce. ‘ Zili çaldıktan sonra sakın gitme, bekle,’ dedi. Bir bildiği vardı demek ki. Bekledim. Sanki yıllar geçmişti. Sonunda kapı açıldı. ‘Ne oldu?’ diye sorduğumda, ‘ Ne oldusu var mı, gelişim bu kadar sürdü, işte!’ Dedi yapay bir azarlamayla. Kısa bir koridoru ancak emekleyerek aşacak kadar halsizdi yani. Bu nedenle zaman zaman tedavisi hastanede yapıliyordu” (Soysal 2014:15).

Hastalığının bu evrelerinde bile yazmaya radyo konuşmaları hazırlamaya devam eden Sevgi Soysal, hastalığının onun muzır yapısından hiç bir şey alıp götürmediğini gösterircesine sohbetlerde bulunuyordu çevresindekilerle.

“Sevgi yapmacıklıktan, riyaadan hoşlanmazdı. İşte bu nedenle kendisinin sevmediği, ama sahte bir ilgi gösterdiğini düşündüğü insanları hiç sevmezdi. ‘Bak, sen göreceksin. Cenaze törenime herkesten önce onlar koşup, en ön sırada yürüyeceklerdir, ahlayıp vahlayarak... Keşke fırsatım olsa da, şöyle tabutun kapağını açıp, geriye dönsen, siz gelmeyin, sizin yeriniz yok burada, diyebilsem,’ dedi bir gün...” (Soysal 2014:16)

1.1.6. Ölümü

Türkiye’dekilere durum iyi gibi gösterilse de durum kötüye gidiyordur. Sevgi Soysal artık gündelik ihtiyaçlarını bile karşılayamaz hale gelir. Artık yapılacak bir şey kalmamıştır. Kendisine yalnızca morfin verilerek ağrıları dindirilmeye çalışılıyordur. Türkiye’ye dönüş kararı alınır. 21 Kasım günü İstanbul’a dönüş yapılmıştır. 22 Kasım 1976 tarihinde ise Sevgi Soysal yaşama veda etmiştir (Doğan 2015:255).

1.2.SANAT HAYATI

Sevgi Soysal, 1956 yılında *Dost Dergisinin Sanat-Sanatçılar* sayfasını hazırlamış, 1960 yılında da *Ataç, Yelken ve Sinema-Tiyatro Dergisi*'nde yazılar yazmaya başlamıştır. Aynı zamanda da *Türk Dili Dergisi*'nde Alman Dergileri Bölümünü hazırlar (Şahin, Şahbenderoğlu 2015:503-504).Özdemir Nutku ile evliliği sırasında öyküler yazmaya başlamıştır.

“Sihhiye'deki evde Nutkular'ın bir çalışma mekânları vardı. Sevgi bu mekânda, Almanca'dan çevirilerin yanı sıra ilk kısa öykülerini yazıyordu. Onun eliyle yazdığı metinleri daha sonra Özdemir Nutku daktiloya geçiyordu. Dolayısıyla, yazdıklarını da önce eşi okumuş oluyordu. Özdemir, Sevgi'nin yazdığı ilk hikâyeleri biraz dağınık bulmasına karşın yine de bunlardan keyif alıyordu”(Doğan 2015:77-78).

Bu dönemde Nutku çifti evlerinde çok sayıda sanatçı ve edebiyatçı konuk etmiştir. Özdemir Nutku sayesinde Sevgi Soysal da bu ortama girmiş kısa bir süre içinde de uyum sağlamıştır. Bu buluşmalardan birinde Erdal Öz, bir edebiyat dergisi projesinden söz etmiştir. Böylece kendince öykü denemeleri yapan Sevgi Soysal, *Değişim* dergisinin ilk sayısında 20 Kasım 1961'de *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz* adlı kısa öyküsüyle yer alır. Bu başlığın önemini ve devamlılığını vurgulamak isteyen Sibel Işık, “Sevgi Soysal'ın Eserlerinde Suçluluk Duygusu” başlıklı yazısında “*Suçluluk duygusu, onda sadece bir başlangıç meselesi olarak kalmaz, varlığı ve yokluğuyla bütün eserlerinde takip edilebilecek bir izlek halinde belirir”*(Işık2013:197),söylemine yer verir. Öyle ki başta kendisini dâhil ettiği bu suçluluğu romanlarında ve öykülerinde anlatmaya devam edecektir. İlk öyküsünün yayımlandığı *Değişim*'de aynı zamanda Rainer Marie Rilke'nin Lou Andreas-Salome'ye yazdığı bir mektubu da çevirmiştir bu ilk sayı için (Doğan2015: 78) ama asıl önemli olan küçük kısa öyküsüdür ve artık edebiyat dünyasına adımını atmıştır.Özdemir Nutku ile ilişkisi sayesinde Sevgi Soysal, Güner Sümer, Bekir Çiftçi, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Erdal Öz gibi isimlerle tanışmış (Doğan 2015:67) ve onların arasına girmiştir. Simon de Beauvoir, Sartre ve Camus gibi yazarları da yakından takip eden Sevgi Soysal, Bu isimlerle olan yakınlığı arttıkça varoluşçu edebiyatın kapısını biraz daha aralamış ve bir harman olarak ilk öykü kitabı *Tutkulu Perçem*'i 1962'de ortaya çıkarmıştır. *Tutkulu Perçem*'e yalnızca varoluşçu tarzda bir eser demek,

eseri tanımlamaya yetmez. Öykülerin *Tutkulu Perçem*’deki anlamı aynı zaman da “kadın”ın toplumdaki yeri, bireyin farkındalığı; farkında olmanın çaresiz çemberindeki dönüp durmadır. Bunları anlatırken dili de oldukça şiirsel ve ironiktir. Sözcüklerle sürekli oynamış; alışılmadık cümleleri hatasız bir Türkçe ile kullanmıştır.

“‘Şeylerdeki şeyler işte,’ diye başlar, *Tutkulu Perçem*. Durakta bekleyen/duran/hep aynı şeyleri yaparak aynılaştan aynılaştığı için de durağanlaşan insanın karşısına kendi durağan-dışılığı yerleştiren anlatıcı, perçemlerine tutkular asılı, sürekli devinim halindedir”(Soysal 2012:9) diye söz eder Sema Kaygusuz *Tutkulu Perçem*’e yazdığı önsözde. İçinde her zaman gizlediği aydın ümidini *Tutkulu Perçem*’de saklamıştır okuyucudan. “İki düğmeli, tek düğmeli, üç düğmeli ceketleriyle duyarsızlar ordusu yığın yığın geçiyorlar. Ceketsiz, kravatsızlarda biraz olsun umudum vardı, oysa tek dolaşmıyor onlar- güçsüzler. Rastlamadım işte, birilerine rastlamadım. – Rast-la-san-da, rast-la-ma-san-da av-va gi-di-yo-ruz” (Soysal 2012:15).

Dünyanın, dünya çağının kendisine ne yaptığını sezen bireyin, insan olmanın zorunlu varlık koşullarıyla harekete geçmesinin sonucunda düştüğü umutsuzluk ön plandadır daha çok. İnsan tavır takınan bir varlıktır. Sevgi Soysal’da takındığı tavrı ne pahasına olursa olsun gizlemez ve eserlerine yansıtır ve “kadın”ı toplumdaki “erkek” algısıyla eşleştirir. “İşte yine sıkılıyordu kadın. Bıraktı kocalarını, nenlerini, bilmemnelerini ve yürümelere çıktı”(Soysal 2012:23).

Tutkulu Perçem’de bahsettiği bu kadın belki de Tante Rosa’da genişleyecek ve hepten gidecektir. *Tutkulu Perçem*’e “kadın” ve “toplum” konularına da derinlemesine yer vermesi sebebiyle tam olarak varoluşsal bir tarzda yazılmış denilemez. Mevcut durumu ortaya çıkarmıştır Sevgi Soysal:

“Bir dönüşün-dönüşün-yüzün, bir yüzün, bir hüznün dönüşü. Bir yüz ufalan-aynalarda, büyüyen aynalarda-toplumlari yansıtan. Gülmelerin, ağlamaların dümdüz olduğu, derinliklerin yassıldığı aynalarda-onlari yansıtan. Küçük yüzüyle. Bir o kadar küçük, yassı bir o kadar. Bakan gözlerle bakıyordu işte kendine. Birine ya da. Onlari yansıtan bu kendini de yansıtıyordu. Tanımıyordu kendini, geride kalıyordu, kokuşuyordu çünkü yüzü toplumlari yansıtan aynaya, yapışıp kalıyordu. Sonra kendi yetişip bakıyor, ayırt edemiyordu kendini. Tanımıyordu ne güzel” (Soysal 2012:31).

Tutkulu Perçem yazıldığı dönemde başta babası olmak üzere pek çok okurdan oldukça eleştiri almış bir eserdir. Baştan sona sıkıntı içeriyor gibi gözükken esere babası Mithat Yenen ilk eleştiri olarak, “İshâl olmuş gibi yazıyor”

(Doğan 2015:81)ibaresini kullanır. Oysa Sevgi Soysal için *Tutkulu Perçem* iç dünyasını açtığı bir kitap olmaktan ziyade yazarlığa tutunma mücadelesidir.

“Çok ürkek ve korkak başladı Sevgi yazarlığa. Kendine de güvenmiyordu. Bir yandan aksayan bir evlilik ve onun ürünü olan sorunlu bir çocuk; öte yanda kendisini kanıtlayamamış olmanın verdiği eziklik ve son olarak da insanlara yürekte bağlilik; Sevgi’yi bir bunalımın ortasına itmişti o sıralar. Bütün bunlara karşın Sevgi, kendisini bir nesne gibi karşıya koyup, dışarıdan izleyebilme yeteneğine sahipti” (İdil 1990:22).

Bazı öykülerinde gerçeküstücülüğe yer verir. *Kötebeknâme* öyküsü *“Kötebek başını çıkardı çukurundan, çıkardı başını da bana bildiğim büyük lafları sordu”*(Soysal 2012:57) cümlesiyle başlar.A. Mümtaz İdil bu söylemlere şöyle bir yorum getirir:

“Aslında gerçeküstücülüğün can damarı olan ‘düş evreni’ varoluşçu-nihilizm diye tanımlamaya çalıştığımız biçimiyle Sevgi Soysal’ın ilk öykülerinde yer yer kendini gösterir.(...) Tutkulu Perçem’in 13 öyküsünde de bir düşüncenin izlerini bulmak mümkündür, ama bunun yanında dönemin gözde edebiyat akımı varoluşçuluğa bilimsel de olsa bir yakınlık kendini göstermektedir. Tüm bunların sonunda da Sevgi Soysal’ın Tutkulu Perçem’deki öyküleri, ne gerçeküstü ne de varoluşçu akımları hakkıyla yerine getirmeyen karalamalardır. Tek bir özelliği vardır bu öykülerin, o da gelecek vadeden bir dil ustalığı taşıması” (İdil 1990:38).

Yine İdil’e göre *Tutkulu Perçem*’in en ilginç öyküsü *Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte* adlı öyküdür. Bu öyküde savaşın gelmesini bekleyen bir çocuğun ağzından savaşa duyduğu özlemi ve beklentiyi görürüz. *“(...) bu beklentiyle de Soysal’ın anlatımı Dadacılar’ı çağrıştırır”* (İdil 1990:42).

Halbuki Sevgi Soysal için savaş bütün bir sistemin, yanlış kurulumların yıkılıp tekrar baştan kurulmasıdır. İçinde bulunduğu kokuşmuş bozuk sistemde savaş güzel bir şeydir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda *Tutkulu Perçem*’i belli bir kalıba sokmak oldukça güçtür. *Tutkulu Perçem* içinde varoluşçuluğu, nihilizmi, feminizmi ve toplumu barındıran bir iç dünyanın eseridir. 1960-64 yılları arasında “yeni gerçekçilik” olarak adlandırılan akımla bireyin toplum karşısındaki tedirginliklerini ön plana çıkaran yazıları *Dost*, *Yelken*, *Ataç*, *Yeditepe* *Değişim* dergilerinde yayımlanmıştır (Soysal 2015:4).Aynı zamanda bu yıllarda *Oyun Dergisi*’nde de yazıları yayımlanan yazar *Vatan Gazetesi* ’nde de yazmaktadır (Şahin, Şahbenderoğlu2015:504).

1968 yılında büyükannesinden teyzesine, annesinden kendisine uzanan bir bellekle *Tante Rosa* 'yı yazar Sevgi Soysal. Birbirine bağlı öykülerden oluşan kısa bir roman diyebileceğimiz bir eserdir. Yazıldığı dönemde pek anlaşılmaz, yabancı gelir. Başlarda çoğunlukla Alman olan teyzesinden esinlendiği için bizim kültürümüze yabancı geldiği düşünülür. Sema Kaygusuz bu yabancılığa şöyle bir yorum getirir. “*Alman olduğu için değil, başına buyruk olduğu için yabancısıdır*” (Kaygusuz2013:65).

Sevgi Soysal için özgürlük insanı insan yapan en önemli değerlerden biridir ve özgürlük pahasına insan bırakmalı, terk etmeli, ayarları bozup yeniden kurmalı, tavır takınmalı ve gerekirse yalnız kalmalıdır. *Tante Rosa* işte bu bırakmaların öyküsüdür. Toplumumuzda ise alışılmış olmayan Alman bir kadın değil, bırakan kadınlardır. Murat Belge'nin *Tante Rosa* üzerine yazdığı bir yazıda bahsettiği gibi:

“Hikâyelerinden, çok buralı bir yazar olmadığı sonucunu çıkaranlar vardı. Ama bana öyle gelmiyordu. Kendisinin de bir konuşmada söylediği gibi ‘Tante Rosa’ yerine ‘Ayşe Teyze’ dese bu yorum böyle yaygınlaşmaz ‘yabancı’ yerine ‘gerçeküstü’ ve benzeri sıfatlar kullanılırdı, belki bu sıfatlarla da aynı şey kastedilerek” (Soysal 2013:7).

Kızı Funda Soysal da yine *Tante Rosa* için kaleme aldığı yazısında:

*“Tante Rosa'nın yaşadığı toplumda kadın, istemediği bir düzeni bırakıp gidebilir, kendi yaşamını yeni baştan defalarca kurabilir. Gerçekte kadına böyle bir yaşam alanı tanımayan toplum için Tante Rosa, Alman olduğu için değil, özgürlüğünü sahiplenen bir kadın olduğu için yabancısıdır”*der(Soysal 2013: 12). Bu duruma alışık olmayan toplumumuz için de şöyle bir ibarede bulunur: “*Tante Rosa, Türkiye için erken öten bir horoz gibidir*”(Soysal 2013:13).

Sevgi Soysal *Tante Rosa* 'da “kadın”ı “kadının varoluşunu” toplumun kadına ne yaptığını anlatır. Bütün bunları yine kendine has muziplikleriyle ve yoğun ironiyle birleştirir. Behçet Necatigil, *Tante Rosa* için şunları söylemiştir: “*Eser romantik ironisi, şiirli, nükteli, yer yer grotesk anlatımıyla hikâyeciliğimizin özel başarılarından biridir.*”⁴Bütün bunların toplamında *Tante Rosa* Türk edebiyatı için oldukça önemli bir eserdir. Nitekim Sevgi Soysal'ın Özdemir İnce'ye bıraktığı vasiyetinden anlaşılır ki *Tante Rosa* eserlerinin arasında en değer verdiğidir.

“‘Sana bir vasiyetim var, Özdemir.’

‘Çüş!’

⁴ Hülya Soyşekerci, “Tante Rosa'daki Öyküler”, Ekim 22, 2015, (Erişim), <http://t24.com.tr/k24/yazi/tante-rosa-yasamakta-israr-ediyor,404>

‘Çüş müş yok oğlum. Vasiyet vasiyettir. Şimdi bu hırdavatlar, Yenişehir’de Öğle’yi şunu bunu öne çıkartıp Tante Rosa’nın Boynunu vuracaklar. Sen benim ne halt ettiğimi ilk hikâyelerimden bu yana biliyorsun. Tante Rosa’ya sahip çıkın.’

O tarihe kadar üç roman, onlarca öykü yazan Sevgi, tüm kitapları arasında yalnızca Tante Rosa için endişeleniyordu. Bu kitabının kaybolup gitmesini istemiyordu. ‘Vasiyetim,’ diyordu” (Doğan 2015: 240-241).

Ayrıca kızı Funda Soysal da, röportajında annesini Tante Rosa’ya benzetir, “*Sanki o günleri görmüş gibi yazmış: Tante Rosa arkasında üç çocuk bıraktı biri emzikte.*”⁵ cümlesini örnek verirken emzikteki çocukla eşleştirir kendini.

1965-69 yılları arasında *Papirüs* ve *Yeni Dergi*’de öyküleri yayımlanmıştır (Soysal 2015:4).1970 yılında *Yürümek* romanını yazar. Bu romanla TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü’nü kazanır. (Soysal 2015:4) Dönemin siyasî karışıklığında *Yürümek*, müstehcenlik gerekçesiyle toplatılır ve 1974 yılında bu yasak ortadan kalkar (Soysal 2015:6).*Yürümek*,12 Mart dönemi karışıklıklarıyla harmanlanmış, fazlasıyla doğa simgelerine yer verilmiş bir romandır. Burjuvazinin yetiştirdiği çocuklar olan Elâ ve Memet’in toplumla yaşadığı sıkıntıları erkek ve kız olarak yetiştirilmenin, toplumun biçtiği elbiseyi çıkarmak isteyen ama çıplak da kalmak istemeyen hayatlarını ele alır.

1973’te cezaevi yılları sırasında *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ni yazar. Bu romanıyla 1974 Orhan Kemal ödülünü alır. Ankara’nın Kızılay semtinde bir öğle vaktini geriye dönüş tekniğiyle kaleme alan Sevgi Soysal, eski kuşakların kurduğu düzenle kavgalı yeni kuşağın tedirginliklerini, farklı maddi gelir guruplarındaki yaşam mücadelelerini, idealleri, kuralları ve sosyal bunalımları verir. Mustafa Arslantunalı “–Miş’li Şimdiki Zaman”adlı yazısında “*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, öğlen güneşi altında çekilmiş eski bir fotoğraftır*”(Arslantunalı 2014:8),diye bahseder bu öğle vaktinden. Bir metafor olarak yer verdiği kavak ağacı ise Sevgi Soysal’ın genel anlatımındaki doğa simgelerinden biridir ve bu romanın kilit noktasını oluşturur.

“Bir kavağın devrilme süreci içinde, bir öğle vaktinde, Kızılay’dan Piknik’e akan başkent kalabalığında, bir film makinasının objektifiyle bakmak ve

⁵Arşiv Odası: Sevgi Soysal 1976, BBC TÜRKÇE, <https://www.youtube.com/watch?v=WRAY0m6xgZM>

objektife giren kişileri, bu devrilme olayı içindeki yerlerine oturtmak istedim” (Soysal 2014:8). Bu durum üzerine A. Mümtaz İdil, “Sevgi Soysal’ın hiçbir romanında merkezî bir kişi yoktur. Merkezî olan şeyler insan dışı varlıklardır; kavak ağacı gibi” (İdil 1990:80) diyerek belirtmiştir: “Kavak ağacının Mevlüt’ün üzerine düşmesinin fazla bir anlamı yoktur. Kavak, değişmeyi sezemeyen herkesin üzerine devrilmiştir” (İdil 1990:94).

1975’te 12 Mart dönemini eleştirdiği ve Adana sürgününü anlattığı *Şafak* romanını yazar. *Şafak* romanı geniş anlamda otobiyografik bir romandır. Cezaevi dönemlerinde kendi başından veyahut arkadaşlarının başından geçen olayları kaleme alan Sevgi Soysal, *Şafak*’ta olayları bütün gerçekliğiyle okuyucuya açar bu özelliğiyle tarihsel bir roman olarak da önem taşımasına sebebiyet verir.

Bu sıralarda Sosyalist Kültür Derneği’nin kuruluşunda rol alan Sevgi Soysal’ın *Politika Gazetesi*’nde sürekli yayımlanan cezaevi anıları 1976’da *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* başlığıyla kitaplaştırılmıştır (Soysal 2012:4). *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nda Sevgi Soysal yaşadıklarını anlatırken *Şafak*’ın Oya’sından birçok iz buluruz. Kendine has üslubuyla anlattığı anıları hem o döneme dair sağlam bilgiler içerir hem de Sevgi Soysal’ı daha yakından tanımamıza ve romanlarına onun gözünden bakabilmemize yardımcı olur. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* 12 Mart’ı özetleyen kısa bir paragrafla başlar:

“12 Mart’ın gelip de kazma kürek yerine insan yakmaya başladığı dönemde insan yakmanın –tutuklamakla insanlar ne kadar yakılabilirse–türlü yolları vardı. Bunlardan ilki ve en bilineni radyo ve televizyonda bangır bangır tutuklama listeleri yayınlamaktı. Bu listeler çoğu zaman şaşar, çoktan gözaltına alınmış kişinin adı kaçakmış gibi yayınlanır durur, gözaltına alınanların yakınları da ‘Eyvah kaçmış, ya şimdi vurulursa,’ diye tasalanırdı. Bir de gizli operasyon listeleri vardı. Bu listeler MİT’te, merkez komutanlıklarında, kontrgerilla örgütünde bulunur ve ortama göre uygulamaya konurdu. Sıkıyönetim mi uzatılacak, hemen bir operasyon emri çıkar ve belli listelerdeki, belli adlar toplanıverirdi. Operasyonuna göre münasip bir sıkıyönetim bildirisi de yazılıverirdi artık” (Soysal 2013: 17).

Ayşe Gül Altınay, “Bir Antimilitarist Feminist Manifesto Olarak Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu” başlıklı yazısında “Her türlü ‘hizaya getirilme’ ye güçlü bir itiraz dillendiren, er-tutuklu, er –militan, er-kadın olma hallerini keskin bir mizahla eleştiren bu kitabı, antimilitarist feminist bir manifesto olarak

okumak mümkün” (Altınay 2013:124) söylemiyle farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu sıkıntılı süreci disiplinle yazarak ve ümidini kaybetmeden geçirir. Okuyucusuna da verdiği mesaj budur. Sevgi Soysal, bazen trajikomik bazense trajik geçen günlerini tüm gerçekliğiyle yazmıştır.

Yine 1976’da hastalık sürecini, 12 Mart sonrası değişimin etkilerini, insan olarak toplumda yaşadığı tedirginlikleri anlattığı öyküleri *Barış Adlı Çocuk* başlığıyla yayımlanmıştır (Soysal 2012:4).

Barış Adlı Çocuk’u yazarın dünya görüşündeki değişimin bir parçası olarak görenler de vardır (Yüce 2008:510).Fusun Akatlı “Sevgi Soysal’ın Öykücü Damarı” adlı yazısında onun “hınçsız ironi”sinden söz eder:

“(...) insancadan kopmanın etkin ve edilgin biçimlerini, insancaya döneme özleminin ve savaşımının çıkar ve çıkmaz yollarını; hem tek tek öykülerin içerisinde hem de bunların bütünselliğinde kavranan bir diyalektikle sergiler Soysal bu öykülerde. Anlatılarda bulduğumuz gibi, anlatımda da buluruz bu diyalektik bakışın izlerini. Serinkanlı bir gözlemcinin nesnel aktarıcı anlatımı, duygulu, sıcak ve coşkulu bir anlatımla iç içedir. Seçilen anlatım biçimlerinin birinden öbürüne geçişi ve öykülerin dokusuna organik olarak katılmasını sağlayan öge ise keskin bir ironi. Kitabın hemen bütün öykülerinde rastlanan, hınçsız bir ironi bu. Kaynaştırıcı işlevinde. Tutkulu Perçem’den, Tante Rosa’dan tanıdığımız alıştığımız, Sevgi Soysal’la özdeşleştiğimiz ironi” (Akatlı2014:11).

Sevgi Soysal ne yaşarsa yaşasın içindeki neşesini ve aydın ümidini kaybetmemiştir. Bu da eserlerinin bütününe hâkim olmuş; okuyucu her an bir yerden bir muziplik çıkacakmış havasına girmiştir. *Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport*’u öyküsünde, “*Dairedeki arkadaşlarla cenazeye gittik. Gülmek istedim hep. Cenazeler gülünçtür. Bir saatin bozulması kızdırıcı.(...)Ölen bir insan; baştan bozuk bir yapının yıkılışı*”(Soysal 2014:35)der. Tıpkı Turgut Uyar’ın “*Her insan bir uyumsuzluktur, ölü olmadıkça*”(Özer 2005:4) söylemi gibidir son cümlesi.

İnsanlar özgür doğar, fakat içine girdiğimiz kurallar çemberi insanı belirli kalıba sokar, oysa tüm insanlar biriciktir. Bir saatin bozulması kızdırıcıdır; çünkü hiç bir toplum ayarladığı saatin ayarlarının bozulmasını istemez ya yeniden ayarlar, ya da devre dışı bırakır. Dünya çağı insanı heykelleştirir, nasıl şekil verirse öyle kalmasını ister. Sevgi Soysal roman ve öykülerinde bunu var gücüyle açığa çıkarır ve onun aşılmasını ister.

1976 yılında hastalığı iyice ilerleyen Sevgi Soysal, üzerinde çalıştığı *Hoş Geldin Ölüm* adlı romanını tamamlayamadan ölür. 1980 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanan kitap, 2005 yılında radyo konuşmalarıyla birleştirilerek İletişim Yayınları tarafından *Radyo Konuşmaları- Hoş Geldin Ölüm* başlığıyla tekrar yayımlanır. Bu yarım roman her zamanki üslubuyla, yine kendi yaşamından bir şeyler serpiştirilerek yazılmış bir yorgunluğun romanıdır adeta. Latife Tekin “Son Yazı” adlı yazısında “*Sevgi Soysal’ın yarım kalmış, sanki yarım kalacağı sezgisiyle, duygusuyla yazmaya başladığı bir iç kararla, hep nasıl yazıyorsa öyle yazmak istediği izlenimini uyandıran son romanı*” (Soysal 2015:39) diye bahseder *Hoş Geldin Ölüm*’ den. *Hoş Geldin Ölüm* belki de bütün bir yaşantının eleğinden süzülenlerdir, özgürlük mücadelesini, annelik mücadelesini, hayat mücadelesini ve kadın olmanın toplumda gerektirdiği mücadeleyi yine Sevgi Soysal’ca verir yazar. Ölümünden sonra 1977 yılında *Politika Gazetesi*’ne yazdığı yazılar *Bakmak* başlığıyla yayımlanmıştır(Soysal 2014:4).2014 yılında ise İpek Şahbenderoğlu, Sevgi Soysal’ın *Yeni Ortam* ve *Yenigün*’de “Hatice Hanım ve...”başlıklarıyla yazdığı yazı dizisi ve *Politika*’da (Bakmak’ta yayımlananların dışında) yazdığı gazete yazılarını *Türkiye’nin Kalbi, Kabul Günleri* başlığıyla derlemiştir.

Sevgi Soysal, yazarlık dışında çevirmenliğe de önem vermiştir. Rainer Marie Rilke’nin Lou Andreas-Salome’ye yazdığı bir mektup çevirisi *Değişim* Dergisi’nde yayımlandıktan sonra çeviri yapmaya devam etmiştir. “*En bilinenleri; Miodrag Bulaviç’in 1979 ve 1980’de İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda sahneye konan Godat Geldi (Godat ist gekommen) adlı eseri ve Bertolt Brecht’in Üç Kuruşluk Roman (Drei Groschen Roman) adlı eseridir*”(Furrer 2004:9).

PriskaFurrer, Sevgi Soysal üzerine yaptığı çalışmada, 1962, 1963 ve 1972 yıllarında Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen Max Frisch’in *Andorra*’sının çevirmeni olarak Sevgi Nutku adına rastlar. Kafka’nın tek oyunu olan *Mezar Bekçisi* oyununu çevirmiş;Kierkegaard, Rilke, Büchner gibi yazarların bazı eserleriyle birlikte Nazi ordusunda savaşmayı reddeden ve bu sebeple ağır işkencelere maruz kalarak yirmi yedi yaşında hayatını kaybeden yazar Wolfgang Borchert’ten çeşitli hikâyeler çevirmiştir (Şahin, Şahbenderoğlu 2015:27).1966 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu ve 1979’da da Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen Brecht’in “*Arturo Vi’nin Yükselişi*”nin çevirmeni

olarak Sevgi ve Başar Sabuncu ile Yücel Erten görülür (Furrer 2004:10). Bertolt Brecht, Türk tiyatrosu için oldukça önemli bir isimdir Brecht sayesinde Türk tiyatrosu önemli bir yenilik kazanarak epik tiyatro anlayışını kazanır.

“Dünyayı sınıfsal bir gözle değerlendiren ve kapitalist sistemin dönüşüme uğraması için tiyatrodan faydalanan Brecht, sömürü sistemini, para ahlakını, militarizmi ve küçük burjuva ideolojisini hem öğretici hem de müzikli oyunlarında eşleştirmektedir” (Korkmaz 2006:370).

Bu anlamda Sevgi Soysal’ın edebiyat dünyasına kattığı önemin yanı sıra Türk tiyatrosuna katkısı da yadsınamaz niteliktedir. Yıldırım Türker, *Radikal*’e yazdığı “26 Yıl Olmuş Sevgi Gideli” başlıklı yazısında Sevgi Soysal’ın Brecht üzerine bir konuşma yapmak için ODTÜ’ye geldiğinden bahseder. Kendisinin Brecht’i anlatmak gibi büyük bir iddiayı yüklenemeyeceğini ancak tanışmaya birlikte başlayabileceklerinden söz ettiğini bahsederken tevazuuna dikkat çeker.⁶ Brecht’in görüşleri Sevgi Soysal için gerçekten büyük önem taşımaktadır. Küçük burjuva topluluklarının yaşamlarını, hayata karşı aldıkları tavırları romanlarında ve öykülerinde eleştirmiş. Tıpkı Brecht’in bahsettiği gibi ülkenin mizahsızlığına, mizahı kaldıramamasına öfkelenmiştir. *“Mizahın olmadığı bir ülkede yaşamak kötüdür. Fakat çok daha kötü olan, mizahsız yaşayamayacağın bir ülkede yaşamaktır”*(Kuruoğlu-Boz 2015:1),diyen Bertolt Brecht’i yürekten anlar ve zaman zaman mizahsız yaşanmayan bir ülkede mizah yapmasıyla eleştirilir. Bu duruma romanlarında ve öykülerinde de yer verdiği olur. Bunlar içinde en belirginlerinden biri de *Tante Rosa*’dır.

“‘Theatral’ performatif bir metin. Üstelik biraz daha yakından bakınca, Brecht’in epik tiyatrosuna ne kadar da benziyor. Bu benzetmenin amacı, Tante Rosa’ya yeni bir tür bulmak değil, sadece bu biçimin taşıdığı gerilimler ve imkânları belirli benzerlik noktaları üzerinden yeniden düşünmek” (Ahıska2015:71) diyen Meltem Ahıska’nın bu söylemini Sevgi Soysal’ın Brecht hayranlığının dışı vurumu olarak destekleyebiliriz. Öyle ki Brecht’e olan bu düşkünlüğün Sevgi Soysal’ı dil ve şekil bakımından etkilediğini de görürüz:

“Brecht’in oyunlarında dramatik akışı kesintiye uğratmak için episod aralarında şarkılar, episod başlarında tabelalar kullanılır. Tante Rosa’da da her bölümün başında o bölümdeki durumu haber veren, yorumlayan başlıklar var. Doğal akış sürekli kesintiye uğruyor, doğallığını kaybediyor, farklı zaman parçacıklarına ayrılıyor. Tante Rosa’nın dili de akışsız bir dil. Bazı eleştirmenlerce savruk ve dağınık bulunmuş. Edebi dille ilgili böylesine hazır bir yargıdan yola çıkıp metni baştan mahkûm etmek yerine, Martin Esslin’in

⁶ Yıldırım Türker, “26 Yıl Olmuş Sevgi Gideli”, *Radikal*, Aralık 12, 2002, (Erişim), <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim-turker/26-yil-olmus-sevgi-gideli-653214/>

Brecht'in dilini tanımlamak için kullandığı 'sentetik' terimini daha uygun buluyorum. Esslin'in söylediği şu: Brecht'in oyunlarında kullandığı dil gerçek konuşma hissi verir ama gerçek değildir. Geleneksel anlatım biçimlerinin, perimallerinin, bürokratik jargonun ve serseri günlük dilin bir karışımıdır. Farklı yaşam alanları olan dillerin özgün bir biçimde bir araya getirilmesiyle oluşmuştur ama tuhaftır ki gerçek konuşma illüzyonu yaratır. Cümlelerin çoğu saçma ve anlamsız görünür, kelimelerin seçimi banaldır ama bütünde sıradan insanın dil tavrını yakalar. Sıradan insanın da bir kurgu olduğu düşünülürse, bu dilin gerçek olmamakla birlikte gerçekçi bir kurgu olduğu söylenebilir. Acımasız, parçalayıcı bir kaçışın dilidir bu. Belirli bir kişiye ait olmayan, kimseye ait olmayan bir bakış açısı. Orta sınıf duygusallığına saldırır, efendileri hizmetçilerin gözünden görür, hizmetçileri birbirinin gözünden gösterir, saygınlıkla zaafı bir birine vurur. Dil hiçbir şey gizlemez, hiç yalan söylemez, taraf tutmaz, bütün çelişkileri önümüze serer. Bayağılıkları dışa vurur. Bedenin tutkularını, zaafılarını iştahını açık eder” (Ahıska2015:71-72).

Tıpkı Tante Rosa'da, Tutkulu Perçem'de ve birçok öyküsünde olduğu gibi. Tutkulu Perçem'den:

“Baba, dedi

Sana bebek almayacağım de-dedi

Sana cici elbise almayacağım, de-dedi

Sana muz da almayacağım, de-dedi.

Fındık gözler sıcak, ateşli.

Seni yine de seviyorum, dedi” (Soysal 2012:22).

“Bir çizgide kalmak isteyen üç portakaldan bir üçgen oldu. Bir çizgide uzamanın tutkusunu bir üçgene kapadılar” (Soysal 2012:43).

“-Seviyorum seni

-Bak savaşı getirdin yine. Ne kadar ölümler olacak şimdi. Neler yıkılacak yeniden. Silkinip tozlarından sevmeyi öğretecek birileri. Yapılar yıkılacak üstlerine, umursamayacaklar. Söndürelim ışığı. Sönsün tüm ışıklar- elektrik yerine gaz lambası kullansınlar” (Soysal 2012: 52).

Tante Rosa'dan:

“Sizlerle Başbaşa romanlarındaki kızlar gibi ‘namusu kirlenmiş’ bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için Hans’la evlendi” (Soysal 2013: 28).

“Kapı zorlanıyordu, alışılmış kapıları alışılmış günlerde açmaya alışık eller şaşkın, zorluyorlardı. Şaşkınlık ve zorbalık, beklenmedik bir zorbalık, Tante Rosa’nın kocası haykırıyordu. Adam kapıyı yumrukluyordu, düzenini bozan kapıyı yumrukluyordu” (Soysal 2013:34).

Bariş Adlı Çocuk’tan:

“Hangi kadın erkek gözyaşlarıyla gevşememiştir? Hangi çılgın kadın? Şaşarım. Bendimi çiğner taşarım. Hangi çılgın gevşemelere zincir vuracakmış şaşarım” (Soysal 2014:19).

“Kanunlar olmasa. Bu durumda olmamalı kanunlar. Ahmaklar cezalandırılırken olmamalı. Herkes kendi ahmaklarını bizzat cezalandırmalı. Ben kendi verdiğim cezaları bilirim. Soyut cezalardan bana ne” (Soysal 2014:30).

Bazı örneklerde Meltem Ahıska’nın bahsettiği Brecht ve Sevgi Soysal ilişkisi daha somutlaşmış bir biçimdedir. Rilke ve Kafka’ya da oldukça düşkün olan yazarın romanlarında ve öykülerinde bu yazarlara küçük selamlar gönderdiğini görürüz. *Yürümek*’te Rilke’ye; *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nda Kafka’ya göz kırpar Sevgi Soysal. Funda Soysal bu çeşitlilik hakkında “ *Sevgi Soysal’ın edebi birikiminin ve Alman edebiyatıyla kendi dili arasında kurduğu metinsel melezliğin, bugün bile hakkı verilmiş değil*” (Soysal 2015:27), söyleminde bulunmuştur. Yerleşik düzene hayır diyen ama bunu geleneksel görünümlü sıra dışı cümlelerle anlatan Sevgi Soysal Türk edebiyatının eşsiz yazarlarından olmuştur. Sevgi Soysal’ı yalnızca 12 Mart denilince akla gelen bir 12 Mart yazarı olarak bir kalıba sokmak doğru değildir. Sevgi Soysal 12 Mart’ı anlatmaktan ziyade o dönemde bireyin tedirginliklerini, bu süreçten etkilenen toplumun düzenini, toplumun bireye ne yaptığını, bazen eleştirel bazen de olduğu vererek mizahla harmanlamıştır. Bu yönüyle Sevgi Soysal siyaseti yazan bir yazar değil siyasetin bireye olan etkisini kendine has üslubuyla anlatan bir yazardır. Son olarak bir radyo konuşmasında Sevgi Soysal şöyle demiştir:

“Eğer ölüm varsa, daha güzel bir hayatın, daha uygar insanların, daha insanca kuracakları bir hayatın gerçeği için vardır. Yoksa ölüm, insanlar arasındaki kavgayı, bir insan ömrü içinde aşamadıkları sevgisizliği, çirkinliği daha kötü bir duruma aktarmak değildir” (Soysal 2014:17).

1.3. TÜRK EDEBİYATINDA SEVGİ SOYSAL

Sevgi Soysal şüphesiz Türk edebiyatına yön veren kendine has diliyle, üslubuyla biricikleşen en önemli kadın yazarlarımızdandır. Türk edebiyatının birçok önemli ismi Sevgi Soysal’ın edebiyatımız için ne ifade ettiğini sık sık yazmışlardır. Yazarlık mücadelesinin sonucunu, edebiyatımızda edindiği kocaman yeri örnekleriyle belirtmek amacıyla bu söylemlere yazarlarıyla birlikte değinmek isterim. Sevgi Soysal için:

Hilmi Yavuz: Sevgi Soysal, çağdaş Türk romancılarının en iyilerinden biridir. Doğan Hızlan: Romancılığımıza ve öykücülüğümüze gerçeklikle ironinin usta bir bileşimini getirmiştir. Yaşar Kemal: Hayranlık verici bir dille yazar. Erdal Öz: İlk bakışta savrukmuş gibi gelen Türkçesi kadar güzel Türkçeyle yazan yazarımız azdır. Timuçin Özyürekli: Hesaplaşmaları kişinin dilinden soyutlamadan dile getirmiştir. Mesud Odman: Birçok veri sunar okuyucuya buna karşın hiç gevezelik etmez. Necati Güngör: Olaylara, insanlara yönelirken, eleştirici olmayı da üstlenir Soysal. Yanlış diye bildiği bir şeyin üstüne yüreklilikle gider. Oktay Akbal: Yaşayan insanları anlatmıştır yazdıklarında, tutkulu genç kızlar, kadınlar, polisler, yöneticiler... Haksızlıklara, acılara gülerek bakan bir deyişle yazmıştır bütün bunları. Vedat Günyol: Sevgi Soysal, Türk edebiyatında, hikâyeleri ve romanlarıyla, alışılmamış yepyeni bir kadın tipini armağan eden, ilk değilse bile en başarılı sanatçıdır. Mehmet Bayrak: Toplumsal ortamla sanatçı ve sanat ürünü arasındaki diyalektik birlik, bütünlük ve kan bağı, 15 yıllık yazı yaşamı olan ve 40’ında ölen Sevgi Soysal’da olabildiğine kendini göstermiştir (İdil 1990:27-28). Fethi Naci: Sevgi Soysal, toplumsal roman yazmak savıyla ortaya çıkmadığı halde toplumsal sorunları çok ilginç bir biçimde gözler önüne seriyor, doğru saptamalar yapıyor (Naci 2012: 528). Ali İhsan Kolcu: Kadın sorunu, feminizm, anarşist ve Marksist feminist hareketler romanımızda da temsil kudretini bulmuş akımlar olarak tebarüz etmiştir. Bu romanların hemen tamamının kadın yazarlar tarafından yazılmış olması da romanımızda bir yazar ve konu cinsiyetindeki kamplaşmanın varlığını gösterir.

Başlangıçta erkek yazarlar tarafında dile getirilen kadın sorunları neresinden bakılırsa bakılsın yine de erkeksi bir nitelik taşımaktaydı. Fakat kadın yazarlar bu katı çubuğu çatlatarak kendi sorunlarını erkek egemen dille fakat feminen/kadınsı bir duyarlılıkla dile getirmeye çalıştılar bu kadın yazarların arasında Sevgi Soysal vardır (Kolcu 2009:19).Osman Gündüz: Sevgi Soysal, kadın sorunlarını gündeme getirdiği romanlarıyla konu sıkıntısı çeken Türk romancılığına yeni bir soluk kazandırmıştır (Korkmaz 2006:477).Muzaffer Uyguner: Yaşama, kadın sorunlarına eleştirel bir gözle bakmış ve bunu yapıtlarında ortaya koymuştur. Toplumsal çevre ile kişilerin bireysel çevresi, ortamı çok ölçülü olarak anlatılmıştır, sergilenmiştir yapıtlarında (Uyguner 2002:15). Meral Özbek: Özellikle kendini aldatmama konusundaki tutkusunu, bizim kuşağın ve kuşağımız kadınlarının kendini arayışının ve yaşam bilgisinin parçası olarak görüyorum (Özbek 2013:26). Funda Soysal: Annem yabancı olmaktan çok, yabancı bir kültürü iyi tanıma fırsatı bulmuş bir yazardı (Soysal 2013:31). Sevgi Soysal, eril dilin içine alaycılıkla yerleşerek onu içerinden, şiddetin diliyle parçalayandır (Şahbenderoğlu 2013:43). Çimen Günay Erkol: Sevgi Soysal, dinamik, devinen ve çelişkiler içeren bir egemenlik savaşını resmeder (Erkol 2013:108). İpek Çalışlar: Sevgi, bir mizah ustasıydı (Çalışlar 2013:138). Penina Bencoya:O gerçek bir yaşam eriydi. Değerleri için göze alamayacağı bir şey olamazdı. Kendisi inanması şartıyla (Bencoya 2013:139).Senem Timuroğlu Bozkurt: Türk edebiyatının bir kadın yazar tarafından yazılmış ilk hapishane anlatısı ve ilk dişil mizah örneği olan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'yla bugüne taşınan tanıklık, günümüzde maalesef hâlâ ihtiyacımız olan yaşam odaklı bir duyarlılık bilincini hatırlamamızı sağlar (Bozkurt 2013: 145-146). Fatih Altuğ: Sevgi Soysal edebiyatı, ağırlıklı olarak, mevcut düzen ve normlardan vazgeçip hayata daha hakiki bir tarzda yeniden başlamaya karar verilen, karar verilmek üzere olunan anların etrafında oluşur (Altuğ 2013:159).Murat Belge: Türk edebiyatında, tekrarlama pahasına söylüyorum, hakikaten Sevgi Soysal'ın yapamadıkları ile birkaç roman yazılabilir (Belge 2013:218).Karin Karakaşlı: Sevgi Soysal, kendisiyle hiç karşılaşma olanağı bulmamış kuşaklara çok yakın durur. Anlatımı sanki dün yazılmışçasına taze ve yenidir (Karakaşlı 2013:224).Buket Uzuner: Sevgi Soysal benim Türk edebiyatında “annem, kız kardeşim ve kızım” diye andığım bir yazardır (Uzuner 2013: 252). Ayşegül Yaraman: Sevgi Soysal'ın gerek yaşamı gerek yapıtları, dönemine sorumlu ve döneminden sorumlu aydın kadınının, tanık ve sanık olarak toplumsal dönüşümle karşılıklı ilişkisini belgeler; yaşadığı dönem kadar onu önceleyen ve izleyen kadın

mücadelesinin izlerini taşır (Yaraman 2015:48). Veysel Öztürk: Bir kadının iç sıkıntısı üçüncü şahıs tarafından anlatılırken, okur hemen anlatıcının kadına ait bir sesle konuştuğunu, sesin sahibinin, kadının kendisini üçüncü şahıs olarak anlattığını ve bu sesin sahibinin, kadının kendisini üçüncü şahıs olarak anlattığını ve bu sesin kitaptaki üst anlatısal ses olduğunu düşünebilir. Bu üst anlatısal ses ise Sevgi Soysal okuru için yazarın sesidir (Öztürk 2015:55). Tülin Ural: Sevgi Soysal, sokağa kamera tutan bir yazardır (Ural 2015:115). Didem Ardalı Büyükarman: Sevgi Soysal'ın metni kadın özgürlüğüne varoluşçu noktadan bakarken, kadın ve erkeğin biyolojik farklılıkları dışında, “kadınlık” ve “erkeklik” olgusunun toplumsal birer öğreti ve dayatma olduğunu, Türkiye’de henüz toplumsal cinsiyet konusu tartışılmaya başlanmadan önce dile getirir (Büyükarman 2015:181). Pelin Başçı: Sevgi Soysal'ın edebiyatı özgürleştiricidir çünkü var olan hiyerarşikleri tepetaklak eder (Başçı 2015:262). Ayşe Sibel Erol: Sevgi Soysal değişik karakterlerin iç seslerini söz tekrarları, ses yankıları ile diğer karakterlere ve hikâyenin ana temalarına bağlar. Hikâye karakterler tarafından örülen, yaşayan bir ağ gibidir (Erol 2015:283). Seval Şahin: Sevgi Soysal edebiyatı, her şeyden önce edebiyatın çok yönlülüğü üzerine düşünmeye bir davettir. Anlatılarında kullandığı anlatım teknikleri o kadar doğaldır ki, metnin asıl çatısını oluşturan bu unsurun onda nasıl bu kadar yapaylıktan uzak olduğuna şaşarsınız (Şahin 2015:289). Jale Özata Dirlikyapan: Sevgi Soysal'ın en büyük başarısı, çeşitliliği ve çoksesliliği hakkıyla yaşatacak anlatıcılığı kurgulayabilmiş olmasıdır (Dirlikyapan 2015:313). Necip Tosun: Sevgi Soysal'ın 1950 kuşağının birikimi üzerine oturan öykü anlayışı, özgürlük ve başkaldırıya yasal bir damarı temsil eder (Alıntıl原因 Sennur Sezer 2015:324). Adnan Özyalçın: Soysal, baskıcı otoritenin esas zaferinin karşısındakini içselleşmiş bir ezilme duygusu ve bir boyun eğme refleksiyle bırakmak olduğunu derinden sezerek masum gibi görünen hizaya girişlerin bile bedellerini çok iyi kavrayarak, rap rap yürüyen taburda ters adım atar (Özyalçın 2015:352). Necmiye Alpay: Sevgi Soysal, eleştirel düşüncenin 20. Yüzyılı konusunda düşünmek için olağanüstü olanaklar sunuyor (Alpay 2015:407). Tamer Kütükçü: Kadın bedeni ve cinsel varlığı üzerindeki bu denetimler anlatılaştırılırken, kimi deneyime yakın anlatımlara da yer verilir, bu bağlamda belki de 1980 sonrası gündeme gelecek “kadının kendi cinsel deneyimlerini yazma” olgusuna zemin teşkil edebilecek anlatılar yapılandırılır. Öte yandan kadın beden dili arayışını da sergileyen Soysal, buna ilaveten hastalıklı erkek cinselliğinin kadın cinsel varlığına etkisini de metinlerinde sorgular. Tüm bunlar,

kabul etmeli ki, öncü bir yazar, alanında “ilk metin” için, hiç de azımsanacak bir çeşitlilik, hiç de göz ardı edilecek bir perspektif zenginliği değildir (Kütükçü 2015:457) söylemlerinde bulunmuşlardır.

1.3.1 Sevgi Sosyal’ın Ardından

Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Sevgi Soysal için birçok şiir kaleme alınmıştır. Ömer Faruk Toprak, Soysal’ın bitmek tükenmek bilmeyen ümitlerinin sonunu göremeden aramızdan ayrılması nedeniyle beklenen güzel günlerin geldiğini anlatan bir şiir kaleme almıştır.

SEVGİ’YE SONNET

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

sen üzölme körler bile gördü güneşli günleri
bulvarda kimi akasyalar tepen tırnağa umut
kitaplar yazacak nasıl olsa sen olanları unut
bir fırtına götürecekt bütün erken ölümleri

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

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

Ömer Faruk Toprak (Uyguner 2002:253)

Metin Altıok, Sevgi Soysal'ın mizahî, neşeli hâllerinin, aramızdan ayrılma dâhi değişmediğini varsayan bir şiir kaleme almıştır, Sevgi Soysal'ın eserlerinde çokça kullandığı Samanpazarı'nı da içine alarak...

SEVGİ SOYSAL İÇİN

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

Bir kez daha bakarak
Oradan puslu Mamağa,
Kale içinde bir evin
Sıvası dökük duvarlarında,
Kışlık biber olmuştur.
Sallanan durmadan rüzgârda,
Yağmur sesini andıran
Telaşlı tıkırtıyla.
Metin Altıok(Uyguner 2002:257)

Güner Sümer, enerjik, hayat dolu daima neşe saçan Sevgi Soysal'ın ölümsüz gibi görünen varlığına dair bir şiir kaleme almıştır.

SEVGİ'YE

İnsan
hiç ölmez
gibi
görünürken
en çok

ölüyormuş

öğrendik

Güner Sümer(İdil 1990:11)

Sevgi Soysal'ın annesi Aliye Yenen ise evlat acısı yaşayan acılı ruhuyla, hem Sevgi Soysal'ın kişiliğinden söz ettiği hem de emanet bıraktığı çocuklarına dair bir şiir kaleme almıştır.

SEVGİ'CİĞİMİN ANISINA GÖNÜL FERAHLATICI BİR AĞIT...

-sevgi'm yavrum sana geldik

bak ne söyleyeceğim...

-sus be anne... zevksizleşme!

tören istemem...

ağlamaktan şiş suratlar

rahatımı bozar...

vah...vah...vah... acıklı pozlar

canımı sıkar...

-kızma yavrum kısa kestim

canını sıkmam...gönülden bir satır dizdim,

okusunlar, tamam...

emanetlerin var ya?... kıymetli...

boğarlar yüreğimi sevince

bastım onları bağrıma sımsıkı...

kanatlarım altında

oğulcağınızı da meraklanma!

o da hep canımızda.

işte yavrum, günler böyle gelir gider

bir gün bana da yol düşer...

sana koşarım ve mutlaka

alırım seni kucağıma...

gene benden, kulak senden;

neler de anlatırım ben...

şimdilik sen bekle, dur...

iç açıcı düşler kur!..
çünkü sen,
güler yüzlü ve şen
sevmezdin keder ve gam...

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

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

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

Aliye Yenen
İntaniye Kliniği
22 Kasım 1977, Ankara (İdil 1990:29-30)

2. BÖLÜM: SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARI (ROMANLARIN FELSEFİ ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ)

“Kendimlik burada söylediğimde, yazdığımda, yaptığımda.”⁷

Sevgi Soysal sırasıyla *Yürümek*, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, *Şafak* ve *Hoş Geldin Ölüm* adlı romanlarını yazmıştır. Her biri kendinden ayrı izler taşıyan, her biri toplumu, kadını, bireyi anlatan bu dört romanın da Türk edebiyatı için önemi büyüktür. Ben de buradayım, diyen; dünyadaki yerini bağıra çağıra açığa çıkaran Sevgi Soysal’ın romanları, felsefi antropoloji açısından incelendiğinde de insana dair çok şey koyar ortaya. Var olmayı, var olmanın koşullarını bu dört romanında da veren Sevgi Soysal, edebiyatta adeta bir ısıtma görevi üstlenir.

Edebiyat, bir estetik hazdan ziyade Sevgi Soysal’a göre çok yönlü bir ihtiyaç haline gelmiştir. Sevgi Soysal için edebiyat, kendini ortaya koyuş biçimini almıştır. İsmail Çetişli’nin söylemine göre “*Her sanat hareketinin arkasında belli bir felsefi birikimin veya en azından belli bir dünya görüşünün var olduğunu söyleyebiliriz*” (Çetişli 2012:14).

Bu dünya görüşü insanın varlık koşullarını gerçekleştirerek ortaya koyduğu benliğinden süzülür. Sevgi Soysal’ın romanlarını incelemeye geçmeden önce felsefi antropolojiye göre insanın varlık koşullarına değinmek isterim.

2.1.VAR OLMANIN KOŞULLARI

Hemen hemen her birimiz günümüzde stresli, yoğun olaylar silsilesi içinde yaşıyoruz. Bu durumlar kaygı, korku, mutsuzluk gibi birçok duyguya

⁷ Oruç Aruoba’nın Benlik adlı kitabından Bilge Karasu’ya ait sözler.

sebebiyet verebilir. İnsan bu durumda, hayatına devam edebilmek için, bu olayları aşmak, bırakıp devam etmek zorundadır. Bunun için de anlamlandırması gerekmektedir. Yapıp eden bir varlık olarak insan üç grupta incelenmiştir: Doğrudan ya da dolaylı bir karar gerektiren yapıp-etmeler, beslenme, barınma, giyinme gibi günlük hayat kaygılarına ilişkin yapıp-etmeler ve otomatikleşen, otomatikleştiği için insanın hayatını kolaylaştıran teknik bir aracı kullanmak, odanın kapısını açmak gibi yapıp-etmeler. İşte insanın bu yapıp-etmeleri gerçekleştirmesi onun değerleri duyan bir varlık olmasına bağlıdır (Mengüşoğlu 1988:95). İnsan bu şekilde aktiftir ve özgür iradesiyle yaşamına yön verir. Karşılaştığı durumlara onlardan yana veya karşıt belli bir tavır takınmak zorundadır. Böylelikle yerini belli etmiş olur. Felsefi antropolojiye göre tavır takınmanın olası iki şekli vardır: Bunlardan ilki açık tavır takınma diğeri ise kapalı tavır takınmadır (Mengüşoğlu 1988:110). Açık tavır takınan insan olaylar karşısında nettir ancak kapalı tavır takınma kişinin iç dünyasında gerçekleşip dışarıya karşı net bir eylem gerçekleştirmediği için huzursuzluk verici dahası acı çektiricidir. Kapalı tavır takınma bir nevi yapıp-etmelerin bastırılması dolayısıyla da insanın kendi kişiliğini ortaya koyamaması anlamına gelir. İnsan, yapıp-etmeleri ve takındığı tavır karşısında olayların gidişatını önceden görür ve belirler, çünkü insan özgür bir varlıktır.

“Ontolojik temellere dayanan antropoloji bakımından özgürlük bir olanaktır; gerçekleşmesi, gerçekleştirilmesi insanın kendisinin bir işidir. Özgürlüğün bir olanak olması, temellerini insanın varlık yapısında bulur. Çünkü insan da bir olanaklar varlığıdır. Bundan dolayı özgürlük insan türüne, hayvanların içgüdüsel davranışları gibi doğuştan ve hazır olarak verilmemiştir. Bunun için de her insan aynı tarz ve ölçüde özgür değildir” (Mengüşoğlu 1988:132).

Bu nedenle insan kendi özgürlüğünü olumlu veya olumsuz olarak kendi belirler. İnsan tarihsel bir varlıktır. *“Tarihsellik demek, üç boyutlu bir zamana kök salmak demektir”* (Mengüşoğlu 1988:142).

İnsanın dünü, bugünü ve yarını vardır. Sürekli değişen bir düzen içinde yaşayan insanın tarihselliğini *“İçine girip yıkandığınız nehir, ikinci kez girdiğimizde aynı nehir değildir”* (Mengüşoğlu 1988:145) diyen Heraklit en iyi şekilde anlatanlardandır. *“Zaman, real varlık alanının bir determinasyon ilkesidir”* (Mengüşoğlu 1988:140) diyen Nicolai Hartmann da yine tarihselliği vurgulayan

isimler arasındadır. Yine diğer varlık koşullarıyla ilintili olarak insanın ideleştiren bir varlık olması da onun kendini ortaya koyarak yaşaması için zorunlu bir koşuldur.

“Eğer insan, eylemlerini gerçekleştirirken engellerle karşılaşır, o zaman eylemlerine verdiği anlam kendiliğinden ortaya çıkar; insan ya bu engelleri ortadan kaldırmaya çalışır, yahut da bu engellerle karşılaşmayan bir başka yol seçer. Her iki halde de insan yeni bir yolda yürümek zorundadır. Yeni bir yolda yürümek demek, yeni anlamda eylemler gerçekleştirmek demektir. Şimdi insan, eylemlerinin anlamını sorar, çünkü insanın daima eylemlerini ideleştirmek, onlara anlam vermek olanağı vardır” (Mengüşoğlu 1988:150-151).

Yaşadığımız zorlukları anlam vermeden aşmamız imkânsızdır. Anlam verilmeyen engeller, huzursuzluk ve acı çektirici olarak insanın ruhunu ve yapısını sıkıntıya sokmaya devam eder ve doğal yaşamı sürdürmeyi zorlaştırır. İnsanın bütün bu yapıp-etmelerini sevmesi ise kendini meşgul olduğu şeye vermesidir. Mekanikleşmediği sürece insan, hayatın her alanında kendisini bir şeye verebilir ve sevebilir. Önemli meşguliyetlerin arasında ise çalışma gelir insan çalışan bir varlıktır. Çalışma alanı kendi içinde anlamlı çalışma ve anlamını kaybeden çalışma olarak ikiye ayrılabilir (Mengüşoğlu 1988:168). anlamlı çalışma; insanın kendisini severek verdiği emek harcadığı türde bir çalışmayken, anlamını yitiren çalışma ise yapılmış olmak ve getirisi için katlanılmış olan çalışma alanıdır. İnsan eğiten ve eğitebilen bir varlıktır. İnsan doğasına doğan çocuk aile ve belirli kurumlarca eğitilir ve sonrasında kendisi de eğitebilen bir varlık haline gelir. Bu aşamalarda ise çevrenin etkisi vardır *“Çevre bipolardır (iki kutuplu) Çevre ya okul ve aile eğitimine yardımcı olur; yahut da onu bozar”*(Mengüşoğlu 1988:177).

Devlet kuran bir varlık olarak insanı ise Mengüşoğlu şu şekilde açıklar: *“İnsan kısa ömürlü, gelip geçici bir tek olarak bu yapıp-etmeleri gerçekleştiremez, fakat insan, onları çeşitli sosyal birlik ve devletlerde görünüş alanına çıkan, biyopsişik bir ölümsüzlüğe sahip olan bir tür olarak gerçekleştirebilir. Bundan dolayı insanın ‘varlık koşulları’ arasında devlet önemli bir yer alır. Devlet öteki varlık koşullarını taşıyan bir temel direktir”* (Mengüşoğlu 1988: 184).

İnsanın bütün bu yapıp etmelerinin dayanağı olan inanma koşulu ise bir koşuldan çok ihtiyaçtır belki de. İnsan inanan bir varlıktır ve inanmadığı hiç bir mekânda ya da zamanda var olamaz. Schiller bu konu üzerine *“İnanmanın eksik olduğu yerde her şey sallantıda kalır”* demiştir (Mengüşoğlu 1988:197). İnsan inançları doğrultusunda yapıp-etmelerini gerçekleştirir; inançları doğrultusunda anlamlandırır ve aşar. İnsan aynı zamanda sanatın yaratıcısıdır. Sanat yapan insan bir ısıtma görevi üstlenir. Hitap ettiği insan kitlesinin estetik açıdan rahatlamasını sağlar

değerler açısından zenginleştirir. İnsanın bir diğer varlık koşulu ise konuşan bir varlık olmasıdır. Wilhelm von Humboldt, insanın ancak dili sayesinde insan olduğunu, söyler (Mengüşoğlu 1988:212).

Bütün bu yapıp-etmelerin en önemli aracı olan dil kişinin kendini ortaya koymasında öncü bir görev üstlenir. İnsan ruh ve bedenden oluşan biyopsişik bir varlıktır. Bütün bu varlık koşulları insanın disharmonik yapısıyla birleşerek insanın ağır basan yönünün; kendisini nasıl ortaya koyduğunun incelenmesine yardımcı olur.

Bütün bu varlık koşullarına göre Sevgi Soysal'ın romanlarında ortaya koyduğu insanlar bağlamında incelenecektir.

2.2. SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARI

2.2.1. YÜRÜMEK

Toplumu oluşturan bireylerin, cinsiyet ayrımına göre, küçük yaştan itibaren nasıl şekillendirildiğini anlatan *Yürümek*, aynı zamanda 12 Mart döneminin hemen öncesinde yazılmış bir romandır. Elâ ve Memet'in çocukluk ve gelişim çağlarında aileleri, öğretmenleri, arkadaşları tarafından çevrelenmiş hayatlarındaki büyüme hikâyeleri; cinsellikle tanışmaları, cinselliği algılamaları, büyüme sancıları, dönemin toplumunun durumuyla yansıtılmış; kadınlık ve erkeklik kavramları sosyokültürel bağlamda incelenmiştir.

Roman Samanpazarı tasviriyle başlar. Ankara'da Samanpazarı'nın eski önemini kaybedip, kentleşmeyle birlikte Kavaklıdere, Yenışehir gibi semtlerin önem kazanması konu edilir. Elâ bu sıralarda bir ilkokul öğrencisidir. Statükonun öğretmen-öğrenci ilişkisinde bile önemli olduğu görülür. Elâ'nın sınıf arkadaşlarından Aysel'in, Erol'un kendisine komşunun piçi, Elâ'ya ise canımın içi dediğini ağlayarak şikâyet etmesi ile Elâ'nın çözülmesi başlar:

“Öğretmen Elâ'yı cezaya kaldırdı. Olayı biraz başını kaşıyarak geçiştirdi Erol. Ama ya Elâ? Bütün bir yıl, koca sınıf Elâ'nın ardından, ‘Sidikli Erol’un canının içi’ diye alay etti. Elâ canının içi olmanın komşunun piçi olmaktan niçin bunca önemli, olay edilesi bir şey olduğunu anlayamadı bir türlü ilerde büyüyünce, ‘komşunun piçini’ takmayan bir toplumda yaşadığını anladı. Anladı ya, ‘canım’ sözü

hep ‘piç’ sözünü getirdi aklına. Ona ‘canım’ dendiğinde piçleri düşündü ara sıra” (Soysal 2015:24).

Çocukluğun saf ve dokunulmamış mantığıyla Elâ, “komşunun piçi” olmanın “canının içi” olmaktan niçin bu kadar ayıp olduğunu anlayamaz. Elâ, eril bir toplumda büyüyen bir çocuktur. Ve böylesi bir toplumda bir kıza bir erkeğin canının içi hitabı, ayıplanacak; o kıızı kötü duruma düşürecek bir hitap şeklidir. Oysa dokunulmamış bir mantık için “canımın içi” kelimesi sevgi barındıran masum bir kelimedir. Elâ’nın toplumunda özellikle kız çocuklarının zihniyetlerine küçük yaşta dokunulmaya başlanır, dokunularak ayarlanır, şekillendirilir. Toplumun büyük kısmı tarafından kabul edilmiş her şey, mantıklara uymasa dâhi, etik adı altında ahlak yasası olarak kabul edilmiş ve çocuklar öyle büyütülmüştür, onların da büyüdüğünde toplumun bu çoğunluğuna uygun bireyler olarak katılması amaçlanmıştır.

Nietzsche’nin üst insana giden üç basamaklı ruh dönüşümünde çocuk en üst basamaktır. Birinci basamak kendine söyleneni yapan toplumun yargılarını yük gibi taşıyan bu nedenle hayatı kendi kendine zorlaştıran ruhtur. Bu basamak deve sembolüyle ifade edilir. İkinci basamak kendine özgürlük yaratmak isteyen daha bilinçli bir ruhtur. Bu basamak ise aslan ile sembolleştirilmiştir. Üçüncü basamak ise özgürlüğünü kazanmış mükemmelin ve kutsal masumiyetin göstergesi çocuktur (Nietzsche 2012:25).

Çocuk kendi dünyasını kendi değerleriyle oluşturur. Ve o ünlü masaldaki gibi, “Kral çıplak!” diyendir. Elâ’nın kendi değerlerinin yıkılışını ve özgürlüğünü kendi elleriyle topluma teslim edip tıpkı deve sembolündeki gibi toplumda kadın olmanın ona dayatılan gerekliliklerini bir yük gibi taşımaya başlayışına, romandaki iç çözümlemelerle şahit oluruz.

“Ayıklandı bitler; sınıfın yaşça büyük, akılcı küçük çocukları ayıklandı. Ayıklananlar arka sıralara oturdular. Önde oturan çocukların anaları daha sık gelmeye başladılar okula; geldi analar, gitti analar, önde oturan çocukların kazınmadı kafaları. Bazı bazı öğleden sonraları ve hafta sonları öğretmen evine gidip temizlik yapan çocuklar, pazardan öğretmene alışveriş eden çocuklar, fileleri yüklenen, yüklenen ama öğrenemeden ilkökul üçüncü sınıftan ayrılan çocuklar. Arkadaşlık edilmemesi gereken, kötü söz öğreten, oyun bilmeyen çocuklar ayıklandı. Aile çocuğu kimdir kim değildir, açıkça ayıklandı Yenişehir’de” (Soysal 2015:28).

İnsan bilen, eğiten-eğitilen bir varlıktır. Elâ’ya çocuk yaşında öğretilenler ise bildikleriyle ters düşer ve onu küçük burjuva toplumunun içine çeker. Yenişehir’de kentleşme başlamış, kaloriferli dairelerin sayısı artmaya başlamıştır.

Elâ'nın ergenliğe giren, serpilmeye başlayan kız arkadaşları kendi aralarında gülüşmeye başladığında Elâ kendini yalnız hissetmeye başlamıştır. Elâ bir kadın vücudu ile kendi vücudu arasındaki farkları sorgulamaya, çocuklukta kalıp oyunlar oynamak ile oturaklı bir kız gibi davranmak arasında kalmıştır.

“Elâ, Şükran, Gönül, Esin bahçe duvarının üstünde yan yana oturuyorlardı. Şükran aralarında en gelişmişleri, serpilmişleri, besbelli bu. Ona değişik giysiler dikiliyor artık; oturması başkalaştı; açıldı mı etekleri, kapatıyor hemen. Ötekiler de etekleri açıldı mı, Şükran'ın sözüyle örtüyorlar artık. Yanakları kızarıyor, sık sık aynı şarkıyı söylüyor Şükran. Dudaklarını yalıyor durmadan, parmaklarını tükürükleyip kirpiklerine sürüyor; iki parmağıyla inceltiyor kaşlarını, tükürükle ince bir çizgiye yapıyor onları; on dakikada bir eve gidip saçlarını tarıyor, oyunların çoğuna katılmıyor; koşmuyor, kemerini sıkıyor, soluğu kesilene dek. Elâ'nın her sözünü, her davranışını kınıyor. Ayıp, Elâ n yaparsa yapsın, çok ayıp. Şükran'da bir şeylerin değiştiği belli. Ataclar, Gürbüzler, Atillâ'lar hep onu vurmaya çalışıyorlar. Şükran oynarsa tabii. Şükran oyunu bıraktı mı hepsi bırakıyor. Şükran oynarsa oyun var, oynamazsa oyun yok. Elâ çok bozuluyor buna. Elâ hep oynamak istiyor” (Soysal 2015:29).

Elâ her insan gibi anlamlandıramadığını aşamaz. Elâ için ayıplar, kahkaha atmadan nazik gülmeler, sürekli kenarda oturup fısıldaşmalar anlamsız gelir. O çocukluğunu bir çocuk gibi yaşamak ister. Yaşadıkları apartmanın bodrum katında annesiyle birlikte oturan Şenel'in, Elâ'yı eve oynamaya çağırdığı bir gün, Şenel, magazin dergilerinden, filmlerden gördüğü görüntüleri taklit etmek ister. Tıpkı yetişkinler gibi. Elâ pek içinden gelmese de Şenel ile cinsel içerikli bir oyun oynamaya başlar fakat içindeki çalkantılı hissiyat, annesinin ona koymuş olduğu sınırlar, iç dünyasında müthiş bir suçluluk duygusuna yol açar. Hem merak, hem de Şenel'e duyduğu tiksinti harmanlanırken Şenel'in annesi açır kapıyı, yakalanma duygusuyla paniğe kapılan Elâ'nın suçluluk duygusu, Şenel ve annesinin tutumuyla anlamsızlaşır ve boşluğa dönüşür. Elâ zaten orada yokmuş gibi davranan Şenel'in annesinin, ona tek uyarısı dergileri kendisinden önce okumaması olur.

“Bütün çocuklar gibi anasınca konan yasakların, dünyanın yasakları olduğunu sanıyordu. Tanrı yasakları olduğunu. Aynaya, göğüslerinin nice büyüdüğünü anlamak için yakalanmak, doktorculuk oynarken yakalanmak, bütün çocuklar için aynı önemde suçlar sanıyordu. Bütün çocukların aynı suçlardan korktuklarını, bütün çocukların aynı büyüklerden aynı şeyleri önemseyen büyüklerden korktuklarını. Bütün bu suçları bilerek, yine deşleyerek, o hak edilmiş cezalardan korkarak Diana Durbin olmak nasıl zor. Elâ düşündü ki, anası asla Diana Durbin olmamıştır, bir ananın yüreğe salabileceği bunca korkuyla kimseler Diana Durbin olamaz” (Soysal 2015:36-37).

Elâ annesinin yasaklarını içselleştirmiştir. O yasakların doğru ve evrensel olduğuna tüm benliğiyle inandığı için yasakları çiğnediğinde müthiş bir suçluluk duygusuyla dolmuştur. Çünkü çocuk yaşlarda otorite annedir ve onun söylemleri en doğru ve en güvenilir kabul edilir, o annenin de bir zamanlar çocuk olup ayarlandığı göz ardı edilerek. Elâ'nın annesiyle ilgili hiç Diana Durbin olmamıştır, düşüncesi aynı zamanda Tante Rosa'nın rahibeyle ilgili hiç prenses olmamıştır düşüncesiyle benzeşir:

“(Tante Rosa) Musluğa koşup kana kana su içmeye başladı. Bir el vurdu omuzuna, sert. Baktı prenses bakışıyla, Schwester Maria, ‘ Su içiyorsun durup dururken, sen arzularına gem vuramayan günahkâr bir kızsın, ’ dedi, ‘içini öldürmeyi bilmiyorsun.’ ‘Ben içimi öldüremem dedi Rosa, ‘çünkü içim prenestir’” (Soysal 2013:22).

Rahibenin Elâ'nın annesinden bir farkı yoktur kurallarla büyümüş, sınırlandırılmış herkes gibi. Ancak Rosa'nın Elâ'dan farkı özgürlüğüyle kararlı olmasıdır, kültür farkları da göz ardı edilemez lakin hangi kültürde olunursa olunsun kurallar çocuklar için hep aynı evrensellikte görünmektedir. Ta ki diğerlerini de görene kadar.

“Anladı ki Elâ, Şenel'in anası karışmıyor göğüslerinin büyümesine. Kendi göğüsleri anası kızar diye mi büyümediler hâlâ? ‘Sana göğüslerini büyütme demedim mi?’ diyeceği için mi? Doktorculuk oynarken anasını kollamaktan oyunun tadını çıkaramadığı, Şenel'den tiksindiği için mi? Niçin bütün anaların yasakları Tanrı'nın yasakları gibi kesin değil? Değişik yasaklar, değişik aile kızları anasının ‘sokak kızları’ diye dudak büktüğü ‘aile kızları’ nı biliyorlar mı, onların yasaklarını, aile yasaklarını? Yoksa onların başka ‘sokak yasaları’ mı var? Değişik yasalar, değişik kızlar. Evcilik oyununda kocayı oynayabilen, göğüsleri daha çabuk büyüyen, bedava olan her şeyi yapmaya izinli kızlar” (Soysal 2015:29).

İnsan yaşadığı olaylar karşısında bir şeye karşı veya bir şeyden yana olacak şekilde tavır takınan bir varlıktır. Tavır takınma açık tavır takınma ve kapalı tavır takınma (Mengüşoğlu 1988:110) olmak üzere iki olası şekilde çıkar karşımıza. Açık tavır takınan insan olay karşısında duruşunu net bir şekilde gerçekleştiren insandır; kapalı tavır takınan insan ise görünüşe bir şey yansıtmadan yapıp-etmelerini içinde gerçekleştiren insandır. Elâ ona yüksek değerler adı altında verilen kuralların herkes için aynı olmadığını gördüğünde belirli bir tavın takınmak zorundadır. Ancak o seçimini kapalı tavır takınmadan yana kullanır. Annesinin altını çizdiği değerler onun içinde öyleymiş gibi davranır. Yaşadığı çatışmaları içinde yaşar, sorularını

içinde sorar ve cevap alamaz. Bu durum onu değerlerine bağlı bir insan yapmaktan ziyade Nietzsche'nin deve sembolü ruh basamağına indirger.

Roman, Elâ'nın Ankara'da içinde bulunduğu büyüme çevresini anlatırken Tirebolu'ya Memet'in çocukluğuna uzanır.

“Kadınlar, kadınlar serin köşelerde, gizlide. Kasabanın miskinliğinde ya da canlılığında yoktur payları. (...)Tirebolu kadınları da, Tirebolu'nun tahtaları arasında karınca yuvalarının diplerinde, örümcek ağları arasında gizli, ev içi canlılıklarını sürdürüyorlar; kabul günlerinde, şube reisinin karısından mal müdürünününe sıraya diziliyorlardı elbet, döşeme tahtalarının arasında” (Soysal 2015:26).

Kadının yerinin tahta döşemeler arası olduğu Tirebolu'da o sıralar Memet büyümektedir. Memet annesinin kabul günlerinden, babasının iş yerinde gördüğü insanlardan, onların konuşmalarından etkilenen bir çocuktur. Memet babasının mühendis tavrıyla okulda bir gün yere bir genelev planı çizer. Ancak bu planı çizdiği kişi öğretmenin oğludur ve çocuk annesine durumu şikâyet eder. Bu sıralarda Memet sokakta kendi başına tabancasıyla oynarken kedi sevmek için tabancasını bir kenara bırakır. O civarda Gavurkesen Paşalar olarak bilinen bir ailenin Memet ile akran oğulları Nuri, Memet'in tabancasını alır. Memet korksa da tabancasını almak ister fakat alamaz. Eve annesine bu durumu söylemek için girdiğinde öğretmenin genelev çizimini annesine anlattığını görür ve annesinden, sen genelevi nereden biliyorsun diye, dayak yer. Memet evden ağlayarak çıkar, ağladığını gören Nuri'ye ben hiç geneleve gitmedim ki cümlesini kurar. Nuri de umursamaz bir tavırla *“Gideydin lan!”* (Soysal 2015: 34) der. Bu cümle daha sonraları Memet'in hep bilincinde, içinde yaşamaya devam edecek, içine atılmış bir tohum gibi büyüüp yeşerecektir. Memet o gün eve döndüğünde hem genelev hem de tabancasını kaptırdığı için babasından dayak yer. Odasına çekilip ağlarken düşünür:

“Düşündü ki Nuri çok çabuk büyüse, büyüüp geneleve bir gitse, dedesi Gâvurkesen Paşa bir dellense, Memet'in tabancasıyla bütün genelevi öldürse, öldürse, öldürse!” (Soysal 2015:35)

Memet, Elâ gibi yaptıklarından suçluluk duymaz; Memet suçlar. Aradaki cinsiyet farkı ile suç mekanizması da değişiklik göstermiştir. Kız ile erkek çocuklar arasındaki farklardan biri de kızlara “ayıp” olan çoğu konunun erkeklere serbest

olmasıdır. Suçlanmayan, sürekli önü açılan erkek çocukları ise yeri geldiğinde suçluluk duymak yerine hep suçlayarak sıyrılmayı öğrenerek büyür. Memet takınacağı tavrı, kendini görmeden başka şeyleri suçlayarak ortaya koyar.

Memet ile Elâ büyürken bahar anlatımı yapılır. Bahar gelmekte, doğa gelişmektedir. Tıpkı Memet ve Elâ gibi...

“Çantalı kadının elini tutmayan çocuklar vapurda çiklet sattılar, gazoz sattılar, sandviç sattılar. Çantalı kadınların elini tutan çocuklar, tuttukları eli çekerek gazoz istediler, çiklet istediler, almayınca anaları, ağladılar. Gazoz satan, çiklet satan çocuklara imrendiler. Gazoz satanlar, çiklet satanlar imrenmediler, bir sonraki vapuru gözlediler, bir sonraki vapura yetiştiler” (Soysal 2015:43).

Sevgi Soysal Elâ ve Memet’i anlatırken dönemin kapitalist ortamına da yer verir. Annelerinin ellerinden tutmaları gereken yaşta gazoz ve çiklet satan çocuklar, mecburiyetten bastırdıkları çocukluklarıyla para kazanmak için bir sonraki vapuru beklerken annelerinin ellerinden tutan çocuklara imrenmezler. Diğer çocukların derdi o an gazoz içmekken o gazoz satan, çiklet satanların derdi çok başkadır.

Memet liseyi İstanbul’da bir Fransız Lisesi’nde okumaktadır. Çocukluğunun içine kazınmış hisleriyle ve toplumda yetişen bir erkek olmanın haklılığıyla arkadaşlarına geneleve gidip gitmediklerini, -kendisinin tabii ki gittiğini söyleyerek- sorar, yalan söyleyerek. Aldığı cevaplar karşısında derin bir üzüntüye kapılır. Çünkü “kendisiyle birlikte” bütün sınıf gitmiştir geneleve. Peki ya Memet? Memet Eşşek Salih’e tekrar tekrar sorar, sonra hırsından hızını alamayıp Salih’e tokat atmaya başlar. Salih acısıyla itiraf eder, gitmedim ki hiç, diye işte o an içinde büyüttüğü Nuri çıkar gelir Salih’in karşısına ve bir tokat daha atarak şöyle der: *“Gitseydin yalancı!”* (Soysal 2015:46)

Memet içindeki öfkeyi ve ezikliği başkalarını suçlayarak atamaz. Kendi yaptıklarıyla, yapıp-etmeleriyle ortaya koymak ister ve geneleve gitmeye karar verir. Ancak genelevde kendisiyle konuşan kadının karşısında hareket edemez ve öylece kalır. Kadın ona *“Sen iyisi mi yarın gel. Sabah ondan önce, daha çok vaktim olur. Şimdi bekleyen müşteriler var”* der (Soysal 2015:59). Memet kendini yenilmiş olarak görür. Kendini ortaya koyamadığını düşünür. Bu durum onu açık tavrı takınan halinden kapalı konuma geçirir.

“Giyindi. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan,gözünü kırpmadan. Merdivenleri indi; çocukluğunda beri edindiği bütün giysileri giyinerek kapıya yürüdü. Sokağa çıktı. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan, iki yutkunma arası bir süre içinde” (Soyal 2015:59).

Elâ, Büyükada’da babası Hulûsi Şevket Bey’in zamanında bir İtalyan şarap tacirinden aldığı yalıda yazlarını geçirmektedir. Babasının her yaz davet ettiği yengesi Sabiha Hanım’dan ise oldukça rahatsızdır.

“Paşa kızı Sabiha Yenge’nin, ömrünce hiçbir yaşama savaşı bilmemiş Sabiha Yengesi’nin, nasıl olup da Mado’ya savaş dersi verdiğini; yıllarca ekmeği için gece gündüz dikiş dikmiş Mado’nun, güçlü olma dersini nasıl olup da Sabiha Hanım’dan dinlediğini düşündü Elâ” (Soyal 2015:49).

Statükonun öneminin insan dertlerinde bile önem arz ettiğini, değerler grubuna bağlayabiliriz. Değerler grubu; yüksek, araç ve davranış olmak üzere üçe ayrılır. Yüksek değerler grubuna; sevgi, nefret, bilgi, dürüstlük, masumiyet, adalet, güven, saygı gibi duygular girer. Araç değerler grubuna; ilgi, çıkarım değerleri, yarar, çıkar, kuşku, maddesel değerler ve benzerleri girer. Davranış değerler grubuna ise modanın, zevkin alışkanlığın değerleri, temellerini toplumun sosyal yapısında, ulusların geleneklerinde bulan değerler, davranış, görgü, zamanla otomatikleşen eylemleri yöneten değerler gibi değerler girer (Mengüşoğlu, 1988:102).

İnsan bütün bu değer gruplarından hangisine girerse girsin eylemlerinde bu durumu yansıtır, yapıp-etmeleriyle ortaya koyar. Elâ araç ve davranış değerleri arasına sıkışmış olan insanları yetiştirme çağında anlamaya çalışarak aşma peşindedir. Ancak kendisi de bilen, değerlerin sesini duyan bir özne olduğu için anlamlandıramaz.

Elâ’nın adada Aleko ile bir ilişkisi vardır. Evden çıktığı zamanlarda Aleko ile birlikte Ayayorgi Tepesine gidip yakınlaşırlar. Elâ toplumda kadın olarak bastırılmışlığın, kadınlığın açık olmamasından öylesine mustarıptır ki Aleko ile yalnızca öpüştüğü halde hamile olduğunu düşünür ancak tamda burada devreye giren süperegosu Aleko’ya bunu söylemesine engel olur. Aleko’nun böyle bir konuda kendisini bilgisiz görmesini istemez. Ancak içindeki saflığı daha fazla saklayamayıp Aleko’ya açılır:

“–Ben gebeyim galiba.

Aleko anasının üvey olduğunu birdenbire öğrenmiş bir çocuğun kırıklığıyla sordu:

-Kimden?

-Kimden olacak senden tabii!

-Ama biz o... şeyi yapmadık ki, yani çocuk yapmak için...

-Biliyorum ama onca öpüştük... ne bileyim işte, hastalanmadım bu ay.

-Öpüşmekten çocuk olmaz.

-Ben de biliyorum ama işte...

Hiçbir şeyi doğru dürüst bilmiyordu aslında. En ufak, beklenmedik bir olay bütün bildiğini sandığı şeyleri kökünden sarsıyordu. En cahil bir insan gibi her şey mümkün oluyordu onun için.

Birden ağlamaya başladı Aleko onu sardı. Kucağında bir çocuk gibi ağladı.

-Bana çocuğun nasıl olduğunu iyice anlat Aleko. Öyle elle tutulur gibi anlat ki, bir gün çocuk istersem bunu bile bile yapayım” (Soysal 2015:63-64).

Elâ o gün tepeden döndüğünde evde ağlaşmaların olduğunu görür, babası ölmüştür. Elâ her zamanki suçluluk duygusuyla, Aleko ile onca öpüştüğü için Allah’ın kendisine ceza verdiğini düşünür ve suçluluk duygusuyla daha da içine kapanır. Çünkü Elâ büyüse de annesinin yasakları hala ona Tanrı yasakları gibi gelmektedir.

Elâ üniversite hayatında da kapalı tavır takınan kendini yaptıklarıyla ortaya koyamayan bir birey olarak devam eder hayatına. İç dünyasında olayları ve kişileri doğru çözümlerse de toplumun alışılmış sisteminden sıyıramaz kendini.

“Elâ bir kitabı başlığı okunacak gibi gezdirmenin gülünç olduğunu bilecek kadar akıllıydı aslında. Elindeki kitabı da okumuş sayılmazdı. Kolay değildi o kitabı okumak, hele anlamak. Bu kitabı ancak evde, büyük bir sabır ve ısrarla, dikkatle okursa anlayabileceğini biliyor, ama yapmıyordu bunu. Koltuğunun altında gezdiriyordu öyle, anlamadan ve okumaya fırsat bulamadan. Anlamsız ve yararsız. Üniversitede doğru dürüst bir şey öğrenemediğini biliyor, bu eksikliği tamamlamak için söylenmekten de öte pek fazla şey yapmıyordu. ‘Eksik’lerin ne olduğunu tam olarak bilmiyordu aslında. Eksiklerin uzağındaydı. Tam ve ‘bütün’lere varmasına zaman vardı. Eksikliği, boşluğu yalnız başına durduğu yerde, hiçbir olaya bulaşmadan tamamlayamayacağını biliyor, koltuğu altında Hegel, Husserl, Marx, Heidegger gezdirerek, dolması gereken boşluğun her an aklından çıkmamasını sağlıyordu, bir bakıma; daha doğrusu sandığını sanıyor, eksiklerini bilenlerin üstünlük duygusuyla bakıyordu çevresine. Bu kitapları okumayanlara, okumayı düşünmeyenlere, onların umutsuz boşluklarına bakarak sevindiriyordu kendini, umutlandırıyordu biraz da”(Soysal 2015:72-73).

Elâ’nın sürekli söylenmesi aslında farkında olduğu içi boş düzenin bir parçası olmak ve bunun farkında olduğu halde değişmediği, değiştirmedeği için

duyduğu suçluluk duygusudur. Reyhan Tutumlu'nun "Elâ'nın Yürüyüşü" adlı yazısında da belirttiği gibi,

"Elâ her ne kadar 'küçük burjuva' kültürüyle yetişmiş olsa da olaylara yaklaşımına ve iç monologlarındaki ifadelerine baktığımızda, yaşama sınıfsal açıdan bakabilen, kendi kültürünü sorgulayabilen bir kadındır. Fakat içinde yetiştiği ataerkil sistemin etkisinden kurtulması bu kadar kolay olmayacaktır. Hatta bu sistemin yarattığı baskılarla bir türlü baş edemediği farkında olduğu şeyleri dönüştüremediği, dönüştüremedikçe de o söylemi yeniden ürettiği görülecektir"(Tutumlu 2015:87).

Üniversiteden arkadaşı Bülent, Elâ'nın ayarlarını bozmaya çalışır. Elâ her şeyin farkında dahi olsa bağlı olduğu, çocukluğunda öğretilen değerlerden kopamaz.

"-Ya sen niçin geliyorsun üniversiteye? Beğenilerine uygun bir kızla Vivaldi dinlemek, bir yatak ilişkisi kurmak, biraz okumak, iyi filmler seyretmek, tiyatroya, konsere gitmek, dünya kültürünün büyük adlarını bilmek, her ad üstüne söyleyebilecek bir kaç cümlesi olmaktan öte ne istiyorsun? Bütün bunlar, yatma konusu dışında çok kolay elde edilir şeyler değil mi? Belki yatma konusundaki çözülmezliğin verdiği sıkıntıyla, karşı çıkarmış gibi, isyan edermiş gibi bir şeyleri zorlarmış gibisin. Şimdi bir Parisli ya da Londralı burjuva çocuğu olsan, tek bir sıkıntın kalmazdı.

Bülent kolundan hırsıyla çekti Elâ'yı

-Senin gibi taşra kızlarına âşık oldukça böyle küçük sıkıntıları aşamıyoruz. Ne yapalım? Kızlığını ve Hegel'i şanına yaraşır bir koca için yanında gezdirip duruyorsun.

Kitabı çekip aldı Elâ'dan merdiven boşluğundan aşağı attı.

-Nasıl olsa okuyacağın yoktu. Buna cesaretin yok. Kafanın nasıl idmansız olduğunu anlamaya cesaretin yok. Tek bir yanlış yapmaya, üstüne tek bir çamur sıçratmaya. Sadece kendi yanlışlarımla mı geliyeceğim ben? Bir yanlış da sen yapsan. Ama cimrisin sen. Benle İzmir'e gelsene! Gelmezsin ama. Ya bir daha düzeltemeyeceğin bir yanlış yaparsan? Benle yatarsan mesela? Bana bir şey verirsin. Geri alamayacağın bir şey. Olur mu? Ben de sen de, öylece olduğumuz gibi kalalım. Nemize lazım. Dahımızda, armut gibi olgunlaşalım. Ben belki de sadece zorluyorum. Ya sen? Zorlamıyorsun bile. Seyrediyorsun. O kadar. Bulaşmadan bir şey olmaz. Seyirciler bir bok yiyemezler! Bir gün sersem gibi şaşarak, neler neler olmuş da haberimiz yokmuş, derler yalnızca. Kolunu sıktı Elâ'nın 'Geliyor musun şimdi?'

Elâ silkindi;

-Yağma yok beyim, yanlışlarımı kendim seçerim ben. Yanlış da yapsam. Kendim, bile bile, ama kendim yaparım. Senin zorlamanla yapılacak yanlış, komik bir kandırılıştan başka ne? Sadece sana bir şeyler verebilecek bir aldanma. Aldanmaktan korktuğumu sanma. Senden korkmuyorum.

Bülent alaylı;

-Kendinden korkuyorsun. Doğal olanı yapmaktan kaçınan bir aile kızı olduğunun ortaya çıkmasından korkuyorsun”(Soysal 2015:74-75).

Elâ kendi yanlışını kendim seçerim söylemiyle özgürlüğünü olumlu yönde kullanır ancak Bülent’in söylediklerinin de doğruluk payı oldukça fazladır. Elâ’nın kafasına, bir kızın evlenmeden önce asla bir erkekle birlikte olmaması hususu küçük yaşından beri bir nakış gibi işlenmiştir. Elâ, bir gün gerçekten çok istese bile bu yanlışla düşmeyecektir çünkü o kendi küçük burjuva toplumunun bir üyesi olmuş onların değerlerini içselleştirmiş bir birey haline gelmiştir.

Memet iç dünyasında kararsız, kendisini ispat etme çabasıyla komşusu Serpil ile birlikte olur.

“Uyku, kurtarıcı uyku. Uykunun hep bir şeyden kurtardığını. Günlük bir zorunluluktan. Düşünde Nuri, Memet’in tabancasıyla. Düş görmediğini, düşündüğünü biliyor ‘Tabancayı ne yapayım lan? ‘ dedi Nuri. Tabancayı Memet’in başına fırlattı. Nuri’nin Serpil’i istediğini anladı. Sırayla her şeyi. Hep Memet’ten koparıp alacağını Memet’ten alacak, ama Memet yine de hırsız kalacak. Nuri’den çaldığı bir şeyi geri verir gibi. Nuri hep bir polis olacak. Memet’in tabancasıyla polis olmaya karar verdiği için hırsız kovalayacak Memet’i ne hırsız, ne de polis olanı. Karar veremeyeni, seçim yapamayanı. Hızla kapandı kapı. Serpil üstünde pembe naylon gecelik. Sanki hep söylediği sözü tekrar eder gibi. Hep bu gecelikle dolaşmış gibi Memet’e merdivende hep bu gecelikle rastlarmış gibi sokaktaki satıcıdan bir kilo domates almış gibi.

-Özledim seni!

Nuri istiyor sizi. Sizi tanıyor. Sizden ne olacağını biliyor. Boğazı kupkuru hiçbir şey söyleyemez. Baktı, her şey olabilirmiş. Yatak odasındaki kuşlar, Serpil’in kocasının kuşları, baktılar, Tirebolu ilkokulun toprak bahçesi” (Soysal 2015:81)...

Serpil evlidir ve yaptıkları yanlıştır ancak Memet bir suçluluk duygusu duymaz aksine içindeki Nuri’yi serbest bırakmıştır artık. Serpil’in evinden döndüğünde ise nerede olduğunu soran annesine şu yanıtı verir:

“Nuri’den tabancamı geri aldım anne” (Soysal 2015:82).

Kız için koyulan yasakların erkekler için mubah olduğu toplumda Elâ’nın ve Memet’in hayatlarının aynı dönemlerindeki farklı bakış açıları, suçlamaları ve suçlulukları cinsiyet farkının toplum için önemini bir kez daha vurgulamış olur.

Elâ, Hakkı ile evlenir. Biz romanda Elâ’nın Hakkı’yla tanışma hikâyelerini, birbirlerine duyduğu aşkı göremeyiz. Çünkü Elâ’nın evliliği de yine olması gerektiği gibi, olması gereken yaşta ve olması gereken şekilde olmuştur.

“Kişi ile kişi ilişkisinde doğru değerlendirme şartlarının bilgisine dayanan yapılabirliğin bilinci, kişi olarak da sınırlarımızın da bilincidir. Kişinin ilişkilerinde yaptığı değerlendirmeleri kendi kendisiyle veya bir başkasıyla tartışması bile yani bilinçli doğru değerlendirme çabaları yapılan bir değerlendirmenin doğru olmasını sağlama bağlamaz; kişiler saklar kendilerini, dolambaçlı yollar izler, yalan söyler. Ve hayat çok defa işleri askıda bırakmaya izin vermez; kişi çok defa değerli-etik- eylem imkânlarının kapalı olduğunu bile bile yalnızca doğru bir eylemde bulunmaya çalışarak, başka bir kişiye ilişkisinde çaresiz, kuşkulu kuşkulu –onun hayatını (belki de kendi hayatını) bunca etkileyen eylemlerde bulunur”(Kuçuradi 1977:53).

Elâ'nın hayatının büyük bir bölümünde ortaya koyduğu eylemler dizisi tıpkı Kuçuradi'nin söyleminde olduğu gibi kendi hayatının yanında başkalarının da hayatlarını etkileyen eylemlere dönüşmüştür.

“Yeni açılan Hilton Oteli, kendini bilen, yani toplumdaki yerlerini bilen bütün evliler balaylarını orada geçirmeye can atıyorlardı”(Soysal 2015:83).

Burada özellikle “kendini bilen, yani toplumdaki yerini bilen bütün evliler” söylemi dikkat çekicidir. Elâ tam da bu noktada kendini bilmesi için yetiştirilmiş ve sesini çıkarmadan bu toplumun bir bireyi olabilmek için kurallara göre yaşamıştır. Toplumda “yerini bilmek” böyle Hilton Oteli gibi maddesel şeylere önem vermeyle ve neredeyse yüksek değerleri görmemezlikten gelmeyle mümkün hale gelmiştir. Bu bağlamda Sevgi Soysal okuyucuya,kendini bilmenin çok emek gerektiren bir iş olduğunu göstermeye çalışmış, bir ısıtma görevi üstlenmiştir.

Bu sıralarda Memet içindeki Nuri'yi serbest bırakmış olsa da, toplumda erkeğe biçilen rollerin etkisinden kurtulamaz ve arkadaşlarıyla konuşurken herkesten bir zamparalık hikâyesi anlatmasını ister, Serpil ile olanı anlatarak başlar tabii ki. Arkadaşlarından Cengiz bir eşek ile girdiği cinsî münasebeti uzun uzadıya anlatır diğerleri gülerken Memet odadan çıkar ve kusmaya başlar. Memet toplum içinde olduğu gibi görünen bir birey değildir. Olan ile olması gereken arasında bocalayan, olması gerek diye başladığı işi mutsuz bitiren ya da bitiremeyen bir karakterdir. Romanın bu bölümü bir dönem toplatılmasına sebebiyet verse de aslında olan anlatılmıştır. Olan, herkesin bildiği ama görmezden geldiği ya da gülerek geçiştirdiği, normalmiş gibi karşılanan...

“Memet koridora fırladı. Frere Antoine'a çarptı. Kustu. Frere Antoine'ın üstüne. Frere Antoine odayı basıp şişelere, hafta sonu tatillerine el koydu. Ama Memet'in düşüncesine yerleşen eşiği,ciğeri bulup onlara el koyamadı” (Soysal 2015:88).

O sırada Memet’e Serpil’den bir telefon gelir. Memet artık onunla görüşmek istemediğini, başka biri olduğunu söyler, Serpil’in ismi ne, sorusuna ise eşek, şeklinde cevap verir. Memet zaman zaman bilincinin akışını kontrol edemez. İçinde bulunduğu bocalama onu dengesizliklere sürükler.

Elâ, küçük burjuva sınıfının ihtiyaç listesine göre iyi bir üniversite, iyi bir iş, evlilik, bir ev, bir araba gibi maddeleri tamamladıktan sonra eksik olan çocuk maddesini tamamlar. Onun için bunca çektiği acının dünyaya bir insan getirmenin gündelikliğinden uzak, etrafındakilerin nasıl bu kadar alışkın olduklarına şaşarak doğum yapar.

“Acının da gündelik bir olaya dönüşebileceğini, kötü ama acıklı bir filme gözyaşı dökenlerin gerçek acıya aldırnamalarının nedenini düşünmeye çabılıyor; bu kaba aldırışsızlığı suçlamamaya Güneyde bir köyde yürürken bir elinde bıçak, öteki elinde kulaklarından tuttuğu bir tavşanla gördüğü kadının gözlerindeki sıradan hainlik. Aynı kadının bir saat sonra, hasta bir kuzuya nasıl şefkatle baktığını görünce de şaşmamıştı. Gelip giden, amansız çığlığa biçimleyemediği, boşaltamadığı kendine haksız gibi gelen sancılar arasında, özel bir acıya, çığlığa önem veren biri olduğunu, sadece özel bir doğumu beğenebileceğini anladı birden. Bunlar özel bir acı olmadığını biliyor bunun. Bunca gündelik bir işe alışmışlar. Ama acıklı bir film özel bir şey onlar için”(Soysal 2015:93).

Doğum yaparken bebeğiyle birlikte kendi de yeniden doğar belki de:

“Uzun haklı bir çığlığı saldı o an. Çığlığı çocuk ağlamalarına karıştı. Yüz binlerce kadın susmuş olmalıdır. O an susulur. O an tek kalınabilir. Kimse engelleyemez bunu. Sonra çiçekler, ilk nazarlıklar, ilk geçmiş olsunlar, ‘hayırlısı’lar, ‘bağışlasın’lar her zaman açık bırakılan kapılardan içeri süzöldüler. Elâ o an bir daha ele geçirmemek üzere kaçırıldığını şimdi geriye açık kapılardan sızan bayağılığa katlanmak zorunda kaldığını artık hep katlanmak zorunda kalacağını düşündü”(Soysal 2015:94).

Doğum gibi çok özel bir olayda dahi, her şeyin sıradanlaşmış, her şeyin tekdüze ellere dağıtılmış kâğıtlardan herkesin tekrar tekrar okuduğu aynı bir şiir gibi süregelmesi Elâ’yı özgürlüğüne iten ve kendisine dönmesini sağlayan aydınlatıcı bir itki olmuştur.

“Elâ’nın vazgeçme, yönelme, seçme ve karar anları, bilme eylemiyle yakından bağlantılıdır. Dünyaya katlanma, bilmeyen bildiklerine indirgeme ve kendini bilmeyene açma tarzlarında ortaya çıkan bilme eylemi, Elâ’nın eşikteki ikametini ve karar anlarının uzunluğunu kateden temel bir olgudur romanda.”(Altuğ 2015:168)

Memet bir kitapçada Playboy dergisine bakarken kendisini izleyen kızı fark edip tavır değiştirir. Bir kitapçada önem verdiği şeyin cinsel içerikli bir dergi

olduğu değil; toplumca daha dolu ve “elitlik” olarak kabul edilen yabancı yazarlar okumak olduğu düşüncesiyle kitaplara yönelir. Kızla sohbet etmeye başlar. Kıza Rilke’nin *Lou Andreas Salome’ye Mektupları*’ndan bölümler okur ve kızı etkiler. Ancak Memet’in aklındaki şey *Playboy* dergisini kıza çaktırmadan nasıl alacağıdır.

“Kızı niçin izledin; elbette bir amacın, en azından edecek bir çift sözün vardı. Oysa şu anda kızın hiçbir anlamı yok Memet için. Derginin var oysa. Kızdan çekinip dergiyi alamamasının bir anlamı var” (Soysal 2015:96).

Son parasıyla Rilke’nin kitabını kıza hediye eder ve *Playboy* dergisini çalarak dükkândan çıkar.

Elâ da Memet de çocukluk ve ilk gençlik yıllarında başarısız ve bastırılmış karakterlerdir. İnsanın disharmonik yapısına göre bu diyalektiği kuramamış ve toplumun kendilerini bir saat gibi kurmalarına izin vermişlerdir. Takındıkları kapalı tavırla, huzursuz iç çatışmalarla, anlamı olmayan yapıp-etmelerde bulunmuşlardır. Bu durumun onlar için en kötü yanı bilen öznelere oldukları halde mış gibi yaparak özgürlüklerini olumsuz yönde kullanmaları olmuştur.

Elâ, anlamsız gelen görev gibi gelen evliliğinden, Hakkı’dan boşanır. Hakkı’yı Bülent ile aldatmıştır.

“Bir ilişkide bir anlık psişik yaşantı her şeyi silip süpürürse, yapmayı oluşturan diğer etkenlerin katılmadığı bir yapma, yalnızca bir tepki olan bir davranışla yüz yüze geliriz. Burada davranışı oluşturma, yalnızca ondan önce gelen bir neden yani tek başına bu yaşantıdır, davranışı –tarzını- ise mizacı belirler. Bu davranış bir uyarıcıya cevap verme, kişinin psişik özelliklerine göre olumlu-olumsuz ortaya çıkan bir tepki davranışdır”(Kuçuradi 1977:75).

Elâ’nın tepkisi ise Hakkı’ya değil düzenedir.

“Hantal, çirkin bir büfeyi ardından sürüklemek gülünçtür. Büfenin otuz taksitini ödemek için, büfeyi yedi yıl cilâsı bozulmadan kullanmak için harcanan bütün çabalar gülünçtür. On lira, yirmi lira için büfeyi dar merdivenlerden çıkarmaya uğraşan iki hamalın çabalarının anlamı var yalnız”(Soysal 2015:100).

Burada anlamlı olanın yalnızca “emek” gibi bir yüksek değerin olduğu vurgulanır.Elâ’nın eşyalarla evden taşınması, *Barış Adli Çocuk*’taki Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası’nı andırır:

“Adam eşyaların ortasında, dimdik, bunu hiçbir buldozer yıkamaz. Bu binanın önünden geçip gidivermeli, sokaklardan birine sapıvermeli. Eşyalar, binalar, buldozerler, karşıda; daha güçlü, bir kasından, iki kadından, bir erkekten her zaman daha güçlü; eşyalar. Kadın çöktü yere, çevresine bakındı. O hiç bitmeyen aptallıkların şampanya kovasını buldu yalnız. Kovayı başına geçirdi. Sineklerin işlediği perdelere, analarıyla yuvalarına dükkân dükkân perdelik kumaş arayan kızlara, mutfak eşyalarına, ucuz yüzgörümülüğü düşürmeye çalışan kaynanalara, evli misiniz diye soran ev sahiplerine, kontratlara, ütülü çamaşır sepetlerine, ‘şampanya adını duymuş bütün kızlara’ nanik yaptı”(Soysal 2014:23).

Tutkulu Perçemde ironik bir dille dile getirdiği boşanma hususu, Yürümek’te daha ciddi ele alınmıştır. Ancak konu aynıdır. Toplumun evlilik kurumuna verdiği değer ile boşanan bir kadına verdiği değer arasında çok büyük farklar vardır. Evlenirken pür heyecanla alınan ‘gerekler’ duygusal bağlamda içi boş olan bir kurumdan ayrılırken sadece katlanılmak zorunda olan bir yük haline gelir.

Elâ’nın Hakkı’yı aldatması bir arkadaş toplantısında gerçekleşir. İçlerinde Bülent’in de olduğu bir arkadaş grubu toplanmıştır. Bülent Elâ’ya plak getirip getirmediğini sorar. Elâ’dan gelen getirmedim cevabı üzerine Bülent gidip almayı teklif eder. Elâ Bülent’in derdinin plak olmadığının farkındadır. Bülent ile gitmeyi kabul eder.

“‘Hayır’ın ‘evet’in önemini çoktan unutturmuş kendisine. Şimdi ansızın öğrenilir mi bu? Unutulmuş önemli, dayanılmaz bir buruklukla anlatılır belki, ya da o bile olmaz. Yatmamak Bülent’i önemsemek olurdu. Önemliyi hatırlamak için daha doğru daha güzel bir seçim yapmalı. Sadece o çok önemliyi yeniden hatırlamak için, seçilmiş biri için ‘hayır’ sözü kullanılabilir artık, ‘evet’ sözü kullanılır. Konuşmayı yeni öğrenmiş bir çocuğun sevinciyle Şimdi ne ‘evet’, ne ‘hayır’. Seyretmek. Şimdi ‘hayır’ demek Bülent’le yatmayı önemsemek olurdu. Daha önceki anlamsız yatmalar zinciri rastgele koparmak. Bilmeden, anlamadan, zamanını seçmeden başkaldırmak. Daha önce kolaylıkla verilmiş bir şeyin birdenbire üstelik Bülent için verilmez bir şey olması gülünç gelmişti Elâ’ya. Sakınacağı, gizleyeceği ne vardı? Niçin aldatmıştı Hakkı’yı? Hakkı’yla niçin yattıysa aynı nedenlerden işte. Kendini aldattığı için, yıllarca sadece kendini. İstemedi nasıl yaşadıysa Hakkı’yla yıllarca, öyle işte yatmıştı Bülent’le de. İkisi de aynı önemde ya da önemsizlikte. Bunun adı niçin aldatma olsun? İki kişi arasındaki alışverişin, cinsel de olsa üçüncüyle ilişkisi ne? Başta önemli bir eksiklik olup olmadığı üstünde durulmayacaksa” (Soysal 2015:104).

Elâ artık, çocukluğundan beri edindiği bütün değerlerin içinin bomboş olduğunu fark etmiş ve neyi ideleştirmesi gerektiğini bilemez hale gelmiştir. Onun için öznenin değil yalnızca eylemin önemi vardır. Ona göre maddenin değil anlamlı olanın kıymeti vardır. Bu bağlamda Elâ özene bezene sokulduğu toplumdan kendi kendini afaroz etme peşindedir.

“Dönüşte takside, koltuğunun altında plaklar, hafif kabarmış dudaklarla, hiç bakmadan Bülent’e konuşmadan hiç, yeniden düşündü bunları. Yasak edilmesi gereken sevişme; içinde birazcık da olsa sahteliği, yalanı, çıkarı, korkaklığı barındıran sevişme yasaklanmalı. Ah hiç bir zaman, hiçbir şeyi getiremeyeceğini sanarak tüketmek kendini. Tükenişine seyirci kalmak, bu yasaklanmalı” (Soysal 2015:104).

Bu bağlamda Elâ özgürlüğünü doğru ve olumlu bir şekilde kullanmamıştır. İçi boş gördüğü değerleri Hakkı’yı aldatarak aşmaya çalışması Hakkı’ya yapılan bir haksızlıktır. Elâ’nın ise disharmonik yapısında kötü olanı ön plana çıkarması, insanî bir değer olan güven duygusunu zedelemesidir.

“Ahlâklılığın kesin buyruğunu yerine getirmek, her zaman herkesin elindedir; mutluluğun deneysel-koşulu buyurtusunu yerine getirmekse, ancak seyrek olarak bir insanın elinde olur. Hatta bir tek amaçla ilgili olarak yerine getirmek bile herkes için olanaklı değildir. Bunun nedeni ilkinde yalnız maksimin-rolü ve saf olması gereken maksimin söz konusu olmasından, ikincisinin ise aynı zamanda arzulanan bir nesneyi gerçek kılma gücünün ve fiziksel olanağının söz konusu olmasındandır. ‘Herkes kendini mutlu kılmalı’ gibi bir buyruk aptalca olurdu çünkü bir insanın zaten kendiliğinden kaçınılmazcasına istediği bir şey, hiçbir zaman ona buyrulamaz” (Kant 1980:42-43).

Elâ, bulunduğu toplumda etik kurallar gereğince aldatmanın ahlâk dışı olduğunu bilen bir öznedir. Bunu hür iradesiyle yerine getirmemenin, sorumluluğunu almıştır fakat mutlu da olmamıştır. Bu durum onu içinden çıkamadığı bir nedenler ve niçinler sorunsalına sürükler.

“Niçin yatmıştı Bülent’le? Sonra, daha sonra karnının, teninin coğrafyasını iyice tanımakta kendisine yardımcı olan ötekilerle niçin? Ah niçin bir iz arıyoruz, niçin nedenler, sonuçlar, niçin anılan, andıkça yaşaran gözler arıyoruz? Bir yüreğin sıkılmasını, avuçlarının terlemesini, boğazın kurummasını, beynin çatlarcasına zonklamasını istiyoruz? Bekliyoruz. Niçin geriye dönüp bakmak; geriye dönüp bakınca arkada önemli bir şey bulmak istiyoruz?” (Soysal 2015:105)

Elâ, onca yıl sorgusuz sualsiz uyduğu düzene şimdi başkaldırır. Duyulan onca suçluluk duygusu, yerini suçlamaya, alınan onca kapalı tavır kendini yanlış eylemlerle ortaya koyar.

Memet, üniversiteyi yarım bırakmış, Fransızcası olduğu için Fransız Kültür Derneği’nde çalışmaktadır. Bir gün Nuri ile karşılaşır. Nuri ile karşılaşmak Memet için zorlu olur. Çünkü Nuri Memet’in çocukluğudur, Nuri Memet’in eylemleridir. Nuri, Memet’in korkularıdır. Memet, Nuri’yle karşılaşmasının ardından Nuri’nin niçin kendinden güçlü olduğunu düşündüğünü düşünür. Çünkü Memet hiç denememiştir, direnmemiştir. Tirebolu’da Memet’e Nuri ve ailesi için anlatılanlar

onu etkilemiş, koşulsuz şartsız kabul etmiştir. Tıpkı hayatının her yönünde olduğu gibi.

“Divana uzandı. Çemberine, kurmak, çizmek için bir şeyler yaptığı, çalıştığı, hareket ettiği çemberine baktı, yeni gözlerle. (...) Ama çember, çizgisi tamamlanmamış bir çember için ne kadar ilerlenebilir? Ne kadar gelişilebilir? Yaşanır ya da? Sonra sınıra dayanmak. Artık genişlemeyen bir daireyi dönmek, dönmek. (...) Şimdiye kadar hep bu çemberin içindekileri düşündüğünü, onları daha rahat, daha kullanışlı, hatta daha güzel kılmak için çabaladığını biliyordu artık. Nuri'nin ne olduğunu, ne olmadığını, ne olması gerektiğini bilmediği gibi, Nuri'nin tümüyle yabancı olduğu için ondan hep dayak yiyeceğini, hep oyuncaklarını kaptıracağını bildiği gibi. Daha rahat, daha kullanışlı, daha insanca ve doğru olması için hiçbir şey yapmadığı 'dışarı' elbette yabancıydı ona. Çamur ona bulaşmamış, onunla hiç savaşmamış daha çok ürkütür. (...) Bu çember içinde değiştirebileceği bir şey kalmamıştı. Yalnız bunu sürdürmek için yarın yine dışarı çıkacak, çalışacaksa, artık çok zor olacaktı bu” (Soysal 2015:109-110).

Memet tıpkı Elâ'nın doğum yaparken aydınlandığı gibi, sorgulamaya başladığı zaman aydınlanır. Doğumun Elâ için üstlendiği görevi, Nuri, Memet için göstermiş ve ısıtmıştır. Memet de tıpkı Elâ gibi bir nedenler ve niçinler sorunsalına girmiştir. Memet'in çember sorgusu, Nietzsche'nin *“Çizgi tavuğu büyüler”* (Nietzsche 2012:11) söylemiyle açıklanabilir. Tavuğun etrafına bir çember çizdiğinde tavuk o çizgiden dışarı çıkamaz. Tıpkı toplumun insana yaptığı gibi. Tavuğun çemberi geçme yetisi veya insanın çemberi geçme yetisi vardır. Ancak o çizgiyi kanun kabul ederler ve geçemezler.

Elâ bir iş günü, gazetesini açtığında Şenel'in bir Amerikalı tarafından vurulup öldürüldüğünü görür. Annesini düşünür *“Sonu kötü gelecek o kızın.”* (Soysal2015:115) söylemini, oynadıkları oyunları düşünür kendisinin nasıl güzellik onun nasıl çirkinlik olduğu oyunları. *“Şenel, daha çocukken kendisine yakıştırılan kötülüğü, çirkinliği bir ölümle ödedi işte” diye düşünür*(Soysal 2015:115). Memet'in Nuri'yi taşıdığı kadar belirgin biçimde olmasa da Elâ da içinde Şenel'i taşımıştır yıllarca ve Şenel'in ölümüyle bir kehanet tamamlanmış, Elâ o gün tıpkı Memet gibi içinde Şenel'i serbest bırakmıştır. Bıraktığında toplumun herkese biçtiği rolleri; kendi halini düşünür. Yorgun bir şekilde yürümeye çıkar. Bozkır o anlarda Elâ ile aynı vücuttadır;

“Bozkır şimdi Kavaklıdere'den bakan Elâ gibi, kentin kara casuslarca yok edilmesini uzaktan seyredecek. Yöneten, kanunlar yapıp bozan, ihaleler dağıtan, kontratlar düzenleyen, imzalar atan kentin, bozkır moru, bozkır sarısı ortasında çürük bir diş gibi kararmasını seyrederek Elâ, iki sonbahar arası, sarı, kuru, ölü bir

yaprağı topuğuyla ezdi bir anda. Bozkır bu çürük dişi çekip atacak, bir depremle, sellerle, rüzgârlarla rahatlayacak, boşanacak, arınacak”(Soysal 2015:117).

Elâ kendini bozkırın ortasındaki çürük diş gibi hisseder ve bunun böyle daha ne kadar devam edeceğini düşünürken. Postaneye gidip birini aramayı; arayacak biri olmasını ister. Postanede kendisine çarpan bir kadın yüzünden çantası yere düşer ve içindekiler dağılır. Elâ, gereksiz ne çok şey taşıyorum diye düşünüp çantasını toplamaya çalışırken bir kedi yere saçılan eşyalarla oynamaya başlar. Bu kedi Memet’in kedisi Otto1’idir.

“Elâ beklenmedik beceriksizliğin, çantayı düşürme beceriksizliğinin ardından gelen bu neşeye, oyuna sevinçle baktı. Bir çantanın düşüşü, bunca gereksiz hamallığın bir anda yere saçılışı ve bir canlının oyunu, neşesi, hiç boşluk bırakmadan artarda gelebiliyorsa, demek ki hiçbir şey dural değil, yeter ki beceriksiz olabilelim yeter ki çantamızı düşürmekten korkmayalım, yeter ki yerlere saçılan eşyalarımızın ardından yas tutmayalım. Eşyaları çantama koymayacağım, diye düşündü Elâ” (Soysal 2015:120).

Sima Özkan Yıldırım’ın “Sevgi Soysal ve Doğa” adlı yazısında Elâ ve doğa ilişkisini tezatlık söylemiyle yorumlar.

“Elâ tüm bu harekete geçme denemelerine karşın -kendi ve birlikte yaşadıkları insanların- yaşamını monoton ve durgun olarak algılamakta, bu durum ise bitki ve hayvanlar dünyasındaki sürekli hareketlilik dikkate alındığında, doğadaki yaşama tezat oluşturmaktadır” (Özkan 2014:16).

Elâ’nın postanede Otto1 ile fark ettiği durallık dışı hayat Elâ’ya inatçı bir duygu olan umudu yeniden takdim etmiştir ve o an için bu tezatlığı ortadan kaldırmıştır.

Elâ, korkmamak hususunda ısrarcıdır. Elâ artık özgürlüğüyle kararlıdır. Bu sayede Elâ ve Memet tanışır. Tanışır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Elâ derin anlamların peşinde koşarken Memet, basit ihtiyaçlar peşindedir.

“‘Profesyonel Romeo’ gibi durmadan sevişmek istiyorsun! (...)Sevişmeden yalnızca dokunmayı, aşk sözleri söylemeyi anlamıyorum. (...)İnanmak, bir şeyler yapmak, birlikte daha iyisini, daha güzelini yapmak, bunun için sevmek; çünkü bunlar sevgisiz olmaz” (Soysal 2015: 123).

Elâ, Memet’in yalnızca yıkmaktan harap etmekten hoşlandığını düşünür. Memet’in kuramadığı disharmonik diyalektiği, yapıp-etmeleriyle kendini ortaya koyar. Ortaya koyduğu yapı ise değerlerden uzak günü geçirmek uğruna yapılan eylemlerden oluşan bir yapıdır. Umuttan yoksundur. Ancak Elâ’da, korkmadan yaşama umudu vardır.

Elâ, çocuğu ve Memet ile birlikte yaşadığı evde Memet'in çocuğuna olan tavrını izler.

“Memet, çocuğa kızdığını belli etmemeye çalıştı. Bir şey belli edilmemeye çalışılan bir şey varsa, başlar kaçamaklar, herkes kendi sığınağını yapar, kendi altınlarını gizlice gömer toprağa, çizilir sınırlar, karşılaşmamak için yan sokaklara sapılır, arka sokaklara; bakışlar kaçırılır, sırt sırta dönülmeden uyumaz olunur. ‘Çocuk babalı büyümeli,’ ‘üvey baba’, ‘üvey ana’ üstüne edilmiş nice ilkel cümleyi bu tedirginliğimle doğrulamış oluyorum. Hakkı çok da yanlış davranırsa çocuğa batmazdı bana, neden, çünkü babası, ne saçmalık!” (Soysal 2015:125)

Kadın ve anne olmanın verdiği içgüdüyle Elâ, Memet'e karşı izleyici çocuğuna karşı ise korumacı bir tavır takınır. Geleneksel cümleleri getirir aklına bu toplumda, bu şekilde yetiştirilmiş kadınların yaşanmışlıklarını düşünür. Sonunda, ne saçmalık, dese de öyle davranacağını bilir. Tam olarak sıyrılmak güçtür. Ancak Elâ artık Nietzsche'nin devesi değil, aslanı konumundadır; sorgulayan; özgürlüğüne gitmek isteyen, inanan, bilen bir özne olarak. Burada Kierkegaard'ın varoluş alanına da değinmek isterim. Kierkegaard ruhun varlık alanını ilk olarak estetik, etik ve dini olmak üzere üç basamakla belirler(Çelebi 2011:73). Estetik yaşam şimdiye adanmış bir ruhun yaşamıdır, etik basamağın esası kişinin kendini bilmesi, ideal benliğini ortaya çıkarması ve özgürlüğüyle kararlı olmak istemesidir. Dini basamak ise etiğin de yetersiz kaldığı inanç meselesidir kişi buradaki sıçramayı inancı sayesinde başarır temelde Tanrı ve birey vardır(Çelebi 2011:79). Elâ bu bağlamda isteyen bir birey olması, sorumluluk alması nedeniyle etik basamağa sıçrar. *“Başkaldıran ayak uydurmaya çalışmamalı asla. Ayak uydurmaya çalıştığı an, ötekilerle arasında açılmış uçuruma, kendi açtığı uçuruma düşüverir” (Soysal 2015:127).*

Elâ kendi açtığı uçuruma düşmemek için çabalar; yeniden yüksek değerlerin peşinde koşar. Memet ile gittikleri İmroz adasında yaşlı bir Rum'un keçisinin vapurdan düşüp boğulması sonucu etrafındakilerin umursamaz tavrı üzer onu. Aynı üzüntüyü Memet'in gözlerinde görmek için baktığındaysa Memet'in çok başka yerlerde olduğunu görür. Memet, takacıyla günlük, sıradan konuşmalar yapmaktadır. Elâ'nın haklılığı, mahzunlaştırır onu. Romanın bu bölümünde ulusal bir özellik olduğu belirtilmiştir. Herkül Millas 'ın Türk Romanı ve Öteki adlı yapıtında da belirttiği üzere Türk romanında ilk defa bir kadın karakter, Rum yanını tutmuş sevgilisine karşı çıkmıştır (Tutumlu 2015:86). Ancak olayın İmroz Adasında geçmesinden mütevellit bir Rum karakter vurgulanmış olabilir, Sevgi Soysal'ın

burada dikkat çekmek istediği hususun insanca duyguların içinin boşalması olduğu kanaatindeyim. O yaşlı adam Rum değil de Türk de olabilirdi tıpkı Tante Rosa'nın Ayşe Teyze de olabileceği gibi.

Romanın son bölümü Elâ'nın Memet'le gittiği bir sergide geçer, Elâ resimlere bakarken adayı düşünür:

“Adadan uzaklaştıkça koyulaşan mavisine bakmıştı denizin. İtişe kakışa birikmişlerdi vapura. İskele düzeni korumakla görevli iki jandarmadan biri yaşlı bir kadına tokat atmıştı. Hiçbir düzeni bozmayacak, itip kakmayacak kadar yaşlı bir kadına. Yorulmuşlardı onlar da, yorgunluk başlamaya görsün, yıllarca sıralarını beklemiş yanlışlar patlamalara sahip çıkarlar. Patlamalar yorgunluk gelmeden olmalı, sonra yorgunluk gelince yanlış eylemlerle sağa sola savrulmak, yeniden daha beter, daha dayanılmaz bir biçimde yorulmak”(Soysal 2015:149-150).

Gündelik hayatı düşünerek yürümeye başlar doğaya. Roman Elâ'nın yürüyüşüyle son bulur. Fatih Altuğ, “Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar” adlı yazısında romanın, Elâ'nın yürüyüşüyle bitmesini şöyle değerlendirir: *“Elâ'nın yeni bir başlangıca attığı adımla, sokaktaki yürüyüşüyle sona erer. Roman bize bu adımı mümkün kılan emeği, süreci hesaplaşmayı ve sancıyı sunar”* (Altuğ 2015:168).

Karin Karakaşlı ise “Hep Yürüyen Bir Hayat Eşlikçisi: Sevgi Soysal” adlı yazısında, yalnızca çok güçlü ve kendine güvenli yazarların, romanın sonunda okuru bir başına yürümek için bırakabileceğinden bahseder (Karakaşlı 2015:227).

Sima Özkan Yıldırım ise romanın sonunu; Priska Furrer'in *“Doğadaki yok etme ve ölüm sürekli yenilenmeye yönelik dinamik bir sürecin parçasıdır, tersine bir yaşam için çıkış noktasıdır”* (Furrer 2003:97) söyleminden yola çıkarak. *“Romanın başındaki bozkırın uyanışı ve romanın sonunda Elâ'nın o bozkırda yürümesiyle doğaya ait bir döngü tamamlanmış olur”* söylemiyle yorumlar (Yıldırım 2014:18).

Yürümek, aynı toplumda yetiştirilen kız ve erkek çocuklarının cinsiyet farkının yansıtıldığı yetiştirilme süreçlerinin sonucunda evrildikleri kadın ve erkek yapılarını, bu edindikleri yapının onların psikolojileri üzerindeki etkileri iç çözümlemeler yoluyla okuyucuya sunan bir romandır. Bu noktada Sevgi Soysal, var olanı ortaya çıkarma güdüsüyle Elâ ve Memet üzerinden toplum içindeki kadınlık ve

erkeklik psikolojilerini, insan olmanın sorumluluklarıyla, zayıflıklarıyla daha doğrusu tüm yönleriyle gözler önüne sermiştir.

Böyle bir roman yazmaya yönelmesini hazırlayan koşulları şöyle anlatmıştır Sevgi Soysal:

“Seviyordum yürümek sözcüğünü; ilerlemeyi, değişimi, durdurulmaz oluşumları gözlemeyi, kavradıklarını belki özümleme zorluğundan kusanlardanım; oturmuş ufak bir roman yazmışım. Her attığı adımı ilerleme sanan, bu nedenle biraz erken ve çabuk yorulan bir kadının yanlışlıklara yanlış ad koya koya vardığı labirent içinde, duyduğu kaçınılmaz bunalımları, belirli ve sağlıklı kurallar içinde değişen doğayı, sağlam durumlar ortasındaki bireysel çırpınışların anlamsızlığını, o zamanlar bildiğim ve anlatmak istediğim daha bir kaç şeyi sığdırmışım bu kitaba; sığdırmak istemişim. Elâ’nın onu bıraktığım yürümek noktasında ilerlemenin gerçek anlamını kavrayacağını umarak” (Alıntılanan Saygılıgil 2013:89).

Her ne kadar Elâ’nın Reşat Nuri Güntekin’in kızı olan Elâ Gültekin’den esinlenildiği Memet’in de Elâ Gültekin’in sevgilisi tiyatrocusu Memet Keskinoglu olduğu bilirse de (Yüce 2004:486) Soysal’ın yakın arkadaşı Adalet Ağaoğlu’nun da dediği gibi Elâ aslında Sevgi Soysal ile benzerlik göstermektedir.

“Sevgi’nin TRT yarışmasına gönderdiği Yürümek romanını çok sevdim. İlk romanı. Yazarı tanımak bazen çok iyi bazen çok kötü. Tanıyınca, kitabı okurken: ‘Aa bence burada Başar’ı yazmış!’ diyebiliyorsun. Başkışisinin adı Elâ. İşimiz dolayısıyla yakın arkadaşımız Elâ Güntekin’in adını kullanmış, ama ben durmadan: ‘Hadi canım Sevgi, bu adın arkasına ne kadar saklansan da nafile, kendini anlatıyorsun işte.’ deyip durdum”(Alıntılanan Yüce 2008:486)söylemiyle yorumlayan Ağaoğlu Elâ ve Memet’in aslında Sevgi Soysal ve Başar Sabuncu olduğunu savunur.

Sevgi Soysal’ın Elâ gibi Ankara’da büyümesi, İlk evliliğinin Elâ’nın evliliğinin bitişindeki gibi bir aldatmayla sonlanması. Erdal Doğan’ın *Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum* adlı yapıtında belirttiği üzere Başar Sabuncu ile evlilikleri süresince üç kez İmroz adaya gitmişlerdir. Rum bir köylünün keçisinin suya düşme olayı da gerçekten yaşanmış hatta Sevgi jandarma ve Laz motorcuyla bu yüzden tartışmaya girmiştir (Doğan 2015:118). Yine eşek ile cinsi münasebete giren Cengiz karakteri ise Başar Sabuncu’nun yatılı lise zamanlarında öğrendiği ve Sevgi Soysal ile paylaştığı bir hikâyledir (Doğan 2015:120). Her şeyden önemlisi Sevgi Soysal’ın hayatı boyunca yürüyen, aşan ve yürüyen; korkusuzca yürüyen, hep yürüyen bir kadın olduğu göz önünde bulundurulduğunda Elâ’nın dolu dolu Sevgi Soysal’ı barındırdığını söylemek mümkün olur. Ayrıca Sevgi Soysal’ın açıkça işlediği cinsellik konusu ise Gülten Akın’a göre 1970’lerin Türkiye’si için bir patlamadır:

“Konusu cinsellikti, o güne dek ucundan kıyısından pek çok romanda izleri vardı cinselliğin. Bir edim ya da üstüne konuşma olarak. Türk romanında sanırım ilk kez bu denli gözü peklikle işlendi bu konu. Gözü peklik bilimsel bir tavırla besleniyordu. İçtenlikli ve dürüsttü yazar. Çeşitli çevrelerin, kişilerin cinsel anlayışını, tavırlarını sergiliyordu” (Alıntıl原因 Yüce 2008:487).

Val Plumwood’un *“İnsan benliğinin doğanın dışında kurgulanmasının imkânsız olduğu ortadadır”* (Alıntıl原因 Yıldırım 2014:17)söyleminde vurguladığı gibi Sevgi Soysal, cinselliği de insanın bir parçası olduğu için bastırmak ya da söz etmemek yerine, tıpkı insan ve doğa gibi bir bütün içinde ele almıştır.

“Özsel olarak tinin tarihi ‘zamanda’ sürer. Öyleyse ‘tarihin gelişimi zamana düşer’ Ama Hegel tinin zaman-içindeliğini bir olgu olarak ortaya koymakla yetinmez,tersine tinin ‘bütünüyle soyut, duyuşsal bir şey’ olan zamana düşme olanağını anlamaya çalışır”(Heidegger 2004:318).

Bu bağlamda Sevgi Soysal roman boyunca Heidegger’in söyleminde olduğu gibi Elâ ve Memet’in tinsel tarihlerini, ruhsal gelişim ve değişimlerinin, o zaman içindeki düşüşlerini verir. Nietzsche’ye göre deve-aslan-çocuk; Kierkegaard’a göre estetik-etik-iman şeklinde olan tinsel değişim ve gelişim süreçleri Elâ’da kendini aslan ve etik basamağa sıçramış olarak Memet’te, ise deve ve estetik basamakta kalmış olarak kendini gösterir.

Dünyanın ne olduğunu, onun açığa serilmişliğiyle görebiliriz. Sevgi Soysal bu bağlamda o dünyanın bireylerini elinden geldiğince açmaya çalışmıştır ve insanı bütün çıplaklığıyla okuyucuya sunmuştur.

2.2.1.1. Biçimsel Açıdan Yürümek

Sevgi Soysal, *Yürümek* romanında o anlatıcı (üçüncü tekil) yöntemini kullanmıştır. Mehmet Tekin’in o anlatıcı tasnifine göre üçüncü tekil anlatıcı yöntemi:

“‘Anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibariyle, ‘ilahi(auktorial), ‘yansız’ (neutral) ve ‘kişisel’(personal) olmak üzere düzeyde gerçekleşir. Bir romancı, anlatı sistemi, eğer o anlatıcı ile kurmak istiyorsa, bu üç anlatım tarzından birini tercih etmek zorundadır. Ancak bu tercih yerine göre esnektir. Çünkü bir romancı, anlatı sisteminin gereği olarak, söz konusu anlatım tarzlarının ikisini veya üçünü (bağımsız, iç içe veya dönüşümlü olarak) kullanma yoluna gidebilir. Bu durum, kurulacak anlatı sisteminin yapısıyla ilgili bir tercihtir kuşkusuz” (Tekin 2009:28-29).

Bu noktada Sevgi Soysal, *Yürümek* romanında ilahî tarza yönelerek yazar-anlatıcı konumunu seçmiştir. Zaman zaman yaptığı müdahalelerle de dönüşümlü olarak kişisel tutuma yöneldiği de olmuştur. Yazar- anlatıcı konumunu seçen Soysal, sınırsız bir bakış açısıyla olayları sunma imkânı bulmuştur. Romanda o döneme değin çok kullanılmayan, yeni sayılabilecek bir teknik olan geriye dönüş(flashback) tekniği kullanılmıştır. Bunun yanında Soysal, iç diyalog, iç monolog, anlatma-gösterme, tasvir ve iç çözümleme yöntemlerini kullanmıştır. Sevgi Soysal, E.M. Forster'in söyleminde olduğu gibi;

“Hepimiz insanız; öyleyse insanlara bireysel yaşayışları açısından değil de, insan soyunun nitelikleri açısından yaklaşırsak, yaşamın başlıca olgularını gözden geçirsek daha iyi olmaz mı?” (Forster 2014:87) düşüncesiyle yuvarlak kişilerin yanında yalınkat kişilere de çokça yer vererek bir bütünü olduğu gibi gözler önüne serer.

Yürümek romanında Elâ ve Memet çok yönlü, yuvarlak kişilerken; Elâ'nın annesi, Memet'in annesi, Bülent,Nuri, Şükran, Şenel, Sabiha Hanım, Memet'in arkadaşları, öğretmenler kolayca tanınan yalınkat kişiliklerdir.

Yürümek romanının önemli yapı özelliklerinden biri de sembollere oldukça yer verilmesidir. Elâ'dan Memet'e bölüm geçişlerinde önce doğa sonra da hayvanlarla ilgili anlatımlar verilerek durum ve karakterlerle sembolik olarak bağlar kurulmuştur.

“Yazar ve okuyucu için sembol birleştiricidir. Sözlüklere göre, ‘sembol’ kelimesi, kökleri itibariyle ‘dağıtmak’ veya ‘bir araya getirmek’ gibi anlamlar taşır. Sembol, insan tecrübesinin bir alanıyla, öteki alanını, mesela bitkisel hayatla, ahlaki hayatı birleştirir. Birbirinden ayrı olan tecrübeleri birleştirerek bir düzene koyan sembol, görünüşte birbirinden ayrı olan şeyler arasındaki ilişkiyi ortaya koyar ve huzur verir” (Stevick 2010:304).

Philip Stevick'in bu söyleminde olduğu gibi semboller, *Yürümek* romanında okuyucu için birleştirici olmuş; Elâ, Memet; doğa ve hayvanlar arasında anlamsal bağlar kurularak anlatımı zenginleştirmiştir. Yine Stevick'in söyleminde:

“Anlaşabilmek için, bir şeyi araç olarak kullanmak gerekir. Sembol, mana ile nesnel olanı veya geleneksel bir çağrışıma birleştirerek iletişimi sağlar” (Stevick 2010:305).

Romanda sembolik olarak kullanılan ve anlatıma zenginlik katan anlatımlar sırasıyla şöyledir:

Bozkırda bahar, baharda karınca, baharda tavşan, bozkırda kirpi, baharda yapraklar, baharda fareler, baharda sincap, baharda porsuk, baharda kediler, baharda kurt, baharda yarasalar, baharda su, baharda badem ağacı, haşhaş bitkisi, baharda hamam böceği, baharda çiçekler, baharda yılan, baharda kaplumbağa, denizde ahtapot, çölde akbaba, örümceğin tasviri, eşeğin ölümü, baharda tırtıl, som balığının tasviri (Yüce 2008:488).

Bu bağlamda Sevgi Soysal, okuyucunun kavrayışına göre, onlarla semboller aracılığıyla iletişime geçip duygu yönünden de zenginlik sağlamıştır.

2.2.2. YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ

“Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişcesine sallandı kavak” (Soysal 2014:13) cümlesiyle başlayan *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* 1970’lerin Ankara’sında bir öğle vakti sallanmaya başlayan bir kavak ağacının devrilme sürecini anlatır. Bu süreç, içine aldığı tipler ve karakterlerce zenginleştirilmiş; birbirlerine konu bağlamında bağlı olmayan ancak aynı zaman diliminde iç içe gerçekleşen olaylar bütünüyle tamamlanmıştır. On dokuz bölümden oluşan romanın ilk bölümü Tezkan isimli bir mağazada günün öğleye yakın saatlerinde yapılan alışverişler, müşterilerin ve satıcıların tavrı tasvir edilerek başlamıştır.

“Müşteriler boynuzlanmaya mahkûm kocaların anlaşılmaz ahmaklığıyla namuslarını karılarının elbiselerindeki iki paralık açıklığa karşı koymakla koruyacaklarını sananların mantığıyla evirip çevirirlerdi alacakları malı. Sanki elbise askısının tahtasını iki kez sıkmakla ve fiyatlarını üç kez sormakla, bu kuralı değişmeyen ve değişmeyecek olan alışverişçilik oyununun belirlenmiş rol dağıtımını bozabilecekmişcesine yorarlardı kendilerini” (Soysal 2014:15).

“Alışverişçilik oyunu” küçük burjuva toplumunun, Batı kültürünün yayılmaya çalışıldığı, Batı nesnelerinin çoğaldığı dönemin vazgeçilmezleri arasındadır. Tam bir tüketim toplumu söz konusudur. Birbirlerinin suratlarına bile bakmadan yalnızca tüketmek ve tüketmek isteğiyle dolup taşan; tüketerek var olmaya çalışan bir toplumun oyunudur bu. Sevgi Soysal bu toplumun bireylerini şöyle tanımlar:

“Haksız iş bölümünün kırbacıyla ağırlığı üstünde düşünmedikleri bir yükü aylarca ve yıllarca taşımaya mahkûm kölelerdi hepsi” (Soysal 2014:15).

Bu “kölelerden” biri olan mağaza çalışanı tezgâhtar Ahmet, sınıf atlama hevesiyle dolu; yaşadığı Samanpazar’ını küçük gören bir bireydir.

“Önemli olan da bu. Adam olan Samanpazarı’nda yadırganmalı. Orada yadırganmayan, kılıksızın sünepenin biridir. ‘Halk’tır halk! Ahmet’e göre giyinip sokağa çıkıldığında en az beş-on kişi şöyle dönüp arkadan bakmalı” (Soysal 2014:20).

Ahmet değer yargılarını, maddî durumu yüzünden içine dâhil olamadığı küçük burjuva sınıfına göre belirlemiştir. Onun için pahalı mağazalardan giyinmek, herkesin kendine bakması ve kızlarla birlikte olmak bir ayrıcalık ve saygınlık sebebidir. Kendi sınıfından kızlar da onun için ucuz semtlerden alınmış bir nesne gibidir.

“Şükran’ın ablak yüzü geldi aklına. Ala ala iyice ayrılmış olan kaşları arasındaki kaba, enli burun kemiği, kocaman dişleri geldi. Ama yine de anasının kendilerine ısrarla teyze dedirten ahbablarının kızlarından, suratları her gün aybaşı tutmuşçasına kırmızı, gözleri yere eğik, ne yürümesini ne de konuşmasını bilen o uyuz kızlardan bin kez iyiydi elbet. Bir defa Şükran dans bilirdi. Artist adlarını yeni şarkıları su gibi ezberlerdi. Ahmet’e gerektiğinde dikleni dikleniverirdi. Fikret Hakan’ın ev adresini, Salih Güney’in eski karısının adını şıp diye biliverirdi. Yeni modaları kaçırmazdı. Laklak moda olduğunda, herkeslerden önce onu şıkırdatmayı öğrenivermiş Ahmet’i bastırmıştı bu konuda Şükran işte, pekâlâ kız” (Soysal 2014:22).

Ahmet, değer yargılarını maddelerle belirlemiş yalnızca dış görünüşten ibaret bir hayat sürmektedir. İnsanlık, anlam, merhamet gibi yüksek değerlerden yoksun çıkar üzerine kurulu araç değerlerle bezenmiştir. Kız arkadaşı Şükran’ı yalnızca bir cinsel obje olarak görür tek derdi ise Şükran’ı cinsel anlamda elde etmektir. Şükran ise Ahmet’ten farksız bir bireydir. Onun derdi de kendi akranları gibi Ahmet ile evlenebilmek toplumda bu şekilde bir yer edinebilmektir.

“Sevgi Soysal, anlatılarında teorik zeminli başkaldırı alanlarından biri, Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanında, bekâret olgusu, bunun kadın üzerindeki yıkımlarının gösterimi ve bu gösterim üzerinden olgunun sorunsallaştırılması biçiminde gerçekleşir” (Kütükçü 2015:426-427).

Bu bağlamda Şükran’ın bekâreti bütün yüksek değerlerden önemlidir onun için çünkü onun bekâreti, küçük burjuva bir aile yapısı kurabilmenin

anahtarıdır kendince. Ahmet de Şükran da disharmonik diyalektiklerini kuramamış, özgürlük kavramından habersiz bireylerdir. Değerleri duymayan, kendilerini yalnızca küçük burjuva toplumunun birer ferdi olmaya veren bireylerdir. İnsan olarak estetik basamaktadırlar, toplumun kurallarını yüklenmiş -seve seve yüklenmiş- deve sembolüyle özdeşleşirler. Şükran, evlilik garantisini almadan Ahmet ile birlikte olmaz. Ahmet ise mağazanın bodrumuna götürdüğü Şükran'la birlikte olamadan çıkmayı başarısızlık olarak görür. O sinirle yaşlı bir kadına çarpar ve özür dilemeden geçer gider. Bu kadın emekli öğretmen Hatice Uzgörendir. Karşısındaki bireyle tavrını sınıfsal farklılıkların belirlediği Hatice Hanım için statükonun da ayrıca önemi vardır. Ahmet'in kendine çarpmasıyla söylenmeye başlar ancak bu öfke yalnızca Ahmet'e değildir.

“Ahmet ,onun için, bir yığın edepsizliği, bozgunculuğu, haddini ve yolunu yordamını bilmezliği iki ayak üstünde gezdiren, her türlü anlama ve tanımlama sınırının dışına taşan gençlerden sadece biriydi. İşte hep bu, yolda çarpıp özür bile dilemeden geçip gidiverenler, bu dolmuşta cigara içenler, büyüklerin karşısında bacak bacak üstüne atanlar, uluorta yerde el ele yürüyüp fuhuş yapanlar, gâvur oğlanları gibi saç uzatıp, hamal gibi bıyık bırakanlar, yüksek sesle kahkaha atanlar, her yanlarını gösteren dar pantolon giyenler, sonra boyun damarlarını şişire şişire, iyi, doğru, adam gibi ne varsa hepsinin aleyhine ileri geri konuşanlar; işte hep bu kendileri başıbozuk oldukları için her bir şeyin de sonunu bozmaya kalkan, sözde gençlerdi bütün sıkıntıların başı ve sonu sözde gençlerdi bunlar” (Soysal 2014:38).

Hatice Hanım içinde bulunduğu düzenin sorgusuz sualsiz bir üyesi olduğu için herhangi bir karşıt görüşe karşıdır. Tüm varlığıyla yanlısı olduğu bu düzenin sorgulanmasına bile tahammülü yoktur. Sevgi Soysal daha sonraları Hatice Hanım karakteriyle gazete yazıları yazmıştır. Bu yazılar 2015 yılında Türkiye'nin Kalbi Kabul Günleri başlığıyla İpek Şahbenderoğlu tarafından bir kitap haline getirilmiştir. Hatice Hanım karakteri o dönemin sosyokültürel bağlamında sıkça karşılaştığımız bir anne ve öğretmen tipidir. Gerçeklikle ilgilenmeyen etik değerler adı altında herkesi yargılayan Hatice Hanım'ın kinizm ile duyup düşündüğü görülmektedir. Tam da bu noktada Hatice Hanım'ın mağaza çalışanlarına kötü davranırken, karşılaştığı Albay Zeki Bey'in eşi karşısında bambaşka sakin,saygılı bir tavır takınması onun duyuş ve düşünüş tarzının somutlaştırılması olur. Hatice Hanım yapıp-etmeleriyle estetik basamakta bulunan bir birey ve deve sembolüyle karşılık bulan bir ruhsal aşamadır.

“İşte şimdi de, her zamanki gibi tez canlı ve bildiğinin okumaya kararlıydı. Bir an önce varmalı aşağı kata. Eğer o ucuz, güzel, çoğu kez bulunmayan beyaz peynirden gelmişse, başkalarından önce yetişip bitmeden almalı. Hatice Hanım, kızını herkesten önce, herkeslerin oğlundan iyi okumuş, askerliğini yapmış, eli doğru dürüst ekmek tutan biriyle evlendirmeli; oğluna kabul günlerine gelen gelin adaylarının en hanım hanımcığını en bakiresini almalıdır bir an önce. Çünkü hak etmiştir bunu o, öyle işte, hak etmiştir”(Soysal 2014:39).

Benmerkezci bir tavırla düzene en çok uyan, her şeyi de en çok hak eden Hatice Hanım mağazandan bir düzine çay kaşığı çalarak çıkar. Düzenin savunucusu, etik kuralların yeri geldiğinde bekçisi olan Hatice Hanım kendisine gelince görmezden geldiği ahlakıyla mağazadan çıkmış, kendisine verilen selamı fark etmeden yürümeye devam etmiştir. Selam veren kişi ise Hatice Hanım’ın oturduğu apartmanın sahibi Necip Bey’dir.

“Ekose golf pantolonu, papyon kravatıyla uzun saplı şemsiyesiyle göze çarpmayacak biri değildi ki. Görgüsüz, mahalle karısı, bir de öğretmen olacak! Bu memlekette ‘education’ böylelerinin elinde oldukça... Okuduğu papaz mektebindeki, şarabın iyisinden anlayan, hangi mevsimde hangi balığın yeneceğini bilen, bifteği içindeki kanı saklayarak pişirmeyi beceremeyenleri hiç hoş görmeyen Fransız ‘frere’leri şükranla andı” (Soysal 2014:49).

Tasvirinden de anlaşılacağı üzere Necip Bey, Batı kültürünü yaşatmaya çalışan, dış görünüşe ve küçük burjuva adetlerine kıymet veren bir bireydir. Selanik’ten Türkiye’ye göç etmiş bir ailenin oğlu olarak kalan mirası harcayarak yaşamını lüks içinde sürdürme peşindedir. Selanik’ten göç etmeden önce annesinin bir küpün içinde sakladığı altınları ağabeyinden uzak tutması gerektiği ikazını alarak İstanbul’a gelmiştir. Ancak korkulan olmuş Necip Bey’in ağabeyi altınları gizlice alarak Viyana’ya gitmiş, salyangoz ticareti yapmaya başlamış sürekli sermaye isteyerek de aileyi zor duruma sokmuştur. Necip Bey Lozan’a okumaya gitmiş tamamlamadan dönmüştür. Bu noktada Necip Bey ve Sevgi Soysal’ın babası Mithat Yenen’in benzer noktaları vardır. Bu hususta Mithat Yenen’in hikâyesini kısaca vermek yerinde olacaktır. Balkan Savaşı sırasında Türk halkı Selanik’i terk etmek zorunda kalmıştır. Muzaffer Hanım, Selanik’te satılan mallardan elde edilen altınları erkek çocuklarının yeleklerinin cebinde İstanbul’a getirmiştir. Evin büyük çocuğu İsmet bu altınlarla ticarete atılmak istemiş, atılmış, fakat başarılı olamamıştır. Almanya’ya okumaya gitmiş ve orada bağirsak ticaretine atılarak ciddi paralar kazanmıştır. Türkiye’ye geri döndüğünde Türk ordusuna iki uçak satmış, Türk iş adamları arasına girmiştir. Ancak bir süre sonra bu iş de iflas ile sonuçlanmıştır. O sıralarda Salih Bozok, İsmet Yenen’i, ya kızım ile evlenirsin ya da orduya uçak

satamazsın, tehditiyle kızıyla evlendirmiştir. Bu kez de Salih Bozok'un damadı olması nedeniyle satış yapamamıştır bunun sonucunda da Yenen ailesi zor bir döneme girmiştir. (Doğan 2015:27-28).

Bu açıdan incelendiğinde Necip Bey'in Mithat Bey gibi yurt dışına gidip okulunu tamamlayamadan dönmesi, ağabeylerinin aile ekonomisine etkileri, Selanik'ten göç etmeleri gibi oldukça benzerlik gösteren konular, Sevgi Soysal tarafından Selanik eşrafından Necip Bey ve ailesi ile aktarılmıştır. Necip Bey mirasın iyice suyunu çekmesiyle ciddi bir ekonomik sıkıntıya girmiştir. Bunun yanında sevmediği bir eşi ve anlaşılamadığı çocukları vardır. Mühendis oğlu içinde bulunduğu siyasal çalışmalar gereğince babasıyla sürekli çatışma halindedir. Ancak Necip Bey bu tarz sorumlulukları anlayacak bir varoluşa sahip değildir. O bütün düzenden önce kendi düzeninin bozulmamasının ve kendi lükslerinden yoksun kalmamanın peşindedir.

“Bankadaki parasını çektikten sonra başka parası kalmıyordu, işte bir apartman, o kadar. Dükkânın geliri de yetmeyecekti ona. Bu ilkbahar tenis kulübüne yeniden yazılmıştı. Yalnız oraya dünya kadar para gidiyordu. Oyundan sonra briç oynayabilmek için cepte para gerekliydi. Akşamüstü bir viski, iyi cins filtreli sigara, şarttı bunlar. Yoksa o akıl almaz giriş ücreti boşa gitmiş olurdu. Pazarları da orda yiyordu yemeği. Bunlar olmazsa, artık bunlar bile olmazsa ölmek daha iyi” (Soysal 2014:59).

Görüldüğü üzere Necip Bey insan olmanın, değerlerin sesinin duymanın anlamından bihaber bir asalak gibi yaşadığı hayattan yalnızca lüks umar. Estetik basamakta kararlı bir öznedir. Tek derdi hazdır ve bir deve gibi bencil yargılarını, korkularını, ne derlerini sırtında taşımaktadır. Anlamı arayan, inandıkları değerler uğruna sorumluluk alan çocuklarının kendisine saygı duymaması ise onun için önemli değildir. Bu durum Necip Bey'in insanlık basamağında ne kadar altta olduğunu gösterir. *“Estetik büyülenme insanı ister istemez ontolojik bir karmaşaya, gerçekte haydi, gerçeklikle dileklerin gerçekleşmesini birbirinden ayırma hususunda rahatsız edici bir beceriksizliğe sürüklermiş”* (Felski 2010:70).

Necip Bey'in düzenle olan estetik bağı bir bakıma Rita Felski'nin bu söylemi ile özdeşleştirebiliriz.

Necip Bey'in parasını çekmek için girdiği bankada kendisine yardımcı olan kişi Mehtaptır. Mehtap Konya'da büyümüş zorluklarla okutulabilmiş bir bireydir. Babası bir kaynak işçisidir. Mehtap ağabeyi ile birbirlerine ailelerini

kurtarma sözü verirler ve küçük yaştan itibaren çalışırlar. Ancak ağabeyi evlenerek bu sözü bozar. Mehtapsa koyduğu hedef için sürekli para biriktirmekte ailesine bir ev almak istemektedir. Ancak bu memur maaşıyla neredeyse imkânsızdır. Mehtap, zor durumda olduğunu belirten Necip Bey karşısında şaşırmıştır:

“Mehtap’ın gözleri iri iri açıldı. Bir kat sahibi olmanın her şeyi değiştireceğini sanan ona, bunun için bunca çabaya sıkıntıya katlanan birine, apartmanı olan biri umutsuzluktan söz ediyor, bu durumuyla kendisini kurtulmuş görmüyor, yine de parasını çekmek zorunda kalıyor, apartmanı da elden çıkaracağını söylüyordu. Akli karıştı iyice” (Soysal 2014:72).

Dünya çağı karşısında insanlar eşit şartlarda değildir. Bir tarafta hayatı boyunca çalışmak zorunda kalmış Mehtap bir tarafta hayatı boyunca rahat yaşamış; Mehtap’ın yıllarca çabalayıp sahip olamayacaklarını tek kalemde silip atabilecek Necip Bey yine Sevgi Soysal’ın var olanı ortaya koyma özelliğini de sergilemiş olur. Mehtap’ın küçük dünyasının Necip Bey’in dünyasını anlaması mümkün değildir. Mehtap kendince verdiği sözleri tutan, ailesi ve inandığı değerler uğruna fedakârlık ederek ve sorumluluk alarak etik basamağa sıçramış bir bireydir. Buradaki ironi ise sınıfsal farklılık açısından üstte gözüken Necip Bey’in aslında nerede durduğudur.

Necip Bey banka çıkışı bir restorana gider ve garsonu aşağılayarak istediklerini getirmesini söylerken kendisini Güngör izlemektedir.

Güngör yoksul bir aileden gelen ancak paskalya yumurtaları yaparak yabancılara yaptığı satışlardan kazandığı paralar ile zengin bir ailenin kızıyla evlenmesi sonucu zengin olmuştur. Ancak o sıralar eşini boşamak üzeredir. Kendi saygınlığına da, kalitesine de uygun bulmamaktadır onu. *“Kendisiyle birlikte olacak kadının ‘iyi düzenlenmiş ilgi ve müşteri çekici bir vitrin gibi’ olması gerektiğini düşünen Güngör, ayrıca empatisini de yitirmiştir”*(Öcal 2011:1482).

Babası zimmetine para geçirmekten hapisshanede yatmıştır ve Güngör bunu başı dik bir şekilde söylemekten hiçbir zaman çekinmez:

“Ne kötölemesi? Zimmetine para geçirmek, bir memurun olacağı en doğru tavidir. Devlet, sürekli olarak kız vatandaşların parasını zimmetine geçirmiyor mu? Bunu sezen gören biri, devletten, şuradan buradan gaspetmiş olduğu paranın pek ufak bir kısmını, aslında hakkını, kendi hakkı olmasa bile birçok insanın hakkını geri almış, fena mı? Ben memur olmak inekliğine düşsem aynı şeyi yaparım. Sadece daha akıllı biçimde. (...)Karın, benim aptal anam gibi kocasından utanmaz” (Soysal 2014:80).

Güngör yapıp-etmeleriyle estetik basamakta kararlı bir öznedir. Onun için tüm değerler araçlaşmış; yalnızca “ben” etrafında dönen bir dünyada yaşamaktadır. İyi-kötü diyalektiğinden ziyade fayda-zarar diyalektiğiyle duyup düşünmektedir. Babasının zimmetine para geçirmesi; hırsızlık yapması onun için bir suç değil, bu fırsatı doğru değerlendiremediği için yaptığı bir ahmalıktır. Bir yönüyle düzene karşıdır “memur olma inekliğine düşme” söylemi onu ayarlanan düzenin bir parçası olan eli pakettlilerden ayırır da etik devreye girdiğinde insanlık basamağında ne kadar geride olduğu gözlemlenir:

“Bizim ailede herkes, içinde bulunduğu durum ne kadar iyi olursa olsun, onu daha iyi duruma getirmeye kararlıdır ve bunda başarı kazanır. Bakmayı ve karar vermeyi bilenler için zor bir şey değil. Nişan almayı bilen doğru hedefi vurur. İlk insanlardan beri böyle bu. O zaman insanlar avlanarak yaşıyorlardı. Kim hedefi iyi seçip iyi nişan alıyorsa ve kurbanına öldürücü darbeyi sektirmeden vurabiliyorsa, en iyi onun karnı doyuyordu” (Soysal 2014:81).

İnsan olarak sıçramanın yalnızca sınıf atlamakla mümkün olduğunu düşünen Güngör için anlamın, ideleştirmenin bir önemi yoktur. Dünya karşısında aldığı tavır ise ahlakı hiçe sayan, yalnızca daha iyi giyimli, daha paralı ve yanında güzel kadınlar bulunduran bir adam olmak için çabalayan bu uğurda da her şeyi ezip geçebilen bir birey olarak yoluna devam etmektir. Vefa, merhamet, vicdan gibi yüksek değerlerden yoksundur. Ve kinizm ile duyup düşünmektedir; kendisine çıkar sağlamayacak hiç bir ortam ve ya bireyin içine girmez. Güngör ve sevgilisi restorandan çıkıp arabalarıyla çıkmak isterler ancak orada biriken kalabalık ve itfaiye buna izin vermez. O sırada Profesör Salih Bey, Güngör’ün yanına gider ve durumla ilgili sohbet etmek ister ancak Güngör uyarıları dikkate almadan arabasıyla kalabalığı yararak geçer gider. Bu durum Güngör’ün toplumdaki yeriyle ilgili sembolik bir anlatımdır da tıpkı kalabalığı yarıp geçtiği gibi, ahlak kuralları ve kanunları da hiçe sayar. Bu durum Salih Bey için oldukça terstir. Çünkü Salih Bey tam bir düzen yanlısıdır. Bulunduğu konuma gelmesi de kolay olmamıştır. Küçüklüğü boyunca çalışmış, her zaman sınıf birincisi olmuştur. Salih, işini sağlamlaştırmak için her dersi beş kere ezberleyen kimseyi sevmeyen, güvensiz bir çocuktur. Salih’in babası bakkaldır ve Salih güvensizliği babasından öğrenmiştir. Babası, veresiye borçlarını ödemeyen, geciktiren insanların gazını sulandırmak, tartıyı bozmak, tartarken kalın kağıt kullanmak gibi hilelere başvuran biridir. Bu durumun da elbette ki yansımaları Salih açısından sıkıntılı olmuştur. “*Salih,*

başkalarına güvenmeyerek ayakta durulabileceğini öğrenmişti babasından” (Soysal 2014:93).

Aile insanın karakterinin oturmasında rol oynayan en önemli faktördür. Salih’in babasının yaptığı usulsüzlükler kimseye, kendine bile güvenmeden büyümesine sebep olmuştur. Kendine ve çevresine olan bu güvensizliğini tamamlamak için ise sürekli çalışmış herkeslerden çok daha fazla çalışmıştır. Aynı ortamda bulunduğu diğer bireylerle arasında uçurum açmak onun için bir ayrıcalık; kendini güvende hissetme yöntemidir. İnsan isteyen bir varlıktır. Salih kendine bir yer edinebilmeyi ve güvende olmayı ister, yapıp-etmeleri de bu duruma göre şekillenmiştir.

“Yüzde yüz ezberlediğine güven duymadan kendisinin o derse hazırlıklı saymazdı. Böyle bir durumda derse kaldırılacak ya da sınava girecek olsa arkadaşlarına bilmediğini söyleyerek telaşlı bir yüz ifadesi takınırdı. Sonra aldığı iyi notu gören arkadaşları bu samimiysizliğine çok kızarlardı. Oysa kendi açısından samimiydi, çünkü onun amacı sadece sınıf geçecek, dersini iyi bilip iyi not alacak kadar iyi bilmek değildi. O arkadaşlarıyla kendi arasındaki çok belirsiz ayrıcalığı büyütme için çabalıyordu” (Soysal 2014:94).

Güvensizliklerini kapatmak için çabalaması, toplumdaki iyi bir mevkiyi ideleştirmesi Salih’in özgürlüğünü olumsuz yönde kullandığı manasına gelir. Toplumda yüksek bir statüde olma isteği, sorgulamadan, anlam vermeden önüne çıkan bütün yüksek değerleri görmezden gelerek araç değerlerle yoluna devam etmesine yol açar.

“Hiçbir arkadaşını sevmiyordu. Bir kez sevmeye zamanı yoktu. Onları sevmesi demek onların kapanına düşmesi; yani onlara benzemesi, onlar gibi olmayı sürdürmesi demektir” (Soysal 2014:95).

Sevgi onun için yüksek bir değer olmaktan ziyade özgürlüğünün önünde engel olduğunu düşündüğü gereksiz bir değerdir. Bu değer insan için yüksek bir değerken Salih içinse yalnızca bir araç değerdir:

“Sevmiyordu anasıyla babasını. Ama onlara karşı saygılıydı. Kendisine engel olmasınlar diye çevresindeki büyüklere saygılı olmayı uygun görüyordu. Onlarla takışmak, tartışmak sadece ilerlemeyi durdurucu, hayatı zorlaştırıcı bir şeydi. Salih’in hiçbir engele zorluğa ihtiyacı yoktu” (Soysal2014:96).

Sevgi ve saygı gibi yüksek değerleri araçlaştırması Salih’i insanlık basamağında geride kılar ve estetik basamakta kararsız bir özne olarak yaşamını

sürdürmesine neden olur. Yüksek değerleri değil de toplumun değer yargılarını sırtına taşır tıpkı deve sembolünde olduğu gibi.

“Çocukken kara çoraplı çocuklar kendisine engel olmasınlar diye sevmemişti onları. Şimdi de sık sık insanlık, hümanizm gibi sözcükler kullanıyordu” (Soysal 2014:98).

Sevmek gibi yüksek bir değerden yoksun ve bu değerle hiç alakası olmamış birinin, hümanizm gibi kendi ruhunun bütünlüğünü yüksek değerlerle sağlamış dış dünyanın değerlerine menfaatten uzak ve yansız yaklaşan (Kantarcıoğlu 2009:170) ve merkeze insanı koyan bireylerin benimsediği bir akımdan bahsetmesi son derece ironiktir.

“Salih Bey yerinde duruyordu. O, hedefine varmak için bazı şeyleri yıkmayı, hatta kendi kanunlarını yaratmayı göze alanlardan değildi. Tam tersine sabırlı, hesaplı ve çalışkan ilerleyişinde, kurallara ve kural koyuculara kayıtsız şartsız uymuş olmasının su götürmez bir payı vardı” (Soysal 2014:99).

Salih Bey, Güngör’ün yaptığı hareketi asla anlayamaz yapmaya da cesaret edemez. Çünkü o toplumun kuralları dışına çıkmaktan korkan bir bireydir; etik basamakta görülen ancak estetik basamakta kararsız olan bir birey. Salih Bey’in tutumun önce pasiflik daha sonra da kibarlık olarak yorumlayan eşi Mevhibe Hanım o sıralarda camdan onu izlemektedir.

“Mevhibe Hanım için Güngör Bey, bütün zenginliğine rağmen sağlam taşa basmayabilirdi, ama Salih onun hep sağlam taşa bastığından emindi ve sağlam taşa basmanın başlıca ilkelerinden biridir polise saygı” (Soysal 2014:101).

Mevhibe Hanım da Salih gibi tam bir düzen yanlısıdır ve eski bir vekilin kızıdır. Aşırıya kaçan tutumluluğu ve çevresindekileri hakir görmesiyle aile fertlerini ve çalışanları bunaltan bir bireydir. Evdeki yardımcıları Nurten Hanım’ın yaptığı herşeye koyduğu malzemelerin çokluğuna karışır. Bencil tavırlarıyla Nurten Hanım tarafından sevilmez yalnızca para kazanmak için çalışmak zorunda olduğu, katlanmak zorunda olduğu bir insan halindedir.

“Nurten Hanım öfkelenirdi. Mevhibe Hanım’ın oğlunun küçüklüğünden kalma pantolon tam oğluna göreydi. Pantolonu pekâlâ oğluna verebilirdi. Ama şimdiye kadar hiç eski vermemiştii Nurten’e. Her şeyi saklardı her şeyi. Her şeyi değerlendirirdi. Her şeyin bir zamanı olurdu kullanılacak. ‘Kendi ocağındaki

yoksula hayrı dokunmayanın âlemin öksüzüne ne hayrı dokunurmuş' diye düşündü Nurten Hanım" (Soysal 2014:105).

Nurten Hanım'ın da tam yanındaki müşkül insana yardımcı olmayıp derneklerde "Herkesin gözü önünde" yaptığı yardımlar Salih Bey'in söylemlerinde olduğu gibi ironi barındırmaktadır. Bu iki otomatlaşmış insanının birbirine sevgi, aşk gibi değerlerin yanı sıra saygı, birlikte bu toplumun üyesi olma yolunda bir arada bulundukları söylenebilir. Kendilerini verdikleri şeylerin daima statüko üzerine olması onların değerleri duymayan insanlar olduklarının göstergesidir.

"Horkheimer, insanın eşya üzerinde iktidar kurma isteğine kadar yoğun olursa, eşyanın onun üzerindeki tahakkümü de o kadar ağır olur ve insanda gerçek bireysel özelliklerinden o kadar uzaklaşır, zihni giderek bir biçimsel akıl otomatına dönüşür, der"(Alıntılan Öcal 2011:1483).

Mevhibe Hanım ve Salih Bey'in tıpkı üzerlerinde bu kadar durdukları eşyalar gibi gördükleri iki çocukları vardır: Olcay ve Doğan. Olcay, cinsiyetinde bir getirisi olarak, küçük yaşlarından itibaren bastırılmış belirli bir şekle sokulmuş sonrasında bir psikolog uyarısıyla serbest bırakılmış ve bu bırakılma sonucu da bocalayan bir bireydir. Doğan ise yine cinsiyeti ve imkânlar gereği serbest bırakılmış her istediği yapılmış bir bireydir. Anca bu serbestlikte yolunu bulamayan oradan oraya sürüklenen ve sürekli istek ve fikir değiştiren yapısıyla Doğan da mutsuz bir bireydir.

Olcay, annesinden çok babaannesinin anlattıklarıyla büyüyen, merhametli, vicdanlı bir bireydir.

"Bir balon için saatlerce yalvarırdı anasına. 'Ne olur anneciğim, bana bir balon al, ama ne olursun anneciğim bir balon al bana!'"

Anası çoğu kez bu yalvarmalara kulak tıkartı. Ama bazen, özellikle yorgun ve sinirli olduğu zamanlar, Olcay'ın ısrarlarından kurtulmak için alırdı balon. İşte o zaman Olcay en büyük suçlarından birini işlerdi. Sokağa, elinde balonuyla çıkar, önüne gelen ilk yoksul çocuğa balonunu verirdi. Anası deli olurdu bu huyuna.

'Niçin veriyorsun balonu'

'Uçsun diye.'

'Kim?'

'O... Çocuk...'

'Nereye akılsız?'

‘...’

Bu soruya cevap vermezdi Olcay. Çünkü yoksul çocukları, babaannesinin ona anlattığı masallardaki uçan halıya bindirir gibi, balonuyla Kafdağı’nın ardına uçurmak istiyordu. Bu çocukları Kafdağı’nın ardına uçurmak istemesinin nedeni basitti. Bu çocukların niçin yoksul olduğunu sorduğunda, bu dünyanın böyle olduğu söyleniyordu kendisine. ‘ Ben büyüyünce çok zengin olacağım, bütün bu çocukları kocaman bir evin içine koyacağım.’ O zaman kaldırımın üstünde kıvrılıp yatmayacaklar...’ ‘Dünyayı değiştirmek sana mı kaldı akılsız?’ Hep böyle cevaplar verecekti anası Olcay bu cevapların nedenini anasının cimriliğine bağlayıp kızıyordu. Hangi çocuk anasının kendisini, oyuncakçı dükkânlarının, simitçilerin, dondurmaların önünden hırsıyla çekişini hor görebilir? Anasına, büyük, kocaman, bütün çingene çocuklarını, dilencileri içine alacak büyüklükteki, mutfak yiyecek dolu evden söz ettiğinde , ‘Dünyayı sen mi değiştireceksin akılsız?’ dan başka cevap yoktu, cevaplarında bile cimriydi anası” (Soysal 2014:111-112).

Dünya çağının insanlara ne yaptığını çocuk yaşta fark etmiş olan Olcay, vicdanı doğrultusunda açık bir tavır takınır. Var olan dünyayı değiştirmek, güzelleştirmek ister. Yüksek değerlerle duyup düşünür ve bu değerlerini ideleştirerek özgürlüğünü olumlu anlamda kullanmış olur. Ancak tıpkı Yürümek’in Elâsı gibi dünya karşısında takındığı açık tavır, ailesinin baskısıyla zamanla kapalı tavra dönüşür.

“Babaannesinin dibinde daha sık oturmaya başlamıştı. Aynı masalı tekrar tekrar anlattırıyor, sık sık sessizce ağlıyordu. Anası Olcay’i kendi kendine namaz kılmaya çabalarken gördü bir gün. Çok kızdı. Halk Partili kızıydı o. Uyanık büyümüşü. Kızının aklını hep o cahil babaanne karıştırıyordu. Bu sorun ciddiyetle ele alındı evde ve babaanne kızının yanına gönderildi. Kendisine bir gelir bağlanarak tabii. Böylece Olcay’ın yaşamındaki iyi yürekli şehzâdeler, çobanla evlenmekten sakınmayan kral kızları çekip gittiler. Sevgisizlik duvarı büyüyordu. Olcay, geceleri babaannesinden yarım yamalak öğrendiği dualarla oyalandı bir süre. Her gece yatmadan önce, bütün sevdiklerinin ölmemesi, hastalanmaması, yoksul kalmamaları için dua ediyordu. Kendisine balon almayan anası için de” (Soysal 2014:113).

Her insanda bir inanma ihtiyacı vardır; inanma ve bir şeylere, değerlere tutunmak... Olcay, babaannesi aracılığıyla Allah’a ve masallara tutunmuş inanmak ihtiyacını öyle gidermeyi seçmiştir ve sevmiştir. Bu durumun ayrıca Sevgi Soysal’ın kendi hayatından esinlendiği de söylenebilir. Sevgi Soysal’ın babaannesi Muzaffer Hanım’ın, torunlarına anlata anlata bitiremediği hikâyeleri vardır (Doğan 2015:27). Ancak dönemin Halk Partili algısı ve dini görüşler ve tutumlar farklı duyulup düşünüldüğünden Mevhibe Hanım bu konu da Olcay’a engel olmuş ve babaanneyi evden göndermiştir. Kendi annesini zaten cahil olduğu için küçük gören Salih Bey bu duruma müdahil olmamış bağladıkları gelirle kendilerini sorumluluklarını yerine

getirmiş saymışlardır. Oysa bu sorumluluk halis bir sorumluluk olmaktan ziyade imkânlar doğrultusunda baştan atmaktan başka bir şey değildir. Bu durum Olcay'ın daha da için kapanmasına sebep olmuş, babaannesinden aldığı değerlere yarım yamalak tutunmaya devam etmiştir. Bütün bu olanlara rağmen dua ederken annesine de etmesi çocuk ruhunun vicdanı ve masumluğunun insanın ne kadar ötesinde olduğunu da göstermiştir.

“Çocuklarla ilişkisinde uzlaşmacıydı. Sevilmeye çaba gösterirdi. Kendisini de oynatmaları için aşağıdan alırdı. Çocuklar hemen anladılar bunu. Güçsüzlüğe karşı gösterdikleri doğal tepkiyle alaya aldılar onu. Topunu elinden alırlar, buna karşılık oynatmazlardı onu” (Soysal 2014:113).

Tek derdi sevilme olan Olcay kendini saklayamadığı, maskeler takamadığı için doğanın kanunları gereği daha da yenilmiş yalnız kalmıştır. Olcay, kendini sorgulayabilen olanları tüm objektifliğiyle önüne koyabilen bir bireydir. Bu nedenle içinde bulunduğu durumu fark eder ve bu durumla savaşıır. Uzun yıllar sonunda daha sosyal bir insan olmayı kısmen başarmıştır. Romanda Olcay'ın en sevdiği yazarın Camus olduğu belirtilir (Soysal 2014:116). İnsan sevgisi ve elde olmayan başarısızlık temasının ona çok yakın gelmesi içselleştirmesine sebep olur. Sartre'nin Duvar adlı kitabını okuduktan sonra ise karamsarlığa ve umutsuzluğa bürünür. Çocukluğunun bütün korkuları, yıllarca görmezden gelmek; etkilerinden kurtulmak için çabaladığı bütün korkuları, bir anda önüne dikilir. O sıralarda Paris'ten gelen ağabeyi Doğan ona okuyup okumadığını sorar, Olcay'ın bir süredir okumuyorum Duvar beni kötü etkiledi cevabı üzerine Doğan onu yeniden okumaya teşvik eder, kendini aşabilmesi için:

“‘Bu dünya o kadar karışık değil. İşte senin, belki de ‘duvar’ diye nitelendirdiğin karışıklık, ürkütücü falan değil. Basbayağı anlaşılır bir şey. Ve anlamaya yardımcı olan kitaplar var. Okuyabilirsin onları. Ne olduğunu anlayınca da duvardan muvardan ürkmeysin, tamam mı?’” (Soysal 2014: 118)

Doğan'ın Olcay'a kitaplar hakkındaki söylemleri aslında bir dünya görüşü koyar ortaya. İnsanın inanan bir varlık olması ve karşılaştığı engelleri ya da yaşadığı zorlukları anlam vermeden, ideleştirmeden aşmasının imkânsız olacağının bir başka anlatım şeklidir. Doğan belki de kendi hayatında uygulayamadığı bu sistemi kardeşinin uygulamasını, sıçramasını ister. Bu konuşma Olcay'a iyi gelir:

“Başını salladı Olcay. Birlikte yürüdüler. Düşüncesinde, hep güçsüz olduğunu sandığı kollarıyla, dövüşten hep kaçan kollarıyla kürek çekiyordu. Güneş

içini ısıtıyor, iblislere, karabasanlara gebe karanlığı aydınlatıyordu. Deniz yakındı” (Soysal 2014:119).

Olçay’ın bu bağlamda ideleştirme yetisini sık sık kullandığı görülür, annesiyle bir tartışma sırasında içinden geçenler Olçay’ın kendi duvarlarını nasıl açtığının göstergesidir:

“Olçay’ın yüzü kızarmıştı. Anasının üst kısmı zayıf, alt kısmı kalın, yarı cinsiyetli vücuduna baktı. Ona niçin bu kadar kızıyorum? Sonuç olarak herhangi biri o. Üstelik annem. Belki de gerçeği görmemde, ters davranışlarıyla yardımcı olanlardan biri. Bana istediğim anlayışı, sıcaklığı gösterseydi, belki gevşerdim. Sevgi aranmazdım. Aranmazdım” (Soysal 2014:122).

Annesinin davranışlarına bir anlam vererek onları aşması hayatta daha bilmediği nice şeyler olduğunu bilmesi onun bu aşamada özgürlüğüyle kararlı bilen bir özne olduğunu gösterir. Olçay’ın kitaplardan bu denli etkilenmesine diğer bir yandan Tülin Ural, “Kahrolsun ‘Bağzı’ Kavaklar: Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri Üzerine” adlı yazısında bu duruma şöyle bir yorum getirir:

“Demek ki Olçay da bir Bovarizm kurbanıdır. Modernliğe kapılma, bir kez daha kitaplara kapılma ile başlar. Elbette Olçay, Madame Bovary’nin okuduğu romantik romanlara değil, varoluşçu romanlara kapılmaktadır. Madame Bovary arzu ve tutkunun girdabında boğulurken, Olçay bir varoluş bunalımına düşer. Dolayısıyla akraba kapılmalarıdır bunlar ve Olçay da, Bovary gibi kurgu ile gerçeği ayırt edememektedir. Olçay, Bovary’den daha şanslıdır; ‘bilinçlenmeye başlayan’ bir erkek onu çekip çıkartır bu boşluktan” (Ural 2015:107).

Annesinin eskiden kapıcı Rüstem’le oynuyor diye onu yarım gün sandık odasına kapatışı gelir aklına. Bu durumun Sevgi Soysal’ın kendi hayatında annesinin onlara verdiği kiler cezasıyla benzerliği de dikkat çekicidir.

“Tanımıyor muydu bunları gerçekten? Ali’nin sözleri geldi aklına: ‘Senin sınıfından olanların, hep kelekçe bir saflığı vardır. Sorunlara sınıf açısından değil, gözü yaşlı bir yufka yüreklilikle bakar, halkı tanımazsınız. Onlar da güven duymaz size. (...) Seni onlardan ayıran şeylerle bağını koparmanı isterler. Yani bu düzenle olan bağını. Çünkü bu yürek denen nesne katılaşıverir ve o zaman eski rahatlığına dönebilirsin kolayca. İşte bunun için güvenmezler. Tuzu kuru olmak hikâyesi.” (Soysal 2014:123).

Olçay tıpkı Ksenophanes’in “Tanrı Salı balı yaratmamış olsaydı, insanlar incirlerin çok tatlı olduğunu söyleyeceklerdi” (Alıntılayan Yıldız 2015:39), söyleminde olduğu gibi tecrübelerle değer verir. Bu değer durumu özgürlüğünün önünde daima bir engel teşkil etmiş olan annesi için bile geçerlidir. Diğer bir yandan

ise Doğan'ın Olcay'ı tanıştırdığı Ali'nin söylemlerinin büyük payı vardır. Mevhibe Hanım sınıfsal farklılıklar ve bu farklılıkların doğurması gereken mesafelere olan inancından Olcay'ı uyarmıştır. Salih Bey, belki de hâlâ babasının yaptığı sahtekârlıkları o sınıfa mensup kişilerde aradığı için Rüstem'i işten atmıştır. Ancak Ali'nin söylemleri o sınıfa ait bir ruhu anlatmaktadır Olcay'a. Bu ruh kinik duyup düşünen iyi-kötü diyalektiğini göz ardı etmiş yalnızca fayda zarar ilişkisini takip eden bir topluluktan oluşur. Güçlü olanların hayatta kaldığı; yüksek değerlerden yoksun herkesi ve her şeyi araçlaştırmaya müsait bir güruh. Ali burada var olanı ortaya çıkaran bir özne olarak ısıtma görevi üstlenir. Olcay'a yeni bir bakış açısı ayrı bir bilinç ve tedbir kazandırır.

Mevhibe Hanım, Olcay ile ilişkisini bir türlü oturtamaz, bu durum onun kendi çocukluğunda hiç bir zaman söz sahibi olmaması, söylenilen her sözü kanun kabul etmesi; Olcay'ın ise sorgulayan varlığını tavrıyla ortaya koyan bir karakter olmasına bağlayabiliriz. Doğan'a erkek çocuğu olması nedeniyle gösterdiği ilgiyi ve ihtimamı belki de aynı yollardan geçmesi gerektiğini düşündüğü kızına “kaygı” şeklinde yansıtmıştır.

“(...) babası, hayattayken, kadın-erkek eşitliği meselesinin ortaya atıldığı günlerde yazdırmıştı kızını partiye. Doğan Bey'in, kendi yaşamında bu kadın hakları konusuna inançla sarıldığı pek söylenemez. Ama o sırada yeni liseyi bitiren kızını, kendisine sormaya bile gerek duymadan partiye yazdırarak, kadınların toplum hayatında yer almalarının gereği konusunda bir örnek vermişti” (Soysal 2014:131).

Doğan Bey'in eşitlikten bahsederken, eşitlik uğruna mücadele ederken adil davranmaması ironik bir durum olarak verilmiş ve o dönemin şartları ortaya çıkarılmıştır. Bir babanın sözünü kanun addeden bir evlat olan Mevhibe Hanım, günü geldiğinde aynısını ondan da beklemiş fakat göremeyince bocalamış, ne yapacağını şaşırmıştır. Doğan da Olcay da, Salih Bey ve Mevhibe Hanım'dan çok farklıdır

Doğan ile Olcay'ın anne babasından farklı olmasının en büyük nedeni içlerinde bulundukları küçük burjuva toplumunun sorgusuz-sualsiz bir üyesi olmaktan ziyade düşünerek adım atmalarıdır. Bulundukları konumdan yüzde yüz sıyrılmasalar da insanî değerlerle yaşayan, özgürlüklerinin peşinde olan bireylerdir. Olcay ile Doğan'ın bu bağlamda sıçramalarının nedenlerinden birisi de Ali'dir. Ali, Olcay ve Doğan'a göre yoksul sınıfa mensup işçi bir babanın oğludur. Bulunduğu sınıfın koşulları ve durumunu çok iyi gözlemlemiş, içselleştirmiş ve hiçbir çaba

harcamadan onlardan farklılaşmıştır. Çünkü Ali kendisini geliştiren, soran-sorgulayan, tavır takınan ve yapıp-etmeleriyle bu dünyada ben de varım diyen bir bireydir.

“Başına bir şey geldiğinde eğer o şeyle baş edecek gücü yoksa, güçlenene dek, beklerdi. Kendi gücüne güvenmeyi isterdi. Kendi gücüne güvenmeden fırlamazdı öne” (Soysal 2014:139).

Başkalarına yaslanmayı, başkalarından güç almayı değil de özgürlüğüyle kararlı bir biçimde yalnızca kendi olarak dünya çağının karşısında sergilediği bu tavır onu insanlık basamağında sıçratmış ve etik basamakta kararlı bir birey haline getirmiştir.

Ali'nin Doğan ve Olcay'ın hayatına girmesi. Doğan'la tanışması ile olmuştur. Hevesten hevese koşan Doğan'ın yeni hevesi bir belgesel film çekmektir. Annesi Mevhibe Hanım her ne kadar eski bir vekil torununa bu durumu yakıştıramasa da engel olamaz. Doğan, Altındağ ile ilgili bir belgesel film çeker. (Soysal 2014:149) gecekondular ve çocuklar (Soysal 2014:155) adını koyduğu filmi gösterime girdiğinde izleyenlerden biridir Ali ve açık yüreklilikle Doğan'a fikirlerini söyler:

“(...) Sizin işinizin acemisi olduğunuzu çocuklar bile anlamış, ama belki burada yutmuş görünen ya da görünmekte sakınca görmeyenler çıkabilir. Ama diyorum ya, o patlatmak istediğiniz yığınlar bu filmde gazoz şişeleri atarak patlarlar (...)”(Soysal 2014:158).

Hayatı boyunca pohpohlanmaya alışkın olan Doğan için bu eleştiriler yıkıcı olmaktan ziyade yapıcı olmuş, Doğan'ı kendine getirmiştir. Çünkü Ali'ye hak vermektedir. Ali onu gerçekten ciddiye almış ve büyük bir açıklıkla da gördüklerini dile getirmiştir. Bu durum Doğan'ın Ali'ye bir güven bağıyla bağlanmasını sağlamıştır. Ve o günden sonra aralarında bir dostluk başlamıştır.

“ ‘Benimle bir şey içer misiniz?’

‘Hayır.’

‘Niçin?’

‘İçki içecek param yok.’

‘Sizi ben çağırdım.’

‘Olabilir, ama benim paramın olmaması önemli.’

‘Canım, başka zaman da siz çağırırsınız beni.’

‘Mesele burada ya, başka zaman da param olmaz benim.’

‘Ozaman kimde para varsa o verir. Lafı mı olur bunun?’

‘Tabii, olmayan için lafı olur.’

Doğan sustu bir an. Ali’nin alınıp alınmadığını düşündü. Hem Ali’nin dostluğunu istiyor, hem de korkuyordu bu dostluktan” (Soysal 2014:160-161).

Ali her zaman, kendini olduğu gibi ortaya koyan bir öznedir. Ali, Doğan ile dışarda bir yere gitmez fakat onu evine çay içmeye çağırır. Uzun bir yürüyüşten sonra Ali’nin evine giderler, Doğan, Ali’nin haber vermeden eve misafir getirmesine rağmen içinde bulunduğu rahatlık ve annesinin hoş görülme tavrı karşısında şaşırır. Kendi annesinden asla göremeyeceği bir tavidir. Zevksiz ve ucuz döşenmiş olduğunu gördüğü ev Doğan’a sıcaklığı ve samimiyetiyle huzur verir. Ali ile yaptığı konuşmalar, paylaşımlar ve yaşantılar Doğan için asla kaybetmek istemeyeceği bir dostluk çemberini oluşturur ve bu çemberin içine Olcay’ı da dâhil eder. Ancak bu farklı bir yakınlığın başlangıcı olur. Ali Olcay’ın varlığından hem memnun hem de tedirgindir. Olcay’ın kendisine hayran olduğunu hissediyordur, ancak bu hayranlığı oluşturan koşulların kendi iradesi olmaması onu rahatsız ediyordur. Bu durumu Olcay’a açmak istemiştir.

“Sen, sırf çevrende sana sıkıntı veren ve bu yüzden karşı çıktığın şeylere, daha da karşı çıkmış olmak için dostluk ediyorsun benimle. Benim gibileri beğenmekle kendi içinde bir değişim yaptığını sanıyorsun. Benim başka türlü olması mümkün olmayan nice ufak davranışım, sende hayranlık uyandırıyor. Doğal davranışlarımın önemsenmesi rahatsız ediyor beni, çünkü bunlar benim marifetim değil, içinde bulunduğum koşulların sonucu.”(Soysal 2014:180-181).

Olcay içinde bulunduğu küçük burjuva düzeninin bir parçası olmaktan rahatsızdır. Çünkü etrafında bu düzen içinde olmayı ona zorunlu kılan insanların bulunduğunu düşünür. Ali ise farklıdır. Her şeyden önemlisi Ali küçük burjuva toplumunun bir üyesi değildir. Bu nedenle Ali’nin dünyası Olcay’a hoş gelmekte;

kendi olmak istedikçe bastırıldığı dünyasının penceresinden Ali'nin dünyası özgürlüğün merkezi gibi görünmektedir Oysa Ali, bütün bunların farkındadır. Duyduğu rahatsızlık ise Olcay'ın hayran olduğu Ali'nin halis bir Ali olmadığı, işçi çocuğu olması, parası olmadığı için ona göre davranması gerektiği gibi kendi iradesinde olmayan durumlardan dolayı beğeni almasıdır. Oysa bu şartlarda olan binlerce genç vardır. Olcay'ın ise bu gençler arasında tek tanıdığıdır Ali. Ali, Olcay'ın dünyasından mecburi olarak farklı bir dünyası olduğu için değil; yapıp-etmeleriyle kendini ortaya koyuş biçimiyle, duyuş ve düşünüş tarzıyla ortaya koyduğu dünyasının beğenilmesini ister. Fakat Olcay, ruhen ve düşünüş tarzı gereği Ali'nin söylemini tam olarak kavrayacak bir basamakta değildir. Olcay İtalya'dan gelmiş çantasıyla, kapitalist sistemi eleştirerek, o dünyanın şartlarıyla yaşayıp o dünyayı değiştirmeye çalışan, etik basamakta kararlı olmaya ve ayakta durmaya çalışan bir bireyken; Ali etik basamakta kararlı sağlam duruşlu bir karakterdir.

“Ali’yi tanıdıktan, bir yığın konu üstünde, yeniden ve daha sağlıklı bir biçimde düşünmeye başladıktan sonra, cinsel tabulara bireysel bir savaş açmanın, temeldeki tatsızlığı değiştiremeyeceğini kavramıştı. Böyle bir davranış, sadece ve sadece bu düzenin kendisini daha çabuk yozlaştırıp tüketmesine yardımcı olacaktı. Ali’ye duyduğu ilgi değişik nitelikteydi. Ali ile aralarında vücutça bir yakınlaşma olması, ilişkilerinin nitelik değiştirmesine yol açmayacaktı; böyle bir bütünleşmenin dostluklarını yeni bir paylaşmayla güçlendireceğini, onları daha yaratıcı, daha eksizsiz bir birlikteliğe götüreceğini düşünüyordu. En azından kendi açısından böyle olacaktı bu. Ya da kısaca, istiyordu Ali’yi, nasıl olursa olsun, ne getirirse getirsin” (Soysal 2014:183).

Olcay, Ali’ye bir yakınlık duyar ancak bu yakınlığın anlamını kendisi de çözemez. Ali, onun büyüdüğü çevreden çok uzak, çok farklı bir bireydir. Diğer bir taraftan yine toplumun ve ondan önce annesinin genç kızlar üzerine kurulu cinsel tabular, Olcay için yıkılmayı bekleyen engeller olarak görülür. Ali’ye yakın olmak ister fakat bu yakınlıktan kaynaklı ilişkilerinde bir değişiklik olmasını istemez. Ali, Olcay’a bacı diye hitap etmektedir. Olcay bu kelimenin anlamını Ali’ye sorduğunda aldığı cevap onu hem mutlu hem de mutsuz eder. Ali’nin kendisini yakın görmesi mutlu edicidir fakat “Sevdiğin kadına bacı der misin?” sorusuna aldığı “Hiç bir kadın sevmedim ki.” yanıtı Olcay için mutsuzluk sebebi olmuştur. Tüm bunları görmezden gelen Olcay, birgün Ali’yle birlikte olur. Hemen sonrasında Ali’nin Olcay’a hâlâ bacı diye hitap etmesi Olcay’ı rahatlatır. Ali’de Olcay’a bir aşk ilişkisinden ziyade yoldaş gözüyle bakmaktadır.

“Aslında daha çok yakınsın şimdi bana, sen bu düzeni sadece kafan ve duygunla beğenmediğin için bana yakın değilsin. Aynı benim gibi bir kurban, kurtuluşunu değişime bağlamış bir kurban” (Soysal 2014:184).

Ali’nin, Olcay’a bacı diye hitap etmesiyle rahatlayan Olcay, ilişkilerinin sağlamlığını yine de teyit etmek ister:

“‘Demek bir şey değişmedi?’

‘Değişmez olur mu, elbet değişti. Böyle güzel bir olaydan sonra bir şeyin değişmemesi mümkün mü? Daha güzele doğru değişti her şey.’

‘Haklısın, aptalca korktum bir an.’

‘Korkma, aydınlığı bir ucundan da olsa görenlerin işi değil korkmak. Karanlıktaki çocuklar korkar. Biz ne çocuğuz, ne de her yer karanlık’ (Soysal 2014:184).

Ali, içinde halis bir aydın ümidi taşır, umuduyla inatçıdır. Bu bağlamda Olcay’ı da kendi bulunduğu yere sıçratmaya, var olanı ortaya koyarak ona yardımcı olmaya çalışır. Ali, Olcay’ın düzenin gidişatından rahatsız ama düzenin kazandırdığı alışkanlıklarına sıkı sıkıya bağlı olmasını hatırlatır ve kendi ilişkilerinin, özgürlüklerinin bozulmaması adına kendisini bu alışkanlıklardan biri yapmamasını söyler.

“İşte ben, bu alışkanlıklarından biri olmak istemem. Senin düzenle olan bağlarından biri. Sabahki diş fırçan ya da koltuğunun altına sürdüğün deodorant, ya da yumurtalı şampuan olmak istemem. Bunların günlük mutluluğunda, rahatlığında belki sadece ufak bir payları var. İşte ben bu gündelik mutluluğun daha büyük bir payı olmak istemem. Yani daha rahat olman, korkmaman için örneğin, destek olamam sana. Düzenle bütün bağlarını koparabildiğin zaman, ki bu cesaret ister, bu cesareti gösterebildikten sonra zaten karanlıktan korkmayan biri olursun. O zaman yine beni seversen, bu sevgi kabulümdür. Tamam mı?”(Soysal 2014:185)

Ali, Olcay’ın rahatsız olduğu bu toplumsal düzende açıkça tavrını koyabilen, özgürlüğüyle kararlı bir birey olmasını ister. Böylelikle bir deve gibi toplumun ne derler ve ne yaparlar bağlarını kesip atabilecek, inandığı yüksek değerler adına kabul ettiği değerler bütünüyle yaşayabilecek, özgürlüğünün peşinde koşabilecektir.

“Ali, Olcay’la yoldaşlığının ve sevgililiğinin avutucu bir işleve sahip olmasından endişelenmektedir. Gündelik mutluluk içerisinde Olcay’ı rahatlatan bir sevgili figürü olmak istemez” (Altuğ 2013:168).

Ali tarihselliği ile kararlı bir öznedir. Bu kararlı bilinciyle, Olcay için Ali onu ısıtan, karanlığın sonundaki aydınlığı giderek yaklaştıran en yakın ve özgür öznedir. Ancak Doğan, Olcay ve Ali arasındaki yakınlığı sezer ve kendisini çemberin dışında kalmış hisseder. Bu yakınlıktan duyduğu rahatsızlık onlarla arasına bir mesafe koymasına neden olur. Doğan’ın tavırları Ali ve Olcay’ı rahatsız eder. Olcay cephesinden olay, tıpkı çocukluklarındaki gibi görünür. Ali ikisinin de çok değer verdiği kıymetli bir eşya gibidir onlar için ama çocukluk yıllarında her şey ağabeyi Doğan’ın hakkı olduğu için. Olcay, Ali’nin de Doğan’ın olması gerektiği gibi anlamsız bir duyguya kapılır. Bunu nedeni yetiştirilme dönemleridir.

“‘Olcay, ağabeyinin odasına girme.’

‘O hem erkek, hem büyük, onun hakkı.’

‘Ağabeyin haklı, o erkek.’

‘O erkek, ona gerekli, o erkek, o okumalı, o erkek, o yapar, o erkek, o alır...’

Çocukluk anılarının cümleleri uzayıp gidiyordu, böyle. Olcay bu cümlelere ne kadar kızsada bunlara şartlanmıştı. Şimdi de elinde olmadan Doğan’a karşı suçluluk duyuyordu. Doğan, Olcay’a, kafasında reddettiği, ama uzun bir süredir günlük alışkanlıkları içine girmiş olan hakları elinden alınmışçasına davranıyordu çünkü” (Soysal 2014:188).

Ali cephesinde ise durum bambaşkadır:

“Ali ise hiç istemediği, gereksiz bir eziklik duyuyordu zaman zaman. Doğan, artık eskisi gibi inanmıyordu kendisine, seziyordu bunu. Ali’nin büyük bir açığını yakalamışçasına, Ali onu düş kırıklığına uğratmışçasına davranıyordu. Ali’nin Doğan’ın kız kardeşine ilgi göstermiş olması sanki Ali’deki ‘sınıf atlama özlemini’ açığa çıkarmıştı.(...) Kız kardeşi sanki başka bir sınıfın sahip olacağı eşyalardan, haklardan biriydi ve Ali bu haklara özenmekle kendi sınıfına ihanet etmişti. Ali ise Doğan’ı bir yana çekip yüzüne karşı, ‘ Olcay san ait bir eşya mı, be adam?’ diye bağırarak istiyordu” (Soysal 2014:188).

Olcaý da Ali de yoksun olduklarını düşündükleri, bilinçaltlarına bastırdıkları duyguları, Dođan'ın karşılarına koyduğu bu açık tavırda ortaya çıkarmışlardır. Olcaý'a kendisini suçlu hissettiren, Ali'ye kendisini ezik hissettiren Dođan değil yine içinde bulundukları bu düzendir. Dođan yalnızca Olcaý ve Dođan ilişkisine alınacak tavrın bir prototipidir. Diğer bir yandan Dođan artık bu arkadaşlık çemberinde kendini bir fazlalık gibi hisseder ve toplandıklarında gelmemek adına yalanlar söyler ya da iğneleyici söylemlerde bulunur. Bu durum Ali ile Dođan arasında bir boşluk açmasının yanında Dođan'ın yalnız ve huzursuz kalmasına sebep olmuştur. Dođan evde Olcaý'a yaklaşarak Ali hakkında bilgi almak istese de gururu merakının önünde bir engel teşkil eder. Ancak bütün bu olanlar Olcaý ve Ali'nin de arasının açılmasına sebep olur. Dođan'ın aldığı tavır karşısında sıkıntıya düşen ikili, Olcaý'ın bulunduğu düzen içinde Ali'ye bir yer ayıramamasında onu oturtamamasından ve kendisinin o düzenden bir türlü sıyrılamamasından dolayı bir utanç duyar ve bu durum ilişkilerinde kolay kapanamayacak mesafelere sebebiyet verir.

“(...) Benim, günümün en azından on saatini, seninkinden bambaşka, seninkine düşman, senin büyük bir sabırla karşı çıktığın bir düzenin içinde geçirdiğimi biliyorsun. Sen bunu görmezlikten gelsen de ben bu sahtekarlığa gelemem artık. Bunlarla olan bağlarımı koparmadıkça, seninle olan ilişkim eksik kalacak, yeterli bütünlüğü kazanamayacak benim gözümde. İkiyüzlü olmak istemiyorum. Artık yalan istemiyorum” (Soysal 2014:205).

Olcaý, Ali'ye söylediği bu sözlerden sonra artık görüşmemenin daha doğru olduğunu söylemiş Ali ise kırgın bir tavırla emin olup olmadığını sorduktan sonra kabul etmek zorunda kalmıştır.

O günlerde Dođan, Ali'nin bir grev sonucu Emniyet'e alındığını öğrenir. Kendini yalnız ve kötü hissetmesine rağmen hiçbir şey yapamaz. Bu sıralarda Olcaý belki de dertleşmek istercesine Dođan'ın yanına gider Ali'nin ertesi gün çıkacağını haber verir. Ancak Ali ile aralarının bozulmuş olmasına ve kendisini bir dolu kötü hissetmesine daha fazla dayanamayıp ağlamaya başlar. Dođan anlayamadığı şekilde bu durumdan haz alır.

“Kardeşine bir yabancılık duyuyor, onun böyle ağlamasını itici, hatta müstehcen buluyordu. ‘Budala bir burjuva kızı işte!’ diye düşünüy bir an. ‘Terk edilmiş kadın numaraları yapmanın ne gereği var? Ayrıldınsa ayrıldın. Kimse zorlamadı ya?’ Öfkeleniyordu gitgide. Şu anda Olcaý'ı çocukluğunda evlerine

gelen, güzel oyuncasını elinden almakla kalmayıp bir de onu kıran maymun iştahlı şımarık misafir çocuklarına benzetiyordu” (Soysal 2014:197).

Doğan kendisinin dışlanmış olduğu bu çemberin dağılmasına içten içe rahatlamıştır. Çünkü o çocukluğundan beri önüne tüm haklar serilmiş, hiçbir şey için mücadele etmemiş bir bireydir. Bu mücadele kısmı yüksek değerleri de içerir. Doğan, dostluk, kardeşlik, birlik gibi duygular için hiç bir zaman çaba sarf etmemiş, hep onun önüne gelmesini beklemiştir. Ali gibi birini bulduğunda da kardeşinin bir oyuncak gibi onu elinden aldığını düşünüp küssüp kenarda beklemeyi tercih etmiştir. Çünkü o zamana kadar o kenara çekildiğinde imkânlar ve insanlar hep ona gelmiştir. Bu nedenle de şimdi Olcay’ın karşısında ağlamasını kendisine yaptığı ‘büyük’ haksızlığın bir bedeli olarak düşünüp, rahatlamış; bundan haz almıştır. Doğan estetik basamağı aşamayan kendi bencillikleri doğrultusunda hiç bir şeyden ödün vermeyen bir bireydir.

Doğan, o kadar yakını olarak gördüğü Ali’nin Emniyet’te olduğunu başka birinden ne zaman çıkacağını ise Olcay’dan öğrenmiştir. Bu durum onu rahatsız etmiş ve Ali’yi aramaya karar vermiştir. Ali’yi arar ve çıkacağı gün buluşmak üzere sözleşirler. Doğan, Olcay’a ertesi gün Ali ile buluşacağını söyler, çağırılmayı bekleyen Olcay, çağırılmayınca bozulur. Doğan aslında en başa dönmüştür. Ali ile yeniden Olcay’ın olmadığı günlerdeki yakınlığını kurabilmek için yeni bir çember oluşturmak istemiştir belki de.

Doğan ve Ali bütün kalabalığın toplandığı Piknik’te buluşurlar. Serbest yargılanma kararı ile bırakılan Ali, Emniyette yaşadıklarını Doğan’a anlatır:

“‘Bak, Emniyet’te, yanımdaki odada, ufak bir Çingene oğlan vardı. Tam dokuz yaşında. İyi dinle, dokuz yaşında. Yan kesicilikten, hem de suçüstü yakalanmış. Oğlana bastılar falakayı, mümkünü yok ‘yaptım’ dedirtemediler. Sonra, öyle ayakları şişmiş yatarken, sordum oğlana ‘Ulan zaten suçüstü yakalanmışsın, niçin doğruyu söylemeyip sopa yiyordun?’

‘(...) Doğruyu söyleyince damda bulurum kendimi, he, deyince deliğe düşerim. Kim doyuracak beni? Burada sopayı yer, sonra çıkarım, karnım doyar, tamam mı?’

‘Sen düşünür müsün bunu? Ben düşünür müyüm? Sadece ekmek için susuyor. Dayağa razı. Ele vermiyor kendini, ele vermenin kendisine, ekmeğine düşman olduğunu biliyor. Neyin dışına düştüğünü çok iyi biliyor. Ekmeğini

toplumdışılıktan kazanıyor, o kurallara niçin uysun? Karşılığı aç kalmak olunca dokuz yaşındaki çocuk nelere dayanıyor. Açlık can acısından daha dayanılmaz çünkü.

‘Lümpenler düzenin çamurudurlar, onların tavırlarından siyasi sonuçlar çıkaramayız’”(Soysal 2014:210-211).

Ali aslında Doğan’a tam da dünya çağının bizlere ne yaptığını anlatmaktadır. Lümpen sınıfı diye adlandırılan gruba mensup bireylerin kendi seçimleri olmadığı halde bu düzen tarafından çamur gibi görüldüklerinden ve insan yerine konulmadıklarından bahsetmektedir. Beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayamazken özgürlüğün nasıl bir lüks olduğunu, yeter ki temel ihtiyaçlarımız giderilsin gerekirse özgür de olmayız zihniyetini, bir öğün yemek için yüksek değerleri nasıl feda edeceklerini ama aslında asıl suçlunun da onların olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Ancak Doğan bütün bu olanları anlamlandırmanın, yanından bile geçemez. Onlar bu düzenin çamurudurlar deyip geçiştirir, üstünü örter, bütün toplumsal sorumluluğundan bir cümleyle sıyrır atar kendini. Ali buna bozulur:

“‘Demin onlar için bu düzenin çamuru, dedin ya. Bana sorarsan, onlar düzenin çürüklüğünü, bozukluğunu en iyi yansıtan kişiler. Onların tavırları, bozulmuş, çürümüş, çarka karşı denenmiş savunmalar. Kimse onlar gibi, onlar kadar düzenle bağlarını koparmamıştır. Onların bu çarkın bir yerine takılma umudu falan yoktur.’

(...)

‘Biliyor musun Doğan, ne düşünüyorum? Örneğin senin gibi biri, ne kadar kitap okursan oku, ne kadar düşünürsen düşün, hatta ne kadar meseleye bulaşırsan bulaş, bu düzenle bağıni kolay kolay koparamaz. Diyelim politik bir suçtan mahkemeye çıkıp mahkûm oldun. Sonuç olarak, iyi aile çocuğu bir ‘siyasi mahkûm’ olursan, iyi bir avukatın falan olur. Ailen ziyaretine gelir, sana bakar. Ne bileyim, oysa adi bir suç işlesen,(...) sen, onlarınkine benzeyen bir suçla, belki ancak öyle suçlarla şu kalenden kopabilirsin.’ Elleriyle Doğanların apartmanını gösterdi” (Soysal 2014:211-212).

Ali bütün bunları Doğan’a düzenin aslında neden değiştirilmesi gerektiğini ortaya koymak için anlatır. İrademiz dışı gelişen varlık alanları ve o alanlara uyum sağlamak için oluşturulan karakter ve düzenleri Doğan’a hiç bir kitapta bulamayacağı kadar açık bir gerçeklikle anlatmaya çalışmıştır Ali. Ancak Doğan, Ali’nin anlattıklarından çok uzaktır. Fethi Naci’nin söyleminde olduğu gibi, *“Sevgi Soysal’da kişilerin toplumsal mevkileri düştükçe gerçekçilikleri*

artıyor.(...)Ali'nin Doğan'dan daha gerçekçi olması olağan bir şey; çünkü burada sadece toplumsal durum söz konusu değil bilinç sorunu da var”(Naci 2012:527).

İşte bu bilinç ayrımı yüzünden Ali, tarihselliğini yaşayan bir bireyken; Doğan, gündeliklidir. Ali'nin bahsettiği lümpen sınıfla arasında Ali'nin de mensup olduğu başka bir sınıf daha vardır. Doğan, olanları Ali gibi içselleştiremez. Doğan o sırada karşı kaldırımda olan Olcay'ı Ali'nin de gördüğünü fark edip, böylesine sert konuşmasını kardeşinin onu terk etmesine Ali'nin ise sinirini Doğan'dan çıkarmasına bağlar. Doğan, Ali'nin derinliğine asla dalamayacak bir bireydir.

O sırada sabahtan beri kalabalığa sebebiyet veren kavak devrilmek üzeredir. Ali ise meseleyi Doğan'a tam olarak anlatamamanın, Doğan'ın kabullenmemesinin sıkıntısı içindedir. Doğan gittikçe hırçınlaşır ve kalabalığın ortasında bağırmağa başlar:

“Kökenime bağlıyorsun her şeyi. Senin gibilerin kafasını biliyorum. Ezbere biliyorum. Tutturmuşsunuz bir küçük burjuva kökeni, diye. Bıktım anlıyor musun? Yanlış anlamalarınızdan, dar kafalılığınızdan. Ama anlamayacaksınız. Sıyırttığımı düşüneceksin, sözünü ettiğin şeylerden kopamadığım için, burjuva alışkanlıklarım yüzünden... Bu basmakalıp suçlamalardan sıkıldım anlıyor musun?” (Soysal 2014:214)

Ali'nin anlatmaya çalıştığından çok farklı olarak meseleyi kişiselleştiren Doğan sesini iyice yükseltmiş etrafındakileri rahatsız etmeye başlamıştır. Doğan'ın o an tek derdi kendini Ali'ye ispat edebilmektir. Öfkesinin ve manasız hareketlerinin sebebi kendini ifade ve ispat edemiyor olmasıdır. O sırada kalabalığın içinden birinin cüzdanını çalmak ve yakalanmak fikrini atar ortaya. Ali dalga geçerek onu izlemektedir. Birinin cüzdanını çalmak için kalabalığa yönelir gözüne kestirdiği isim Necip Bey'dir ancak Necip Bey'e doğru ilerlerken Hatice Hanım'ın ayağına basar. Hatice Hanım birikmiş bütün öfkesini Doğan'a kusmaya hazırlanırken Doğan:

“Çok affedersiniz hanımefendi, çok özür dilerim, hiç istemeden oldu. Size bir yardımım dokunabilir mi?” (Soysal 2014:217) cümleleriyle tam da kendisine yakışan bir tavırla, ailesinden öğrendiği nezaket kurallarıyla konuşurken bulur kendini. *“Özellikle anneleri tarafından verilen burjuva görgüsü yeterince Olcay ve Doğan'ı hapseden ama zora düştüklerinde sığındıkları bir alan sunmaktadır”* (Alıntılayan Efnan Dervişoğlu 2013:120).

Böylelikle cüzdan çalma girişiminin yalnızca Ali'ye ispat için halis bir fedakârlık ve sorumluluk alınmadan yapılan sonuçsuz içi boş bir girişim olduğu ortaya çıkmış olur.

Devrilmekte olan kavağın köşe başında her zamanki gibi tezgâh açmış olan Boyacı Necmi, kalabalıktan kazanç sağlamaya çalışmaktadır. Ancak seyredecek bir durum olması rahatsız etmektedir onu. Bu gibi durumlarda kimse ayakkabılarını boyatmaz; boyatanlarda aceleyle giderler ya da hesaplarını unuturlar. Necmi bütün bu olanları, kavak ağacını, kavak ağacını devirmeye çalışan ekibi seyretmektedir.

“(...) kalabalığı tutmak için oradan oraya koşuşturan polisler baktı. Böyle bunlar, diye geçirdi aklından. Düğmelerine basıldı mıydı delleni verirler. Kavak sanki onların babalarının malı. Ne kavak , ne kavağın bahçesi, ne de şu apartman senin, ne diye ter döküp duruyorsun, a alık? Ama Allah bunlara akıl koymamıştır ki.Koysa itfaiyeci, polis olurlar mı? Apartman sahibi olurlar. (...) Ama, şimdi, uşakların koşuşturması altında itibarlı buyruklar yattığını bilirler. Kim emir vermişse vermiş, durup dururken vermemiştir elbet. Şimdi bu itfaiyecilerin falan kişiliğinde o emir buyurucuları gördüklerinden, böyle durumlarda sayarlar bunları. Tek tek hiç adam yerine koymadıkları bu kapıkullarını bu yüzden sayarlar” (Soysal 2014:221-222).

Necmi, güçlü gözlem yeteneğiyle yıllardır bu düzenin içinde savrulup giden, savruldukça yüksek değerler adına neyi varsa bırakıp devam eden bir bireydir. Onun yaşamında özgürlük, adalet, merhamet vicdan gibi değerler birer lükstür. Onun için önce para, karnını doyurmak gibi ihtiyaçlar önce gelir. Bir apartman sahibi olmanın, iyi değerlere sahip dürüst bir çalışan olmaktan çok daha önemli ve değerli olduğuna inanır. İyi yaşamının yalnızca para ile mümkün olacağını savunur. Küçük yaşından beri sürdürdüğü hayat mücadelesi sonucu tıpkı Ali'nin anlattığı çingene çocuk gibi düzenden kopuk bir hayat felsefesi kazandırmıştır ona.

“Kumar gibidir hayat, der Necmi. Aynen kumar gibi. Canını da öyle koyuverecen, can blöfü çoğu kez yutulur. Kimse kolay kolay canını sürmez ortaya çünkü. Eh yutulmasa da , köpek gibi yaşamaktansa ölmek daha iyi. Yavaş yavaş öleceğine, bir kez paşa gibi ölürsün, namın da yanına kâr kalır. Alıcı kuşla akbabanın hikâyesinde olduğu gibi. Alıcı kuş akbabaya sormuş, ‘Kaç yıl yaşarsın sen?’ diye. Akbaba demiş ki: ‘Çok yaşarım.’ ‘Peki ne yersin?’ demiş alıcı kuş. ‘Boh yirim, ölü yirim, leş yirim, kohmuş et yirim,’ demiş. ‘Ben az yaşarım ama bildircin yirim, keklik yirim, tavşan yirim.’ İşte alıcı kuş olacan hayatta. Karşındakinin ciğerine dikecen gözüünü. Paran varsa onu koyacan karşılığında, paran yoksa canını koyacan. Ama gözün hasmının ciğerinde olacak. O can telaşında senin de canını ortaya sürdüğünü fark etmez bile. Paçayı kurtaracağım diye ağına düşer. Feylosofum, işte ben böyle. Feylosof Necmi” (Soysal 2014:226).

Hayatta kendine yapıp-etmeleriyle edindiği yeri ve dünyaya karşı, düzene karşı aldığı tavrı gayet açıktır. Kinik duyuş-düşünüş tarzına sahip olan Necmi, aslında bilen ancak uygulamayan bir öznedir.

“Kalabalık kavağa dikmişti gözlerini. Necmi iyi tanırdı bu kavağı. Her gün karşıındaydı çünkü. Şu kelekler şuna bir gün olsun bakmamışlardır. Varlığını bile bilmezler. Şimdi devrilesi tuttu kavağın ya, dikmişler gözlerini Ne var ulan? Kavak bu devrilir de kurur da. Size soracak değil ya. Canlı değil mi bu? Sizin pis vücutlarınız da kokular sala sala tahtalıköye gitmeyecek mi? Bunların telaşı can telaşı. Şimdi kavak devriliyor ya, devrilen kavak da olsa, bir şeyin devrilişine yürekleri dayanmaz, ölümlülüğü kabullenmezler. Kendileri de ölecek diye işlerine gelmez. Hepsi kavak yerine, demir parmaklık olup bu dünyaya kazık çakmaya razı” (Soysal 2014:227-228).

Necmi, kavakla insanlar arasında kurduğu bağda, insanın sanki hiç ölmeyecekmiş gibi ötekileşmesine anlam veremez. Romanda lümpen sınıfın duyuş ve düşünüş tarzını en iyi ortaya koyan karakterdir Necmi. Necmi ve Ali çocukluktan arkadaşdır ozamanlar numara olsun diye eğlenibilsinler diye Ali’nin anneannesine şakadan yankesicilik yapar, onu kızdırarak eğlenirlerdi. Anneanne de onları polise verip hapse attıracağını söylerdi. Çocuk akıllarıyla hapse girmek isterlerdi aslında.

“Özellikle Necmi’nin çevresinden duyup anlattığı hapishane hikâyeleri... Necmi’nin Çingene soyundan hapishaneye düşen o kadar çoktu ki analarıyla hapishaneye giren çocuklar, çıktıklarında böbürlene böbürlene anlatırlardı hapishaneyi. Kimilerinin ‘Ben Avrupa’dayken’i gibi bir şeydi bu onların mahallesinde, ‘ben hapishanedeyken’. Necmi’yle Ali’de hapishaneye düşünce ne yapacaklarını kurarlardı:

‘Yankesicilik yaparız’ derdi Necmi.

‘Hapse atarlar len’

‘Hapiste hapislik mi olurmuş?’

‘Doğru ya orda her şey hak.’

‘Her şey hak orda’”(Soysal 2014:229-230).

Çocukluğun verdiği merak ve bilmemezlik duygularıyla, hapishaneyi farklı bir dünya sanan Ali ve Necmi’yle Sevgi Soysal’ın asıl vermek istediği; Tanrı yoksa her şey mubahtır söylemidir. Adaletin ve bir yargılayıcının olmadığı durumda herkesin her istediğini kafasına göre yapacağı, güçlüden güçsüze giden bir hiyerarşinin kurulacağını ortaya koyar. Belirli bir düzen ve yargı sisteminde dahi mubah olmayan durumların yaşandığı bu dünyada; olmaması durumunda neler olacağının sinyalinin vermek ister.

O sırada Ali, Necmi'yi görür ve aralarında hoş bir sohbet başlar. Doğan, Ali'nin bunca farklı karakterde arkadaşı olmasına şaşar ve içten içe bundan rahatsız olur. Ona göre kişiliksizlik gibi gelen bu durumu Ali'ye açsa alacağı cevapları biliyordur. Ali, insanı bütün etiketlerinden sıyrarak yalnızca neliğinden bakan bir öznedir. Ali'nin yine yalnızca neliğinden baktığı insanlardan biri de Aysel'dir. Aysel, babası ve ablasının yaşadığı enstest bir birliktelik sonucu dünyaya gelen sonrasında da yaşamın bir ucundan bir ucuna savrulmuş, iyi-kötü; doğru-yanlış ayrımını yapamayan, disharmonik diyalektiğini kuramamış bir fahişedir. Hâlâ bir kimliği olmaması sebebiyle polisler tarafından karakola götürülmüş orada da polisler tarafından sarkıntılığa uğramıştır. Ancak konumu gereği bunu anlatmasının imkânı yoktur. Yine de denemek istemiştir:

“Emniyet amiri, Aysel'e polisin sarkıntılık ettiği iddiasında bulunmanın boş olduğunu anlattıktan sonra, ona bir iyilikte bulunmuş, Kızılay'da sahte hüviyet satan berberin adını salık vermişti. Aysel yine şaşmıştı bu işe ‘Ulan ne numara be! Hem buraya beni hüviyeti yok diye getirirler, hem de sahtesini almanın yolunu gösterirler. İşte onun ki gibi bir yaşam içinde her gün karşılaşılan çelişkiler, onda suç kavramı diye bir şey bırakmamıştı. Çünkü aynı kavramın değişik durumlarda değişik nitelikler kazandığını görmüştü hep. Şimdi de bu amir ona suç işleyen birini salık vererek, kendisine daha usturuplu suç işlemenin yollarını gösteriyordu. Ama suçlu değildi o da. Suç işleyen olmasa ona da iş çıkmaz. Yani, benim de ekmeğim suçtan” (Soysal 2014:247).

Aysel içinde yaşadığı bu ironinin sorgusuz-sualsiz bir üyesi olmuştur. *“İnsan ruhunda hürriyet denen şey yoksa, ahlâkî hürriyetten de bahsedilmez”* (Topçu 2014:102).

Bir polis amirinin onu sahtekârlığa itmesi ya da fuhuştan yasak olduğu için tutuklanıp karakolda sarkıntılık görmesi onu artık şaşırtmaz. Aysel'in şaşırdığı tek şey belki de karakolda tanıştığı Ali'nin tavırlarıydı. Kendisine diğer erkeklerin baktığı gibi bakmamış, sıcak ve dostane yaklaşmış yalnızca ve yalnızca insan olduğu için onun varlığında iyinin, doğruluğun ve özgürlüğün olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Dünyaya geliş şeklinin ve ya bu zamana kadar yaşadığı hayatın onun bundan sonraki yaşamına da etki etmesinin gerekmediğini, yeniden temiz bir hayata başlayabileceğini, etik değerler altında insanca emekle hayatını kurabileceğini anlatmıştır.

“‘Dürüst kızsın sen. Bir gün ziyaretine geleceğim senin. Gölbaşı'nda çalışıyordun değil mi?’

'Eh. Bir müşteri daha kazandık desene. Beni tanıyan herkes müşterim olur zaten.'

'Yok öyle değil. Misafirlige.'

Aysel alınmıştı bu söze.

'Bizi aşağı gördün galiba, ağbi?'

'Yok öyle değil. Ben sana değil, işine karşıyım. İnsanın satılmasına. Senin bu işten ekmek tutmak zorunda olmana kızarken... Ben de... Şey edemem. Anlıyorsun... Yani yararlanamam senin durumundan?'

'Canım, bedava değil ya.'

'Olsun.'

'Ali kardeş, iyi ki erkek milleti senin gibi değil. Yoksa bizlere ekmek yoktu.'

'Merak etme, başka işin olurdu bize kalsaydı'' (Soysal 2014:252-253).

Aysel içinde yaşadığı bozuk düzenden beslenmek zorunda olan bir bireydir. Ali'nin, Aysel'in çemberinin dışında çok uzakta olduğunu görmesi onu rahatsız etmiştir. Bu fark Ali'den etkilenmesine onu sevmesine neden olmuştur. O günde o kavağın etrafında dolmuşa yetismeye çalışan Aysel, Ali'nin kendisini görebileceği bir yerde durup taksiye binmiştir. Bu eylemiyle kendince Ali'ye hava atmış, ben de buradayım demiştir. Kendince kırılan gururunu telafi etmeye çalışmıştır. Ali'nin bu kadar farklı karakterlerle arkadaş olmasına Erdal Doğan şöyle bir yorum getirir:

"Sevgi, kitap boyunca okur karşısına çıkardığı onca tip arasından sokakla en dolaysız ve en yalın ilişkiyi Aysel'le kurarken, Ali'yle de geçmişi unutarak erdem sahibi olunamayacağını anlatır. Özellikle annesi ve ayakkabı boyacısı arkadaşı Necmi'yle sınıfsal bağlarını hatırlatır. Aysel'in fiyakası, bu ikisinin ya da diğer ikili Doğan ile Olcay'ın yapamadıklarıdır"(Doğan 2015:223).

O saatlerde Mevhibe Hanım Kapıcı Mevlüt'ü karısı Hatice'nin bahçeye astığı çamaşırlar yüzünden ikinci kez uyarmaktadır. Böyle şehrin merkezinde köklü bir apartmanın bahçesine taşra veya köyü yeri gibi çamaşır asılmasını Mevhibe Hanım kesinlikle tasvip etmez. İlk uyardığında Mevlüt karısına söylemiş, evde bir kavga olmuştur, karısı Hatice küçücük alanda nereye asacağını bilemediği çamaşırlar için yaygara koparmış, çare bulamayınca yine asmıştır. İkinci uyarı üzerinde daha büyük bir kavga kopmuş, Mevlüt ucu kavak ağacına bağlı ipi hızla çekmiştir. Onca

bağırışa ve sese rağmen sinirinden hiçbir şey duymayan Mevlüt'ün üzerine zaten yıkılmak üzere olan kavak ağacı büyük bir gürültüyle devrilmiştir.

Romanda kavak düzenin temsil ettiği bir simge olarak verilmiştir. Roman büyük bir gürültüyle sallanan kavağın devrilmesine kadar geçen süreci vermiştir. Bu süreçte toplumun, içi boş değerler peşinde koşarken, yüksek değerlere karşı nasıl kayıtsız kalındığına dikkat çekilmiştir. Kavak devrilmeden hemen önce etrafında toplanmış olan kalabalığın içinde roman boyunca anlatılmış bireyler mevcuttur. Ali, Doğanların apartmanının önündeki kavağı onların küçük burjuva düzeni ile bütünleştirmiştir. Doğan içinse annesinin ev yapılırken ağaç ağaçtır diye kestirmede sıradan bir kavak ağacıdır. Öyle ki “*Şu kavak devrilecekse, devrilsin de karşıya geçsek*” (Soysal 2014: 213) söylemi, yerinin sağlamlığına dayalı umursamaz bir söylemdir. Ali için kavağın devrilmesi belki bir değişimin başlangıcı sayılabilir. Ancak Doğan konumundaki bireyler için önemsiz; yalnızca iş engelleyici angaryalardandır. Olcay ise kavak devrilmeden karşıya geçemez Ali ve Olcay arasındaki nesne, özsuğu boşalmış, çürümüş bir kavak ağacının devrilme üzere oluşudur. Tıpkı Ali ve Olcay ilişkisinde aradaki meselenin Ali'nin kavak ağacıyla bütünleştirdiği bu düzen olduğu gibi. Boyacı Necmi'nin konuşmalarında ise kavakla simgelenmek istenen insanın ölümlü bir varlık oluşu ancak bunu bilmelerine rağmen aşamayışlarıdır. Kavak, ölüme doğru varlık durumunu simgelemektedir. Sevgi Soysal'ın 1973'te Orhan Duru ile yaptığı söyleşi de sorunun kavak değil Ali olduğuna vurgu yapar ve kavak simgesini şu şekilde açıklar:

“(...) Hatta, kavağın, düşüşünü seyreden onca kişi arasında, niçin kapıcı Mevlüt'ün başına düştüğünü-pekâlâ da Mevhibe Hanım'ın apartmanının üstüne düşebilecekken!- soran bile oldu. Bu kavağın ille de birinin başına düşmesi gerekmez elbet. Ama düşmesiyle, kendisinin kurtaran yozluğu ortadan kaldıramayan, daha çok yozluğun sadece öncede kurumuş bir uzantısı olan bu kavak, birdenbire kendisinden beklenemeyecek nitelikler edinip Mevhibe Hanım'ın apartmanını nasıl devirebilirdi ki? Elbet, varlığını kendisini kullananlara kapıkulluğu etmekle sürdürebileceğini sanan ve o andaki gerçeği de böyle olan kapıcı Mevlüt gibileri, ipleri asıl değiştirilmesi gerekenlerce çekilen kavakların devrilisinde, önde gelen bilinçsiz kurbanlardır. Romanda köklü değişimleri özleyenler, örneğin Ali gibileri, ipleri ellerine alamamışlardır henüz; gerçek devrilme olmadığı gibi, böylesi bir devrilmenin gerçek sahipleri de ortada yoktur. Yeterince başarılı Ali'ler gözükmüyor henüz. Bu bakımdan, Ali'yi bile yüzde yüz olumlu bir tip sayamayız. Romanda Mevlüt'lerin başına patlayan, ama yine de faydalı başarısızlıklar vardır” (Alıntıl原因 Doğan 2015:225).

Sevgi Soysal'ın başarısızlık olarak adlandırdığı durum, iyiyi istemenin tek başına yetersizliği olgusuyla da açıklanabilir. Yapıp-etmelerin, takınan tavırların, iyyinin getirisi olacak eylemlerin ortaya konulmaması veya konulamaması durumunda sonuç başarısızlık olarak görülebilir. İoanna Kuçuradi iyiyi istemenin tek başına yetersizliği durumuna Camus'tan bir örnek vererek açıklama getirir:

“İyiyi istemenin tek başına yetersizliği, Camus'nün de dikkatini çekmişti. Veba'nın bir yerinde, olayı anlatana şunu dedirtir: 'Dünyadaki kötülük hemen hemen hep, bilmemekten gelir; iyiyi isteme de aydınlanmamışsa, kötüyü isteme kadar zarar verebilir'” (Kuçuradi 1977:9).

Ali'nin düzen için herkes için iyiyi istemesi, yalnızca bir bölümün değil; bütün insanların insan gibi yaşamalarını istemesi; kendince yaptığı, yapabildiği eylemler sonucu düzenin yargısı tarafından engellenerek azınlık olarak iyiyi istemenin, aydınlanmamış iyiyi istemenin yetersizliğini gözler önüne serilmiş olur.

Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde kendi içinde desteklediği sosyalist bakış açısıyla Marksist bir eleştiri de yapar. Fransız sosyalist Proudhon'un *“Toplumun iyiye doğru gelişmesini özleyen her kişi sosyalisttir”* (Alıntılayan Kabaklı 1991:10) söylemine göre Ali'yi sosyalist olarak görebiliriz ancak gaye olarak aynı amacı destekleyen ancak uygulama alanında farklılık gösteren sosyalizm ve Marksizm, Ali'nin var olan yapıyı yıkıp yeniden kurma isteği üzerinden yapılan anlatımla Marksist bir eleştiri niteliği taşır.

“Marksist eleştiri, ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bunlarla açıklar.(...) Kısacası sanatın, sanat türlerinin, akımlarının üsluplarının , ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyuyor”(Moran 2012:87).

Karakterlerin çoğu dün-bugün-yarın diyalektiğini kuramamış, bütün nedenler niçinler bağından uzak gündelik bir yaşam sürmektedirler. Oğuz Öcal'ın *“Gündelik-Tarihsellik Kavramları ve Yenişehir'de Bir Öğle Vakti Romanı”* adlı makalesinde yer verdiği üzere, *“Romanı önemli kılan, kapitalist modernliğin ortadan kaldırdığı tarihselliği(olması gerekeni), gündelik olanı teşhir ederek ortaya koymuş olmasıdır”*(Öcal 2011:1485).

Sevgi Soysal'ın bizlere anlatmak istediği ölüme doğru varlık durumunu insanın unutulması durumunda dünya çağının bizlere ne yaptığını ortaya koymak, teşhir etmektir. Efnan Dervişoğlu'nun *“Kahramanı, Yenişehir ve İnsanları”* adlı

makalesinde de yer verdiği gibi: “*Sevgi Soysal, bir öğle vakti, bir kentin en kalabalık yerinde bulunan insanlarda -bir büyüteçten bakıyormuşçasına- bir toplumun fotoğrafını çekmiştir; bize yansıyan, insan gerçeğini anlatan bu görüntüdür*” (Dervişoğlu 2013:121).

Bu insanların çoğu ise Kuçuradi’nin söyleminde olduğu gibi “*değerler uğruna değer harcamalarında bulunan*” (Kuçuradi 1977:7) bilinçleri araçlaşan bireylerden oluşmaktadır.

“*İlişki kurduğumuz insanlar karşısında tutumumuz, yaşadığımız olaylar ve durumlarda aldığımız karar ve ilgili davranışlarımız, bunları değerlendirmemize dayanır. Bu tutum, karar ve davranışlarımız yaşamımıza vermeye çalıştığımız yönü gösterir. Yaşamımıza verdiğimiz yön ise insanı ve kendi kendimizi nasıl değerlendirdiğimize bağlıdır*” (Kuçuradi 2013:5).

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, farklı kültürden insanların tutumları ve değerlerinden yola oluşturdıkları değerler toplamını farklı bakış açılarıyla ortaya koymuştur.

2.2.2.1. Biçimsel Açıdan Yenişehir’de Bir Öğle Vakti

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanında tıpkı *Yürümek*’te olduğu gibi o anlatıcı yöntemi kullanılmış, ilahî anlatıcı konumu seçilmiştir. Çoklu bakış açısıyla olaylar okuyucuya sunulmuştur. Yapısal açıdan Tante Rosa gibi, başlıklarla anlatım sağlanmıştır. Tante Rosa’da yer alan “*Tante Rosa afaroz ediliyor*” (Soysal 2013:31) “*Tante Rosa soluk kır çiçeklerine geri dönüyor*” (Soysal 2013:43) “*Tante Rosa mezarlıkta üretici oluyor*” (Soysal 2013:37) başlıklarında olduğu gibi *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde de “*Tezgâhtar Ahmet, Büyük Mağaza’nın bodrumunda başarısızlığa uğruyor*” (Soysal 2014:13) “*Necip Bey’in pantolonunun paçası çözülüyor*” (Soysal 2014:49) “*Olca, Kafdağını aşmak istiyor*” (Soysal 2014:109) gibi başlıklar kullanılarak Tante Rosa ile benzerlik göstermiştir. 19 bölümden oluşan roman, daha önce pek rastlanmayan bir zaman dilimini; bir kavağın çatırdayıp devrilmesine kadar geçen kısa bir öğle vaktini anlatmaktadır. Romanda flashback(geriye dönüş) tekniği kullanılarak karakterler kapsamlı bir biçimde verilmiştir. Flashback tekniğinin yanı sıra, tasvir diyalog ve iç çözümleme teknikleri kullanılmıştır.

Romanda Ali, Doğan ve Olcay çok yönlü yuvarlak kişilerdir. “Bu üç genç devrimci, romanın merkezî kişileri olarak, iletmek istenen anlamın taşıyıcıları oluyorlar. Onlara böyle bir işlev verebilmek için Sevgi Soysal bu noktada klasik tiplene yöntemine başvuruyor”(Belge 2012:90).

Tezgâhtar Ahmet, Hatice Hanım, Necip Bey, Mehmet, Güngör, Salih Bey, Mevhibe Hanım, Nurten Hanım, Boyacı Necmi ve Aysel tipikleşmiş yalınkat kişiler olarak verilmiştir. Birbirinden kopuk ancak aynı zaman diliminde geçen iç içe geçmiş olayların anlatıldığı romanda paralel anlatı veya eş zamanlı kurgu da denilen mekanik yapılaşma (Çetin 2012: 198) hâkimdir.

Sevgi Soysal’ın hayatı göz önünde bulundurulduğunda otobiyografik yönü bulunan *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, Seyit Battal Uğurlu’nun ortaya koyduğu söylemle:

“Anlatı zamanına geri dönüşlerle devrileceği sıklıkla dile getirilen ağacın, devrilmesinin çok yakın gelecekte gerçekleşmesi, roman boyunca eleştirilen düzenin değişeceğine işaret eder. Böylece, Ali’nin sabrının yakın gelecekte karşılık bulacağı da imlenmiş olur. Bu durum Soysal’ın romanına önemli bir politik yön sağlar.” (Uğurlu 2008:174) politik yönlü olarak da yorumlanmıştır.

2. 3. ŞAFAK

Şafak, Türk edebiyatı için 12 Mart dönemi bağlamında önemli bir romandır. Öyle ki Sevgi Soysal’ın kaleminin özgünlüğüyle alışılmış anlatımlardan ziyade var olanı olduğu gibi ortaya koyan bir tavrı vardır.

“Sevgi Soysal’ın, politik tarihimizin bir dönemi içinden çıkan romanı Şafak’ın iki önemli yanı var: ilki, 12 Mart gibi sıcak bir dönemin, öncesi ve yaşanan anlarıyla edebiyata yoğunlaştırılmış biçimde nasıl yansıtılabileceğini, büyük bir başarıyla içselleştirebilmiş olması. İkincisi de, o dönemin içinden çıkan bireyleri kişilik ve kimlik sorunlarıyla birlikte yaratıcı biçimde yansıtabilmesi”(Gümüş 2012:7).

Yürümek ve Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanlarında olduğu gibi *Şafak* da bir şehrin tasviriyle başlar. *Şafak*’taki şehir ise Adana’dır, havanın boğuculuğu ve yaklaşan yağmurla gelen baskın konu edilmektedir.

Hüseyin ile Mustafa, Ali’nin yeğenleridir. Maraşlı olmalarına rağmen ırgatlık için Adana’ya gelip yerleşen ailelerinden okumuş olan yalnızca ikisidir.

Hüseyin avukattır, Mustafa ise öğretmendir (Soysal 2012:19). Maraşlı geniş bir aileden çıkan bu iki okumuş çocuk, aileleri ve yakınları tarafından gurur kaynağı olmuştur. Sevgi Soysal, Hüseyin'e iş hallettirmek için gelen hısım akrabasından söz ederken kırsal kesimin sosyal hayat içerisindeki hallerine de yer verir:

“Hiçbir zaman yalnız gelmezler, ya bir arkadaşlarını, ya konu komşularından birini peşlerine takarlar, böylelikle okuyup avukat olmuş akrabalarıyla övünme fırsatı yaratırlar. Bütün bunlar Hüseyin için ne yeni, ne şaşırtıcı. O biraz da, hatta bunun için okutulduğunu biliyor” (Soysal 2012:20).

Hüseyin bu geniş çevreye güvenerek avukat olmuş, Adana'da kalmaya da bu yüzden cesaret edebilmiştir (Soysal 2012:20). Bu kadar kalabalık bir çevrenin zamanla bütün işlerini alacağını bu şekilde de iyi bir konuma geleceğini düşünmektedir. Bütün bunlarda Ali dayısının payı büyüktür. Ali, kendi kendine okumayı sökmüş (Soysal 2012:21) olan bitenden haberdar kendisini sürekli geliştiren, gündemi gazetelerden takip eden bir bireydir. Tıpkı Hüseyin'in okumasına destek olduğu gibi Mustafa'nın okumasında da elinden geldiğince destek vermiştir.

Mustafa, İstanbul'da okurken Güler'le tanışmıştır. Güler, devrin siyasî ortamında duruşunu belli eden mert bir kızdır. Babası o küçükken ölmüş, bankada küçük bir memur olan annesinin mücadelesi sonucu okumuştur. Ancak okulu bitirmeden Mustafa ile evlenmiştir. Mustafa uzun arayışlar sonucu Urfa'da bir lisede öğretmenlik işi bulmuştur. Mustafa'nın çok kalabalık olan Maraşlı akrabaları Güler'den, Mustafa'ya ve kendilerine sürekli hizmet etmesi gerektiğini hissettirmeleri, Güler ve Mustafa'nın evliliklerinde sorunlar yaşamalarına sebep olur. Güler, başlarda sıcak ve büyük bir aile olarak gördüğü Maraşlıları, içine girdiğinde kendisini kullanılacak bir eşya gibi görmüş olmalarına tahammül edemez. Okul yıllarındaki alışkanlıklarından uzaklaşan veya uzaklaştırılan Güler, içinde bulunduğu hayata uyum sağlamaya çalışmaktadır.

Mustafa'nın hareketten saklanması gerekenleri, Güler'e emrivaki yaparak, *“Yarın birilerini getireceğim, bir süre bizde kalacaklar, hazırlıklı ol”* (Soysal 2012:27) söylemi üzerine Güler'in kimler olduğunu sorması büyük tartışma yaratmıştır. Bu tartışma sırasında Güler'in dönüştüğü veya dönüştürüldüğü durum apaçık çıkmıştır ortaya:

“Mustafa öfkelenmiş, bağırıp çağırmıştı Güler'e ‘Kocakarılığın sırası mı şimdi?’ Güler dikleşivermiş, fakülte zamanındaki, o eski, sert tavrını takınıvermişti.

‘Burası benim de evim, kim olduğunu bilmediğim kişileri evimde barındırmam bilesin,’ demişti. O zaman Mustafa oturduğu koltuktan fırlamış, Güler’in okuyup biriktirmiş olduğu foto-romanları, ah evet foto-roman okumaya başlamıştı Güler, işte Güler’in bilinci, evet hepsini parça parça etmiş, yüzüne fırlatmıştı. ‘Bu adi merakı bunlardan mı öğrendin? Ağlamıştı Güler. ‘Ne yapayım yani? Budalalaşmaktan başka seçim bıraktın mı bana? Tek sığınağım budalalık!’” (Soysal 2012:27)

Mustafa, Güler’in belli başlı özelliklerini sevmiş onu yoldaş görüp evlenmiştir. Fakat evlendikten sonra belki de Maraşlı akrabalarının etkisiyle de onu belli bir ev kadını sınıfına koymuş, onu neden sevdiğini onun kişilik özelliklerini unutturmuş, ondan yalnızca toplumun belirlediği kadınlık görevlerini beklemeye başlamıştır. Farkında olmadan oluşturduğu bu kadınlık çemberinden Güler’in çıkma adına attığı en küçük bir adımı Mustafa’yı sinirlendirmeye yetmiştir. Bu ortamda bunalan Güler ise kendini oyalamanın yollarını bulmuş, eskiden boş, adi gelen, foto-roman gibi, uğraşlara yönelmiştir. Fakat oluşturduğu çemberin farkında olmayan Mustafa, Güler’in boş işlerle uğraşmasına da sinirlenmiş, Güler’i çaresiz bir durumda bırakıp ağlamasına sebebiyet vermiştir. İnsan olaylara karşı tepkisiz yaşayamaz, tavır takınmak zorunda olan bir varlıktır. Ancak bu noktada Mustafa içinde bulunduğu siyasi duruma, tavrını koymaya çalışırken başlarda yoldaş bellediği Güler’i unutmuş, tipik bir ev kadını sınıfına sokmuştur. Bilinçli ya da bilinçsiz yaptığı bu eylemden sonra foto-roman okuma hadisesine sinirlenmesi Mustafa’nın yapip-etmelerinde kararsız bir birey olduğunu, yapip-etmelerini yönlendiren değerler sistemini kendi iç dünyasında henüz oluşturamadığını gösterir. Bu tartışmanın ertesi sabahı çalınan kapıya kimin geldiğini bilmesine rağmen Mustafa, kapıyı açamaz ve kapıyı Güler açar.

“Hiç beklemediği bir anda. Yüzüm sararmış olmalı. Kendi aslında şaşmaması, kapı ziline hiç şaşmaması gerekirken, kalakaldı. Karısı açtı kapıyı. Ve tam dört Tomson gebe karısının alnına dayandı: ‘Teslim ol!’” (Soysal 2012:28)

Polislerin geldiğini tahmin ettiği halde kapıyı karısına açtırması Mustafa’nın disharmonik diyalektiğini kuramadığını, memleketi için içinde bulunduğu harekette, özverili, fedakâr tutumlar sergilerken aslında bir “ben”in etrafında bocaladığını gösterir. Bu durum ise Mustafa’nın tüm bu düzen için uğraşırken aslında hamile karısı için bile halis bir fedakârlıkta bulunmadığını ortaya koyar. Mustafa o gün siyasî olaylara karışmak ve örgüt kurmaktan tutuklanır. Hiç ummadığı kadar kısa bir süre sonra da tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır.

Ancak bu kısa süre bilincinin en diplerine ittiği Güler'i ve yapıp-etmelerinin gün yüzüne çıkmasına sebep olur. Mustafa'nın tek sıkıntısı, bilinçaltına ittiği tek insan Güler de değildir ayrıca. Ali de Mustafa'nın vicdanında sıkıntılı bir yer edinmiştir. Mustafa kendisini okutan ve onca yardımda bulunan Ali dayısına sanki bütün bunları yapmak zorundaymış gibi davranmıştır. Üstelik bu süreçte Ali'ye tutmadığı sözler vermiştir.

“(...)Mustafa'nın düşüncesizce okulda yitirdiği kalemler, silgiler kim bilir ne pahasına satın alınmıştı? Bunu soranları çok düşündü Mustafa. Ali hiçbir şeyi vurmamıştı yüzüne. Evde okuyan var diye, büyük kızını ortaokula göndermemişti. O zaman Mustafa doğal karşılamıştı bunu. Okutulacaksa erkekler okutulur. Oğul sahibi olanın gücü yetmezse, amcalar, dayılar, oğlanın okuması, evlenmesi ya da askerliği için yardım ederler. Güçler birleşecek, özellikle oğullar için. Oğullar umut, tek umuttur çünkü. Mustafa da Adana'da okurken Ali'ye, 'Büyüyüp adam olunca senin ufak oğlanı, ben okutacağım,' derdi. O zamanlar bebektir Hasan” (Soysal 2012:29).

Mustafa, Ali'ye verdiği sözü tutamamış, okulu bitirir bitirmez evlenerek ve bir takım hareketlere katılarak kendi yaşamına devam etmeye çalışmıştır. Hapishanedeki günleri ona bütün bu olanlarla yüzleşme imkânı sunmuştur. Ayrıca şuna da değinmek gerekir, ki Mustafa'nın okuma hususundaki düşünceleri verilirken Sevgi Soysal'ın toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğine de diğer romanlarında olduğu gibi vurgu yaptığı görülür. Erkek çocuğun bir umut olarak görüldüğü toplumda kız çocuğu evlenip gidecek olan bir misafir konumundadır. Ve eğitmek eğitilmek gibi varlık koşuluna sahip insanın bu şekilde kadın-erkek diye ayrılması toplumda varlık şartlarını ve kendini gerçekleştiremeyen, düzene kapılıp giden birçok kız çocuğu olmasına sebebiyet verir. Tıpkı Mustafa okuyor diye okutulmayan Ali'nin kızı gibi.

“Selimiye'nin loş hücresinde, çok erken bastırılan gecelerde en sevmediği düşüncelerinden biriydi Ali. Ali'nin çoktan okul çağına girmiş oğlu. Hasan'ı Ali okutuyor, bin zahmet okutuyor ya hani Mustafa'nın sözü? Ödenmemiş borç, karabasanlaşır, ardı ardına içtiği sigaralarla tutmazdı uyku. Tutuklanmadan önce böyle değildi bu. O sıralar Ali'ye hatta öteki Maraşlılara olan borçları bir yana koyabiliyordu. Buna bir yana koymak denirse. O umutlu, inançlı günlerde. O zamanlar Mustafa sadece Ali'ye, Maraşlılara karşı değil, kalabalıklara borçlu olduğunu düşünüyordu. Yığınları kapsayan bir ödeşmeyi. Böylesine yaygınlaşmış bir sorumluluk, Ali'nin oğlunun okutulması gibi, kişisel bir çözümle sınırlanamazdı. Hasan'ın okuması neyi değiştirir ki tek başına? Ali'nin sırtındaki ağır taşlardan biri eksilir yalnızca. Ama sorun Ali'nin sırtına taş yükletilmemesiydi. Bütün sırtlara...” (Soysal 2012:29-30)

Mustafa, hamile karısına kapıyı açtırması hadisesinde olduğu gibi, Ali'ye olan sorumluluklarını yerine getirmemesini de kendi içinde geçiştirmiştir. Sorunların

bireysellikle değil toplumsallıkla çözüleceğini savunan düşünce yapısıyla kendisini gerçekten bu uğurda mücadele ettiğine inandırarak, aslında halis olmayan, bir sıçrama yaşadığını düşünür. Ancak bu sıçrama kendi kendine kaldığı tutukluluk günlerinde Mustafa tarafından sorgulanır. Bu noktada da bir mekân olan hapishanenin Mustafa'yı ısıtan konumda olduğunu söyleyebiliriz.

“‘Ufak sorumluluklardan kaçıp kendimi büyük davaların adamı sayarken vicdanımı mı oyalıyordum? Ne yaptım sonuç olarak?’(...) Kendisine olan inancının, saygısının büyük sınavlar verdiği o sorgu günlerinde boğuşmuştu bu düşüncelerle” (Soysal 2012:30).

Özellikle, tutuklandığı sırada kurduğu *“Karım gebe, binbaşım”* (Soysal 2012:31) cümlesi ve bu cümle üzerine Güler'in ona bakışı, onu içten içe kemirir, tutuklanma hadisesi karşısında takındığı tavrı alçak bulur ve kendine yakıştırmaz. Karısının var olan durumundan, kendi çıkarına kullanabilecek bir durum yaratmaya çalışması, belki de karşındakilerden medet umması Güler'in gözünde düştüğü durum, Mustafa'yı insanlık bağlamında oldukça geriletir ve tarihselliğinden ziyade gündelikliğiyle kendini ortaya koyduğunu gösterir.

İyi ile kötüyü ayırt etme yetisi olarak tanımlanan vicdan (Topçu 2014:108) Mustafa'da bastırılmış konumdadır. Nurettin Topçu'ya göre sevinç, sükûn, hürmet, utanç, pişmanlık, acıma gibi duygular vicdanımıza cemiyet tarafından kazanmıştır yani ferdî ruhumuzun bir ürünü değildir (Topçu 2014:108). Mustafa bu noktada cemiyet tarafından kazanmış hissiyatları olması gerektiği için duyuyor gibi gözükür ancak iç dünyasında başka hesaplaşmaları vardır. Rousseau'ya göre vicdanın hareketlerini hisler; Kant'a göre akıl; sosyolojiye göre ise cemiyet yönetir (Topçu 2014: 109). Bu bağlamda Mustafa, Rousseau'nun söyleminde olduğu gibi hisleriyle vicdanının sesini duyan bir bireydir. Çünkü vicdan yalnızca öğretilen bir yeti değil, fıtratta da bulunan ve bireyden bireye değişen bir alandır. Mustafa hapishanede kaldığı dönemde vicdanının sesiyle yüzleşerek olayları ideleştirir. Bu da Mustafa'nın özgürlüğüne karşı olumlu yönde attığı bir adım sayılabilir.

Baskın sırasında sofrada Ali, Hüseyin, Mustafa dışında Ali'nin karısı Gülşah, Gülşah'ın büyüttüğü ve yeni evlenmiş olan Ziyet, Ziyet'in kocası Zekeriya ve o gece yalnızca misafirlğe gelmiş, bu insanlarla o gece tanışmış Oya vardır. Oya masada oturan tek kadındır. Gülşah ve Ziyet ayakta onlara hizmet etmekte ve bu durumu yadırgamamaktadır. Kırsal bir kesime mensup bu ailede

kadının yeri sofrada değil hizmet etmek üzere bir köşededir. Baskından önce bu durumu yadırgayan ve bu durumdan rahatsız olan yalnızca Oya'dır. Mustafa, Hüseyin, Ali, Zekeriya alışmış oldukları düzende kadının yerini yadırgamazlar. Gelen baskınla Oya bu bağlamda bir parça rahatlama hissine kapılır:

“Divanın ucuna ilişmiş oturan Oya, ev içi düzenin bozuluvermesinden neredeyse memnun. Kapı açılana dek öylesine rahatsız, ev içinin havasıyla öylesine uyumsuzdu ki, ansızın açılan kapı rahatlık getirici bir yenilik gibi göründü ona. Sofranın tek kadını olması, Gülşah’la Ziyne’tin sofraya oturmayıp hizmet etmeleri sıkıyor, böylece somutlaşan ayrıcalıktan utanıyordu” (Soysal 2012:35).

Oya’nın bu “somutlaşan ayrıcalık”tan utanması vicdan bağlamında ve etik bağlamda Oya’nın kararlı bir özne olduğunu göstermektedir. *“Hele Ziyne’le Gülşah’ın bunu doğal karşılamaları! Başka, kendilerine benzemeyen bir şey Oya. Hoş karşılıyorlar, bunun üstünde bile durmuyorlar”* (Soysal 2012:35).

Toplumun onlara uygun gördüğü köşede sorgulamadan yerlerini alan Gülşah ve Ziyne ise Nietzsche’nin deve sembolünde olduğu gibi toplumun kurallarını bir yük gibi sırtlarında taşıyan, özgürlüklerini olumsuz yönde kullanan bireylerdir. Gülşah ve Ziyne aynı zamanda dönemin kadınsal açıdan sosyolojik durumu ile ilgili konumu da yansıtmış olurlar. Aslen normal olan kadın modelinin Oya olduğu dünya çağında Gülşah ve Ziyne hiç rahatsızlık duymadan kendileri için oluşturulmuş bu alanda, kendilerine dayatılmış değerler sistemiyle yaşamaktadırlar. Kendi değerlerini oluşturamayan, yapıp-etmeleriyle kendilerini ortaya koymayan bu iki kadın varlık alanı olarak estetik basamaktadırlar.

Oya bir sürgün sonucu Adana’da bulunmaktadır. Sürgün döneminin bitmesine ise az bir vakit kalmıştır. Oya bu süreci oldukça dikkatli geçirmeye çalışmış, sürekli izlendiğini bilerek duruma uygun davranmıştır. O gece o sofrada olmasının sebebi Hüseyin’dir. Adana adliyesinde tanıştığı Hüseyin, Eski bir İşçi Partili olması nedeniyle Oya ile bir konuşma içine girmiş, sürgün süresi boyunca yalnız ve tedirginlik içinde yaşayan Oya içinse Hüseyin’in içten tavırları samimi gelmiştir. Oya’nın birilerine inanmaya ihtiyacı vardır (Soysal 2012:38). Her insanın bir inanma ihtiyacı olduğu gibi Oya’nın da özellikle bu süreçte inanmaya ve tutunmaya biraz olsun içinde bulunduğu kasvetten sıyrılmaya ihtiyacı vardır.

“Gecenin geç saatinde canı sıkılan nöbetçi polis oteli arayıveriyordu. Neymiş? Oya Ertem kaçmış mı, öğrenecek. Ve uykusundan telefon sesiyle uyandırılan Oya’yı sabahlara kadar uyku tutmuyordu.(...) İnsan sıcaklığına,

dostluğuna karşı durmamacasına artan özlem ne hatalar yaptırabilir kişiye” (Soysal 2012:40).

Böyle sıkıntılı bir durum içerisinde Oya, Hüseyin’in dostluğunu kavramak istemektedir. Fazlaca dikkat etmesine rağmen bunalmışlığı Hüseyin’in ev yemeği davetini geri çevirmesine engel olur.

“Belayı daha da kolaylaştırmak istemiyordu. Ama fazla dikkat zararlıdır bazen. Yıllarca terli su içirilmemiş, sırtına havlu konarak büyütülmüş bir çocuk günün birinde doğru dürüst oynama imkânı verildiğinde zatürree olur. Bu akşamki davranışı da biraz öyle” (Soysal 2012:40).

Yemekte Hüseyin, Mustafa ve Ali siyasî partilerden ve olaylardan konuşurlar. Oya ise içinde bulunduğu durumu gözlemlemektedir. Mustafa, Oya’ya garip bir şekilde çekici ve gizemli gelir. Mustafa’da çözülmeyi bekleyen mevzular Oya için ilgi çekicidir. *“Kapkara çukur gözleri ilkel. Ama bu yüzde vahşi, hatta çekici bir şey var. Yüz çizgileri köşeli, burnuysa basık. ‘Ya çok atak, ya çok korkak birinin yüzü bu,’ diye düşündü. Ne olursa olsun ‘çok’ sıfatını gerektiren bir yüz” (Soysal 2012:46).*

Oya, tıpkı Sevgi Soysal’ın kendi yaşamında olduğu gibi içinde bulunduğu ortamlarda merakı ve analiz yetisiyle insanları incelemeyi, onlarla konuşup, onları anlamayı seven bir karakterdir. Ancak Mustafa bu durumu yanlış değerlendirir, Oya’nın üzerinde hissettiği bakışlarını kendisini kınıyormuş gibi algılayarak tedirgin olur ve iç dünyasındaki gerilimini Hüseyin ile tartışarak dışa vurur. Yemek esnasında Ali, Almanya’dan gelen komşuları Ekrem’i çağırtmak üzere oğlu Hasan’ı yollar. Oya, zaten bunalmış olduğu ortamdan Ekrem’in gelmesiyle iyice bunalır.

“Odaya girdiğinden beri pis pis bakıyor Oya’ya. Pis kaytan-bıyık bakışlarla. Oya’yı hayatın ta kendisi olduğunu sandığı küçük fırsatlardan biri sayarak. İçki meclisinde bir kadın. Aranıyor demek ki. Ortadaki fırsatı kaçırmamak Ekrem’in sözde ustalığı!” (Soysal 2012:51-52)

Oya, bu eve geldiğine pişman olmuştur. Oya’nın pişmanlığı ve Ekrem’in Oya’ya bakışları Mustafa ve Ali’nin de gözünden kaçmaz Mustafa gerginliğini Ekrem’e belirterek neredeyse kavga etmek üzeredir ki Gülşah ve Ziyet sofraya yemek koyarak ortamın havasını dağıtırlar. Masadaki bir diğer isim Zekeriya, Ziyet’in kocasıdır. İç güveyi olarak yaşadığı evde her şeyden bihaber kendi yetiştiği toplumda kendisine ne öğretiliyse onu uygulayan, özgürlüğünden, insan olmanın

koşullarından habersiz bir bireydir. Hayatı yalnızca çalışıp para kazanıp sürdürmek olan değerler ve duygulardan yoksun sığ bir bireydir. Sevgi Soysal bu sofrada aslında insanların ideleştirdikleri, yoğunlaştıkları konulara göre bir düşünce sistemi oluşturduklarını bireyler üzerinden göstermek ister. Ziyet'in derdi, işlemeli boncuklu, saten bir yorgandır. Onun bu isteğini yadırgayan Gülşah'ın ise hayali bir buzdolabıdır. Doyurmak zorunda olduğu insanlar ve onca iş arasında ihtiyacı olan iş yükünü hafifletecek bir makinedir. Ziyet, Gülşah'ı *"Onun Zekeriya'sı yok ki"* (Soysal 2012:55) söylemiyle içten içe yargılasa da bulundukları düzen içinde Ziyet'in de bir kaç yıl sonra Gülşah'tan farkının kalmayacağı aşıkârdır. Oya'nın derdi bu sıkıntılı süreçten kurtulup Ankara'ya dönmek, özgürlüğüne bir an önce kavuşmakken; Mustafa iç sızısıyla Güler'i düşünmekte bir yandan da memleket meselelerinin peşini bırakmamaktadır. Ali aklının yattığına memleketi için güzeli istemekte, Hüseyin'in ise tek derdi sosyalistlik adı altında katıldığı gruplardan daha çok müşteri elde etmektir. *"Özgürlük soluduğumuz hava gibidir. Bu havanın ne olduğunu sormaz, onun hakkında düşünüp tartışmaya zaman harcamayız. Şayet kalabalık ve havasız bir odada nefes darlığı çekmiyorsak"* (Bauman 2015:7) der Zygmunt Bauman. İnsanların derdleri de Bauman'ın bu söylemiyle paralel gitmektedir. Bu sebeple de küçük burjuva Oya'nın işçi sınıfına mensup Gülşah ile ortak derdleri paylaşması zordur. Oya tüm temel ihtiyaçlarını kolaylıkla karşılar, merkezine kendini koyduğu dünyasında özgürlük, devrim gibi olguları nedenler ve niçinler bağıyla sorgulayabilmektedir. Ancak bütün bunlar Gülşah için bir lükstür. Gülşah için daha önemli şeyler vardır.

Dönemin sıkıntılı ve bulanık siyasî durumu, çocukların oyunlarına bile yansımıştır. Bu durum Hasan'ın Ekrem'i çağırmaya gidişi sırasındaki diyalogları üzerinden verilir:

"Hasan, elinde Mustafa Amcası'nın bu akşam getirdiği oyuncak tabanca, bekliyor. Mustafa bu tabancayı Aliler'e gelirken çarçabuk Amerikan çarşısından aldı. Sahiciye benziyor tabanca. Hasan bayıldı. Hüseyin gizlice evinden çıkarken ağacın arkasına saklanıyor Hasan. Ansızın fırlıyor Hüseyin önüne.

'Teslim ol!'

'Kimsin len!'

'Sıkıyönetim.'

'Tabancayı nereden kopturdun?'

'Teslim ol len, anarşik!'

'Şuu baa virse bir!'

'Kıpırdama len! Hakkat tabanca bu!'

'Essah mı? Vursaa!'

'Essah vallaa. Amcam getirdi.'

'Amcan pulis mi?'

'Yok len, anarşik... Deniz Gezmişgil'le Yılmaz Güneygil'in dostu. Bu tabancayı onlar virmiş.'

'Yok deve.'

'Yalan diyel lan! İnanmazsan gel de Mustafa Amca'ma sor'' (Soysal 2012:58).

Sevgi Soysal bu diyalogda, çocuk bilinciyle, var olan durumu onların gözünden yansıtır. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Ali ve Necmi'nin hapishaneye girmek isteyişleri gibi, Hasan ve Hüsrev'de tutukluluk, anarşistlik, sıkıyönetim gibi kavramlardan oldukça heyecan duymaktadırlar. Hasan, Ekrem'i çağırdıktan sonra eve doğru beraber yürürler o sırada evlerinin kapısını dinleyen adamlar görürler. Hasan bu durumu Ekrem'in büyüklere açacağını düşündüğünden susar. Sonra unuttur, ancak yemek yerken aklına gelir. O anda *"Kapıda adamlar vaa."* (Soysal 2012:59) dese de dikkat edilmez. Sonraları Oya ve Mustafa o anı hatırlayıp Ekrem'in tavrını, söylememesini anlamlandıramazlar (Soysal 2012:59).

Baskın sırasında içeri dalan sivil polis Abdullah, Hüseyin'i, Oya'yı ve Mustafa'yı işaret eder. O sırada kendisine yapılan bir saygısızlık olarak durumu nitelendiren Ali engel olmaya çalışır. *"Ali'ye bu cesareti veren, belki Abdullah'ı gözünün ısırması. Maraşlıydı Abdullah da. Şimdi polis olmuş, ne önemi var, asıl olan Maraşlılıktır"*(Soysal2012:69).

Ali'nin bu düşüncesi yersiz çıkar ve Abdullah sinirlenerek hepsini götürceğini söyler: *"'Ben polisim. İstedığimi, istediğim yere götürürüm,' diye kestirip attıAbdullah. Bu cümle, o anın koşulları altında odada bulunan herkese doğru ve karşı konulmaz geldi. Maraşlı değilmiş demek, diye düşündü Ali"* (Soysal 2012:69-70).

Abdullah'ın söylemi, Yusuf Hayaloğlu'nun şiirinde geçen “*Yasal mermisiyle bir komiser yaklaşmakta.*”⁸ söylemini andırır. Bu söylem yetkilerin devlet tarafından verildiğinde nasıl sınırsız, nasıl haklı olduğunu, insanlar üzerinde nasıl bir etki gücü olduğunu ve kabul edilmek zorunda olduğunu anlatır.

Abdullah, Oya, Mustafa; Hüseyin, Ali, Ekrem ve Zekeriya'yı sorguya götürürken telsizden : “*İstiklal Mahallesi'nde bir anarşist yuvası basıldı. Altı anarşist yakalandı!*” (Soysal 2012:70)anonsunu yapar, o sırada Adana Birinci Şube Müdürü Zekâi Bey, emekli Albay Muzaffer Bey'in salonunda briç partisindedir (Soysal 2012:73). Abdullah'ın Zekâi Bey'i aramasıyla sıkıyönetime haber verildiğini Albay'ın da yanında olduğunu bildirmesiyle Zekâi Bey telaşla partiyi terk eder. Ancak geldiğinde bir karışıklıkla karşılaşır, Albay istediğini bulamayıp gitmiştir, Abdullah bir ihbar üzerine gittiği evi tam anlamıyla dinleyemeden basmıştır. Belirsiz durum karşısında sinirlenen Zekâi Bey briç partisindeki keyfinin bozulmasının hıncını çıkartacak bir yer aramaktadır. Sorguya ilk olarak Oya alınır. Oya sorguya gitmeden önce gelen bağırma seslerinden Ali'nin dövüldüğünü anlar. Ali Oya'yı eve aldığı için dövülmektedir. Oya bir yandan kendine kızarken Ali içinse suçluluk duymaktadır. O sırada Oya adet sancıları çekmeye başlar.

“*Ya bu gece hastalanırsam? Bu korku, olabilecek tatsızlıkların hepsinden fazla ürküti veriyor Oya'yı. Ne de olsa şartlanmışız. Bir vücudu bile, nice gizleri olan, utandırıcı bir şey gibi taşıyan kişi, çoğunluğun kavrayamadığı, ayıpladığı, kötü gördüğü düşünceleri, inançları nasıl savunabilir? (...) Az sonra, Abdullah beni buradan çıkarıp aydınlık bir yere götürdüğünde rezil olacağım. Benden orospu diye söz eden Abdullah'ın karşısında. Durumun utancıyla kendimi savunamayacağım*”(Soysal 2012:81).

Kadının doğasında olan bu dönem ayıplanacak bir şeymiş gibi genç kızlık döneminden itibaren gizlenmesi öğretilen, utanılması öğretilen bir durumdur. Bu bilince öylesine kazınmıştır ki Oya'nın düştüğü müşkül durumda aklında yalnızca kadınlığının bir getirisini vücudunun doğal döngüsünü bir erkeğe belli etmemek vardır. Romanın bu bölümünde çekilen adet sancısı aslında eril topluma karşı çekilen bir kadınlık sancısıdır. “*Oya kendini, inşallah hasta olmamışındır, diye dua ederken yakalıyor, işte zayıflık! Başka ne zaman dua ediyorum ki? Soruları unut. Yürü ve bekle*”(Soysal 2012:83).

⁸Yusuf Hayaloğlu, Başım Belada, <https://www.antoloji.com/basim-belada-siiri/>

Zekâi Bey sorguya başladığında Oya verdiği cevaplar ile kendi doğruları, ilkeleri arasında bir bocalama yaşar:

“‘Evli bir kadının, hem de çocuklu bir kadının, âlemin herifleriyle içmesini nasıl karşılırsınız, hanımefendi?’

Hanımefendi sözcüğü pis bir şamar gibi şaklıyor.

‘İçki içmiyordum ben.’

Oya kızarıyor. Hay Allah, içerim içmem. Bu adamın amacını bile bile kendimi savunmaya kalkmam, kendimi temize çıkarmaya çalışmam ne gülünç” (Soysal 2012:85).

Oya sorgu sırasında yalnızca kendi iç hesaplaşmalarını değil, toplumdaki kadının yerini de yansıtır. Toplumda kadın, yanlış olmadığını; yanlış yapmadığını bildiği durumlarda bile eğer o toplum tarafından bir tabuysa yıkamaz, ister istemez bir suçluluk duygusuna kapılması, onun karşılaştığı durum karşısında sinmesine neden olur. Oya tam da bu durumu aşmaya çalışırken verdiği cevapla yine aynı bocalamanın içine düşer:

“‘Ne işiniz var onca erkek arasında?’

‘Kadınlar da vardı.’

Yine savunmaya giriştiğine kızıyor Oya. Kafamıza sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla. (...) Alışıldık, bildik, anlamsız utanmalardan sıyrılmaya karar veriyor yeniden. Büyük bir solukla dışarı atıyor bunları. Güçlenen bir sesle bağırveriyor.

‘Ahlak zabıtası mısınız yoksa?’

Zekâi Bey onun bozulmasından öfkeli.

‘Akşam akşam orospuluğa ha?’

‘Polis misiniz yoksa seksomanyak mı?’

Oya ayakta. Haykırıyor. Aynı anda yüzüne patlayan tokatla yıkılıyor koltuğuna” (Soysal 2012:85).

Oya’nın yüzüne patlayan tokat, aslında onun ve kadının toplumdaki yerine patlayan bir tokattır. Bu tokat aynı zamanda, her durumda kendini savunmak zorunda olan kadının namus adı altında oluşturulmuş bir çerçevede sıkışıp kalmışlığı, kendini aşamaması, kendini aşma çabasına giriştiğinde ise bir engelle yerine oturtuluşunun simgesel bir anlatımıdır. Tokat burada kadının özgürlüğünün önündeki engellerin en büyük desteğidir.

Zekâi Bey, Oya'yı psikolojik olarak oldukça hırpaladıktan sonra, istediği cevapları alamayınca Abdullah'ı devreye sokar. Oya engel olamadığı bir korkuya kapılır. Dönem içinde duyup gördüğü işkenceler, dayaklar hepsi aklına üşüşür ancak soğukkanlı tavrını sürdürmeye çalışır. Abdullah'ın yanında yürürken elindeki copu fark eder. O copla dövülmüştür Ali'yi. Bankta yüzü gözü kan içinde yatan Ali'nin yanında geçerken, özür diler Ali'den ancak Ali Oya'ya yalnızca boş boş bakar. Oya o an özür dilemesiyle ilgili de sıkıntıya girer:

“Yine kendimi belanın merkezi sanıyorum, gereğinden fazla duruyorum kendi üstümde. Evin basılma nedenini henüz bilmiyorum bile. Belki Mustafa, belki Hüseyin yüzünden, belki Zekeriya yüzünden hatta. Ya da Ekrem, evet Ekrem, bilinmez çıkarlar adına bir ihbarda bulunmuş olabilir. Belki de Ali?” (Soysal 2012:91)

Oya içinde bulundurduğu durumu anlamlandırıp aşma çabasına girer ancak nasıl davranması gerektiğini, ne düşünmesi gerektiğini bilemez. *“Kuşkular ve suçluluk duyguları. İşte benim gibilerin sevimsiz özeti. İki arada kalmış küçük burjuva!”* (Soysal 2012:91)

Abdullah o sırada Oya'dan ifadesini yazmasını ister. Oya neyle suçlandığını bilmediğini söyleyerek Abdullah'la tartışmaya girer. Abdullah da Zekâi Bey gibi Oya'yı tehdit etmeye devam eder. Ancak Oya ellerinde hiç bir şey olmayan bu insanların tehditlerinin içi boş olduğunu sezmeye başlar. Aslında bütün korkusu arkadaşı Sema'nın copla gördüğü işkencenin detaylarını Oya'ya anlatmasıyla başlar, Oya'nın bilinçaltında Sema yatıyordu. Oya'nın aklına cezaevi günleri gelir. Cezaevinde karşılaştığı insanlarla, ideleştirme yetisini geliştirmiştir Oya, anlama ve aşma ilkesi olmuştur bu süreçte. Her türlü sınıfın kendine bakış açısını anlayıp kabullenmiştir cezaevinde. Cezaevinde Menekşe ile diyalogu kendini anlatmanın zorluğunu yansıtan örneklerdendir:

“‘Ablacım? Baa küsmün?’

‘Yok.’

‘Saa Deniz Gezmiş’in dostu dediklerinden kelli, saa sorayım dedim.’

‘Nerden çıktı bu?’

‘Sen siyasi olduğundan kelli.’

‘Ne olmuş siyasiysem?’

'Deniz Gezmiş de siyasi olduğundan kelli, dostuymuşsun deeyorlar.'

'Siyasi olunca Deniz Gezmiş'in dostu mu olunur?'

'He ya, Deniz Gezmiş siyasilerin başı olduğundan kelli, karılar da hep dostuymuş deeyorlar.'

'Askeriye'de bir sürü kadın siyasi var, hiçbiri de Deniz Gezmiş'in dostu değil. Ben de değilim.'

'Senin kırığın yok mu şimdi?'

'Kırığım mı ne demek o?'

'Kırık deeye dosta deeyorlar.'

'Evliyim ben.'

'Canım öyle diyel, herif bışka, dost bışka. Deniz Gezmiş fena mı gı? Aslan gibi, biyenmedin mi gı?'

Oya anlatmanın zorluğunu kavlıyor" (Soysal 2012:99).

Bir hayat kadını olan ve aklını kaybetmeye başlamış olan Güllü ise örneklerden bir diğeridir. Herkesin korktuğu Güllü'den Oya da korkmaktadır.

"Korkuyor Güllü'den. Değil Güllü'ye yardımcı olmak, onu anlamaya, onun yakınlığını, varlığını taşımaya bile yetmiyor gücü. Güllü'yü değiştirmek, Güllü'yü yendiden yaratmak... korkuyla helaya kaçan Oya, asıl o nasıl değişecek, nasıl yaratılacak yeniden? Zor, önemli ve sorulması gereken bir soru. Bir insanı değiştirmek tek bir insanın işi değildir. Bu bir düzen, bir çevre, coğrafya konusudur, diye cevaplıyor kendisini. Yine de güçsüzlük sığınılmayacak kadar kötü bir şey" (Soysal 2012:117).

Oya-Güllü ilişkisi tıpkı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Ali-Aysel ilişkisini andırır. Oya da tıpkı Ali'nin Aysel'i değiştirme, yeniden yaratma isteğinde olduğu gibi yeniden yaratmak ister Güllü'yü. Ona yeni bir hayat şansı tanımayı, onu özgürlüğüyle bilinçlendirmeyi fakat durumun zorluğunu, bu durumdaki tekilliğin yetersizliğini bilir. Tekilliğin yetersiz olduğu bir diğer insan ise Cezaevinde Kürt Firdevs olarak bilinen Firdevs'tir. Esrar kaçakçılığından cezaevinde bulunan, ancak esrarla yakından uzaktan ilgisi olmayan kocası tarafından kandırılan Firdevs, parası olmadığı için meydancılık yapar, tuvaletleri temizler. Firdevs'in iki yaşında bir bebeği vardır ismi Cevdet'tir. Firdevs'i kandırıp bebeğiyle onu ortada bırakan adamın adı da Abdullah'tır. Oya, polis Abdullah'la özdeşleştirir, bütün Abdullah'lar aynılaşıverir bir anda. Oya bulunduğu küçücük odada bunları düşünmektedir:

“Gün boyu üç emniyetçiden fazlasını içine almayan odaya kimleri sokmadım ki. Asıl amacım bu geceyi sıradanlıktan çıkarmak. Şu anda emniyetlerde karakollarda sabahlayan nice yurttaşından değişik kılmak kendimi. Ama karabasanlar az çok birbirine benzer. Herkes kendi düşünü daha korkulu kılmak istese de. Bütün oyalamalar boşa gidiyor. Cevdet’e verdiği çikolatalar, çörekler, anasına verdiği paralar, dönüp dolaşıp Oya’yı Firdevs’e karşı hep daha suçlu kıldığı gibi. Ne Firdevs’i daha acılı, ne Abdullah’ı olduğundan daha kötü düşünmek bu suçluluğu değiştirmiyor. Abdullah, Adana Birinci Şube’de çalışan, bu gece evi basıp hepimizi buraya getiren biri. Komünizmi övme suçundan mahkûm Oya, aslına şişmanlamak korkusuyla yemediği çikolataları Cevdet’e veren, para karşılığında çamaşırını yıkayacak bir Firdevs bulduğu için sevinen, tahliye olduktan sonra çikolatasız ve babasız bir Cevdet’i ardında bırakıp unutan biri. Bu da suçluluk için yeterli, fazlasıyla” (Soysal 2012:121).

Oya, vicdanı sayesinde Cevdet’e ve Firdevs’e yaptıklarının halis fedakârlıklar olmadığını ortaya koyar kendi bilincinde. Tıpkı Mustafa’da olduğu gibi Oya’da da vicdan ısıtan görevindedir. Abdullah’a ifade vermemek konusunda neden direttiğini düşünerek pişman olur, bu yaptığı haklı bir direniş değildir.

“Her kavgaya açık olmak, kavga sözcüğünün güzelliğini, önemini kavramamaktır. Kavgasını seçebilmeli kişi. Şimdi burada ifade vermemeye kalkışmak kavga mı? Off! Güzel cümleleri aşağılık durumlarla yan yana getirmeyi bırak. Güzellik gölgesizdir, sığınamazsın” (Soysal 2012:122).

Oya kendi kendini uyarması ile özgürlüğünü olumlu yönde kullanır. Olayları ayırt etmeyi, olayların sorumluluğunu alabilmeyi büyük anlamda ideleştirebilmiş bir bireydir.

Romanda, Mustafa sorguya alınmadan önce Zekâî Bey’in anlatımı vardır: Zekâî Bey, mala mülke ve kıymetli hediyelere değer veren bir insandır. Onun için bu hayatta yüksek değerler adına bağlı olduğu tek değer evlat sevgisidir. On yıllık evlilikleri sonucu doğan kızı Ayça’ya oldukça düşkündür. Zekâî Bey, karısını da sevmemektedir. Zamanında Zekâî Bey’in annesi, Karataş ilçesinde toprakları var diye onu bu kadınla evlendirmiştir, karısından midesi bulanmaktadır. *“Yine de haftada bir yatardı karısıyla. Öyle. İşinde, adamlarına zılgıt çekmeye karar verdiği günler, odasına daldığı gibi hışımla, gereğini düşünerek” (Soysal 2012:123-124).*

Zekâî Bey, estetik basamakta kararlı bir bireydir. Manevî olandan ziyade maddî olana değer veren kişiliğiyle, değerler sistemini araç değerlerden oluşturmuştur. Disharmonik diyalaktığını kuramamış, özgürlüğünü olumsuz yönde kullanan bir bireydir. Ancak Sevgi Soysal’ın belirttiği üzere merkezine yalnızca kendini koyduğu dünyasında kızı için küçük bir yer açmıştır. Burada insanî

bağlamda evlat sevgisinin estetik basamakta dahi halis olduğunu söyleyebiliriz. Çimen Günay Erkol, romanda Zekâî Bey'in yaşamına inilmesi şu söylemiyle yorumlar:

“Soysal’ın çelişkilerden yılmayan anlama çabası nedeniyle, ilk kez bu romanda işkenceci bir polis müdürünün yaşamına uzanır, kız babası olduğunu öğrendiğimiz bu komiserin ‘erkeklik performansı’nın eleştirel seyircileri oluruz” (Erkol 2015:126).

Zekâî Bey, karısı ile olan ilişkisi ise yine gerçek bir ilişki değil, olması gerektiğini düşündüğü için olan bir ilişkidir. Zekâî Bey bu düşüncelerle otururken Oya’nın oturmuş olduğu sandalye üzerindeki kan lekesini fark eder. Oya her ne kadar saklamaya çalışsa da kadınlığının izini bırakmış, ben de bir kadın olarak buradayım, demiştir. Oya’nın endişelendiği sakladığı bu durum Zekâî Bey’de bir şehvet uyandırır. O anda Mustafa ile Oya arasında farklı bir ilişki olabileceğini düşünüp anlamsız bir öfkeye kapılarak Mustafa’yı çağırır.

“Mustafa’nın yüzü sarı. (...) Altı kişinin tıkdığı hücrede zincirleme içilen sigaralardan, havasızlıktan. Çoğu aydının en saçma alışkanlığıyla, mantıksızlığa mantık arama çabasından bir de”(Soysal 2012:125).

Mustafa’nın Oya’dan farkı; Oya, ideleştirmeyi başarabilen bir bireyken, Mustafa yalnızca ideleştirme çabası aşamasında kalmış bir bireydir. Anlamlandırarak aşmayı başaramaz. Zekâî Bey, Mustafa’yı da tıpkı Oya gibi psikolojik açıdan hırpaladıktan sonra ifadesini yazması için bir bloknot ve tükenmez kalem bırakıp (Soysal 2012:140) odadan çıkar:

“(...) Zekâî Bey’in uzattığı tükenmez kalemi evirip çeviriyor. ‘Made in USA’ damgasına takılıyor. Ansızın çocukluğu. Ansızın ‘Türkiye Cumhuriyeti’ damgalı kağıt kalemleri olan okul arkadaşları. Fadime Öğretmen’in bir gün patlayışı ansızın. ‘Bir daha baban bunları sana verirse ihbar ederim,’ diyeşi Bülent’e. Hiçbir zaman T.C. damgalı kâğıdı kalemi olmadı Mustafa’nın, okuldayken. Bir ayrıcalıktı bu. Ayrıcalıklı memur çocuklarını hatırlıyor ansızın. Başöğretmeniden özel izin alıp öğretmenler kapısından okula girip çıkan Zeynep’i ‘Öğretmenim öteki merdiven çok pis’ demiş, ‘Ben ayakkabılarımı kirletmek istemiyorum,’ demiş, ‘İzin verirseniz öğretmenler kapısından girip çıkayım,’ demiş, başöğretmene. Başöğretmenin tanıdığı özel izni hatırlıyor” (Soysal 2012:140-141).

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Elâ’nın okul hayatı verilirken de memur çocukların ayrıcalıkları, öğretmenlerin uyguladıkları çifte standartlar üzerine durulmuştur. Bu bağlamda Sevgi Soysal, çocuklukta şekillenen düzen ve toplum

bilincini ortaya koyar. Bu şekilde çocukluktan oluşturulan çemberlerin tıpkıları gibi devam ederek yeniden kurulu bir düzenin olamayacağını, bir şeylerin değiştirilmesi gerektiğini vurgulamış olur. Mustafa uzun süre düşünür fakat yazacak bir şey bulamaz. Aklında Güler ve Ali'yi düşürdüğü durum vardır. O sırada Ekrem serbest bırakılır, Ekrem serbest bırakılırken Zekeriya panikle konuşmaya başlar:

“Ağbi beni sordun mu, ağbi? Ben bu akşam İskenderun'dan geldim biliyorsun, ağbi. Bir şeyden habarım olmadığını diyivereydin. Ben Mustafa'yı falan tasvip etmem, ağbi. Benim hısmım değil, karımın hısmı. Anarşikliğini bildiğimden ağzımı bile açmadım yemekte. Ama eve varayım, karımın ağzını burnunu dağıtmazsam bu herifi eve kodular diye”(Soysal 2012:145).

Zekeriya yalnızca kendini düşünerek, bu uğurda da herkesi feda etmeye razı bir şekilde yalvarırcasına yapar konuşmasını, bu konuşma Zekeriya'nın insanlık basamağında ne kadar geride olduğunu göstermekten ziyade kendisine de saygısı olmayan Zekeriya'nın cahilliğini ve araçlaşmış bilincinin bir göstergesi olur. Zekeriya bu konuşmayı yaparken Mustafa onu duymaktadır.

“Açlıktan, sinirden, yorgunluktan ve biraz da Zekeriya'nın konuşmasından midesi bulanıyor Mustafa'nın. Yazamadığı ifadeyi şöyle yazacak şimdi isteseler: 'Ben, Zekeriya ve Ekrem bir örgüt kurmaya karar verdik. Amacımız Adana işçilerini Marksist-Lenist yapmaktı.' Nokta. Bu kadarı bu Zekeriya dürzüüne yeter. Ama bunu beceriksiz polisler bile yutmaz. Hem hak etmedikleri bir iltifat olur bu ikisine de” (Soysal 2012:145-146).

Mustafa'nın ironik bir şekilde dile getirdiği tiksinti, aslında suç olarak görülen bir eylemin bile bir omurga gerektiğini ve bu omurganın Zekeriya ve Ekrem'de olmadığını belirtmektedir. Neyi beklediklerini bilmeden saatlerce beklemek Hüseyin'in korkusunu arttırır. Hüseyin'in korkusu Mustafa'ya komik gelir. Nezarethanedeki diğer insanların da korkuları vardır, *“Herkes biri için korkuyor, diye düşünüyor Mustafa. Ali için, karım için, asıl şafaktan sonraki Mustafa için korkuyorum” (Soysal 2012:160).*

Oya gibi Mustafa'da herkesi düşünür beklerken, ancak Oya'yı farklı düşünür; Oya'yı istediğini düşünür belki de. O sırada Veyis isimli bir hesap uzmanıyla konuşur, o da korkularını, öğretmen deyince aklına neden üstünde bitler olan kara şalvarın geldiğini anlatır Mustafa'ya:

“Ben de şalvar giyerdim çocukluğumda.”

‘Olabilir. Diyeceğim o değil. Yıllarca aynı kara şalvarı giydim. Anam arada şalvarımı yıkayıp güneşe asardı. Yine de bitler yürürdü şalvarın üstünde.

Yıkanmış şalvar üstünde daha belirginleşen bitler. Bakardım bitlere. Anama, bitler suda niye boğulmadı diye sormak ister, soramazdım.

'Niye?'

'Kürtçe konuşmamak için. Sade Kürtçe anlardı anam. Anamla Kürtçe konuşmaktan korkardım. Bu yüzden yıllarca konuşamadık doyasıya.'

Bir şeyler sezer gibi oluyor Mustafa

'Öğretmen mi?'

'Belki ilerici davrandığına, yararlı bir şey yaptığına inanıyordu. Aslında o zaman biz çocuklar da, çektiklerimize rağmen doğru davrandığına inanıyorduk onun. Bize Kürtçe konuşmayı yasaklamıştı.'

'Belki bazı genelgelere uymak zorundaydı.'

'Belki... Mutlaka. Ama hiç olmazsa ailelerimizin sade Kürtçe konuştuklarını hesaba katabilirdi. Benim anam gibi.'

'Onlara Türkçe öğretebileceğinizi sandı herhalde.'

'Devlete üşen işi, biz, bitli kara şalvarları bile doldurmayan cılız gövdemizle mi başaracaktık?'

'Sıkılıyor Mustafa eski bir öğretmenin ahmaklığını taşımak istemiyor' (Soysal 2012:162).

Oysa Veyis'in anlatmak istediği öğretmenin ahmaklığı değil, insanın korkularıdır, *"Korktum. Dayaktan çok korkardım ben. Öğretmenden de Allah gibiydi benim için. Anamı harcaıverdim"* (Soysal 2012:163).

Sevgi Soysal, *Şafak*'tan önceki iki romanı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Yürümek*'te olduğu gibi çocuklar üzerinden dönemin ortamını, şartlarını verir. Üç romanında da şiddet olmadan büyümenin olmadığını anlatır. Çocukluğumuzdan itibaren içinde bulunduğumuz çembere şiddetle itildiğimizi belirtir.

Boğucu havanın getirisi yağmur sorgu sırasında bardaktan boşanırcasına yağar ertesi gün ise berrak, güneşli bir hava hâkimdir Adana'ya. *Şafak* bölümünde *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde de olduğu gibi Çingene anlatımı vardır. Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda görüp analiz ettiği Çingeneleri iki romanında da anlatmıştır. Çingenelerin düzenin parçası olmayan, kendince özgürlüklerine sahip çıkan ve doğuştan salaş ruhları, Sevgi Soysal için rahatlatıcı niteliktedir. Böyle bir hayat da yaşamının mümkünliğini yansıtmıştır romanlarına.

Abdullah o sabah Ali'ye bir gece öncekinden çok farklı, samimi ve sevecen davranır. Abdullah o sabah Hemşerilik yolundan yürümektedir.

“Abdullah niçin yaklaşıyor Ali'ye? Aslında belirli bir hesabı yok. Ali az sonra salıverilecek, biliyor bunu. Ona iyi ya da kötü davranmasının önemi yok artık. Şimdi Maraşlılık önem kazanıyor Abdullah'ın gözünde. Kendisini boşlukta hissettiği, dayanıksız bulunduğu şu anda. Dün gece baskın yaptığı evin bir Maraşlı'ya ait oluşu kötü bir rastlantı. Çiçeksiz, sevgisiz çıplak ve çirkinlik dolu yaşamında hemşerilik sığınabilecek çok az şeyden biri. Tutunulabilecek, övünç ve sevinç kaynağı olunabilecek her şeye dört elle sarılması gerekli Abdullah'ın. Maraşlılık'a da. Genellikle yapar da bunu. Emniyete düşen hemşerilerine ayrıcalık tanır. Cumhuriyet bayramlarında, malul gaziler geçerken gözleri yaşarır gururdan”(Soysal 2012:186-187).

Abdullah, Nietzsche'nin deve sembolüyle ifade ettiği ruhsal alandır. Kendisine verilen emirleri, ne derleri nedenleri niçinleri olmadan bir yük gibi sırtında taşımaktadır. Abdullah'ın sorgudan sonraki sabah hemşerilik duygusuna sarılması, estetik basamakta kararlı bir birey olsa dahi inanmak, tutunmak ihtiyacının her insanda olduğu gibi basamak gözetmeden onda da var olduğunu göstermiştir. Ancak Ali kendine gelmeye başladığında dün gece Abdullah'ın da onu dövenlerden olduğunu anlar ve Abdullah'a karşı tavrını koyar. Ali'nin koyduğu tavırla eski suratını takınan Abdullah, tutunmasının bile halis olmadığını göstermiş olur. Tıpkı içindeki hemşerilik duygusunun da halis olmadığı gibi. Oya, Hüseyin ve Mustafa dışındakiler serbest bırakılır. Zekâi Bey bu üçlünün gözünün korkması için Abdullah'a Sıkıyönetime götürüyormuş gibi yapmasını söyleyip köprüde onları serbest bırakmasını söyler. Abdullah da kendisine söyleneni yapar.

“Üçü bir süre, ağaçlı yolun başında kalakaldılar. Sonra, yanyana, ama apayrı kişiler gibi yürüdüler. Oya'nın bacakları dizkapaklarından kırılı kırılıveriyor. Serbest kaldığını öğrenmek ipleri gevşemiş bir kuklaya döndürdü onu. Rahatladı mı? Rahatlamış görünmekten utanıyor nedense. İlk uçakla Ankara'ya dönerim. Sürgünüm haftaya bitiyor. Sonra? Denize giderim. Herhangi bir deniz kıyısına. Alanya'dan Ege'nin en güzel kıvrımlarına kadar nice manzara bir film şeridi gibi gözleri önünden akıyor. Mavi. Genişlik. Deniz. Kayalar. Orman. Peki kocası? Peki ev? Peki çocuğu? Peki daha bir yığın sorumluluk? Aslında şimdi ne mavi, ne özgürlük, ne orman var. Yakınlaşan sorumluluklar var. Dönünce yepyeni bir yaşama başlamak. Boşanmak. Boşanmak bir başlangıçmış gibi. Çocuğum peki, ona sağlamak zorunda olduğum düzen? Hiçbir şey yeniden başlamıyor benim için. Darmadağın olmuş bir ev için yeniden düzenlemek. Beni bekleyen bu” (Soysal 2012:209).

Oya'nın benmerkezci tavrı dikkat çekicidir. Evli ve çocuklu olmasına rağmen bu sıkıntılı süreçten kurtulur kurtulmaz ilk olarak onların yanına koşmak yerine, denize gitmeyi kendisini rahatlatmayı düşünmektedir. Sorumlulukları altında

ezilir ve ezildikçe de kendi içine dönüş yapar. Bu dönüş belki kocasını boşamakla başlar kendisine ayarları yıkıp yeniden yapılandırmasını sağlayacak bir yapıp-etmek gereklidir. Oya bu bağlamda boşanmayı, sorumluluklarından bir parça eksiltmek, düzenini yıkıp yeniden kurmak için bir başlangıç olarak görmektedir. Oya'nın çektiği varoluş sancıları, sorumluluklarının önüne geçmiştir. Bu durum da onun hayatının merkezinde yalnızca kendinin bulunduğunu göstermektedir. Ali'nin evine baskın yapılmasından, dövülmesinden kendini suçlayan Oya için Sibel Işık şunları söylemiştir:

“Murat Belge, Oya'nın kendisini eleştirirken kullandığı ‘Kendisini merkez yapmaya alışmış bir Ben’ sözünü Şafak'ın çıkış noktası sayar. Kendisini olur olmaz her konuda suçlamak da kendini merkez yapmanın yollarından biridir. Oya suçluluk duygusu ve ben-merkezcilik arasındaki bağı fark ettikçe kendisini odak olmaktan çıkarıp toplum merkezli değerlendirmeler yapmaya uğraşır. Bunu başardıkça suçluluk duygusu hafifler; kuşkuları azalır” (Işık 2013:209).

“Ben-sevgisinin maksimi(zekâ) yalnızca salık verir. Ama, bize salık verilmeye uygun olan bile kendisiyle yükümlü olduğumuz şey arasında büyük bir fark vardır” (Kant 1980:42).

Bu nedenledir ki merkezine kendini koyduğu dünyasında, sürgün sonrası ilk önce kendini rahatlatmayı düşünen Oya'nın çocuğu ve diğer sorumlulukları aklına geldiğinde tavrı zorunlu olarak değişmektedir.

Sorumlulukları altında ezilen bir diğer isim ise Mustafa'dır. Mustafa, Oya ile benzer hisleri taşımakta gitmek zorunda olduğu için Güler'i ve yeni doğmuş kızını bulması gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple Mustafa Urfa'ya dönmek üzere yola çıkar. Oya'nın olduğu gibi Mustafa'nın sorumluluk bilinci de halis değil, otomatlaşan bir zorunluluğun sonucudur.

“Hapishanede geçen yıllardaki aldatıcı şafaklar yerine, Oya da Mustafa da romanın sonunda kendi şafaklarına uyanmışlardır. Yeni bir hayatın kurulacağı şafaktır bu. Yürünecek yolların kendilerine bağlı olduğunu anıttırır Sevgi Soysal. Yoksa bu yeni şafak da yeni hayatlar yaratmaya tek başına yetmeyecektir” (Gümüş 2015:122).

O sıralar da fabrikaya gidemediği için ne yapacağını kara kara düşünen Ali için ise dert bambaşka bir anlam taşır. Ali'nin sorumluluk bilinci halistir. Okutması gereken oğlu, bakması gereken karısı ve çocukları için fabrikadaki işini kaybetmemenin peşindedir. Ancak son derece kapitalist olduğu anlaşılan fabrika

sahibi Muzaffer Bey'in komünistlik iddiası ile içeri alınan, hırpalanan Ali'ye tavrının olumlu olmayacağı da aşikârdır. Ali'ye oldukça hor davranan Muzaffer Bey, üç günlük bir yevmiye kesimi ile cezalandırır Ali'yi.

Oya, şafağın sabahında Adana sokaklarında yürürken, kendisine bir yük gibi gelen sorumluluklarını, buradan sonraki günlerini kendince kabullenme aşmasındadır.

“Şimdi bitiyor artık. Başkalarının onu zorladığı yaşama düzeni. Daha doğrusu zorbalığı yenmek için kendisine uyguladığı küçük baskılar. Şimdi yaklaşan sözde özgürlük günlerinde kendisine direnme, örgütlenme, kişiliğini koruma olanağı veren tutukluluk ve sürgün gibi durumlar kalkıyor. Kolayca soyutlaşabilen özgürlük ve insanca yaşama kavramlarını bir yerinden yakalamalı. Yoksa tavırsız, savaşız, şaşkın bir yeni Oya olmak öyle kolay ki. Üstelik kavgayı, direnmeyi sürdürdüğünü sanarak. Çünkü artık karşı çıkılacak şeyler, durumlar eskisi kadar somut, elle tutulur olmayacak. Doğruyla yanlışın ayırt edilmesinin zorlaşacağı gibi. Sapmak, sürdürmek yakın, çok yakın. Eski Oya'yi, onun alışkanlıklarını unuttu, bıraktı mı gerçekten? Yoksa buna zorlandığı için öyle mi sandı? Artık zorlanmayınca ne olacak? Şimdi, özgürlüğe yeni bir adım attığı bu sabahta, sevincini azaltan bu korku. Bundan sonraki Oya'dan korku”(Soysal 2012:223).

Oya, insan olmanın koşullarının farkında olan kendini gerçekleştirmek için çaba harcayan bir bireydir. Cezaevi günlerinin, sürgünün, baskının onu eski yapıp-etmelerinden alıkoymaması için anlamlandırarak içinde bulunduğu durumu aşmaya çalışır. Sözde özgürlük olarak bahsettiği sürgünden sonraki yaşamı için endişelenmektedir. Halis olmayan özgürlüğünün farkında olması onda korku duygusunu uyandırmıştır. Yaşadığı endişe aslında bir aidiyetlik duygusunu hissedememesinden kaynaklanmaktadır.

“Bundan sonra atacağı her adımda, her tanışıklıkta, alınıp verilen her selamda, gündelik alışkanlıklarda, seçilen yaşama tarzında, her şeyde 'bilme' gerekiyor. Bir bağ, bir birliktelik, ait olmak gerekiyor. Nereye ait peki Oya? Namuslu, çıkarıcı olmamaya çalışan bir aydın olmaktan öte. Bunun fiyatını ödemiş olmaktan öte. Korktuğu gibi olmamaya çalışmak yeterli değil. Bundan sonrası için hiç, ama hiç yeterli değil. Gittikçe yükselen Adana güneşi bu düşüncelerle aydınlatıyor beynini. Kafası aydınlaştıkça ağırlaşıyor adımları. Özgürlük düşündürücü şu an” (Soysal 2012:224).

İnsan varlık koşulları gereği bilen ve isteyen bir varlıktır. (Mengüşoğlu 1988:13) Oya, tarihselliğin farkında olan tarihselliği ile kararlı olmak isteyen bir bireydir. Aidiyet duygusu ise tutunma ve inanama ihtiyacından gelmektedir. Oya içinde bulunduğu farkındalık ile dünya çağı ortasında düzene karşı, kendisine karşı ortaya koyması gereken tavrı belirlemek istemektedir.

“(...) anahtarlıklar satan bir işportacı akıl almaz bir çeviklikle kaçıyor Oya’ya çarparak. Anahtarlıklardan biri düşüyor yere. Bir göz var anahtarlık üstünde! Göz kırpan bir göz. Bir göz aldatmacası bu aslında değişik yönlerden bakınca göz kırpyormuş etkisi bırakan bir resim bu. Oya’nın özgürlüğü gibi. Hapislik bitti. Sürgün bitiyor. Emniyet’ten serbest bırakıldı. Ama özgür değil olamaz. Merkez Cezaevi’ndeki Kürt Firdevs’in, anasıyla birlikte hapsedilmiş Cevdet’i gibi; Siverek kamyonunu bekleyen Cevdet gibi tutuklanmalı. Onlarla birlikte tahliye olmadıkça, tutuklu. Yoksa şu aldatıcı göz kırpışına kanıp tahliye ederse kendisini, bir süre sonra yeniden tutuklanacak, Cevdet’in biri ya da bütün Cevdet’ler tarafından” (Soysal 2012:229).

Oya vicdanı doğrultusunda içerisinde bulunduğu halis olmayan özgürlüğü kabullenemez. Oya için gerek bir özgürlük tüm ayarların yıkılıp tüm bozuklukların giderilip yeniden, berrak vicdanlarca kurulan bir özgürlüktür. *“İnsan kendi davranışlarının doğurduğu sonuçların sorumluluğunu taşıyan olarak aslen özgürdür”* (Bauman 2015:42-43). Ancak kendi davranışlarını vicdanlarına göre ve zorunlulukları dışı belirleyemedikleri için Mustafa ve Oya için halis bir özgürlükten söz edilemez. Murat Belge’nin söylemiyle:

“Sevgi Soysal’ın kişileri hayatla çarpışmalarında karşılımlarına çıkan alternatifleri seçmekte, herhangi bir soyut özgürlüğe de sahip değiller. Hepsinin son derece somut birer tarihi var. Seçimlerinde, bu tarihin de belirleyici rolünü yerine getiriyor. Dolayısıyla bazı ‘devrimci’ olma amacıyla romanlarda gördüğümüz gibi, insanlar olmadık sıçramalarla büyük değişimler geçirmiyorlar, bir insanın değişebileceği kadar değişiyorlar” (Belge 2012:214).

Öyle ki Mustafa’nın da Oya’nın da özgürlük bağlamında sıçrama istekleri büyük oranda yalnızca sıçrama çabası olarak kalmaktadır.

Şafak romanı bir anlamda halislik meselesini işlemektedir; halis fedakarlık, halis sorumluluklar, halis özgürlükler ve halis olmayan duygular. Romanda halislik barındırmayan hiç bir konunun anlamlandırılıp aşılamayacağı verilmiştir. Hemşerilik, para-iktidar, ezen-ezilen, alt-üst, kadınlık gibi olguları işleyen, dönemin karışıklığında aydın kesimin ve işçi sınıfının yaşadıklarının konu olduğu *Şafak*, zaman zaman Mustafa’nın özellikle de Oya’nın iç dökümleriyle varoluşsal bir yön de barındırmaktadır. Sevgi Soysal diğer iki romanında da var olanı, en ince detaylarına kadar, gerek ironiyle, gerekse olduğu gibi teşhir etmekten hiç çekinmemiştir. *Şafak*’ta Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’nda yer verdiği gibi, *“12 Mart’ın gelip de kazma kürek yerine insan yakmaya başladığı dönemde insan yakmanın –tutuklamakla insanlar ne kadar yakılabilirse- türlü yolları vardı”*(Soysal 2013:17) söylemini bir roman üzerinden aktarmıştır. Ayrıca *Yürümek* ve

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanlarında olduğu gibi otobiyografik özellikler taşımaktadır. Sevgi Soysal da Mamak Cezaevi sonrası Adana’ya sürgüne gönderilmiştir (Doğan 2015:188).

Erdal Doğan, Sevgi Soysal’ın Adana’ya sürgüne geldiği günleri tarif ederken sanki Oya’yı tarif ediyor gibidir.

“Adana’ya Ankaralı bir entelektüel, bir sürgün olarak geliyor Sevgi Soysal. Bir anlamda Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yaban romanındaki Ahmet Celâl’ianımsatıyor. Birinci Dünya Savaşı’nda kolunu kaybeden, İstanbul’da yaşayamacağını düşünen ve bu yüzden Haymana Ovası ortalarında, Porsuk Çayı dolaylarında dünyayla ilişkisini kesmiş gibi gözükken köyüne giden, bile isteye sürgünü seçen ama köylülerce yadırganan ve bir süre sonra kendisine ‘yaban’ adı takılan Ahmet Celâl gibi...” (Doğan 2015:190)

Oya’nın cezaevinde yaşadıkları Sevgi Soysal’ın Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu başlığıyla yazdığı anılarıyla büyük oranda özdeşleşmektedir. Oya ismini muhtemelen koğuş arkadaşı Oya Baydar’dan esinlenerek koymuştur. Polis Abdullah’ın ise Yıldırım Bölge’deki Suna ile oldukça benzerlik gösterdiği görülmektedir. Oda tıpkı Abdullah gibi kompleksleri olan, ezen olmak için mücadele eden, egolu bir bireydir. Kendi içindeki dengeyi kuramadığı için de Abdullah’ın bir gece önce dövdüğü Ali’ye ertesi gün hemşerilik adı altında yakın davranması gibi dengesiz hareketler sergiler.

“Suna daha da kızıyor. Bütün fiyakası bozuldu. Ama yapacak bir şey yok. Sonuç olarak benden istediğini yaptım. Üstümü başımı arıyor. Nedense bir çekingenlik geldi üstüne. Yoksa, Suna bu. Şimdi akşam akşam, ‘soyunun’ diyebilir bana. Bir yandan çiklet çiğniyor, bir yandan konuşuyor benimle. Şimdi de ahbaplık havasında. Zaten hiçbir havayı sürdüremez” (Soysal 2013:82).

Yine aynı şekilde *Şafak*’ta yer verilen Sema’nın yaşadığı işkence gerçekten yaşanmış *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nda Semra adıyla yer verilmiştir.(Soysal 2013:172)

Berna Moran, *Şafak*’ın biri iç biri dış olmak üzere iki tür çatışmayı anlattığına dikkat çeker:

“Dış çatışma dediğim devrimcilerle egemen güçler arasındaki çatışmadır; iç çatışma ise romanın ana kişileri Oya ile Mustafa’nın küçük burjuva kimlikleriyle devrimci kimlikleri arasında yaşadıkları bunalımdan kaynaklanır”(Moran 2012:20).

Moran'ın *Şafak* ile ilgili dikkat çektiği bir diğer nokta ise romanın sonunun açık bırakılmasıdır. Sevgi Soysal'ın diğer iki romanında da gördüğümüz bu özelliği Berna Moran şöyle yorumlar:

“Sevgi Soysal şafak vaktindeki başlangıcın Oya ve Mustafa hesabına nasıl gelişeceğini açıklamadığına göre, ana temanın nasıl bir sonuca bağlanacağını bilmemize imkan yok. Başka bir deyişle Şafak sonu açık bırakılmış romanlardan” (Moran 2010:32).

Sevgi Soysal, okuyucunun önüne katıksız koyduğu olaylardan sonra okuyucuyu özgür bırakmayı seçer. Fethi Naci ise bu durumu, *“Yaşanılanları unutmamak, bunlardan gerekli dersleri almak”*(Naci 2012:530) söylemiyle yorumlamıştır. Sevgi Soysal, *Şafak* romanında kaleme aldığı çoğu olayı yaşadığı için romanının ucunun açıklığına bir neden aramak yerine yalnızca dönemi ve yaşadıklarını ortaya koymak için yazıldığını kabullenmek gereklidir. Kendi hayatında yaşadığı sürgünün bir analizidir *Şafak*. Öyle ki baskın sahnesini de Adana sürgününde yaşamıştır.

“Sevgi o tarihlerin körlüğünü Şafak romanında irdeleyecekti. Çünkü kendisi körlüğün merkezine zorunlu bir seyahate gönderilmişti. Bu merkezde görmek için çabalayanlarla tanışmakta çok gecikmemiş, onlarla konuşabileceği bir şeylerin olduğunu düşünmüştü. Doğrusu biraz da meraktan yaklaşmıştı bu insanların hayatlarına. Zamanla gidip geleceği yeni evler olmuştu. Bir anlamda kendisine ‘geçmiş olsun’ a gelenlere ‘nezaket ziyareti’nde bulunmaya başlamıştı. Şafak romanının omurgasını oluşturacak polis baskını da gerçekten bu nezaket ziyaretlerinden birinde yaşamıştı” (Doğan 2015:193).

Yaşadıklarının ağırlığını Oya karakteri üzerinden yazarak bir iç dökümünü okuyucuyla paylaşmıştır. Sevgi Soysal'ı Oya'dan ayıran bir özellik ise Oya'nın benmerkezci oluşudur. Bu yönüyle baskın ve sorguda kendini yansıtan yazar, şafak bölümünde kurmaca ile devam etmiştir(Doğan 2015:195).

Hanife Türkseven, Kahraman Romancım Sevgi Soysal başlıklı yazısında, *“Her insanda insanlığın bütün halleri vardı(r). Montaigne'nin bu sözünden hareket edilmişçesine, sadece ana karakterlerde değil diğerlerinde de bir dolu ‘Sevgi’ saklı”* (Türkseven 2013:128) yorumunu getirmiştir. Sevgi Soysal'ın yaşamında da verdiğimiz gibi delişmen ve meraklı bir ruh yapısıyla, müthiş bir gözlem yeteneğiyle tecrübelerinin ve kurgularının harmanlanmasından süzülenler, onun *Şafak* gibi romanlarına ve öykülerine fazlasıyla yansımıştır.

Romanda Oya ve Mustafa'nın cezaevi günlerini hatırladığı bölümler yer almaktadır.

“Cezaevlerinin ana mantığı, bedenin işlemiş olduğu suça ceza vermektir. Burada suçu işleyen ve suçun cezasını çeken birdir. Öte yandan aklın işlemiş olduğu suçun cezasını bedene yüklemek, haksızlıktır. Akla ceza vermek mümkün olmadığına göre ya bedene ceza verilmeyecektir ya da düşünce suçu diye bir şey olmayacaktır. Suçlunun beden olduğu bir cezalandırma sisteminde aynı suçu tekrar işlemenin önüne geçilecektir. Öte yandan suçun fikir olduğu bir durumda aklın aynı suçu işlemesi engellenemeyecek, kişi o suçu işlemeyi sürdürecektir, bu yüzden de vicdani bir muhasebe içine girmeyecektir. Suçlu olarak damgalanan bireylerin kendini haklı kabul etmesi ve haksızlığa uğradıklarını düşünmesi, beraberinde birtakım psikolojik çatışmalar getirecektir” (Koç 2012:808).

Canan Olpak Koç'un makalesinde yer verdiği bu söyleme göre Mustafa ve Oya'nın sürekli bir suçluluk duygusu ve vicdan muhasebesi içinde olmaları açıklanabilir. *“Bu psikolojinin ilk adımı kendine acıma, ikinci adımı içinde bulunduğun durum için karşı tarafı suçlama, üçüncü adım ise bunu önlemek için harekete geçme şeklindedir” (Alıntıl原因 Koç 2012: 808).*

Harekete geçmeleri içinse kendi sorumluluklarını ve özgürlüklerini ona göre değerlendirmek zorundadırlar. Bu noktada da sorumluluklarının ağır basması hareketlerinde engelleyici olmuştur diyebiliriz. Diğer bir yandan cezaevinin hem Oya hem de Mustafa için vicdanlarının ve değerlerinin sesini duymak hususunda aydınlatıcı bir görev üstlenmiş olduğu söylenebilir.

“Sanat yoluyla realiteyle kurulan bağa baktığımızda ise bu realitenin, özellikle insan realitesi fenomenlerinin neliğini göstermek çabası olarak görülür. Nelik ancak yaşayan insanın fenomenlerinin neliği olabileceğinden her halis sanat eseri, insan realitesinin fenomenolojik reduksiyonludur” (Kuçuradi 2013:18).

Bu anlamda Sevgi Soysal'ın geçeklik ve sanat eseri arasında kurduğu bağ sayesinde bulunduğu döneme ve karakterlere nelikleri açısından bakma olanağına sahip oluruz

2.2.3.1. Biçimsel Açıdan Şafak

Şafak, Sevgi Soysal'ın bundan önceki iki romanı gibi o anlatıcı ile okuyucuya sunulmuştur. Çoklu bakış açısı kullanılan roman baskın, sorgu ve şafak olmak üzere üç bölümden oluşmuştur. Bu üç bölüme aynı zamanda baskın

bölümünde yağdı yağacak konumunda olan yağmur, sorgu bölümünde bastıran yağmur ve şafak bölümünde dinen yağmur olmak üzere yağmurun üç farklı konumu eşlik etmektedir. Sevgi Soysal'ın doğa ile olan bağının *Yürümek* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanlarında olduğu gibi *Şafak*'ta da devam ettiği görülmektedir.

“Köprüden nehre baktı bu kez. Hiç mavi nehir görmediğini düşündü. Su tek başına mavi değil, renksiz bir şey. Az su oldukça anlamsız. Akışı dışında bakılası hiçbir şeyi yok nehrin. Oysa suyu hep mavi düşünürdü tutukluyken. Doğada en çok maviyi, denizi özler. Sevinmek, içini yıkamak. Su ancak deniz gibi, çoğalınca mavidir, deniz kadar geniş ve bitimsiz olunca. Şu ırmak boyunca denize varmak, bir yol, bir başlangıç. Denizi yeniden özlüyor şimdi. Küçük sıkıntıları, dar düşünceleri anlamsızlaştıran büyük maviyi. Doğada tanımlanmış özgürlüğü” (Soysal 2012:225).

Hayatın akışını kendi içinde kaybetmiş, sürgünde olan Oya'nın suyun akışıyla canlanmak istemesine ve roman boyu süregelen deniz özlemine yer verilmiştir.

Romanda Mustafa, Oya ve Ali değişime açık yuvarlak karakterlerken, Ekrem, Gülşah, Ziyet, Zekeriya, Zekâi Bey, Abdullah ve Hüseyin de tam olarak tipikleşmiş yalınkat kişilerdir diyemeyeceğimiz kendine has özellikleri olan karakterlerdir. Bu durum üzerine Semih Gümüş şunları söylemiştir:

“Şafağın önemli yanlarından biri, dönemin tipikleştirme yalınkat söylemlere düşme yanlışlarından bütünüyle uzak kalmasıdır. Üstelik düpedüz tipik kişiler üretmiş bir dönemi tipik kişiler olmadan anlatmaya çalışması Sevgi Soysal'ın olgunluğunu gösterir” (Gümüş 2012:8).

Romanda anlatma, tasvir, diyalog, iç diyalog, iç monolog ve iç çözümleme tekniği kullanılmıştır. Oya ile Mustafa'nın cezaevi günlerini hatırladıkları; Ziyet'in Zekeriya ile evlendiği dönemi hatırladığı bölümlerde flashback tekniği ile geriye dönüşler sağlanmıştır.

Berna Moran *Şafak* için eleştirisini şöyle dile getirmiştir:

“Yazarın okur açısından yeni olan çarpıcı bir dünyayı ona açması, onu pek bilmediği çıplak gerçeklerle yüz yüze getirmesi, 12 Mart romanlarının o dönemde çok okunmasının nedenlerinden biri olsa gerek. Ne ki bu sınırlı konu yeniliğini yitirmeye mahkûmdu. Ayrıca estetik yönün de ikinci plana atılması 12 Mart romanını belli bir dönemde ilgiyle ama sonra ancak tarihsel değeri için okunan sosyolojik romanlar sınıfına kattı” (Moran 2010:17).

Moran'ın bu eleştirisine karşı, *“Her çağ, kendi tarihsel sorunları açısından etik sorunları ele almak zorundadır”* (Kuçuradi 1977:8) söyleminde olduğu

gibi Sevgi Soysal, *Şafak* romanında döneminin etiği çerçevesindeki sorunları kaleme almıştır diyebiliriz. Çoğu sorunun hala devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda *Şafak*, etik sorunlar bağlamında güncelliğini koruyan bir romandır.

2.4. HOŞ GELDİN ÖLÜM

Hoş Geldin Ölüm Sevgi Soysal'ın ölümü sebebiyle yarım bıraktığı son romanıdır. Yarım kalan kısa bir metin olmasına rağmen karakterleri ve ortaya koyduklarıyla incelemeye değerdir. Roman ana karakter Sema'nın elinde bir yığın dergi ile, “Niye hep Yenişehir'deyim? Yenişehir'deyiz?”(Soysal 2014:41) sorusu ile başlar. Orada sosyalist hareket için toplanmış bir grubun dergi satmaya çalışan üyelerinden biridir Sema. Kendisini yorgun çok yorgun hissetmektedir. Sema'da Sevgi Soysal'ın hastalığının son evrelerinin yorgunluğu sezilmektedir.

“Şimdi, bu sonbahar öğlesinde, işten çıkmış memurların evlerine, dolmuş kuyruklarına koşturdukları, ev kadınlarının, sokakta ya da ne tür olursa olsun, hayatın da içinde olmak zorunda olan kadınların, yanlarından geçiverdikleri, geçmek zorunda oldukları bu saatte, ne gibi bir dehşet yaratılabilir ve niçin? Dehşet anlamlı ve mutlaka birilerine yararı dokunan bir şey olduğuna göre... Birilerine yararlı; şu kalabalık için dolmuş kuyruğuna, ya da henüz kapanmamış bir dükkâna, ya da okul kapısında bekleyen bir çocuğa, veznesini kapatmış bir bankaya, böylesi gündelik, sıradan, ama aynı dehşet gibi, birileri için mutlaka gerekli şeylere yetismekten önemli ne olabilir?” (Soysal 2014:42)

Sema, kendi yorgunluğuyla anlam aradığı hayatın akışını izlemekte bu düzeni kendince yorumlamakta, anlamlandırmaya çalışmaktadır. Sema'nın biraz ötesinde Ömer vardır, Ömer hareketin lideri konumundadır ve Sema'nın kocasıdır. Sema dergi satmaya bir yandan da çevresini anlamlandırmaya çabalarken Ömer'in ona eski heybetiyle görünmediğini fark eder. İki sene önce Sema ve Ömer'in evi polislerce bilinmiyorken Ömer tutuklanır. Ömer'in tutuklandığını arkadaşlarından duyan Sema, Ömer'in işkence sırasında evinin adresini vereceğine ihtimal vermediği için eve dönmüştür. Sonraları bu dönüş için Ömer tarafından hep suçlanmıştır. Eril toplumda karşılaşılan kadın-erkek farklılığı Sevgi Soysal'ın bu romanında da karşımıza çıkmaktadır. Kendisini kurtarmak için evin adresini veren Ömer'in yerine, Ömer'e güvenen Sema'nın suçlanması, her durumda kadının suçlu olduğu bir düzeni göstermektedir. Kadının her zaman her şeyi düşünmesi gerektiği, erkek söz konusu olduğunda herhangi bir güven kaybı ya da hayal kırıklığının kimse tarafından

umursanmadığı, konu edilmediği bir düzendir bu. Ömer, Sema'yı suçlayarak olaydan sıyrılmış, ancak Sema içselleştirdiği güven kaybı ile şimdilerde Ömer'i eskisi gibi görmemektedir. Bu durum az da olsa *Şafak* romanındaki Mustafa ve Güler'i anımsatır. Mustafa'da kapıdakilerin kim olduğunu bildiği halde kapıyı hamile olan Güler'e açtırmış, karım hamile, söylemiyle de bir savunmaya geçmiştir.(Soysal 2012:28) Bizler romanda yalnızca bu olay sonrası Mustafa'nın vicdan sıkıntısını görürüz, ancak olaylar Güler'in gözünden de yansıtılmış olsa muhtemelen Sema gibi bir güven kaybının söz konusu olduğunu göreceğimiz hususunda şüphe yoktur. Sevgi soysal bu bağlamda erkeklerin zor duruma düştüklerinde gösterdikleri zayıflığı kadınların gözünden yansıtmak istemiştir. Sema'nın yorgunluğu belki de yürekte inandığı değerlerin içlerinin aslında o kadar da dolu olmadığını fark edip değişmek, değiştirmek istemesindendir. Ömer'in söylemlerinin onun için eski anlamını yitirmesi gibi:

“Sema'nın hep doğru bulduğu ama şimdi ansızın içini sıkın açıklamalarla. 'Doğrudur, önemli olan, meselenin doğru kavranması ve kitleye doğru aktarılması.' Doğru ama 'doğru' sıfatının mesele ve kitleyle ilişkisi konusu değişiyor, hep değişiyor. Sema'nın bir süredir içinde değişen nice şey gibi. Şimdi, bu ansızın Sema'ya abanan sonbahar güneşinde, dayanılmaz bulduğu nice şey gibi. Değişmek iyi olabilir. Şimdi, sadece buradan gitmek istiyor Sema, beden olarak gitmek; çok yorgun bedenini ilk dolmuşa atmak, o kadar. İsteddiği tek değişiklik, şu anda kavrayabileceği tek değişiklik bu. Sonra uzanmak; uyumak; uyumamak; dinlenmek; Ömer'e anlatılmasından çok, çok daha çok, kendisi için yeni olan gerçeği düşünmek” (Soysal 2014:44).

Sema bu düşüncelerle oradan ayrılıp yürümeye başlar biraz ötesinde duran Ömer ne Sema'nın yüzünün sararmışlığını ne de onun gidişini fark eder arkadaşısı Cem ise Sema'nın bu gidişinin bile Ömer'in kararı olacağını düşündüğünden hiçbir şey söylemez. Sema, kendisini bir dolmuşa attığında gitmek istediği tek yer vardır. O da eski kocasının annesinin evidir.

“Sema, oraya niçin gittiğini düşünemeyecek kadar yorgun. Belki sadece, Hayriye'nin o hiç tükenmeyen anaçlığına sığınacak. Sema yine de Hasan'ın eski karısı değil mi? Yine de Hayriye'nin torunu Ali'nin anası değil mi? Gitmiş, bırakmış, ne olmuşsa olmuş, Hayriye'nin akli ermez böyle şeylere, erkek torunun kendisine kalmasından memnun, oğlu Hasan'ın bu üniversiteli kızla baş edemeyeceğini baştan sezmiş olmanın rahatlığıyla, içi kinsiz. Bakar, şimdi mutlak bakar bana, çay yapar, çayı kimseler Hayriye gibi yapamaz” (Soysal 2014:44-45).

Sema, anlamlandırmanın dolayısıyla aşmanın ısıtmasıyla gerçeklerle yüzleşmiştir. Bu yüzleşmenin getirisi onu estetik basamaktan etik basamağa sıçratsa

da Sema bu sıçramanın yorgunluğunu yaşamaktadır. Bilincinin var olanı ortaya çıkarması karşısında takınacağı tavrın “değişmek” olduğuna inanır. Ancak bütün bu anlamsal sonuçlar Sema’yı zihnen ve bedenen hasta hissettirmiş ve savunmasız bir çocuk gibi anne ihtiyacı duymasına neden olmuştur. Öyle ki kendi oğlunu bile görmek istemez, oysa oğlu sorumluluklarının somut bir göstergesidir. Sema oğlunu sarmalayacak güçte değildir yalnızca sığınmak ihtiyacı içerisindedir:

“(…)Şu anda ona verebileceği hiç bir şey yok. Almak istiyor, biraz güç, biraz, ne olduğunu kestiremeyeceği, belki biraz şey, belki de çok şey. Ali’den istemeye hiç hakkı olmadığı nice şey. Ali’ye karşı hak ya da haksızlık. Bu defterler çoktan kapandı Sema için.” (Soysal 2014:45).

Sema, üniversitede okurken Ömer ile bir ilişkiye girmiştir ancak Ömer idealleri uğruna Sema’yı bırakmak zorunda kalmıştır. Bu günlerde Üniversite kantininde Sema’yla dertleşen Hasan ona içten içe âşıktır. Hasan gündelikçi bir anne ile mahalle aralarında plastik kaplar satan bir babanın oğludur. Yetiştirdiği çevre gereği olaya Sema’nı baktığı açıdan bakamaz.

“Hasan gidip o an Ömer’i vurabilirdi. Ömer’in ailesi almaz bu kızı, alır mı? Hasan, elinde olsun olmasın, Sema’nın Ömer’le evlenmesi ne kadar işine gelmezse gelmesin, soruna, burjuva oğlunun bir masum bacıyı kirletmesi açısından bakmadan edemiyor; bunu bilip daha da öfkeleniyordu” (Soysal 2014:54).

Sema ise annesi ve babasının ayrılması ve annesinin yeni evlendiği kişinin kendini istememesi üzerine genelev sahibi bir dede ile kendini kültürlü zanneden bir anneanne ile büyümüştür. O evde kalmasına ses çıkarılmamasının sebebi Sema’nın onların isteklerini yerine getirmesi onlara yardım etmesidir. Sema’nın onlardan tek isteği okumak olmuştur. Bilinci ve vicdanı kirlenmemiş Sema üniversiteye başladığında ise o sıralar asistan olan son derece bilgili Ömer’e âşık olmuş onunla olabilmek için büyük bir ciddiyetle kendini geliştirmeye çalışmaktadır. Ömer’in kendini bırakmasını ise bir takım görevler uğruna olduğunu açıklayarak kabullenmeye çalışmaktadır. Sema’nın tüm bu çabalarını ve masumluğunu gören Hasan Ömer’in Sema’yı bırakmasını ona âşık olsa da kabullenemez. Sema’ya onu annesine götüreceğini söyler. *“Sema sevmeyi hep hak etmediğini sanıp sevilmemekten ödü kopanlardandı”* (Soysal 2014:54) belki yetiştirdiği ortam, belki de iç dünyası gereği Sema, inanmak ve sığınmak ihtiyacıyla Hasan’la gider ve bir kaç ay sonra evlenirler. Hasan, Sema’nın kendisine duyduğu hislerin halis olduğunun farkındadır ancak o hislerin ne olduğunu kendi iç dünyasında açıklayamaz.

“Sema niçin evlendi benimle? Sıgınmak için olamaz, asla, Hayriye’na, Sefer baba zlmesinler, evde dirlik bozulmasın diye mi? Hasan’ı seviverdiği için mi? Hasan’ı mer kadar olmasa bile, seviverdiği mutlak. Sema, hiçbir sevgiyi kendi sevme gücü oranında olmasa bile karşılıksız bırakmaz ki. Ama mer’i sevdiği oranda... Hayır ortada bir tutku falan yoktu. Uygulanmış bir karar vardı, Sema’nın hiç de bilinçsizce olmadan kabullendiği bir karar” (Soysal 2014:57).

Sema, Hasan’ı Hayriye anayı sevdiği gibi insan olarak sever. Hasan onun için sığınacak sıcak bir evdir. Belki çocukluğundan beri bulamadığı sahici ailesidir. Bu nedenledir ki Hasan’la ayrılmalarına mer’le evlenmelerine rağmen sığınma ihtiyacı duyduğunda gitmek istediği tek yerdir.

Hasan ve Sema evlendikten sonrada bir takip hareketlere katılmışlar bunun sonucunda Hasan tutuklanmıştır. Hasan Mamak’ta tutukluyken Sema, Hasan’a ayrılmak istediğini söylemiş, Hasan, Sema’nın hareketlerinden tekrardan siyasî grupta yer edinmeye başladığını anlamıştır. Annesinin konuşmalarından da mer’in kız kardeşinin gelip Sema’yı bulduğunu Sema’nın yeniden mer’le olduğunu anlamıştır. Hasan Sema’nın mer’e karşı duygularını bildiğinden kızmamıştır Sema’ya.

“Ali’nin doğuşu, Sema’nın niversiteye gitmeyişi, bebe bezlerini kendi yıkayışi, Hayriye işteyken evin yükünü sırtlanmaya kalkışi, bütün bunlar, daha nice ufak şey, Sema’nın bir fiyatı önceden ödemeye kalkışmasından başka neydi?” (Soysal 2014:58) Hasan Sema ile olan ilişkisini anlamlandırarak aşmış, ideleştirmiştir. Bu sayede özgürlüğüne karşı olumlu yönde bir adım atmış olur. Hasan disharmonik diyalektiğini kurabilmiş bir bireydir. Sema, Hayriye olayları olduğu gibi anlatmaz, saklanmaya gittiğini söyleyerek Ali’yi tıpkı yıllar önce kendisinin bırakılmışlığı gibi bırakarak mer’e gider. Hayriye’de Hasan’a yaptığı konuşma ile olaya karşı duyuy tavrını ortaya koyar:

“‘Esir adamın karısı mı olurmuş? İyi birbirinize hayrınız kalmamıştır zati.’

Hayriye’nin sorunu kavrayışi böyle, birbirine hayrı kalmamanın her şeyi açıklayacak önemde oluşu...” (Soysal 2014:58)

Hayriye, iyi- kötü diyalektiğinden ziyade fayda-zarar diyalektiği ile kinik duyup düşünen bir bireydir. Hayriye’nin bu duyuy tarzını da tıpkı *şafak*’ın Gülşah’ı gibi yaşam şartları belirlemiştir. Hayriye için özgürlük, devrim, aşk gibi kavramlar, içindeki nedenler ve niçinler bağına bile bağlı olmayan birer lkstrler.

Sema, Hayriye'nin kapısı açık evinden girip düşlediği gibi yattığında Hasan'ın babası Sefer babayı düşünür. Onun plastik satarken verdiği veresiye ürünlerin karşılığını alamamasını, iyi niyetini, kazançsızlığını düşünür, *“Sefer safın safı, dünya iyisi bir adamdır, ama o hiç değişmeyen, değişmesi en zor olanlardan. Darende köyünden geleli, Sefer'in düşüncesi, tavrı değişmemiş gibiydi”*(Soysal 2014:48).

Oysa Sema, bir şeylerin değişmesi gerektiğine inanmaktadır. İnsanın karşılaştığı olaylar karşısında bir tavır takınması kaçınılmazdır. Sema işte takınılan bu tavırların değişmesi gerektiğine inanmaktadır. O sırada içeri kedisiyle Ali gelir.

“Ali'yi son almaya geldiğinde. Buraya, arada Gima'dan eşya alırcasına çocuğunu alıp gitmek hiçbir fiyat ödemedi, ödemedi evet, sadece ne zamandır ve nasıl kazanıldığı bilinmeyen, ve ne zamandır yitirildiği tartışılabilir bir hakla arada Ali'yi alıp gitmek, sinemalara falan götürmek, bir kazak, bir pantolon, ya da kitap almak, sonra Ömer'in, insanları değiştirmek üstüne sözlerini dinlemek, 'Ali'yi de değiştireceğiz Sema, değiştireceğiz, zamanı gelecek.' Ali'yi son almaya geldiğinde, bütün gelişlerinde olduğu gibi, Ali'yi o her zamanki durgun, Sema'ya karşı ilgisiz-sevgisiz değil, hayır, sevgisizlik bir durumdur- Sema'ya karşı, 'durum' sözcüğüyle sadece değişmeyen bir durgunluk la karşısında Ali'yi gördüğünde, bu evin hiç olmazsa Ali'den çok değiştiğini sezmişti”(Soysal 2014:49).

Sema, içinde taşıdığı ümide tutunarak Ali'yi de bırakıp bir hayata adım atmıştır ancak karşılaştığı gerçekler, şimdi onun vicdanınca kendisine yanlış yaptığını hırpalayarak söylemektedir.

“Kaçmak zorunda kaldığı, çocuğunu bırakmanın en açıklanır nedeni bulduğu gün, biliyordu Ali'de bir şeyin, onarılmaz bir şeyin koptuğunu, kırıldığını ya da. O sıralar değil bir çocuğu, daha nice nice şeyi onaracak güçte olduğuna, onarmak değil, yakıp yıkacak, yeniden yaratacak güçte olduğuna inandığını şimdi düşünmek istemiyor” (Soysal 2014:49).

Sema, Ali'den Sefer'in ölmüş olduğunu öğrenir, Hasan ise onu gömmeye köyüne götürmektedir. Hasan hapishaneden çıktıktan sonra Siteler'de bir iş bulup tornacılık yapmaya başlamıştır, *“Ömer'in deyimiyle, esnaflık yolunda, sınıf ve biçim değiştirme yolunda”* (Soysal 2014:45)dır. Ali'nin sorumluluğu Hasan'ı bu yola sevk etmiştir. Babasını gömmeye giderken Sema'yı olanları düşünen Hasan düşüncelerini defederek babasını biran önce gömüp Pazartesi gelecek doğramalar için iş yerinde olmayı düşünmektedir (Soysal 2014:59). Hasan, tarihselliğini, gündeliklik ile kapatma yoluna giderek olayları aşma yolunu seçmiştir.

Bu sıralarda Ömer ve Cem dergileri toplayıp toplandıkları gecekonduya giderler. Ömer, Sema için herhangi bir endişeye girmez, Sema muhtemelen kendisinden önce eve gitmiştir. Eve gittiğinde Sema'yı görememesi de Ömer'i endişelendirmez. Akşamki toplantı için şimdiden orada yerini aldığını düşünür. Ömer, Sema'nın “*sessiz sorumluluğu*” (Soysal 2014:66) fazlasıyla alışmıştır. Bu durum Sema'nın Ömer'in bilinci ve yapıp-etmeleri altında ezilmesine sebep olur. Ömer belki de herkesi kurtarma tüm ayarları yıkıp yeniden yapma peşindeyken aslına Sema için bile bir şey yapmamaktadır. Varoluş alanı olarak estetik basamakta olan Ömer, özgürlüğü ile kararlı olduğunu düşünür ancak vicdanî açıdan özgürlüğü ile kararsız benmerkezci bir bireydir.

Hayriye'nin evinde yatmakta olan Sema, sobanın başında ölmüş olan babaannesini görmektedir. Ali'nin hafızasında kötü bir fotoğrafa yer vermemek için onu dışarı yolar. Yorgun bedeniyle çocukluğunu düşünür roman Sema'nın okuma mücadelesini anlatmaya başladığı bölümde yarım kalmıştır. *Hoş Geldin Ölüm*, tamamlandığı yere kadar bir değişim meselesini işlemektedir. Sema'nın iç dünyasının ortaya konulduğu bölümlerde varoluşçu bir tavır hâkimdir. *Hoş Geldin Ölüm*'den önceki üç romanında da otobiyografik göndermelerde bulunan Sevgi Soysal, hastalığının verdiği yorgunluğu Sema üzerinden aktarmasıyla ve tıpkı Sema'nın Ali'yi bırakmak zorunda olduğu gibi kendisi de oğlu Korkut'u bırakmak zorunda oluşunu Sema üzerinden yansıtmalarıyla bu romanında da otobiyografik bölümlere yer verdiğini ve tamamlayabilseydi vereceğini göstermiştir. Otobiyografik anlamda bir göndermeyi de Erdal Doğan, “*Sema, Sevgi'nin yanında Londra'ya götürdüğü, sorularla dolu ve bu soruları Yenişehir'le birlikte yanıtlamaya çalıştığı son kahramanıdır*”(Doğan 2015:252) söylemiyle yorumlar. Kendinden daima birer iz taşıyan kahramanları hastalığının son evresinde olan Sevgi Soysal'ın yorgunluğunu da taşımaktadır.

Latife Tekin, *Hoş Geldin Ölüm* için yazdığı “Son Yazı” başlıklı yazısında kitabının sonu ile ilgili, “(...) *İç sıkıntısıyla soluklanan, üstüne yaşadığı hayatın yorgunluğu çökmüş, insanı yaralayacak kadar dürüst, her şeyden çok bir yatağa uzanıp uyumak isteyen Sema'nın intiharıyla biteceğini*” (Tekin 2014:40) yorumunu getirmiştir.

Hoş Geldin Ölüm üzerine detaylı bir inceleme yapmak mümkün değildir ancak Fatih Altuğ, *Hoş Geldin Ölüm*'de "Atalet ve Tarih" adlı yazısında romandaki üç odak noktasından söz eder:

"Sema'nın örgütlülüğüyle de bağlantılı varoluş krizi esmasında eylemsizliğe doğru yönelme arzusu; belli bir ideal etrafında toplanmış ve o ideale yönelmeyi arzulayan örgütün, ideale aykırı kaskatı bir kuruma dönüşmesi ve Hasan'ın babasının cesedini Darende'ye götürürken yaşadığı, cesetle kendi bedenine dair imgelerin iç içe geçtiği çürüme ve kokma endişesi, romandaki ataletin cisimleşmiş örnekleri olarak karşımıza çıkıyor" (Altuğ 2015:145).

Kısa bilgiler edinebildiğimiz romanda yazarın izlediği bağlamında, suçluluk duygusu, değişim, kadınlık ve toplumsal düzen, sorumluluk gibi Sevgi Soysal'ın diğer romanlarında da ortaya koyduğu konuların işlendiği görülmektedir. Sevgi Soysal, daima insanların özgürlükleri ile kararlı olmaları gerektiği hususunu siyahın yanına beyaz koyarak ortaya koymuştur. Diğer üç romanında da olduğu gibi okuyucuya var olanı gösterip, onları aydınlatmak istemiştir.

2.4.1. Biçimsel Açıdan Hoş Geldin Ölüm

Hoş Geldin Ölüm, her ne kadar yarım bırakılmak zorunda kalınmış bir roman olsa da biçimsel özellikleri açısından bilgi vermektedir. Sevgi Soysal'ın diğer üç romanında da olduğu gibi o anlatıcı ile anlatılmıştır. Çoklu bakış açısının kullanıldığı romanda Flashback tekniği, anlatma-gösterme tekniği, tasvir, iç diyalog, iç çözümleme ve diyalog teknikleri kullanılmıştır.

Romanda yalınkat kişilere çok yer verilmemiştir yalınkat kişilere örnek olarak, örgüttekiler, örgütteki Nur'un sürekli onlara yemek yapan, yardım eden annesi Gülsüm Hanım, Cem ve Sefer verilebilir. Sema, Hasan, Ömer ve Hayriye ise çok yönlü yuvarlak kişilerdir.

SONUÇ

Roman yazmanın her yazara göre farklı amaçları vardır. Ünsal Oskay:

"Roman verili toplumun yaşama üslubu karşısında bize eleştirel bir tutum kazandırmalıdır. Bu eleştirel tutumun ereği ise modern toplumun bugünkü etiğini gerçekten aşabilmek yalnızca kişiliğimize serbestiler talep edebilme yeteneği kazandırmak da değil; bu güne kadar ki tarihimizde yabancılaşma olgusunu kendisine temel almış tüm toplumsal dönemlerin oluşturduğu kişiliğimizden azat

olma isteği ve yeteneği kazandırmak olmalıdır” (Oskay 2014:16), söylemiyle roman yazmanın amacını kendince belirtmiştir.

Bu söylemden yola çıkarak Sevgi Soysal’ın *Yürümek, Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, Şafak ve Hoş Geldin Ölüm*’de ortaya koyduğu kişiler ve toplumları zaman zaman kendi eleştirileriyle çoğu zaman da olduğu gibi ortaya koyarak okuyucuya eleştirel bir tutum kazandırmıştır diyebiliriz. Bütün bunları toplumun etik kabul ettiği kurallar çerçevesinde verirken, amacı yalnızca ifşa etmek değil, teşhir ettiği durum sonucunda bir değişim isteği uyandırmaktır. Bu yönüyle Sevgi Soysal’ın romancılığına “açığa çıkaran” misyonu yüklemek yanlış olmayacaktır.

“Açığa çıkarma dünyadaki-varlığın bir varlık yoludur. Sağgörülü tasa ya da giderek eyleşme içinde bakan tasa bile dünya içinde var olan-şeyi açığa çıkarır. Bu var olan şey açığa çıkarılmış bir şey olur. İkinci bir anlamda ‘gerçek’tir. Birincil olarak ‘gerçek’ olan, eş deyişle ‘açığa çıkaran’ ise oradaki-varlıktır. İkinci anlamdaki gerçeklik açığa-çıkarıcı-varlık (açığa çıkarış) değil, ama açığa çıkarılmış-varlık (açığa çıkarılmış) demektir. Ama dünyanın dünyasallığın ve dünya içinde var olan-şeylerin daha önceki çözümlemesi dünya-içinde varolan-şeylerin açığa çıkarılmışlığının dünyanın açığa serilmişliğinde temellendiğini göstermiştir” (Heidegger 2004:317-318).

Martin Heidegger’in açığa çıkaran-çıkarılmışlık ile ilgili söylemleri üzerine Sevgi Soysal ile kurduğumuz bağda şu soruyu sorabiliriz: Nedir Sevgi Soysal’ın tasası?

Sevgi Soysal açığa çıkardığı, ortaya serdiği dünya ile tasalarını; insan özgürlüğünün önündeki engeller, dünya çağı, eril toplumun kadınlık algısı, çocukluk çağından itibaren kazandırılan sorgulanmayan etik bilinci, vicdanın insanın yapıp-etmelerine etkisi, insanı kapalı tavır takınmaya iten nedenler, sorumluluk bilinci ve bütün bunların halis olup olmadığı, olarak sıralamak mümkündür. Bu bağlamda Sevgi Soysal’ın açığa çıkardıkları ile ilgili:

“Sadece karşımızda duran ve yalnızca görülmeyi bekleyen şeylerden söz etmenin hiç bir anlamı yoktur. ‘Şeyler’ bir fındikkabuğu veya vazanın içinde bir şeyin bulunması gibi, yaşantıların içinde bulunmazlar onlar bu yaşantılarda kururlar. ‘Şeylerin verilmiş olması, onların fenomenlerde ortaya konulması, tasarılanmasıdır. ‘Verilmişlik, her yerde bilgi fenomenindeki verilmişlik, sözcüğün en geniş anlamında bir düşünme fenomenindeki verilmişliktir” (Husserl 2010:29) söyleminde olduğu gibi, romanlardaki kişilerin ve toplumun genelinin ortaya koyduğu fenomenlerinden yola çıkarak verilmiştir.

Ortaya koydukları ile değişim isteği uyandırması, yeniden başlama arzusunu ve durumunu da beraberinde getirmektedir.

“Sevgi Soysal’da yeniden başlama deneyiminin temel eğilimlerini görebiliriz. Yeniden başlamaya yönelik sürecin ve yeniden başlama sonrasındaki imkân ve sancıların çeşitliliği içerisinde betimlenen bu metinlerde, temel kişilerin çoğunlukla karar anlarında ve eskiden vazgeçip yeniye başlamanın eşiğinde ikamet ettiği söylenebilir” (Altuğ 2013:195).

Bu bağlamda siyahın yanına beyazı koyan Sevgi Soysal, *“İmkânsız olanın, olabilenle karşılıklı oyununda, biz kendi imkânımızı genişletiriz”*(Kuçuradi 1977:100) söylemini yansıtarak insanın bir olanaklar bütünü olduğuna dikkat çekmektedir.

Sevgi Soysal’ın okuyucuda değişim isteği uyandırma arzusunun sebeplerinden biri de içindeki sosyalist duruştan kaynaklanmaktadır. *“Sosyalist tercih, kapitalist tercihten farklı olarak harekete geçirici bir ideolojiye ihtiyaç gösterir”* (Meriç 2013:283) diyen Cemil Meriç’in söyleminde olduğu gibi Sevgi Soysal’ın *Yürümek* romanı dışındaki üç romanında da kapitalist sisteme karşı duran Marksist ve Sosyalist bireyler mevcuttur.

“Marksizm’e göre bütün kapitalist toplumlarda aydın-halk ikilemi bulunur. Bu iki varlık, birbiriyle uyuşamayacak biçimde birbirlerine ters düşerler. Böyle bir ikilem, ancak sosyalist toplumlarda bir kültür devrimi ile ortadan kaldırılabilir. Buna göre bir beğeni birliğine, ancak sosyalist toplumlarda ulaşılabilir” (Tunalı 2013:271).

Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, *Şafak* ve *Hoş Geldin Ölüm* romanlarında da var olan bu ikilemi ortadan kaldırmaya çalıştığı görülmektedir. Yine bunu yaparken Takiyettin Mengüşoğlu’nun, *“İdealist veyahut materyalist bir hayat görüşünün egemen olduğu bir sosyal çevrede, güçlü bir kişiliği olmayanlar, çoğunluğun benimsediği hayat yönüne, farkında olmadan sürükleneceklerdir”* (Mengüşoğlu 1988:154-155) söyleminde bahsettiği çoğunluğa değerlerini ve kendilerini hatırlatmak ister. Bu noktada Murat Belge, *“Sevgi Soysal’ın olayların nesnelliği ve insanların özneliliği arasında kurduğu diyalektik ilişkinin Marksist bir estetiğin ürünü olduğunu bu özelliğiyle devrimci Türkiye romanı için çok yeni ve çok önemli olduğunu ileri sürüyorum”* (Belge 2012:215) diyerek Sevgi Soysal’ın kıymetini bu açıdan da belirtmiş olur.

Düzenin değişimlerle güzelleşeceğini öne süren sosyalist fikirlerle, düzeninin tamamen yıkılıp yeniden kurulmasıyla güzelleşeceğini düşünen Marksist fikirler karşısına, Şerif Mardin’in, *“Benimsediğimiz Batı sistemlerinin bir kısmında insan iradesine verilen kıymeti şekillendiren husus onun altında yatan bir temel*

ilkedir. Bu ilkeye ‘daha isteriz’ ilkesi diyebiliriz” (Mardin 2011:342) söylemiyle belirttiği ‘daha isteriz’ ilkesini benimsemiş bir toplum koyar.

Küçük burjuva olarak da niteleyebileceğimiz bu toplum bir ev, bir araba, iyi bir iş, bir aile imkânını yakaladıktan sonra daha büyük bir ev daha iyi bir araba, koleje gönderilen çocuklar, daha çok para gibi isteklerle değerler sisteminin yönünü değiştirmektedir. Sevgi Soysal da tam olarak bu noktada değişen değerler sistemini okuyucuya sunarak değişim uyandırma çabasındadır. Sevgi Soysal, gerçek değerlerin peşindedir tıpkı Nietzsche gibi, Nietzsche:

“Geleneksel değerlerin gerçek yüzünü ortaya koymaya çalışır ve bunun için özgür doğaların olması gerektiğini söyler, çünkü toplumdaki hayal kırıklıklarını ve yanlıgıları ortaya çıkaracak ön yargıları yok edecek olan onlardır”(Nietzsche 2012:18).

Bu noktada Sevgi Soysal’ın romanlarında ortaya koyduğu değer anlayışını İoanna Kuçuradi’nin değer algısı açıklaması üzerinden vermek mümkündür. Kuçuradi değerler algısını iki şekilde inceler:

“Değerlerin relativliğini savunan görüşlere göre, mademki farklı toplumlar ve aynı çağlar aynı ‘değer’den başka başka şeyler anlıyor veya aynı ‘şeye’ bazen ‘iyi’ deyip herkesçe yapılmasını bekliyor, bazen de ‘kötü’ deyip yasaklıyor, değişmez ‘bir değer’ yoktur” der (Kuçuradi 2013:9-10). Diğer bir taraftan:

“Değerlerin subjektifliğini savunan aynı veya başka görüşlerin bu konudaki mantığı ise şudur; mademki aynı real ‘obje’ ye farklı kişiler aynı anda veya aynı kişiler farklı zamanlarda farklı değerler yükleyebiliyorlar, bir ‘obje’nin kendine özgü değeri olsa bile, insan bunu bilme imkânından yoksundur. Öyleyse bir ‘obje’nin değeri, değerlendirenin ona yüklediği bir şeydir; değerlendiren değiştikçe veya değerlendirme zamanı değiştikçe, o objenin de değeri değişik olabilir” (Kuçuradi 2013:11)

Bu iki açıklamaya göre Sevgi Soysal, değerlerin subjektifliğini savunanlardandır. Onun değerler bağlamında okuyucuya vermek istediği, insanca ve yüksek değerlerdir. Araçlaşmış, gündelikleşmiş değerlerin halis bir anlamı yoktur. Bu anlamda da okuyucuya daima, kimlikten değil nelikten bakın, mesajını verir. Sevgi Soysal’ın dört romanında da otobiyografik göndermeler fazlasıyla vardır.

“Sanat, bir toplumsal değiş tokuş süreci olarak var olur. Güzel bir nesne, der Alexander Nehamas içimizde büyük bir ‘önümüzde duran şeyin ötesine geçme’ arzusu uyandırır. Onu sadece hayatımızın bir parçası yapmak istemekle kalmayız, bu tecrübe hakkında başkalarıyla konuşmak da isteriz. Bu başkalarıyla etkileşim durumu, güzele duyulan arzuyu özünde toplumsal bir fenomen kılar; ‘başkalarına anlatılması, onlarla birlikte yaşanması gerekir””(Jusdanis 2012:66).

Sorgulayan, meraklı ve gözlemci yapısıyla gerek hapishanede gerek, okulda gerek iş yerinde gerekse aile ortamında karşılaştığı olaylarla ve kişilerle derin diyaloglara girmiş ve eserlerinde bu birikimden süzülenleri en iyi şekilde aktarmıştır. Genel bir görüşe göre, “*Kişinin bir edebiyat eserini kendi hayatıyla ilişkilendirme çabası, o eserin indirgenemez tekilliğine bir tehdit oluşturur*” (Felski 2010:41). Ancak Sevgi Soysal bunu o kadar ustalıkla yapmıştır ki bu büyük riski, layıkıyla kotarmıştır. Sevgi Soysal, dört romanında da sorumluluk bilincini işlemiştir.

“*Tanrısız ve İnancsız bir dünyada Sartre, Dostoyevski’nin ‘Tanrı yoksa her şey mubahtır.’ Hükmüne ‘Tanrı yoksa hiçbir şey mubah değildir.’ Diyerek insanın bu dünyadaki hayatına yüklemesi gereken muazzam sorumluluğu vurgulamıştır. Sartre’a göre, insan-klasik felsefe ve dinlerde olduğu gibi- sınırlı, fakat kendi gücüyle kendisini aşabilecek, kendi özünü oluşturabilecek bir varlıktır*” (Kantarcıoğlu 2009:260).

Soysal da bu bağlamda insanın gerek toplumsal, gerekse bireysel yüklenmesi gereken sorumlulukları bu sorumluluklar karşısında takınılan tavrı ve bu bilincin halis olup olmadığını romanlarında vermiştir. İnsanın, “*var olanı bilen ve var olanı aşan sonlu bir varlık*” (Türkyılmaz 1998:56) olduğunu her daim yansıtan ve bu aşmanın anlamlandırma ile mümkün olduğunu savunan Sevgi Soysal, anlamlandırma aşamasında devreye nedenler ve niçinler bağıını sokmuş her şeyden önemlisinin istemek olduğuna kanaat getirmiştir. “*İki türü nedensellik vardır. Bunlardan birisi doğadaki nedensellik, ikincisi istemenin nedenselliğidir. Doğal nedensellik bir zorunluluktur. İstemenin nedenselliği özgürlüktür*” (Mengüşoğlu 1988:130).

Özgürlüğün önündeki engellerin aşılmasındaki en önemli husus istemektir. Bu sebeple de Sevgi Soysal, istemenin nedenselliğini sık sık dile getirmiştir. Soysal’ın nedensellikte vermek istediği olgulardan biri de tarihselliktir.

“*Son olaylar öbeğinden onların ortak nedenine gitmek bir durumu olgusallığında ortaya koymak yani insansal bir olgu olarak teşhis etmek olur; aynı durumu oluşturmuş ilk olaylar öbeğini ortaya koymak ise; o durumu tarihselliğinde ortaya koymak yani açıklamak olur ki bu açıklama durumun olgusal olarak aynı olan durumlardan farkını görmemizi sağlar*” (Kuçuradi 1986:9-10).

Sevgi Soysal, ortaya koyarak, açığa çıkararak insan olmanın koşullarını dört romanında da vermiştir. Dört romanında da kullanmış olduğu çoklu bakış açısı da aynı zamanda aynı olayların her yönüyle farklı kişilerin gözünden görmemiz

hususunda aydınlatıcı olmuştur. Sevgi Soysal'ın 12 Mart yazarı olarak anılması, onu yeterince tanımlar nitelikte değildir.

“Bir konudan yola çıkarak roman yazılıp yazılamayacağı uzun yıllar tartışma konusu olmuştur ve hala bu konuda tartışmalar sürmektedir. Romanda konunun ne denli önemli olduğu, Marksist, estetikçi ve eleştirmenlerce sık sık gündeme getirilmekle birlikte yine de konunun hiç bir zaman bir romanda başat olmayacağı da belirtilmektedir. Konu, romanın içinde barındırmak zorunda olduğu bir altyapı malzemesidir” (İdil 1990:64).

Sevgi Soysal, 12Mart dönemi yazarı olarak anılsa da yalnızca 12 Mart dönemini incelememiştir. Her romanında ben-biz-toplum barındıran bir “mesele” ortaya koymuştur. *Yürümek* romanının meselesi, aynı toplumda yetiştirilen kadın ve erkeğin bilinci, suçluluk duygusu kavramıdır. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde* mesele, değerler ve özgürlük meselesidir. *Şafak* romanındaki mesele bir halislik ve vicdan meselesiyken, yarım kalan romanı *Hoş Geldin Ölüm’de* okuduğumuz kadarlık kesimden anladığımız kadarıyla mesele bir değişim meselesidir. Bu bağlamda Sevgi Soysal'ı belirli bir kalıba sokmak oldukça zordur.

“Marcel Proust, James Joyce, Virginia Wolf gibi bilinç akışı tekniğinin öncüleri sayılan yazarlarda bile dilin ustalıkla kullanılmasının yanında, olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasına, bir başka deyişle kurgusuna, Forster’in deyişiyle de öyküsüne özen gösterildiği dikkati çeker Proust, Joyce, Wolf gibi yazarların karşı oldukları, romanda konunun varlığı ya da yokluğu değil, karakterlerin romanı oluşturduğu savıdır”(İdil1990:64-65).

Bu savdan bakıldığında Sevgi Soysal'ın ortaya koyduğu karakterlerin ortaya koyduğu meseleyle harmanlanıp romanı oluşturduğu söylenebilir. Örneğin bir öğle vaktinde bir kavak ağacının çatırdamasından devrilmesine kadar geçen kısa bir süreyi anlatan romanı *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde* konudan ve olaydan ziyade okuyucunun gördüğü, Soysal'ın da vermek istediği, karakterler ve meselenin ne olduğudur.

Sonuç olarak, Sevgi Soysal, Türk edebiyatı için farklı boyutları olan kıymetli bir yazardır. İnsanın, insan olmanın varlık koşullarını ve insanî değerleri romanlarında özveri ile işleyen; kadınlık, özgürlük ve vicdan kavramlarının üzerinde duran Sevgi Soysal 40 yıllık ömrüne sığdırdığı eserleriyle bugün de hâlâ güncelliğini korumaktadır. Son olarak kızı Funda Soysal'ın arşivinden Yıldırım Bölge'den Mümtaz Soysal'a yazdığı mektupta yer verdiği gibi, *“Dün gece, sayımdan önceydi galiba, bir ara koğuştaki ışıklar söndü, başımı kaldırıp baktım yukarıya parmaklı*

pencerenin oraya, uzakta da olsa aydınlık, umut verici şeylerin mutlaka var olduğu inancıyla...”⁹Bitmeyen aydın umuduyla Türk edebiyatı için unutulmaz ve biriciktir.



⁹ Funda Soysal’ın arşivinden, t24.com.tr/k24/yazi/soysal-mektuplar,949

KAYNAKÇA

Akatlı, Füsün, “Sevgi Soysal’ın Öykücü Damarı”, *Şafak*, İletişim Yayınları, 2014, İstanbul.

Alpay, Necmiye, “Dikdörtgen ve Balina”, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.407-416.

Altuğ, Fatih, “Sevgi Soysal’da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar” , *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, 2013, s.159-196.

Altuğ, Fatih, “Hoş Geldin Ölüm’de Atalet ve Tarih”, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayan: Seval Şahin/ İpek Şahbenderoğlu İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.145-158.

Arşiv Odası: Sevgi Soysal 1976, BBC TÜRKÇE, <https://www.youtube.com/watch?v=WRAY0m6xgZM>

Aruoba, Oruç, *Benlik*, Metis Yayınları, İstanbul 2014

Başçı, Pelin, “Sevgi Soysal’ın ‘Ayı Boyamak’ Adlı Hikâyesinde Kimlik, Cinsiyet ve Temsili (Performatif) Dönüşümler” , *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.247-264.

Bauman, Zygmunt, *Özgürlük*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Behrengi, Samed, *Küçük Kara Balık*, Can Yayınları, İstanbul, 2014.

Bencoya, Penina, “Hayata Daima Olumlu Bakmak”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.139.

Belge, Murat, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Belge, Murat, “Sevgi Soysal’a Dair”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.213-223.

Büyükarman, Didem Ardalı, “Venüslü Kadınların Serüvenleri ya da Kutsal Erkeğin Önlenemez Tahakkümü”, *İsyankâr Neşe*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 171-183.

Çalışlar, İpek,“Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’nun Örgütsüz İsyankârı: Sevgi Soysal”, **Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz**, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.133-144.

Çelebi, Vedat,“S. Kierkegaard’ın Varoluşçuluk Felsefesi ve Varoluş Evreleri’”, **SBARD**, Sayı:18, Eylül, 2011, s.73-79.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2012.

Çetişli, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.

Deriş, Nur,“Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!”, **Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz**, Derleyen:Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Dervişoğlu, Efnan,“Kahramanı, Yenişehir ve İnsanları”, **Roman Kahramanları**, Sayı:13, 2013, s.116-121.

Dirlikyapan, Jale Özata,“Senfonik Bir Görüş Günü”, **İsyankâr Neşe**, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.313-325.

Doğan, Erdal, **Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum**, Elhamra Yayınları, İstanbul, 2013.

Erkol, Çimen Günay,“Post-Feminizm ve Sevgi Soysal: Kadın Gözünden Erkeklikler”, **Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.97-113.

Erkol, Çimen Günay,“Hegemonik Erkeklik ve Şafak’ın Erkekleri”, **İsyankâr Neşe**, Hazırlayan:Seval Şahin/ İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.125-158.

Erol, Ayşe Sibel,“Sevgi Soysal’ın ‘Hanife’si” , **İsyankâr Neşe**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015,s.265-287.

Felski, Rita, **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Forster, E.M., **Roman Sanatı**, çev.Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2014.

Furrer, Priska, **Sevgi Soysal**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2003.

Gümüş, Semih, “Şafak ve Politik Birey’in Sancısı”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.115-122.

Hayaloğlu, Yusuf, Başım Belada, <https://www.antoloji.com/basim-belada-siiri/>

Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 2004.

Husserl, Edmund, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, çev. Harun Tepe, Bilgesu Yayınları, İstanbul, 2010.

Işık, Sibel, “Sevgi Soysal’ın Eserlerinde Suçluluk Duygusu”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.197-212.

İdil, A. Mümtaz, *Bir Sevgi’nin Öyküsü*, Kavram Yayınları, İstanbul, 1990.

Jusdanis, Gregory, *Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı IV. Cilt*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.

Kant, İmanuel, *Pratik Aklın Eleştirisi*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1980.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Platon’dan Derrida’ya Edebiyat Akımları*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Karakaşlı, Karin, “Hep Yürüyen Bir Hayat Eşlikçisi: Sevgi Soysal”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.223-229.

Kaygusuz, Sema, “Tante Rosa, Teslim Edilen Sersemlik”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.61-66.

Kolcu, Ali İhsan, *Cumhuriyet Edebiyatı 2*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2009.

Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006.

Kuçuradi, İoanna, *İnsan ve Değerleri*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2013.

Kuçuradi, İoanna, **Etik**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.

Kuçuradi, İoanna, **Dünya Problemleri Karşısında Felsefe Uluslararası Semineri**, Türkiye Felsefe Kurumu Seminerleri:8, Ankara, 1986.

Kuruoğlu, Huriye, Boz, Mikail, **Önsöz**, Nobel Akademik Yayıncılık, İzmir, 2015.

Kütükçü, Tamer, “Sevgi Soysal’da Cinselliğin Yazımı”, **İsyankâr Neşe**, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.425-457.

Mardin, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

Mengüşoğlu, Takiyettin, **İnsan Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Meriç, Cemil, **Kırk Ambar Cilt 2**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

-----, -----, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Naci, Fethi, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, **Böyle Dedi Zerdüş**, çev. Gülperi Sert, DoğuBatı Yayınları, İstanbul, 2012.

Olpak Koç, Canan, “Sevgi Soysal ve Cezaevi Günleri: Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu Romanında Birey ve Grup Psikolojisinin Doğurduğu Çatışmalar ve Uyum”, **Turkish Studies**, 7/2 Bahar, 2012, s.807-819.

Oskay, Ünsal, **Roman ve Etik**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2014.

Öcal, Oğuz, “Gündelik-Tarihsellik Kavramları ve Yenişehir’de Bir Öğle Vakti Romanı”, **Turkish Studies**, 6/3 Yaz 2011, s.1447-1486.

Özbek, Meral, “Sunuş”, **Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz**, Derleyen:Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.23-26.

Özer, Nilay, Turgut Uyar’ın Divan’ında Bir Araç Olarak Biçim, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.

Öztürk, Veysel, “Tutkulu Perçem’in Huzursuz Mikro Anlatıları”, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.51-64.

Özyalçiner, Adnan, ”Yaşama Tutunmak”, *İsyankâr Neşe*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s.345-350.

Sartre, Jean Paul, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.

Saygılıgil, Feryal, “Yürümek”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.89-95.

Sevgi Soysal’ın anlatımıyla 12 Mart, <https://www.youtube.com/watch?v=qs-tILLxxqw>

Sezer, Sennur, “Barış Adlı Çocuk”, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayan: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.319-325.

Soysal, Funda, “Kızının Gözünden Sevgi Soysal”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.27-33.

-----,-----, “Modernliğin Türkiye’deki Makus Talihi, ya da Yaşamı ve Yazınıyla Sevgi Soysal” , *İsyankâr Neşe*, Hazırlayan: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.15-34.

Soysal, Sevgi, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

-----,-----, *Şafak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

-----,-----, *Barış Adlı Çocuk*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

-----,-----, *Radio konuşmaları- Hoş Geldin Ölüm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

-----, -----, *Tutkulu Perçem*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

-----,-----, *Tante Rosa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

-----,-----, *Yürümek*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

-----,-----,*Türkiye'nin Kalbi Kadın Günleri*, Derleyen: İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

-----,-----, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Soyşekerci, Hülya, “Tante Rosa’daki Öyküler”, Ekim 22, 2015, (Erişim), <http://t24.com.tr/k24/yazi/tante-rosa-yasamakta-israr-ediyor,404>

Stevick, Philips, *Roman Teorisi*, çev.Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları,Ankara, 2010.

Şahbenderoğlu, İpek, “Adamlar Kadınlar ve Duvarlar: ‘Eril Kent’in içinde Tutkulu Perçem”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.37-60.

Şahin, Seval, “Görüntüye Yakından Bakmak:Eskici” , *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015,s.289-299.

Şahin, Seval,“Neşeli Bir İroni: Sevgi Soysal Edebiyatı”, *Peyniraltı Edebiyatı Dergisi*, Sayı 37, Ekim-Kasım2016, s.10.

Tekin, Latife, “Son Yazı”, *Radıyo Konuşmaları- Hoş Geldin Ölüm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.39-40.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2009.

Timuroğlu Bozkurt, Senem,“Dişil Kahkahanın Devrimci Gücü: Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, Derleyen: Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.145-146.

Topçu, Nurettin, *Felsefe*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2014.

Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013.

Tutumlu, Reyhan,“Elâ’nın Yürüyüşü” , *İsyankâr Neşe*, Hazırlayan:Seval Şahin,İpek Şahbenderoğlu , İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 86-87.

Türker, Yıldırım,“26 Yıl Olmuş Sevgi Gideli”, Radikal, Aralık 12, 2002, (Erişim), <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim-turker/26-yil-olmus-sevgi-gideli-653214/>

Türkseven, Hanife, “Kahraman Romancım: Sevgi Soysal”, *Roman Kahramanları*, Sayı:13, 2013, s.128-131.

Türkyılmaz, Çetin, Ontoloji Sorunu Açısından Martin Heidegger’in Kant Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

Uğurlu, Seyit Battal, “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Yapı, Tema ve Metafor”, *Bilig*, Yaz/2008, Sayı:46, s.156-176.

Ural, Tülin, “Kahrolsun ‘Bağzı’ Kavaklar: Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri Üzerine”, *İsyankâr Neşe*, Hazırlayanlar: Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.99-123.

Uyguner, Muzaffer, *Sevgi Soysal, Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002.

Uzuner, Buket, “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz”, *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.233-235.

Yaraman, Ayşegül, “Sorunları mı Sorumluluktan, Sorumluluğu mu Sorunlarından? Kadınlık Durumu, Kadınlık Bilinci ve Sevgi Soysal”, *İsyankâr Neşe*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.35-49.

Yıldırım, Sima Özkan, “Sevgi Soysal ve Doğa”, *Notos Dergi*, Sayı:43,2014, s.16-17-18.

Yıldız, Nedim, *İlkçağ Felsefesi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2015

Yüce, Sefa, “Sevgi Soysal’ın Hikâyeciliği”, *The Journal Of International Social Research*, Volume 1 / 2 , Vinter 2008 , s. 501-511.

Yüce, Sefa, “Yürümek Romanı Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*,1//3 İlkbahar, 2008, s.486-487-488

ÖZGEÇMİŞ

1991’de Bolu’da doğdu. İlköğretimini Bolu’da, orta öğretimini Ankara’da tamamladı. 2009 yılında Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 2013 yılında mezun oldu. 2014 yılında Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Yüksek Lisans eğitimine başladı.

