

**MODERNLİĞİN SIKINTILARININ EDEBİYAT METİNLERİNDE BİÇİMSEL
İFADELERİ: TÜRKİYELİ KADIN YAZARLAR MERKEZLİ BİR İNCELEME**

SELİME BÜYÜKGÖZE

108611025

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROF. DR. MURAT BELGE

2010

MODERNLİĞİN SIKINTILARININ EDEBİYAT METİNLERİNDE
BİÇİMSEL İFADELERİ: TÜRKİYELİ KADIN YAZARLAR MERKEZLİ
BİR İNCELEME

FORMAL REPRESENTATION OF DISCOMFORT OF MODERNITY IN
LITERARY TEXTS: TURKISH WOMEN WRITERS ORIENTED
ANALYSIS

SELİME BÜYÜKGÖZE

108611025

Prof. Dr. Murat Belge

Prof. Dr. Jale Parla

Bülent Somay, M.A

Tez Onay Tarihi: 08.06.2010

Sayfa Sayısı: 117

Anahtar kelimeler:

1- modernite

2-Türk modernleşmesi

3-kadın

Key words:

1-modernity

2-Turkish modernization

3-women

ÖZET

MODERNLİĞİN SIKINTILARININ EDEBİYAT METİNLERİNDE
BİÇİMSEL İFADELERİ: TÜRKİYELİ KADIN YAZARLAR MERKEZLİ
BİR İNCELEME

Selime Büyükgöze

Bu çalışmada, Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ı yeni bir dil ve anlatım biçimi yaratmaya iten modernliğin sıkıntılarını oluşturan toplumsal ve düşünsel arka plan incelenmiştir. Modernlik kavramının ana çerçeveyi çizdiği çalışmada söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Bahsi geçen yazarların modernliğin ve tarihsel travmaların neden olduğu sessizliği dil ile dönüştürme çabaları, metinlerinden yola çıkarak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: modernlik, Türk modernleşmesi, kadın.

ABSTRACT

FORMAL REPRESENTATION OF DISCOMFORT OF MODERNITY IN
LITERARY TEXTS: TURKISH WOMEN WRITERS ORIENTED
ANALYSIS

Selime Büyükgöze

This study aims to explore social and intellectual background concerning discomfort of modernity which led Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin and Aslı Erdoğan to create a new system of language and narration. This study, framed by concept of modernity, is written in discourse analysis. The mentioned authors' attempts to transform the silence which is caused by modernization and the historical traumas by the use of language have been analyzed through their texts.

Key words: modernity, Turkish modernization, women.

İçindekiler

1. GİRİŞ.....	5
2. MODERNLİK VE MODERNLİĞİN SIKINTILARI.....	9
2. 1 TÜRKİYE BAĞLAMINDA MODERNLEŞME VE TARİHSEL YÜK.....	20
3. SEVİM BURAK, TEZER ÖZLÜ VE LEYLA ERBİL'DE SIKINTININ İFADELERİ.....	39
3. 1 SEVİM BURAK.....	39
3. 2 TEZER ÖZLÜ.....	56
3. 3 LEYLA ERBİL.....	64
4. TÜRKİYE'DE 80'Lİ YILLAR.....	73
5. 1980 EŞİĞİNDEN SONRA SIKINTI VE YASIN TEMSİLLERİ.....	82
5. 1 LATİFE TEKİN.....	82
5. 2 ASLI ERDOĞAN.....	99
6. SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA.....	112

1. GİRİŞ

Bu çalışma, Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ı yeni bir dil ve anlatım biçimi yaratmaya iten modernliğin sıkıntılarını oluşturan toplumsal ve düşünsel arka planı açığa çıkarmayı ve bu arka planı sorunsallaştırmalarının sonucunda vardıkları noktayı, söylem analizi yöntemi ile incelemeyi hedeflemektedir. Yazarlar, anlatım biçimine, kelimelere, dile ve imlaya müdahale ederek klasik anlatım biçimlerinin dışına çıkmanın yollarını aramış olmaları nedeniyle seçilmişlerdir. Bu arayış, ifade edilmesi iktidarın dilinde mümkün olmayan yas ve endişe için yeni bir dil bulma arayışıdır. Dilin imkanları, yas ve endişeyi örtük olmayan biçimde ifade etmeye imkan vermediğinden, dil öncesi zamana ait olan sesi edebiyata dahil etmişlerdir. Bu ses kimi zaman iç ses kimi zaman ise sokağın, ölmüşlerin, kabusların, cinlerin, çoğu zaman da unutturulmaya çalışılanların sesidir. İktidarın dilinde kurulmuş bir tarihe alternatif oluşturmak amacıyla seçki kadın yazarlar arasından yapılmıştır. Modernlik kendini, kadını öteki olarak konumlayarak kurmaktadır, modernliğin dili erkek dilidir. Bu nedenle kadınların kendi dillerini yaratma çabaları da modernliğin sıkıntıları ile beraber değerlendirilmelidir. 12 Eylül'ü kırılma noktası olarak kabul ederek, yazarlar iki dönemde gruplanmıştır. Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil 12 Eylül öncesi; Latife Tekin ve Aslı

Erdoğan ise 12 Eylül sonrası yazarlar grubunu oluşturmaktadırlar. 12 Eylül, Türkiye'nin deneyimlediği darbelerden en yıkıcı ve kalıcı etkiye sahip olması, tüm dünyada 80'li yıllarda yükselen yeni dünya görüşü ve popüler kültürün Türkiye'de etki göstermesini hızlandırdığı ve Türkiye tarihi boyunca bastırılan düşüncelerin, insanların ve tarihin geri dönmeye başladığı bir dönemin başlangıcı olduğu için kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir.

Her edebiyatçı yaşadığı toplumun tarihsel yüküyle yazmaktadır. Yaşadığı, büyüdüğü toplumun hatta dünyanın geçmişi, düşünme ve ifade etme pratiklerini doğrudan etkilemektedir. Edebiyat yapıtları aracılığıyla tarih kitaplarında anlatılan geçmişin, tarihsel özneler tarafından nasıl deneyimlendiğini inceleme imkanına sahibiz. Burada kastedilen deneyim belli bir tarihsel anın, tarihsel özneye nasıl görüldüğü değildir. Bir dizi tarihsel olay sonucunda ortaya çıkmış zamanın ruhunun edebiyatçı tarafından nasıl deneyimlendiğini yapıtlar aracılığıyla inceleyebiliriz. Bu çalışmada incelenecek yazarlar, modernliğin sıkıntılarının tezahürü olan endişe ve yas kavramları bağlamında inceleneceklerdir. Modernlik kavramını kullanırken Zygmunt Bauman'ın tanımını benimsemekteyim. Bauman'a göre modernlik: “Batı Avrupa'da, XVII. Yüzyıldaki bir dizi derin toplumsal, yapısal ve entelektüel dönüşümle başlayan ve (1) Aydınlanma'nın gelişmesiyle kültürel bir proje olarak; (2) -Kapitalist ve

6

daha sonra da komünist endüstri toplumunun gelişmesiyle de toplumsal olarak kurulan bir yaşam biçimi olarak olgunluğa erişen tarihsel bir dönemdir.¹”

Bu çalışmada modernliğin sıkıntıları ve aynı bağlamda tarih ve gündelik hayat üzerine üretilmiş teori ve görüşler çalışmanın ilk bölümünü oluşturmaktadır. Kristeva'nın edebiyatta melankolinin ve yasın temsil biçimleri üzerine düşünceleri bu bölümün çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda tarihle kurduğu ilişki nedeniyle Benjamin'in tarih üzerine tezlerine yer verilmiştir. Çalışmanın ana hatlarını çizen modernlik kavramı konusunda ise Bauman'ın teorileri, modernlik ve müphemlik ilişkisini irdelediği çerçevede tartışılmıştır. Modernliğin Türkiye'deki tezahürleri de değerlendirilecektir. Türkiye'nin özgül koşullarına bakılarak modernleşmeden bahsettiğimizde, Türk Modernleşmesine yer vermek kaçınılmaz olmuştur. Türk Modernleşmesi'nin toplum üzerinde etkileri sorunsallaştırılırken, yeni toplum idealinin toplumdaki yansımalarına da yer verilecektir. Modernlik, modernleşme ve Türkiye ilişkilerini incelerken Nurdan Gürbilek'in edebiyat ve endişe arasında kurduğu bağ yol gösterici olmuştur. Toplumsal yaşamı etkileyen önemli tarihsel anlar arasında 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül sayılacaktır. Farklı teorilerin değerlendirildiği bölümden sonra ilk dönem yazarlarının yapıtları, Sevim Burak, Tezer Özlü

¹ Zygmunt Bauman. *Modernlik ve Müphemlik*. Ayrıntı: 2003. s. 13.

ve Leyla Erbil sıralamasında, ayrı başlıklarda incelenecektir. İki dönemi ayıran tarihsel dönem olan 1980'li yıllar, 12 Eylül bağlamında incelenecek ve toplumda yarattığı etki tartışılacaktır. Bir sonraki bölümde Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ın yapıtları, çalışmada tartışılmış kavramlar çerçevesinde ve bir önceki bölümde incelenen yazarlarla ilişkileri kurularak incelenecektir.

2. MODERNLİK VE MODERNLİĞİN SIKINTILARI

Edebiyata sıkıntı konu olduğunda, o sıkıntıyı anlamlandırmaya toplumsal ve tarihsel arka plan kadar, sıkıntının ifade biçimi de aracı olmaktadır. Yazarın tekilliği, anlatısından ziyade anlatım biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle modernliğin sıkıntılarını konu alırken benzer derterli olan yazarlar arasından, bu sıkıntıyı anlatım biçimine dönüştürmüş olanları seçiyorum. Modernliğin sıkıntısı, ele alınan bir konudan ziyade yazına sinmiş, arka planda yürüyen bir ruh hali, dünyayı algılayış biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada incelenen yazarlar zaman zaman ortak temaları konu almış olsalar da, onları yazma itkilerinde bir hayli etkili olduğunu düşündüğüm modernlik karşısında yoğun olarak hissettikleri sıkıntı ortaklaşmaktadır. Bu sıkıntıya patolojik açıdan yaklaşıldığında Nurdan Gürbilek'in, Leyla Erbil'in yazını için kullandığı "çiftkalpli yapıt" kavramı sıkıntının semptomlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiftkalpli yapıt, zıt düşünceler ve duygular arasında gidip gelir ve her iki tarafı da içinde barındırır. Bu özellikleri ile modernliğin sınıflandırma, kataloglama pratiğini gözler önüne sermekte ve bu pratiğe eleştirel bakış getirmektedir. Çiftkalpli olmak, müphem olmak Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ın yapıtlarındaki modernlik endişesini anlamakta önemli kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bauman'ın sözleriyle “(m)odern anlamda ustalık, bölme, sınıflandırma ve tahsis etme gücüdür (düşüncede, pratikte, düşünce pratiğinde ve pratiğin düşüncesinde). Paradoksal olarak, tam da bu yüzden müphemlik, modernliğin ana ıstırap kaynağı ve modern endişelerin en kaygı vericisidir².” Sınıflandırma ve adlandırma dilin ana fonksiyonlarıdır, dil ile dünyayı sınıflandırmak ona yapı atfetmektir. Dünyayı kategorilere ayrılmış bir düzen içinde anlama isteği modern dünyaya özgüdür. Bu saptama, modern öncesi dünyada, şeylerin düzeninin doğal kabul edildiği anlamına gelmiyor. Modern öncesi ve modern dünya arasında düşünme pratikleri açısından farklılık bulunmaktadır. Düzen hakkında bugünkü gibi düşünmediklerinden, doğal akış ve düzen kavramlarını ayırtırmamışlardır. Bauman'a göre “(d)üzenin *doğal olmadığı* keşfi tam da *düzenin kendisinin* keşfiydi.³” Modernliğin kendine biçtiği temel ödevlerden olan düzenleme ödevi, modern öncesi ile kendisi arasındaki ilişkiyi de tayin etmektedir. Bu geçiş dönemini ve iki dönem arasındaki farklılıkları tanımlarken kullanılan dil moderndir, ikili karşıtlıklar kurarak anlatır. Her şeyin bütün olduğu bir dünyadan, sınıflandırılmış bir dünyaya geçiş, doğal ve düzen arasındaki karşıtlık ile temsil edilmektedir. “Düzenin olmayışı’nın ilanını, gizlendiği yerden, hiçlikten, sessizlikten gün yüzüne çıkan bir düzenin ta kendisiydi. Ne de olsa, “doğa,” insanın sessizliğinden başka bir şey

² Zygmunt Bauman. *Modernlik ve Müphemlik*. Ayrıntı: 2003. s. 27.

³ a.g.e. s. 15.

demek değildir.⁴ Modern öncesinde bahsetme biçimimiz modern dilin sınırları içindedir. Modern öncesi kavramının, modernliğin yarattığı dil tarafından oluşturulmuş olması bu sınırı oluşturmaktadır. Modernliğin kataloglama görevinde dilin oynadığı rolü bu ayrımda açığa çıkarmak mümkündür.

Düzeni kurma mekanizması kategorilere ayırıp, adlandırarak işlemektedir. Kategorilere ayırmak, dil yoluyla karşıtlıkları oluşturmaktır, böylece ikili karşıtlıklar inşa edilmektedir. Birinin ötekine olan karşıtlığı ile adlandırıldığı bu dilsel düzen, müphemliği kendi yaratmıştır. Modernliğin, modern öncesine ait görüp, geride bırakmak istediği müphemlik, her kategorilere ayırma çabasında bir kez daha ortaya çıkar. Müphemlik düzensizliğin belirtisidir, yani kaos potansiyelini taşımaktadır. Her ne kadar ikili karşıtlıkların oluşturduğu düzende dostun karşısındaki düşman tehlikeli ve istenmeyen görünüyor olsa da, asıl endişeyi doğuran kötünden ziyade yabancı olandır. Yabancı müphemdir, kategorileştirilemediği için tehdit edicidir. Bilinmeyene karşı duyulan tüm korku ve endişeleri beraberinde getirir. Müphemlik modernliğin arıza noktası olarak görülse de, aslında modernlik tarafından her sınıflandırma çabasında bir kez daha üretilmektedir. Bu nedenle Bauman'ın belirttiği gibi, modern endişelerin en kaygı vericisidir.

⁴ a.g.e. s.16.

Julia Kristeva, *Black Sun* isimli melankoliyi irdelediği kitabının Marguerite Duras'a ayırdığı bölümünde "bundan böyle edebiyatın ve sanatın umudunu insanların kimliğini, ahlakı, dini ya da siyaseti etkileyen krizlerin görünmezliğine⁵" konumlandığını belirtir. İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan insanlık krizinin edebiyat ve düşünce dünyasındaki etkileri, anlatım konu ve biçimlerinde değişikliklere yol açmıştır. Yaşanan acının anlatılmaz olması, algılayış ve temsil biçimlerinde değişimi kaçınılmaz kılmıştır. Yıkımlarla dolu tarihten ders çıkarılmamış olduğunun farkına varılması tarihselciliğe güvensizlikle birlikte, hiçliğe doğru kayışı da beraberinde getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki düşünce akımlarına ve düşünörlere bakıldığında umutsuzluk ve hiçlik sıkça karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche ile başlayan tarihe güvensizlik, Benjamin'de tarihin geçmişteki yıkımı bugüne taşıdığı ve kendisinin katastrof olduğunu söylemesine varmıştır. Diğer yandan varoluşçuluk akımının aynı dönemde ortaya çıkmış olması da tesadüf değildir. Aynada gördüğüne / kendine yabancılaşan karakterler hızla edebiyatta da kendini göstermeye başlamıştır. İçe dönüş, toplumsal olaylara kendini kapatış gibi görünen bu eğilim, "kişisel olan politiktir" görüşüne örnek oluşturmuştur.

Benjamin, kültürel zenginlik dediğimiz şeyin aslında barbarlık belgesi olduğunu söyler. İnşası egemen sınıfların barbarlığıyla gerçekleşmiştir. "Varlıklarını sadece onları yaratan büyük dehaların çabalarına değil, aynı

⁵ Julia Kristeva. *Black Sun*. Columbia University Press: 1989. s. 222.

zamanda o çağda yaşamış adı sanı bilinmeyen insanların katlandığı külfetlere de borçludurlar⁶”. Burada tarihi yeniden düşünme önerisinin yanı sıra, gündelik hayatın tarihi anlamaktaki önemine atıf bulunmaktadır. Lefebvre'ye göre gündelik hayatı yazınının parçası yapan yazar, aynı zamanda onun üzerindeki örtüyü de kaldırır. Katlanılmaz ve ilgi çekmeyen hallerini, söyleme tarzıyla ilgi çekici kılar. Yazına dair bu çözümlemeyi yaptığımızda ise “söylenen şeyin ve söyleme tarzının içindeki dönüşümleri⁷” ortaya çıkarmış oluruz. Bu sayede büyük tarih anlatılarının ötesinde, gündelik hayatı ve sıradan insanın belleğini kapsayan bir tarih okuması mümkün olabilir. Büyük olaylar ve önemli insanlar tarihin ana hatlarını çizerken, gündelik hayatın sıradan insanlar tarafından nasıl deneyimlendiği ve anlatıldığı, tarihi yeniden okuyabilmenin yanı sıra bugünü anlamlandırmanın da yolunu açmaktadır. Zira tarihselci anlayışın tarihin şekillenmesinde önem atfettiği büyük olaylar, toplumun gündelik hayatında hazırlanmaktadır.

Romantizm akımıyla beraber tarihselci bakıştan duyulan rahatsızlık dillendirilmeye ve bu yaklaşım sorgulanmaya başlamıştır. Bir süre sonra toplumsala sırtını çeviren Romantiklerin hemen sonrasında, 20. Yüzyılda, tarihselcilikten duyulan rahatsızlık tekrar düşünce ve edebiyat dünyasında kendini göstermiştir. Edebiyat dünyasında tarihselcilikten duyulan

⁶ Walter Benjamin. *Son Bakışta Aşk*. Metis: 2008. s. 42.

⁷ Henri Lefebvre. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Metis: 1998. s. 17.

rahatsızlığı en iyi özetleyen cümle *Ulysses*'te Stephen Dedalus'a aittir: “tarih, uyanmaya çalıştığım bir karabasandır⁸”. Diğer yandan “Tarih Kavramı Üzerine”sinde Benjamin yüzü geçmişe çevrilmiş tarih meleğini şöyle tasvir eder:

“Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla beraber çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey bu fırtınadır.”

Benjamin, tarihin kendisi katastroftur, bugün katastroftur demektedir. Tarihselcilik yerine tarihsel maddeciliğinin imkanlarını önermektedir. Tarihselci anlayış sanatın, felsefenin ve bilimin tarihleri ile birlikte ele alındığında tanımlanabileceğini iddia eder. Bu anlayışa göre insanlığın her ürünü tarihsel geçmişini merkeze alarak ilerleme kaydetmektedir. Bu ilerleme tarihsel sürecin devamı olabileceği gibi, tepki olarak da gelişebilir. Bu anlayış tarih bilimini diğer tüm insani bilimlerden üstün olarak konumlamaktadır. Başka bir deyişle tarihi bir yük olarak bugünün ve geleceğin omuzlarına yerleştirmektedir. Benjamin'in benzetmesiyle, tarihselcilik geçmişe galip gelenin gözlerinden bakarken, tarihsel maddeci zafer alayına uzaktan ve bu zafer uğruna yenilgiye uğratılmışları da düşünerek bakar. Tarihselci anlayış modern insana yetersizlik duygusu

⁸ James Joyce. *Ulysses*. The Bodley Head: 2008. s. 28.

⁹ W. Benjamin. A.g.e. s. 43 – 44.

vermiştir. Tüm başarılar elde edilmiş, tüm düşünceler üretilmiş, tüm eserler yazılmıştır. Shakespeare'den büyük şair, *Don Kişot*'tan iyi roman yoktur. Burada sorgulanması gereken bir paradoks ortaya çıkmaktadır. Her şeyin en iyisine sahne olmuş tarih yine de büyük yıkımların, insanlık suçlarının gerçekleşmesini engelleyememiştir. Bu durumda tarih bir karabasana dönüşmüştür.

Modernliğin, insanlığı akıl dışından kurtarıp, ilerletmeyi vaat ederken önerdiği bireysellik, yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bu süreç, tarih anlayışının sorgulanmaya başlanmasıyla da doğrudan ilişkilidir. Modernliğin rasyonalite idealine inancın yitiminde, II. Dünya Savaşı'nda yaşananlar etkili olmuştur. Modernliğin sıkıntıları Avrupa kıtasında ifade alanı bulurken, farklı kültürleri de etkilemiştir. Türkiye örneğine bakıldığında özellikle tarih anlayışı meselesi yeni bir toplum inşası ile beraber değerlendirilmelidir. Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sadece bir rejim değişikliği değil, aynı zamanda bir tarihin reddidir. Bu ret, en bariz biçimde alfabenin değiştirilmesi ile sembolleşmiştir. Yeni bir Türklük mitolojisinin inşasıyla bu tarihsel boşluk kapatılmaya çalışılmıştır. Türk milleti idealinde diğer tüm etnik ve dinsel kimlikleri yok etmek isteyen Cumhuriyet ideolojisi, karşı düşünceleri yok ederek susturmuştur. Yok etme çabasının her kimlik için ayrı bir hikayesi, tarihi bulunmaktadır. Resmi tarihe geçirilmeyen bu hikayeler ancak bugünlerde seslendirilmeye

başlanmıştır. Bugün dahi, aradan geçen onca yıla rağmen devlet söylemi değişmemeyi başarmıştır. Ermeni Tehciri, Dersim olayları, İstiklal Mahkemeleri gibi konularda devletin anlattığı tarihin dışında anlatıları olanların yıllarca konuşmalarının yasaklanması, bu acıların ardından yas tutulmasını olanaksız kılmıştır. Yası tutulamamış, yüzleşilememiş bu felaketler, Benjamin'in tarih meleği tasvirinde olduğu gibi, geçmişteki felaketi bugüne getirmiştir. İyileşmeyen yaralar olarak toplumsal bellekte gizlenmişlerdir.

Avrupa, II. Dünya Savaşı esnasında yaşanan yıkımların neden olduğu umutsuzluk ve hiçliği yaşarken, Türkiye'de durum daha farklı seyretmiştir. Savaşa katılmamış olunması, savaştan etkilenmeyi ekonomik düzeyde sınırlı tutmuştur. Yahudi soykırımı ve Hiroşima gibi konular dünyadaki etkisini Türkiye'de yaratamamıştır. Türkiye'de bu sıkıntı, hiçlik ve umutsuzluk düşünsel ürünler aracılığıyla deneyimlenmiştir. Modernizmin edebiyattaki temsilcileri ve Varoluşçuluk düşüncesi Türkiyeli aydınlar üzerinde etkili olmuştur.

Varoluşçuluk akımında da tarihe, tarihsel bilince kuşkuyla hatta ziyadesiyle tiksintiyle bakılmıştır. Sartre'a göre önemli olan tek tarih bireyin hatırladığı tarihtir ve birey sadece hatırlamak istediğini hatırlar. Tarihsel geçmiş, seçimlerimiz sonucunda bizi oluşturan "retrospektif rasyonelleştirir."¹⁰

¹⁰ Hayden White. "The Burden of History". *History and Theory*. Vol. 5. No. 2 (1966). s.

Nasıl ki birey gündelik hayatındaki bölümlerden hatırlamak istedikleri ile kendi kişisel tarihini oluşturuyorsa, toplumlar da gündelik hayatın belli bölümlerini hatırlayarak geçmişlerini kurmaktadırlar. Sartre bu teziyle hem tarihin kurmaca olduğunu söylemekte hem de gündelik hayatın önemine vurgu yapmaktadır. Varoluşçuluk tüm dünyada gözde bir düşünce akımı olurken, en çok etki gösterdiği alanlardan biri edebiyat olmuştur. Varoluşçuluğun bireyden yola çıkıyor olması nedeniyle, bireyi öne çıkarmaya başlamış modern edebiyatı etkilemesi kaçınılmaz olmuştur.

Tarih kavramı üzerine üretilen bu düşünceler genel konjonktürü belirlediği için kuşkusuz Türk yazarları da etkilemiştir. Yine de Varoluşçuluğu burada özel bir yere koymak lazım. Modern Türk edebiyatının yazarlarının önemli bir kısmını, bu incelemeye konu olanların hemen hepsini, etkilemiştir. Zeynep Direk, varoluşçuluğun edebiyatımızdaki etkisinin “düşünceye dayanan bir edebiyat yaratırken toplumsal gerçekçiliğe, aydınlık gelecek edebiyatına, devlete ve partiye bağlı bir edebiyat anlayışına karşı duruşta¹¹” görüldüğünü belirtir. Varoluşçuluk etkisini ilk olarak 1950 kuşağı olarak adlandırılan edebiyat çevresinde gösterir. Türkiye'nin Demokrat Parti ile çok partili sisteme geçmesi, çoğulcu bir sisteme geçileceği umudunu da vermiş, Batı gitgide daha fazla yakınlaşmaya başlamıştır. Semih Gümüş'e göre 1950

123.

¹¹ Zeynep Direk. "Türkiye'de Varoluşçuluk" *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık* içinde, derleyen Uygur Kocabaşoğlu.1. Basım. İletişim: 2002. s. 447.

kuşığı “biçimi içeriğe değil, içeriği biçime akıtmak istiyor, üstelik içeriği de bireyin varoluş biçimlerini sorgulama sürecinde arıyordu¹²”. Böylece modernist edebiyata en yakın ilk örnekleri 1950 kuşığı vermiştir.

Modernliğe ait sıkıntıların edebiyattaki yansımalarında rastlanan özelliklerden biri dilin kurcalanması, yani söz dizimi, noktalama işaretleri ve cümle yapılarıyla oynanmasıdır. Alışlagelen yazım biçimlerinin dışına çıkılması, düz yazının zaman zaman şiirselleştirilmesi yoluyla da gerçekleştirilebilir. Dilin genel kurallarıyla oynamak yıkıcı ve tehdit edicidir. Dil düzeni temsil eder yani erildir. Modernliğin kategorilere ayırma özelliği dil ile mümkün kılınmıştır. Dilin genel kullanımının dışına çıkılması bu nedenlerden dolayı sadece estetik açıdan değerlendirilemez. Dil ile oynamak, kurallarını alaşağı etmek politik bir eylemdir. Bu yolla düzen, eril dünya ve modernlik de sorgulanmaya açık hale gelmektedir.

Kristeva, II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan krizin edebiyattaki yansımasının, edebiyatın içselleşmesi ve düşünce krizinin başlangıcında olan dünyadan uzaklaşması olduğunu dile getirir. Savaşın ve hiçliğin bireyin iç dünyasında yarattıkları ve bunu temsil biçimleri savaş sonrası edebiyatta ağırlık kazanmıştır. Kristeva'nın incelediği Marguerite Duras'nın edebiyatında melankolik, katharsis yaşatmayan, tuhaf denilebilecek, yarı şiirsel, kesik

¹² Semih Gümüş. "Ellinci yılında 1950 Kuşığı." *Radikal*.
<[http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?
aType=RadikalEklerDetay&CategoryID=40&ArticleID=876706&Date=09.05.2008](http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalEklerDetay&CategoryID=40&ArticleID=876706&Date=09.05.2008)>.
Son erişim tarihi: 19.05.2010.

kesik anlatı ve delilik gibi özellikler dikkat çekiyor. Bu özellikler Duras'nın edebiyatının ayırt edici özellikleri olmakla birlikte, benzer endişe ve huzursuzluklarla yazan başka yazarların yapıtlarında da bu özelliklere rastlanmaktadır. Bu çalışmada incelenecek yapıtlarda da bu özellikler tespit edilebilmektedir. Modernliğin sıkıntıları ve tarihsel travmalar özellikle kadınların yapıtlarında bu özelliklerle ortaya çıkmaktadır. Modernlik ve tarih tarafından ötekileştirilmiş olmaları nedeniyle kadın yazarlar bu iki kavramla yoğun çatışma içindedirler. Çatışma alanları olan dilin de modernlik ile yakın ilişkisi, onları yeni ifade biçimleri aramaya yöneltmiştir. Bir sonraki bölümde değerlendirilecek Türkiye'nin özgül koşulları, Türkiyeli yazarların toplumsal belleğini oluşturması açısından modernliğin sıkıntıları ile beraber değerlendirilmelidir.

2. 1 TÜRKİYE BAĞLAMINDA MODERNLEŞME VE TARİHSEL YÜK

Türk modernleşmesi söz konusu olduğunda, modernleşme ve batılılaşma kavramları neredeyse aynı süreci anlatmaktadır. Bu süreç ulus devlet inşasını da kapsamaktadır ve toplumsal cinsiyet ayrımını koruyarak inşa edilmiştir. Modernleşme sürecinin doğurduğu sorunların ve kültürel çatışmaların incelenmesinde birden fazla perspektif kullanmak mümkündür. Ben burada, toplumun, ulusun, kültürün inşasının toplumsal cinsiyet ikiliği üzerine kurulduğu görüşünü benimsediğimden, toplumsal cinsiyet perspektifi ile Türkiye'de modernleşme meselesini inceliyor olacağım.

Osmanlı'da başlayan Batılılaşma süreci, batılılaşma yanlıları için bile ikircikli bir durum yaratmıştır. Bir yandan "baba"nın otoritesine baş kaldırırken, diğer yandan "baba"nın olmadığı bir dünya tahayyülü endişeye yol açmıştır. Nihayetinde Batı karşısında savunmasız kalmak, kültürünü Batı'ya teslim etmek, onun içinde yitip gitmek tehlikesi mevcuttur. Bu endişe, Batı'nın ilmini almak ve kendi kültürünü korumak söylemleri içinde saklanmaya çalışılmıştır. Bu süreçte kadınların oynadığı, daha doğrusu oynattırıldığı rolü anlamak için Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkan erkek feminizmine bakabiliriz. Erkekler kadınların özgürleşmesi için taleplerini dile getirirlerken bunu kadınlar için kisvesi altında, kendileri için yapmışlardır. Osmanlı ataerkilliğine isyan eden erkekler, anayasal yurttaşlık hayalini kurmaktaydılar ve bu başkaldırıda kadınları yanlarına almaları elzemdi. Kadınlar, erkeklerin siyasal taleplerinin nesnesi olmuşlardır. Baba

iktidarı yerine arzulanan anayasal kardeşlik halihazırda kadınları ötekileştirerek kurgulanmıştır. Kardeşlik kavramındaki atıf erkek kardeşliğidir, kadınlar erkeklerin iktidar söylemlerini güçlendirecek simgesel nesnelere olmuşlardır. Ulus inşası esnasında kadınlara biçilen simgesel görevi, Osmanlı erkek feministleri örneği kendi içinde açıklamaktadır. Zira kadınların özgürleşmesi kisvesi altında anayasal eşitlik talebinde bulunanlar 1908'de iktidara el koymuşlardır. Kadınların özgürleşmesi talebinin İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden gelmiş olmasının kendi içinde taşıdığı paradoks, ancak ulus inşası esnasında kadınların simgesel varlıklarına duyulan ihtiyaç ile açıklanabilir. Milliyetçiliğin kendini hem geçmişten gelen kültürel değerleri ortaya çıkaran hem de geleneksel kimlikleri dönüştüren modern bir proje olarak sunuyor olması, kadınları bu projenin içine oturtma ihtiyacını da körüklemiştir. Özellikle modernleşme projesi toplum için kutuplaşma yaratmaya başladığında batı yanlıları ve muhafazakarları birbirinden ayıran en somut toplumsal kategori kadınların yeni yurttaşlık içindeki yeri ve davranışları üzerine olmuştur. Muhafazakarlardan, kadınlara davranış biçimleri ve onlara toplumsal hayatta uygun gördükleri roller konularında ayrışan modernistlerin, kadınların özgürleşmesi yolunda adım attıkları söylenemez. Fatmagül Berktaş'ın ifadesiyle¹³, çevresindeki dünyanın değişmesinden modernistler de endişe duyarlar ve bu endişelerini gidermek için kendi denetimlerinde bir "yeni kadın" yaratırlar. Bu yeni kadın imajı devam ettirdiği ve yeniden ürettiği ataerkil ideoloji sayesinde tüm değişimlere rağmen "değişmeyen" olarak varlığını korur.

¹³ Fatmagül Berktaş. *Tarihin Cinsiyeti*. Metis: 2003. s. 151.

Cumhuriyet, kadınlara kamu alanında yer alma şansı vermiş fakat bir yandan da bu yer alışın sınırları önceden çizilmiştir. Modernist projenin sonuçlarını anlamlandırabilmek için projenin getirdiği yenilikler kadar unutturduğu, yok ettiği ya da ötekileştirdiklerine de bakmak gerekmektedir. Örneğin kadınlara seçme ve seçilme hakkını veren rejim, ilerleyen günlerde Kadınlar Halk Fırkası'nı kapatmayı uygun görmüştür. Kadınların toplumsal hayata katılmaları yönündeki söyleme rağmen, uygulama kadınların kendi siyasal gündemlerini oluşturmalarını Cumhuriyet ideolojine tehdit olarak görüp engel olmuştur. Kadınlar Halk Fırkası'nın kapatılışı, Atatürk'ün Türk kadınına özgürleştirdiği ve onlara henüz Avrupalı bir çok kadının elde edemediği seçme ve seçilme hakkını 'verdiği' söylemini yerleştirmek için önemli bir adım olmuştur. Rejimin onlardan beklediği şortla törenlerde gösteri yapmak, balolarda dans etmek ve seçkin meslekler edinmeleridir. Tüm bu eğitim çabası kadınlar için değil, erkeklerin Batı'ya modern görünmelerini sağlamak içindir, bu nedenle işlevsel olarak şortla gösteri yapmaktan farkı yoktur. Tüm bu gelişmelerin kadının toplumsal hayatta yavaş da olsa yer edinmeye başlamasına olanak tanımıştır. Fakat bu yer edinme kadın cinselliğinin ataerkil toplum tarafından denetim altında tutulması gerçeğinde bir değişiklik yaratmamıştır. Burada Batılı erkeğin muhafazakar ötekisinden ayrıldığı nokta yalnızca denetleme biçimi olmuştur. Öncesinde erkekler kadar kanunlarla da bedeni denetim altında tutulan kadın, artık kamusal alanda varolacaksa bunu cinsiyetsiz olarak yapmalıdır. Yani cinselliğini etek boyu, dikkat çekmeyen kıyafetleri ile

saklamalı, makyajsız yüzü kısa saçlarıyla neredeyse erkeksi biçimde toplumdaki yerini almalıdır. Kadın bedeni üzerinde kurulan denetimin artık kanuni yaptırımlara bağlı olmaktan çıkmış olması yeni bir stratejiyi doğurmuştur. Kadın bedeni artık konuşulmayan kanunlarla denetlenmektedir çünkü kadın artık sadece iffetli değil, modern ve iffetli olmak zorundadır. Modern kıyafetler giyinip, başını açar, ama sınırlarını her daim gözetmesini bilmelidir ki iffetsiz Batılı'dan kendini ayırabilsin. Modernleşmenin kadın erkek ilişkilerinde yarattığı paradokslardan biri de burada ortaya çıkıyor. Kadın kamusal alana girdiğinde erkekler nasıl davranacaklardır? Bir yandan modern kadın olmanın gereğini yerine getirip erkeklerle arkadaş olması gereken kadınlar diğer yandan iffetlerini nasıl koruyacaklardır? Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ında, hemen hemen tüm karakterler bu dertten muzdariptirler. Romanın ana karakteri Aysel, modern Türk kadını olmanın gereği olarak erkeklerle arkadaşlık kurmak ister. Fakat bir yandan muhafazakar ailesi ve toplumdan göreceği olumsuzlama diğer yandan da erkeklerin bakışlarında gördüğü cinsellik imaları bu durumu geciktirmekte, Aysel'i ikilemlere hapsedmektedir. Romanın erkek karakterlerinden Aydın ise sekreter bir kızı hamile bıraktıktan sonra Aysel'i suçlar. Aysel gibi erkeklerle aynı yolda yürümeyen kadınlar, onun gibi erkekleri yalnız bırakmıştır. Aysel, Aydın'ın gözlerinde de cinsel arzuyu her daim görür. Hem modern hem iffetli olmak zorunda olan kadın ile kadınlarla arkadaşça ilişki kurup toplumu "ilerletecek" erkekler arasındaki imkansız ilişkinin nedenlerini eski alışkanlıklara bağlamak durumu açıklamaya yetmeyecektir. Toplumsal hayatta kadının yer

almaya başlamış olması pek tabii hem kadın hem de erkekler için zorlu bir süreç olmuştur. Bu yeni ilişki biçiminin, anlam dünyasının toplum tarafından aniden benimsenmesi beklenemez. Fakat buradaki meseleye baktığımızda, özellikle de günümüze kadar uzanan bir süreçten bahsettiğimizi göz önüne alırsak, düşünce yapısında bir problemden bahsetmekteyiz. Modernlik adı altında kadın ve erkeğin eşitliği vurgulanırken, bir diğer yandan kadını ulusal devletin simgesi haline getirmek bu eşitliğin anlamını da ortaya koymaktadır. Cumhuriyet her ne kadar geçmişi gerici görüp, hep "ileri" hep "yeni" olmaya çalışsa da, kadının namusunu vatan namusu, vatan toprağını kadın bedeni yapan analojiden uzaklaşmamıştır. Bu yapısal problem kendini en açık biçimde dilde göstermiş, dilde kurgulanan da toplumda uygulanmıştır. 1970'li yılların İstanbul sol çevrelerine gelindiğinde dahi, 'mücadele'de kadının cinsiyetsizleştirilip 'yoldaş', 'bacı' olması, kadın sorunlarının 'devrim' yapıldığından kendiliğinden hallolacağı umursamazlığı bir yana, gündelik hayatta cinsiyetçiliğin devam ettiğini göstermektedir. Türk erkeğinin cinsel açlığı ve kadın cinselliğinin toplum tarafından nasıl kontrol edildiği Leyla Erbil ve Tezer Özlü'nün yapıtlarında sık bahsettikleri bir olgudur. Tezer Özlü sevişmek için evlenmenin gerekli olduğu toplumu eleştirir. Burada toplum kelimesiyle kastedilen Türkiye toplumunda ziyade yazarın çevresini oluşturan yani 'aydın'ların oluşturduğu toplumdur. Aynı şekilde Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*'ındaki Leyla da her ne kadar aydın çevrelerde bulunsa da, evdeki muhafazakar annesini destekleyecek ölçüde tacizlere maruz kalır. Erkekler arasında cinselliği ve bu cinselliğini kimlere sunduğu

tartışılır. Daha doğrusu sadece cinselliği ile erkekler arasında varolabilmektedir. Bu durumun kadınlar açısından endişe ve karmaşa yarattığı muhakkak. Varolan sistemin, kadınların erkeklerin işine ve arasına karışmamasını, modern Türk kadını kimliğine uygun hareket etmesini ve iffetli kadın olmasını bir arada vurgulayarak kadınları tahakküm altına alıyor olması, eğitilmiş ve pek de olmaları gerektiği kadar 'Türk kadını' olamamış kadınları rahatsız etmeye başlamıştır. İçindeki oldukları sol çevreler paradokslarını daha da artırmaktadır. Toplumun genelinin düşünce yapısına uymasalar dahi kabullenmeleri ve anlamlandırmaları görece daha kolayken, kendini özgürlükçü ve entelektüel olarak konumlayan sol çevrelerde karşı karşıya kaldıkları ayrımcılık, kadınlara nefes alabilecekleri bir alan vermek şöyle dursun, kendileri olma mücadelelerini bir kat daha zorlaştırmıştır.

Yukarıda bahsettiğim modernliğin, İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde gerçekleştiğini de belirtmek lazım. Anadolu'ya bakıldığında daha çok modernliğe karşı geleneğin direnci görülmüştür. Bunda en büyük etken kuşkusuz yukarıdan diretilen devrimlerdir. Anadolu'da batılılaşma / modernleşme adına hayatlarına giren yeniliklerin bir çoğu yasaların zoruyla olmuştur. Her ne kadar Cumhuriyet'in ateşli savunucuları Anadolu halkını 'aydınlatmaya' çalışsa da, günümüze dek gelen Cumhuriyet'in modern kurumlarına karşı direncin kırılması mümkün olmamıştır. Demokrat Parti iktidarıyla sesini duyurmayı başaran bu insanların yavaş yavaş Batı illerine göç etmeye başlamaları şehirli insanların, şehrin onlarla tanışmasının

vesilesi olmuştur. 60 ve 70'li yılların şehirli entelektüellerinin gündelik hayatı ve bu hayatın kadın yazarların hayatındaki yansımalarına bakarken, diğer taraftan Türkiye'nin büyük bir kısmını oluşturan muhafazakar, şehirli olmayan, Batı'ya göç etmeye başlamış halk kitlelerinin yaşamını da göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Toplumu oluşturan özneler, sınıflar ne kadar farklı olsalar da birbirleri ile ilişkili olarak varolurlar. Bu iki sınıf arasındaki kopukluk aynı zamanda birbirini özellikle de üst tabakayı var etmiştir. Batı'ya doğru başlayan göç farklı sınıfların aynı mekanda buluşmalarının başlangıcı sayılabilir. Bu başlangıç günümüze dek uzanan sancılı bir süreci de beraberinde taşımıştır. Eski İstanbul'un yitimi metaforuyla sık sık yinelenen endişe bu buluşmadan doğmuştur. Şehir buluşma, tanışma alanından çok çatışma alanına dönüşmüş, göç edenler işgalci konumuna indirgenmiştir. Burada işgal edilen toprak parçası ya da şehir değil, o şehirde yaşayanlara ait olan alanlar ve yaşam tarzıdır. Yaşam biçimleri arasındaki mesafe ve iletişim kurabilecek ortak dağarcıktan yoksunluk birlikte yaşama eylem ve fikrini her iki taraf için de endişeye dönüştürmüştür. Bu kopukluğa alternatif olma iddiasını içinde barındıran sol için de durum pek farklı olmamıştır. Ezilen sınıflar diye tabir edilen işçiler ve köylüler ile kurtuluş için düşünce ve eylem üreten zihinler arasında birlik kurulamamıştır.

Türkiye modernleşmesine geriye dönerek baktığımızda, anlatılar genelde özneler üzerinden değil, sınıflar üzerinden kurulmuştur. Bu çalışmada, endişenin toplum ya da cemaatlerde deneyimlenişinin tarihsel özneye nasıl

görünüp, söylemlerini şekillendirdiği üzerinde durulacaktır. Özne, 1980 sonrasına kadar neredeyse hiç gündeme gelmemiştir. Nihayet konuşulur, tartışılır olduğunda ise Postmodernistler tarafından öldüğü iddia edilmiştir. Ölüm iddiasına ilk itiraz ise feministlerden gelir. Kadın daha yeni özne olmuşken öldüğünü iddia etmek, tarih boyunca yok sayılanın bir kere daha karanlıkta kalması anlamına gelmektedir. Halbuki Sibel Irzık'ın belirttiği gibi "(ö)znelliğin bireye ait, verili bir nitelik olduğuna ilişkin anlayışlara belki de en sarsıcı darbeyi feminizmin geliştirdiği toplumsal cinsiyet kavramı vurdu.¹⁴" Postmodernistlerin eleştiri getirdiği ikili karşıtlıklar, kadın – erkek karşıtlığı bağlamında feministlerin uzunca bir süredir meşgul olduğu bir konudur. Bu nedenle modernlikten ve neden olduğu endişe ve huzursuzluktan bahsederken toplumsal cinsiyet ile ilişkisini sorgulamak gerekmektedir. Modernizmin kendini kadını öteki olarak konumlayarak kurmasının ve postmodernizmin kadın özne olduğunda öznenin ölümünü ilan etmesinin anlamlarını kadınların yapıtlarındaki sessizliklerde görmek mümkündür.

Türkiye örneğine bakıldığında, Cumhuriyet'in elitlerini bir kenarda tuttuğumuzda, bir çok erkek de özne olabilme şansını çok geç elde edebilmiştir. Cumhuriyet'in ulus inşası adına farklılıkları görmezden gelip, tek potada eritmeyi amaçlayan ideolojisine sosyalizmin 'devrimden sonra hallolur' söylemi eklenince özne iyice görünmez olmuş, özne olmakta ısrar hor görülmüştür. Nihayet öznenin ortaya çıkışının, yeni toplum

¹⁴ Sibel Irzık. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak" *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, derleyen Sibel Irzık ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004. s. 36.

tahayyüllerinin 12 Eylül darbesini almasına tekabül etmesi arasındaki ilişki ileride tekrar konu edilecektir. İlk bölümde incelenecek edebiyat örneklerinde yazarlar 1980 öncesinde özneyi konu almışlardır. Herkesin toplumdan bahsettiği bir dönemde özneyi konu ediyor olmanın anlamı yazınsal tercihten öte politik bir tercihtir. Mücadeleyi öznenin üzerine kuran bir yaklaşıma karşılık gelir, mücadele kelimesinin göstereni ile oynar. Özne derken ise kastettiğim toplumun ötekisi olarak kurgulanan birey değildir. Özne olmak öznelerarası olmayı da içerir. Her öznenin diğer öznelerden parçalar taşıyarak oluştuğu, ilişkisel olduğu varsayımı burada kabul edilmektedir. Bu nedendir ki öznenin iç dünyası üzerine kurulmuş anlatı, toplumdan kopuk değildir. Aksine toplumda vuku bulan bir çok farklı ilişki biçiminden parçalar taşımaktadır.

Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ın toplumla olan ilişkileri yazı dillerinin oluşumunda önemli yer tutmaktadır. Yaşadıkları toplumun kabulleri bağlamında ne içeride ne de dışarıda olamamış olmaları, onları 'yabancı' kılmıştır. Burada bahsi geçen yabancılık, kendi toplumlarına yabancı olmak değildir. Aksine yazınlarında toplumun geçirdiği travmaları edebiyata dönüştürerek aktarmayı başarmışlardır. Yabancılık, toplumu ve yaşamlarını anlamlandırma biçimlerinin, toplumun geneline kıyasla farklı oluşunda açığa çıkmaktadır. Bu farklılığın oluşmasında en önemli etkenlerden biri dış dünya, yani Türkiye dışıyla kurdukları düşünsel bağdır. Orta sınıf ve üst orta sınıf ailelerden gelen, dönemin iyi okullarında eğitim gören bu kadınlara farklılık atfederken, bu

farklılığın oluşmasına neden olan sosyal durumu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir Latife Tekin sosyal sınıf açısından diğer yazarlardan ayrılmaktadır. Kendi özgün durumu, yapıtlarının incelendiği bölümde ele alınacaktır. İlk dönem yazarlarından Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in eğitimlerinin önemli bir kısmını tamamladıkları 40'lı ve 50'li yıllar, çok partili dönemin ilk defa deneyimlendiği yıllardır. Tek partili dönemin diktatörlüğünden henüz sıyrılmış olan toplumda çok partili dönem de uzun sürmemiş, 1960'da Türkiye tarihinin ilk askeri darbesi yapılmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1960 darbesine kadar geçen süre içinde iktidardakilerin ortak özelliği izledikleri içe dönük politikadır. 1960 Anayasası darbe sonrasında hazırlanmış olmasına rağmen Berna Moran'ın vurguladığı gibi "basın özgürlüğüne, yargının bağımsızlığına, sendikal haklara, üniversite özerkliğine ilişkin yasalarla en azından sosyalist teorinin geniş zümrelerce tanınması ve pratiğe geçirilmesi için gerekli ortamı hazırladı¹⁵." Bu sayede yabancı dillerden kitapların çevrildiği yani dış dünya ile ilişki kurulmaya başlanan bir dönem başlamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren, ulus inşa etme ülküsü ile 'ülkeyi bölmek isteyen dış tehditler' algısı yaratılırken, zaten devrimler ile geçmişinden koparılmış olan toplumun dünya ile bağlantısı da kesilmiştir. Osmanlı zamanında kurulmuş yabancı okullarda okuyanlar için ise durum hem farklı hem de görece çetrefildir. Okulda tanıştıkları kitaplar ve onların dünyaları ile kendi yaşamları arasında bağ kurmaları sancılı olmuştur. Kategorilere uyumsuz olmaları onları yabancı haline getirmiştir. Bu

¹⁵ Berna Moran. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İletişim: 1998. s. 12.

yabancılık kendilik bilincini ortaya çıkarmış ve metinlerinin hatta yazma eylemlerinin itkilerinden biri olmuştur.

Burada incelenecek yazarların metinleri balinanın karnı evresinde geçmektedir. Balinanın karnı bir eşikten geçişin, yeniden doğum alanına gidişin simgesidir. Joseph Campbell'ın ifadesiyle “eşiğin gücüne hakim olmak ya da onunla uzlaşmak yerine kahraman bilinmeyen tarafından yutulur ve ölmüş gibi görünür¹⁶”. Kahramanın buradan çıkabilmesi için çelişkilerini aşması, kendi şeytanlarıyla yüzleşmesi gereklidir. Metaforik anlamda kahramanın burada ölmesi gereklidir ki yeniden doğarak dışarı çıkabilsin. Burada incelenecek örneklerde ise balinanın karnı eşiği aşlamamaktadır. Bu durum Türkiye tarihinin modernlikle, demokrasiyle, özgürlükle imtihanı ile doğrudan ilişkilidir. Yüzleşilmeden kapatılan tarihsel anların şekillendirdiği toplumsal bellek – toplumsal kabus, bireysel kabusa dönüştüğünde, kahraman önünü göremediğinden ilerleyemez. Çelişkilerini çözebileceği diyalog ortamı oluşmadığı için, balinanın karnında debelenip durur. Bu durum yazarın endişelerini kendi içinde tekrar tekrar üretmesi ile sonuçlanmaktadır.

Nurdan Gürbilek *Kör Ayna, Kayıp Şark*'ta, kitabın alt başlığını da oluşturan, “edebiyat ve endişe”yi konu almaktadır. Gürbilek, endişe derken yazarın yazma konusundaki tereddüt ve huzursuzluklarının yanı sıra, yazmaya eşlik eden ulusal – kültürel endişelere de değinmektedir. Ulusal – kültürel endişelerin ilki batılılaşmayla beraber kendini göstermektedir. İlk olarak

¹⁶ Joseph Campbell. *The Hero with a Thousand Faces*. Fontana Press, 1993, s.90

Tanzimat sonrası edebiyatta batılılaşma endişesine rastlanmaktadır. Batıya karşı kendi üstünlüğünü korumak isteyen yazar, bir yandan son derece batılı bir iş yapmakta, roman yazmaktadır. Bu günahını affettirmek istercesine anlatısına yerleştirdiği Batı düşkünü erkekleri kadınsılaştırır, kadınları 'düşürür'. Batıya karşı kültürünü korumayı ihmal etmeyen, Batı'nın iyi yönlerini alan kahraman ise mutlu sona kavuşmaya hak kazanır. Gürbilek, Batı karşısında yaşanan yenilginin "tamliği kaybetme korkusuyla, yetersizlik duygusuyla, muhtaçlığa çakılıp kalma endişesiyle¹⁷" yaşandığını ileri sürmektedir. Batılılaşma sorununu bu boyutuyla açığa çıkaranlar ise Halid Ziya ve Tanpınar olmuşlardır.

Batılılaşma sorununun ikilemlerini açığa çıkarmakla birlikte, duyulan endişeyi yapıtın esas malzemesine dönüştürebilen yazarlar arasında Gürbilek, Oğuz Atay, Vüsat O. Bener ve Leyla Erbil'i incelemeyi seçmiştir. Özellikle Oğuz Atay örneğine bakıldığında, gecikmişlik endişesinin çeşitli açılardan sorunsallaştırıldığı görülmektedir. Tarihsel gecikmişlik duygusu, bu topraklarda da hissedilmektedir. Tarihin yükü hem Oğuz Atay'ın hem de kahramanlarının omuzlarındadır. Evrensel bir gecikmişlik duygusuna Türk edebiyatının gecikmişliği ve ulusal gecikmişlik de eklenmektedir. Yazarın kendi gecikmişliği, ulusal gecikmişlik, ulusal edebiyatın gecikmişliği ve şimdiki zamanın geçmişe göre gecikmişliği ile birleşmekte ve yazının ana sorunsalı olması kaçınılmaz hale gelmektedir. Yazmaya, sevmeye, anlatmaya hatta yaşamaya geç kalmak endişesi sadece *Tutunamayanlar*'ın Selim'inin değil, bir çok Türk aydın ve yazarının da sorunu olmuştur.

¹⁷ Nurdan Gürbilek. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. Metis: 2007. s. 13 – 14.

Gecikmişlik endişesini Oğuz Atay kadar yapıtlarında açıkça ifade etmiyor olsalar da, bu yazıda konu edilecek Oğuz Atay'ın çağdaşları Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in yazınlarının esas malzemesini de endişe ve yas oluşturmaktadır. Yazmak eylemiyle ilgili yaşadıkları endişeleri hem yazmaya gecikmişlik, hem kadın yazar olmak hem de yazmaya olanak tanıyacak yaşam koşullarına sahip olmak bağlamlarında yapıtlarına yansımıştır. En önemlisi de dönemin politik ortamının yarattığı endişe kaçınılmaz olarak yazınlarında hissedilmektedir. Leyla Erbil, 1961'lerde Türkiye İşçi Partisi üyesi olmuş ve partinin Sanat ve Kültür Bürosu'nda görev almıştır. Sevim Burak ve Tezer Özlü ise politik katılım göstermemişlerdir. Bu noktada 12 Mart dönemini ve 12 Mart edebiyatını da düşünmek gerekiyor. Dönemin ruhunun onları nasıl etkilediği ve çevreleriyle olan ilişkilerini anlayabilmek için ait oldukları toplumsal sınıfı da değerlendirmek gerekmektedir.

1931 doğumlu Sevim Burak orta sınıf bir ailenin kızı, annesi Yahudi'dir. Dedesi ve babaannesinden annelerinin Yahudiliğinden utanması gerektiğini öğrenerek büyümüştür. Kendi oğlu, Karaca Borar'a dahi Yahudi olduğunu yıllar sonra açıklamıştır. Kimliğini saklamanın acısını öykülerinde çıkarmıştır. Yahudi karakterler, Yahudi mahalleleri ve Tevrat'tan alıntılarla doludur Burak'ın öyküleri. Annesini küçük yaşta kaybettiği ve babası sürekli evde olmadığı için dedesi ve büyükannesi tarafından yetiştirilen Burak, Alman Lisesi'nden mezun olmuştur. Tezer Özlü ise öğretmen anne – babanın kızı olarak 1943'te doğmuştur. Çocukluğu anne ve babasının görevi

nedeniyle Anadolu'da geçmiştir. İlkokul yıllarında İstanbul'a taşınmışlardır. Tezer Özlü Avusturya Kız Lisesi'nde eğitim görmüştür (bu okulu yurtdışına giderek yarım bırakmış, sonra İstanbul Erkek Lisesi'nden mezun olmuştur). 1931 doğumlu Leyla Erbil de orta sınıf bir ailenin kızıdır. Liseyi Kadıköy Kız Lisesi'nde okumuş, İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı'nda eğitim görürken son sınıfta okulu bırakmıştır. Bu üç kadını yazar olmanın ötesinde birbirine bağlayan ortak özelliklerden biri de Cumhuriyet idealiyle yetişmiş ilk kuşağın kızları olmalarıdır. Cumhuriyet'le beraber babalık rolü modern erkekler için yeniden tanımlanmıştır. Deniz Kandiyoti modern babanın değer verilen, eğitilen kızıyla özel bir bağı olduğunu, böylece erkeklerin Cumhuriyet'in yeni kadını toplumsal olarak yeniden yaratmış oldukları saptamasını yapmaktadır. Yaratılmaya çalışılmış modern Türk kadını kimliğinin mükemmel örnekleri olması gereken, kentte büyüyüp, iyi okullarda eğitim almış bu kadınlar, kendilerine biçilmiş kadınlığı sorgulamayı seçmişlerdir. Kadınlıkları, ulus bilinci ve Cumhuriyet ideolojisi yazınlarında sorunsallaştırdıkları temalar olmuştur. Burada modernlik endişesi yine devreye giriyor fakat bir dirençten ziyade yanlış işlemiş modernliğin farkına varmaktan duyulan bir endişe var. “Batı'nın iyi yönlerini” almaları için gönderildikleri okullarda aldıkları eğitim ile dışarıdaki hayatın birbirinden kopukluğu modernliğin ikilemini net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu ikilemi ve yarattığı endişeyi, “Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim” isimli yazısında Tezer Özlü şu şekilde aktarmıştır:

“Küçük burjuva ana babalar, Türkiye ulusal bağımsızlık savaşından sonraki heyecanlı kuşağın vatansever kişileridir. Taşradan İstanbul kentine gelip, burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile Katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kızı ne olur? Evinden kaçmak ister, çünkü bu evlerde süren durgun yaşamın, sevgisiz yaşamın, iç içe yaşamın düşündüğüne uymadığının şokunu yaşar. Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen bir çok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmeyecektir.

...

Sevişmek isteyince, evlenmek zorundadır, ülkenin düzeni evliliği gerektirmektedir. Ama bu insanın ahlak anlayışı artık kendi ülkesinin erkekleriyle nasıl bağdaşacaktır? Bu iki kültürlü insan, yolunu çizebilmek için neyi seçecektir? Ona, içinde yaşadığı toplumun genel düzeyinden çok daha fazlası öğretilmiş, sonra da ondan bu ülkenin kurallarına uyması istenmiştir.¹⁸”

Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde Batı kültür ve eğitiminin bir Türk burjuva ailesi kızında yarattığı şoku anlatmak istediğini söylüyor. Öncelikle bu kitapta pek çok otobiyografik bölüm bulunduğunu belirtmek lazım. Bu Türk kızı küçük yaşta intihar girişimde bulunur, genç kadınlığında ise uzunca bir süre akıl hastanesinde kalır. Akıl hastanesi işkence görülen nezarethanelerden farksızdır. Elektroşok tedavisi görür. Siyasete hiç bulaşmayan kadın elektroşok esnasında “ölüyorum devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün” diye haykırır. Bilinç dışından gelen bu çılgılık 12 Mart dönemi ve edebiyatı bağlamlarında değerlendirilmelidir.

12 Mart döneminde bir çok insan kaçtı – kovalandı, tutuklandı, hapse atıldı, işkence gördü, idam edildi. Özellikle uygulanan işkenceler toplumda sarsıcı bir etki yaratmıştır. Yaratılan çatışma ortamı ve bir çok insanın aranıyor ya da hapiste olması, toplumda tedirginliğin gündelik hayata girmesine neden olmuştur. Böylesine büyük bir olayın edebiyata konu olmaması beklenemez, nitekim 12 Mart romanları diye adlandırılan bir tür de bu etkilerle

¹⁸ Tezer Özlü. "Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim" *Tezer Özlü'ye Armağan* içinde, hazırlayan Sezer Duru. YKY: 1997. s. 145.

oluşmuştur. 12 Mart romanları kapalı kapılarda olup bitenleri – işkenceleri, sorguları – bu dünyanın dışındakilere aktarma görevini de üstlenmiştir. Edebiyatla bir nevi toplumsal hafıza kurmaya çalışılmıştır. Gazetelerin, radyoların anlatmadığını anlatmak, içeride görülen zulmü unutturmamak edebiyatın görevi olmuştur denilebilir. Başarısızlığa uğramış devrimi tartışmak yerine, devrimcilerin devlet tarafından uğradığı zulmü göstermeyi tercih etmişlerdir. Yani konuşulmayanın baki kaldığı bir anlatım biçimi hakimdir. Bu nedendir ki 12 Mart romanlarının baş kişisi devrimcidir ve başına gelenlere katlanmak zorundadır. Bu temsil biçimi toplumsal belleğin mağduriyet üzerinden oluşturulmasına neden olmuştur. Her ne kadar bu politik romanlar kahramanların bireysel yolculuğunu mağduriyet üzerinden anlatıyor olsalar da bireyin devrim mücadelesi dışındaki hayatına yer vermemişlerdir. Bunun başlıca nedenlerinden biri 12 Mart ortamının bireyi geri plana atmasında aranabilir. Bu nedendir ki politik romanlar bolca yazılıp öne çıkarırken, bireyin iç dünyasını ve gündelik yaşamını konu alan romanlar geri plana itilmişlerdir. Dönemin politik olmayı gerektiriyor olması ve sosyal felaket olarak adlandırılacak askeri darbe nedeniyle yaşananları unutturmama isteği, politik roman yazarak edebiyatı bir nevi tarih belgesi ve siyasal araç olarak kullanmalarına neden olmuştur. Halbuki bu türün dışındaki romanlar da gündelik hayatı ve bireyin iç dünyasını aktarmaları nedeniyle alternatif bir tarih okumasını mümkün kılmaktadırlar. Zira bireyin iç dünyasının konu alınması, büyük toplumsal olayların tarihsel öznelerin düşünce ve duygu dünyasına nasıl etki ettiğinin anlaşılmasını sağlar ve böylece toplumun yeni tarihsel olaylara hangi “ruh hali” ile

gireceğinin ipuçlarını sunar.

Leyla Erbil öykü ve romanlarını politik atıflarda bulunarak yazdı fakat bir 12 Mart romanı yazmamıştır. Kahramanlarından bazıları devrimci mücadeleye katılmışlardır fakat devlet tarafından uğratıldıkları mağduriyetten ziyade toplumla olan sorunlarını ele almakta ve bunu toplumsal cinsiyet perspektifinden yapmaktadır. Örneğin *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'i evlenip Bayan Nermin olmadan önce “*Türk aydınının hangi acılar içinde kıvrandığını gözlerimle gördüm! Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim*¹⁹” diye haykırırken, on yıllık İşçi Partisi üyesi evli kadın olduğunda anlatıdaki sesini kaybeder. Üçüncü ses, Nermin'in düşüncelerini şöyle aktarır:

“Kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. O bir haksızlığa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı bunu çıkarmaya çalışıyordu.²⁰”

Leyla Erbil nerede yanlış yapıldığının cevabını aramayı seçmiş ve bunu toplumsal cinsiyeti ön plana çıkaran anlatısıyla gerçekleştirmiştir. Politik roman yazmamasına rağmen son derece politik bir anlatı ve dil kurmuştur. Marksizm kadar psikanalizden de etkilenmiş olması onu Ortodoks Marksistlerin karşısında konumlamıştır. Türkiye'de sol içinde dahi kadınların haklarını aramalarının 1980 sonrasına denk geliyor. Leyla Erbil'in 70'li yıllarda devrimci harekete bakarken bunu toplumsal cinsiyet

¹⁹ Leyla Erbil. *Tuhaf Bir Kadın*. YKY: 2001. s. 48.

²⁰ L. Erbil. *A.g.e.* s. 149 – 150.

perspektifiyle yapıyor olması, Türkiye'de feminizm için de önemlidir. Erbil'i, aynı şekilde Burak ve Özlü'yü, aynı dönemde, benzer kaygılarla yazmış yazarlardan ayıran önemli noktalardan biri kendi dillerini oluşturma çabalarıdır. Böylece, kavramın taşıdığı tüm sorunlarla birlikte, kadın edebiyatını da oluşturmaya başlamışlardır. Mümkün olduğunca yenilikçi bir dil ile yazmışlardır.

Yukarıda bahsedilen 12 Mart, Türkiye tarihi için tekil bir durum değil. Daha da geriye gitmek mümkün iken, sadece 20. yüzyıla bakarak Türkiye tarihinde bir çok sosyal felaket bulmak mümkün. Özellikle de bu felaketlerin konuşulup tartışılmamış olmaları ve tabu olarak mevcudiyetleri çoğu zaman olayın kendisinin unutulup, etkilerinin ise toplumda kalmasına neden olmuştur. Gayrimüslimlere uygulanan şiddet ve asimilasyon politikaları, devlet eliyle işlenmiş cinayetler, 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül gibi olaylar her ne kadar bireylerin zihinlerinde nasıl olduklarına dair tam karşılığı bulunamayan tarih anları olsalar da, toplumsal bellekte travmatik anlar olarak iz bırakmışlardır. Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in yazılarında karşımıza çıkan umutsuzluk, felaket hissi bu konuşulmayan tarihin sonucudur. Sessizliği ve dilsizliği dilin imkanları dahilinde anlatmaya çalışmışlardır.

Tarihe güvensizlik bu durumda, Türkiye'de başka bir anlam daha taşıyor. Resmi tarih ve deneyimlenen tarih arasındaki uçurum uzun süre istisnai sesler dışında dillendirilmemiştir. Pek çoğun şeyin 80'lerden sonra

konusulabildiği Türkiye'de, belli konularda duyulan sıkıntıların yarattığı ruh halinin anlatılması kaçınılmaz olarak yazının içine sıkışmış, oto sansüre uğramıştır. Kadın dilindeki yas ve endişe, unutturulmuş toplumsal bellekten kalan acı fragmanlar, sansürlenmiş dil, gecikmişlik / modernlik endişesinin yanı sıra bu deneyimlerin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi, cinsiyetleştirilmiş deneyimler sonucunda meydana gelen dildeki anlatım biçimidir. Bu dil 1970'lerden 2000'lere gelindiğinde yok olmamış, farklı bağlamlar içinde süreklilik göstermiştir. Yarattıkları dil ile aynı dönemde, benzer sıkıntıları yazan kadın ve erkek yazarlardan ayrılmışlardır. Şiirsel, kesik kesik, dil bilgisi ve yazım bilgisine çoğu zaman baş kaldıran bir dil, düzenden dışarı çıkmak için yol açma çabasının da göstergesidir. Edebiyat ile yaşam, özellikle de kendi yaşamları arasındaki ayrımı da bulanıklaştırarak bir nevi öznel manifestolara imza atmışlardır.

3. SEVİM BURAK, TEZER ÖZLÜ VE LEYLA ERBİL'DE SIKINTININ İFADELERİ

3. 1 SEVİM BURAK

Liseyi bitirdikten sonra mankenlik, sonrasında da terzilik yapan Sevim Burak'ın edebiyata yaklaşımı da bir terzi gibi olmuştur. Kelimeleri, cümleleri yazdıktan sonra bu parçaları dikiş diker gibi birbirine ekleyerek kurgulamıştır. Metni sadece yazı olarak değil, ses ve görüntü olarak da tasarlamış; kelimelerin çağrışımlarını da hesaba katarak yazmıştır. Tüm bu hesaplılık, anlatılması zor olanı dile dökülebilmek içindir.

Yazın hayatına öykü yazarak başlayan Sevim Burak'ın ilk kitabı *Yanık Saraylar*, alışılmış düzyazı dilinin ötesine geçmiş öykülerden oluşmaktadır. Yazar sözcükleri büyük harflerle yazar, cümleleri tirelerle ayırır, yer yer şiirsel bir dil kullanır. Her öyküsünde bu kullanımların ayrı bir anlam bütünlüğü vardır. Dil ile içeriğin beraber kullanılışı Seher Özkök'ün belirttiği gibi “ kadının toplumdaki konumundan Osmanlı kültürünün yok oluşuna ve 'öteki'nin toplumdaki konumuna²¹” dair anlatıların yaratılmasına neden olmaktadır. Yeni bir anlatım biçimi, yeni bir anlam dünyasını da beraberinde getirmiş, sessizliğe ses olmuştur. Sessizlik hem unutturulan tarihe, hem kadınların toplumsal konumuna, hem de Yahudiliğe dairdir. Burak'ın annesi bir Müslüman ile evlenmiş bir Yahudi'dir. Babasının

²¹ Seher Özkök. Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine Dil ve İçerik Merkezli Bir İnceleme. Boğaziçi Üniv, 2006. yayınlanmamış tez. s. 65.

ailesinin etkisinde büyüyen Burak yıllarca annesinin Yahudiliğinden utanmış, saklamıştır.

Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karışık... Annem hep- Birgün anlayacaksın der, ağlardı... İşte, şimdi bu bir avuç yahudi- iki tanecik ev, bana anamdan kalanlar... Onun için yazdım Yehova²²'yi...²³

Tevrat'tan figürler ve alıntıları kullanışı ve Yahudilerin toplumundaki yerine değinen öyküler yazmış olmasında utanç içinde geçen yılların pişmanlığının etkisi büyüktür. Bu sadece kendi içinde bir hesaplaşmanın ötesinde, ona bu utancı dayatan toplumla da hesaplaşmadır. Burada hesaplaşılan toplum Osmanlı'yı geride bırakmış olan Cumhuriyet devletinin toplumdur. Farklılıkları yok etmek isteyen, ötekiyi topraklarında istemeyen yeni düzene eleştiri Burak'ın öykülerinde sıkça karşımıza çıkar. Yazarın ilk öykü kitabı olan *Yanık Saraylar*'da bu temalar bir çok öyküde yer almaktadır. “Ah Ya Rab Yehova” isimli öykü geçmişin nasıl unutturulduğunu konu alıyor olması dolayısıyla ilgi çekicidir. Öykünün giriş kısmında Müslüman bir adamla evlenmeden beraber yaşayıp, ondan çocuk sahibi olan Yahudi Zembul Allahanatı'nın erkek kardeşi tarafından ziyaret edilişi üçüncü bir ses tarafından aktarılır. Öykü Zembul'ün mezar taşı üzerinde yazanlar ile başlar.

BAYAN ZEMBUL ALLAHANATI
BURADA MEDFUNDUR
TARİHİ VEFATI 7 TEMMUZ 1931

BURADA MEDFUNSUN BAYAN ZEMBUL
ÇABUK SOLDUN EY GONCAI GÜL
MELEKLER EDER SENİ KABUL

²² Yehova, yazarın *Yanık Saraylar* kitabında yer alan Ah Ya Rab Yehova isimli öyküsüdür.

²³ Sevim Burak. *Mach I'dan Mektuplar*. Om Yayınevi, 2004, s. 39.

CENNETTE EBEDİ RAHATINI BUL²⁴

Zembul'un mezar taşı bir ölümü haber vermekle beraber aynı zamanda iki dönemi içermesi açısından da önemlidir. Cumhuriyet dönemi hitap biçimi olan bayan kelimesi kullanırken, diğer yandan Osmanlı dönemine divan şiirini andıran kelimeleri kullanarak devam eder. Öykünün ikinci bölümü ise Zembul'un beraber yaşadığı Bilal Bey'in not defterinden anlatılır. Bilal Bey yeni Cumhuriyet düzeninde tutunamamış biridir. Bildiği dillerden (Fransızca ve İbranice), öğretmenlik yapmasından ve ablasının piyano dersleri vermesinden ailesinin Osmanlı döneminde konak ailesi olduğunu anlarız. Bilal Bey için Cumhuriyet düzeni, içinde yer bulamadığı bir düzendir. Gündelik hayatını konak beyiymişçesine geçirmektedir. Beyoğlu'nda gezer, sinemaya gider, parklarda, kahvelerde oturur. Öğretmenlik dışında sistemle bağ kurmaz. Zembul ile evlenmekten, askere gitmekten kaçır. Bilal Bey'in Not Defteri başlığı ile başlayan bu bölümde de öncelikle mezar taşı vardır. Bilal Bey'in doğum ve ölüm yılları ile oturduğu yer bilgisi verilmiştir. Zembul'un mezar taşına göre kesin bilgiler içeren ve tamamen resmi bir mezar taşıdır. Bu farklılık okuyucuya karakterlerin toplumdaki yerlerini açıklıyor. Yahudi olması nedeniyle Zembul'un sadece ölüm tarihi önem taşıyor. Doğum tarihi ve yaşadığı yer, yani yaşamı boyunca bıraktığı iz toplumdaki yerini silinmiş durumda. Yahudilerin toplumda yeri olduğu düşünülmediğinden mekan ismi kullanılmamış. Yeni devlet düzeni için sadece ölümü önem taşıyor çünkü bu ölüm artık bu toplumun parçası olmayışının simgesi. Bilal Bey ise her ne kadar yeni

²⁴ Sevim Burak. *Yanık Saraylar*. YKY, 2009, s. 59.

devlete uyum gösteremese de Müslüman olması onu bu devletin parçası yapıyor. Kullanılan dil farklılığını ise kadın – erkek ikilemi üzerinden açıklayabiliriz. Kadına atfedilen şiirsellik ile erkeğe atfedilen kesin dil Zembul ve Bilal'in mezar yazılarında görselleşiyor. Bilal'in kesin varlığına karşı, Zembul'ün kadınlığı ve Yahudiliği şiirsel – hatta nostaljik – biçimde ifade edilmiştir.

Bilal Bey'in not defteri kendi için tuttuğu bir günlük biçiminde yazılmış olsa da daha çok bir dış güce rapor veriyor gibidir. Her adımını, yediğini içtiğini, Zembul, komşuları ve babasıyla olan ilişkilerini not eder. Duyguların anlatıldığı bir günceden ziyade, olayların birebir not edildiği bir güncedir. Aktarılan tek duygu Zembul'un sinir krizi geçirişlerinin eylem olarak aktarımıdır. İlişkileri Bilal Bey'in çocuk istememesine rağmen Zembul'ün çocuk doğurma ısrarı ve Bilal Bey'in evlenmeyi reddetmesi üzerine bozulmuştur. Günlükler boyunca Bilal Bey, komşularının da Zembul'ü desteklemesi nedeniyle kendini kapana kısıtlanmış hissetmeye başlar. Babasını da bu arada kaybeder. Babanın ölümü burada Osmanlı'dan kalan son baba figürünün de kaybı olması nedeniyle önemlidir. Bilal Bey yeni sisteme karşı tamamen yalnız ve yabancı kalmıştır. Yeni toplumda Türk olmak önem kazanmıştır, Bilal Bey'in Yahudilerden oluşan çevresi onun yabancılıktan kurtulmasına engel teşkil etmektedir. Babasının ölümü ardından kendi evine getirdiği karyoladan ayağına iğne batar. İğne vücudunda gezinirken, günlük rutinine devam eder bir yandan da evin bodrumuna gaz tenekeleri yığmaya başlar. Öykünün sonu yaklaşırken Bilal

Bey'in dili de kırılmaya, bir sayıklama halini almaya başlar. Evini, mahalleyi adımlarıyla ölçer. İğne kalbine doğru yaklaşmaya başlar. En sonunda ise mahalleye tüm Yahudiler toplandıktan sonra evi ateşe verir. Babasının ölümünden sonra bedenine saplanan iğne kalbine onu öldürmek için yaklaşırken beraberinde Yahudileri yakarak götürür. Osmanlı kültürüne ait olan Bilal Bey Cumhuriyet düzenine ait olamamıştır fakat bu durumla hesaplaşmak yerine kendisi gibi yeni düzende istenmeyen Yahudileri yakarak, kendisiyle beraber ölüme sürükler.

Diğer öykülerine kıyasla “Ah Ya Rab Yehova” dile çok az müdahalede bulunmuş bir öyküdür. Bu nedenle anlatı üzerine konuşması en mümkün öykülerinden biridir. Dile yapılan müdahale en az düzeyde olsa da, mezar taşları örneğinde olduğu gibi dilin kullanımı karakterler hakkında fikir verir. Zembul'un dış sesle anlatıldığı ilk bölümde – burada dış ses vurgusu Zembul'un ve onun temsil ettiği Yahudilerin ve kadınların kendi sesi olmaması açısından önemlidir – şiirsel, kutsal kitap dilini andıran bir dil ile anlatılmıştır. Kristeva'nın belirttiği şiirsel dil yıkıcıdır. Kutsal kitapların şiirsel dil ile yazılmış olması ise bir tezat olarak değil bu metinlerin de yıkıcılığını göz önünde bulundurarak değerlendirmek gereklidir. Kutsal metinlere yapılan göndermeler sadece dini nedenlerle açıklanamaz. Bu metinler modern öncesi bir döneme, modernlik tarafından geride bırakılması öğütlenmiş bir geçmişe de tekabül ediyorlar. Adorno ve Horkheimer “Aydınlanmanın Diyalektiği” isimli makalelerinde insanlık tarihinin aydınlanma ile mit arasındaki diyalektik olduğunu iddia ederler.

Pozitivizmin benimsenmesiyle beraber mitlere, kutsal metinlere ihtiyaç olmayacağı ön görülmüştür. Halbuki tüm bu çabasına rağmen modernlikten mitler tamamen kopamamıştır. Bu kopamayışı müphem kavramıyla beraber düşünebiliriz. Tıpkı modernliğin müphem olanı geride bırakma çabasından müphemliğin doğması gibi, Aydınlanma düşüncesi de mitten tamamen kopamamış onu rasyonalize etmeye çalışmıştır. Sevim Burak'ın yazınında kullandığı kutsal metin göndermelerini, modernliği dilsel anlamda kırma çabası olarak yorumlayabiliriz. Modern edebiyatın içerdiği kutsal metin göndermeleri bugün ile geçmiş arasında diyalektik bir ilişki kurar. Nasıl ki modernlik miti artık istenmeyen ilan ettiyse paralel bir biçimde Cumhuriyet kendi modernliğini inşa ederken Türk kimliğine ait görmediği herkes gibi Yahudileri de yeni topluma yabancı ilan etmiştir. Değişen paradigma ile birlikte bir gelenek inkar edilmiştir. Burak'ın iki farklı paradigmayı aynı metinde kullanmış olması, modern düşüncesinin iddia ettiğinin aksine tarihin doğrusal biçimde ilerlemediğinin simgesi olur.

Modern dünya ile kutsal metnin birleştiği bir konu ise toplumsal cinsiyet. Bu iki farklı paradigmanın kadınların toplumdaki konumlarına yaklaşımları tamamen aynıdır. Modernlik dini modern öncesi olarak kodlayıp, rasyonel bulmasa da aslında aynı paradigma ile devam etmektedir. Fatmagül Berktaş'ın belirttiği gibi “din, içinde yer aldığı farklı toplumlarda, o toplumun özelliklerine uyum sağlayarak ve karşılığında o özelliklerin bazılarını değiştirerek, farklı biçimlerde eklemleniyor²⁵.” Din tarafından kadınlara biçilmiş roller de farklı toplumlarda dönemin sistemine uygun

²⁵ Fatmagül Berktaş. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis, 2009, s. 15.

biçimde yeni kavramlarla tekrar üretiliyorlar. Örneğin tek tanrılı dinler tarafından kadınlara atfedilmiş günahkar kadın, kutsal anne gibi tanımlamaların ulus devlet inşası esnasında yeniden üretildiğini görüyoruz. Modern olarak tanımlanan ulus devlet, ulusun anneliği görevini kadınlara verir, Türk Modernleşmesi örneğinde gördüğümüz gibi modern olmak kadınlar üzerinden kanıtlanır. Kadınlar eğitim ve çalışma konusunda teşvik edilseler de bedenleri ve hareketleri güçlü bir toplumsal denetleme mekanizmasına tabi tutulur. Osmanlı'da modernleşme hareketi esnasında gelenekselciler ve Batı yanlıları iki karşıt gruba oluştururken, kadınları sadece araç olarak kullanmak konusunda birleşmişlerdir. “Ah Ya Rab Yehova” öyküsünün en başında Zembul'ün abisi ona cezalandırılacağını, yanacağını söyler. Evlenmeden çocuk sahibi olmuş, atasına ihanet ederek kendi cemaati dışından biri ile beraber olmuştur. Öyküdeki iki anlatıda Zembul'ün sesi yoktur. İlk anlatıda cemaatine karşı gelen, ikincisinde ise Bilal Bey'in hayatına istemediği bir yön veren kadın olarak suçlu görülür.

“Sedef Kakmalı Ev” öyküsünün kahramanı Nurperi Hanım da tıpkı Zembul gibi eril sistem tarafından yersiz yurtsuz bırakılmış, kenara itilip cezalandırılmış bir kadındır. Yanyalı bir köle olan Nurperi Hanım, Ziya Bey ile beraber yaşamaktadır. Evli olup olmadıklarına dair öyküde kesin bir bilgi yer almamakla birlikte, beraber yaşadıkları evin Ziya Bey'in ölümünden sonra kendisine kalacağını ummasından evli oldukları sonucunu çıkarılabilir. “Ah Ya Rab Yehova”ya kıyasla karmaşık bir dil ve anlatıya sahip olan bu öykü sürreal öğeleri de barındırmaktadır. Öyküde

“GELDİLER...” ile başlayan beş adet şiirsel formda yazılmış bölüm bulunmaktadır. Her bir şiir formundan sonra yeni bir bölüm başlar. “GELDİLER” kelimesi Nurperi Hanım'ın hayatına sürekli birilerinin saldırdığını gösterir. Ziya Bey ile olan ilişkisi karı – koca ilişkisinden ziyade köle – efendi ilişkisidir. Hayaları kestirilen evdeki kedi ile Ziya Bey arasında kurduğu davranışsal benzerlik bize Ziya Bey'in iktidarsızlığını ima eder. Evdeki varlığı bir hizmetçi ya da köle rolüyle kısıtlı kalmıştır. Bu rolü kendisinin seçtiği de ima edilir.

Yıllar yılı Ziya Bey'in evinde mutfakla merdiven arasında oyalandı gitti. Gelenlerden, gidenlerden, mektuplardan uzak kaldı. Kendini işe verdiği gibi Ziya Bey'e vermedi²⁶.

Nurperi Hanım'ın Ziya Bey'le geçirdiği yıllar, ona ve ağabeylerine ettiği hizmet düz yazı ile anlatılır. Öykünün başında camdan bakarken, geçmişten bir dans hatırası aklına geldiğinde ve öykünün sonunda evi işgal etmek için dışarıdan “gelmeye” başladıklarında dil şiirsel bir hal alır. Hayatını evin içinde tıklı kalarak, “gelenlerden, gidenlerden, mektuplardan uzak” geçirmiş olan Nurperi Hanım için düzen evin içidir. Evden dışarı çıktığında kim olacağını, o düzende nereye ait olduğunu bilemez. Bu tehdit karşısında dil yıkıcı hal alır. Mekanın öyküdeki önemi ve belli bir anlam oluşturma amacıyla kullanımı sadece Sevim Burak'a özgü değil. Bir çok kadın yazarın iç mekanda metinler kaleme almaları ile toplumsal süreçler arasındaki bağı Jale Parla şöyle açıklar:

Toplumsal süreçlerin kişisel tarihlerden süzülerek ve arka plandan yansıtılması için

²⁶ Sevim Burak. *Yanık Saraylar*. YKY, 2009, s. 12.

kullanılan mekanlar iç mekanlardır. Anlatı, ev, oda, yatak, hatta bazen bir örtünün altından ilerler ve aile, baba / koca evi, tutsaklık, yersizlik, yetimlik, ana – kız ilişkisi, intihar, delilik, parçalanma ve bütün bunlara rağmen yazma / yaratıcılık temalarıyla edebilesir.²⁷

Kendiliğini oluşturamamış bir kadın olan Nurperi Hanım'ın ev içindeki tutsaklığı deliliğe, hiçliğe doğru ilerler. Toplumun kendisine attığı kölelik kodunu evin içinde tekrar üretmektedir. Öykü boyunca kimi isimler ve kelimeler “GELDİLER” örneğinde olduğu gibi büyük harflerle yazılmıştır. Büyük harfler Nurperi Hanım'ın düzenine tehdit olduğu zamanlarda kullanılırlar. Kendini neredeyse özleştirdiği, Ziya Bey'in ölümünden sonra kendisine kalmasını umduğu ev dışarıdakiler tarafından alınmaya kalkıldığında Nurperi Hanım ”hemen orada tencerenin siyah dibine yapışıp” kalır. Ev ve dışarıyı ikiliğini Sevim Burak kadınların eve hapsolmuşlüğü, eril sistem tarafından dışarıda bırakılmışlıklarını anlatmak için kullanılır.

“Pencere” isimli öyküsünde öykü karakteri kadın karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekler. İntiharını beklediği kadın kendi benliğidir, ev içine sıkışmış bir kadındır. Nihayet gözlediği kadın intihar edecekken engel olurlar. Ölümün gerçekleşmemesi, anlatıcı için büyük bir acıya neden olur.

Yenik ve zayıftı.
Kadını silkeliyor, konuşsun diye tokatlıyorlardı.
O hep bana bakıyordu.
Ne istiyordu benden?
Onu öylece alıp götürdüler.
Yemek odalarında,

²⁷ Jale Parla. “Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarında Rüya, Kabus, Oda, Yazı” *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, derleyen Sibel İrzık ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004. s. 185.

Mutfaklarda,
Sandık odalarında
Gene bağırtacaklardı.
Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı,
Görecektim yüzünü gene,
Çilli kollarını,
Çamaşırılarını,
İplerini.
Pencereme bakıp “artık akıllandım,” diyecekti.²⁸

Bu noktaya kadar yer yer dize halinde yazılmış kısımlar dışında dile çok az müdahale vardır. Kadın gözlediği kendi benliğinden üçüncü şahıs olarak bahsettiği için henüz dil alışlagelmiş formunda kullanılır. Kadının yani kendi çaresizliğinin yukarıdaki dizelerle aktarımı ise kırılma noktasıdır. Burada ev içine hapsolme durumunu detaylandırması acısının patlak vermesi ile sonuçlanır. Buradan sonra dil büyük harf kullanımları, şiirsel yapı ve tirelerle kırılmaya başlanır. Acı ortaklaşmıştır. Evin içini “koca bir leke gibi” kaplar, en sonunda ise düşüp parçalanmaya başlar. Pencere kadının hayatı ile dışarıdaki eril dünya arasında kapı işlevi görür. İçeride çektiği ızdıraba rağmen dışarıdaki sembolik eril düzen de kadın için parçalayıcı etkiye sahiptir.

Sevim Burak dışarıyı figürünü eril sistemin sembolü olarak kullanır. Bu sistemin tek kabul etmediği kadınlar değil, tüm ötekilerdir. Kamusal alan her ne kadar eril bir dünya olsa da, kimi zaman erkekleri de kabul etmez. “Ah Ya Rab Yehova” öyküsündeki Bilal Bey bu durumun örneklerinden biridir. Erkek olmanın yanı sıra Türk olmak, Osmanlı'yı geçmişte bırakmış olmak gerekmektedir. Sokağa çıkılınca parçalanan beden olmak için kadın olmak bir zorunluluk değildir. Sokağa çıkınca ufalanan hayatlar,

²⁸ Sevim Burak. *Yanık Saraylar*. YKY, 2009. s. 20.

Cumhuriyet modernleşmesine ayak uyduramayan herkesin hayatıdır. Sevim Burak metinlerinde evi dış dünyanın karşıtı olarak konumlarken bu paradigmalardan içini toplumsal cinsiyet ve ötekilik kavramlarıyla doldurmuştur. Dil ise bu paradigmalardan arasındaki sancılı geçişleri aktarmada biçimsel araç olarak kullanılır. Çatışma arttıkça dil de kesintilere uğrar, alışlageldik cümle düzenlerinin dışına çıkarılır. Dil bir isyan aracı işlevi görmeye başlar. Bu isyandan doğan dil, eril dilin boşluklarının müsaade ettiğince, kadın dilidir.

Sevim Burak'ın ilk öykü kitabına ismini veren öyküsü “Yanık Saraylar” da diğer öykülerinde olduğu gibi kadının toplumdaki yeri, geçmişin hayaletleri ve mekan kavramlarını içinde barındırır. Öykü ismini Cağaloğlu'nda bulunan “Yanık Saraylar” isimli sokaktan almıştır. Şiirsel formlar aracılığıyla edebiyatta hareketi görselleştirir. Bu hareket iki kültüre, değişen topluma ve bu esnada arada kalanlara ait bir harekettir. Osmanlı'nın son döneminin insanları, Cumhuriyet ile birlikte iki düzen arasında kalmışlardır. Öykü anlatıcısı kendisini düzenin içinden “uğraş düzeninden” çekip daktilonun başına geçerek “ESKİ HİKAYELERİ” anlatmaya başlar. Anlatıcının düzenin dışından anlatmakta olduğunu haberini okuyucuya öncelikle dil verir. Öykü şiirsel formdan ve tirelerle ayırdığı sayıklamayı andıran cümlelerden oluşur. Anlatıcı düşünmeye başladığında zihnine imgeler dolur:

...hatıra defterinde altın harflerle yazılı unvanları – Türk Yılmaz şarkısını – Kazım Karabekir'in kırmızı bayraklı siyah bir arabayla Saray'a geldiği, yanağını okşadığı

günü – Büyük kumandanların bazı sözlerini – Ali Yaver Paşa'nın iki kız evladına yazdığı “İşte hayat işte Emel, Vatan için sağlam Temel” şiirini – Cenaze törenlerini – Cenaze törenlerinin arkasından çıkarılan Japon işi mendilleri – gözyaşlarını – bağırmaları – beyaz balkonun aşağı doğru sarkmasını – yanıyoruz seslerini – Saray yanıyor seslerini – Su sesini – alevlerinin sesini – çatırtıların, çöküşlerin sesini ve sessizliği... Kişileri yangında ölen koca bir ailenin, saltanatın, debdebenin yıkılışından sonra – tek başına kalışını – kendi ismiyle yaşama katıldığı gün SİMSİYAH DAKTİLO ÖNLÜĞÜNÜ üstüne giydiği dakikayı...²⁹

Anlatıcının düşünceleri biten bir devre ağıttır. Saraylar saltanatın devrilmesiyle yanmış, saray sahipleri babasız kalmışlardır. Saltanatın bitişinden önce ise Türklük ideolojisini ve cenazeleri düşünür. Türklük ideolojisi onları babasız bırakmıştır. Anlatıcının Fransız yengesi, Ermeni Yayası Arusyak ve Fransızca öğretmeni Müsyü Jak'ın dahil olduğu dünyası yeni ideoloji ile birlikte yakılıp yıkılmıştır. Yakılan her şey Osmanlı'ya aittir, bu öyküde saray Osmanlı'nın kendisidir. Bu yıkımın ardından kadın anlatıcıya sunulan ise “SİMSİYAH DAKTİLO ÖNLÜĞÜ”dür. Anlatıcı yeni modern devletin düzenine ayak uydurmak için sokağa çıktığında, ona sokağa çıkmasını meşrulaştıracak bir iş verilir. Toplumda kadınlığını göz önünde tutmadan, yani siyahlar içinde belli bir uğraş ile yer edinmeye çalışır. Kadınları toplumsal hayata çağıran yeni söylemin kadınları sadece araç olarak kullandığının simgesi “SİMSİYAH DAKTİLO ÖNLÜĞÜ” olmuştur.

“Yanık Saraylar” geçmişin kaybından duyulan acının, anlatıcının bakış açısından büyük bir felaketin anlatıldığı bir öyküdür. Felaketin büyüklüğü anlatımın düz yazı formunda devam etmesine engel olur, kelimelerle ifade edilemez. Sembolik düzlemde anlatılamayan öykü, dilin isyan imkanının

²⁹ a.g.e., s.28.

değerlendirilmesiyle anlatılır. Konuşamayan yazar spazm, çılgılık ve sayıklamaları dile döker. Dilin imkanlarını ait olduğu sembolik düzene muhalefet ettirerek kullanır. Böylelikle her kesme işareti, büyük harf ve dize dilin kırılması ve acıyı – melankoliyi aktarmada aracı olmuşlardır.

Sevim Burak'ın ikinci öykü kitabı olan *Afrika Dansı* 1983 yılında yayınlanmıştır. *Yanık Saraylar*'a kıyasla dile müdahalenin daha yoğun olduğu öykülerden oluşur. Şiirsellik, tireler, eğik çizgiler hatta görsel öğeler öykülerde yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Birçok öyküsünde sayfa düzenine de müdahale ederek metni görsel malzeme haline de dönüştürmüştür. Toplumda yer edinemeyen kadınlar ve sisteme uyum sağlayamayan karakterler bu öykülerde de Sevim Burak tarafından konu edilmişlerdir. Bu defa anlatı çok daha soyut, anlatım teknikleri çok daha ön plandadır.

İkinci öykü kitabına adını veren “Afrika Dansı” öyküsünde hastanede yatmakta olan bir kadın ve bağlı olduğu, ona hükmetmeye çalışan makine konu alınır. Kadına zulmedip bezdirmeye çalışan makine, ataerkil toplumun temsilcisidir. Kadın makineyi anlamlandırmaya çalışırken şu sözleri kullanır:

KİM BU
BİR MAKİNE Mİ
GİZLİ BİR YÖNETİCİ Mİ
YOKSA GİZLİ BİR GÜÇ MÜ
DÜŞ GÖREN BİRİ Mİ
BİR AŞIK MI

BİR ERKEK Mİ³⁰

Erillik atfedilen makine öncelikle toplumun kadını şekillendirme amacını açığa çıkarmak maksadıyla kullanılır. Kadın - makine ikiliğinde kadın, tedavi edilmesi gereken hasta zihin ve bedeni temsil eder. Makine ise sert ve baskıcı erkek rolünü üstlenmiştir. Öyküde yer alan bir başka karşıtlık ise Afrika'nın çağrıştırdığı doğa ve makinenin ait olduğu modern dünya arasındaki ikili karşıtlıktır. Sevim Burak birden fazla karşıtlığı aynı metinde buluşturarak, karşıtlıkları yaratan modernliği ifşa etmiş oluyor. Makineyi tanımlarken onun erkek oluşunun yanı sıra erkeklige atfedilmiş olan bilimsellik ve düzen savunuculuğu rollerini de vurgular. Düzenin ezberci sesine sahip olan makine toplumun hasta olarak tanımladığı kadını ehlileştirmeye çalışır. Kadın da makineye aşık olur, düzen tarafından kabullenilmeyi o da istemektedir. Fakat kendi dilinden sıyrılamaz. İmkansızlığı anladığında ise Afrika imgesi devreye girer. Kadın kıyafetleri giyen erkekler, erkek kıyafetlerinde kadınlar ve masklar vardır Afrika'nın dünyasında. Bilindik dünyanın alaşağı edildiği, “ilkel” olana hayranlık vardır bu dizelerde. Dilleri de kadınsı gibi parçalı ve şiirseldir.

Kadın ve Afrika insanları öyküde aynı düzlemde sunulmaktadır. Her ikisi de modern dünyanın ehlileşmeleri koşuluyla kabul edebileceği kategorilerdir. Öyküde referans edilen “Kökler” dizisinde olduğu gibi köle olarak Afrika halkı ya da makinenin istediği gibi eş ve anne olarak toplumda yer etmesi beklenen kadın. Oysa yazar her ikisini de kendi sesiyle aktarır.

³⁰ Sevim Burak. *Afrika Dansı*. YKY: 2006. s. 12.

Ehlileşmeyen sesleriyle. Yazar bu ehlileşmeme halini, metni karmaşık bir anlatım yoluyla oluşturarak vermiştir. Dil düzen içine girmeyi başaramaz, zıtlığı vurgulamak için kadının hastalığının bilimsel tanımlamalarını yani düzen tarafından patolojikleştirilerek aktarılışını etrafını çerçeveleyerek verir. Böylece görsel olarak da iki dünyayı ayırmış olur. Bu öyküde düzenin diline bir başkaldırı mevcut olsa da bu düzende varolmayı başaramadıklarını da son cümleleriyle ifade eder.

“Ameliyathanenin televizyon ekranında kalbimi seyrediyorum / kasığımdan kan akıyor / atardamardan / boyuna kalın pamuk bastırıyorlar / doktor kalbime şırıngayı takarken / o çengel biçimindeki oltayı yosunların arasına saplarken düşünüyorum / ben kalabalığın insanıyım / kalabalıkta seçimimi yapacağım / renkli / çeşit çeşit insanları görüp en güzelini seçmek istiyorum³¹

Anlatıcının düşüncesi halen düzen dışı sulara gezinirken, bedeni doktorların elindedir. Makinenin tüm çabalarına rağmen kadının düşüncesi ve dilinde “iyileşme” sağlanamamıştır. Fakat bu baş kaldırma kadını hastaneden çıkaramaz, tüm öykü kadının düzen metaforu olarak kullanılmış hastanenin içinde isyan etmesidir. Sonunda bedeninden kanlar akarak ölüyor olması, bu düzenin içinde kendi olarak varolamayacağını simgesidir.

Sevim Burak bu öyküsünde birçok otobiyografik öğeyi kullanmıştır. Öyküde olduğu gibi Sevim Burak da çocukken ıslak mayonun uzun süre üzerinde kalmış olması dolayısıyla kalp romatizması geçirmiş, yaşamı boyunca da kalp hastalığından muzdarip olmuştur. Yaşamının bir bölümünü Afrika’da geçirmiştir. Yazar kendinden birçok parçayı öyküye yerleştirdiği

³¹ a.g.e., s. 35.

açıkça şu dizelerle de paylaşır.

KAPIDAN
GİZLİCE ÇIKARILAN
BİR CESET Mİ OLACAĞIM
ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM
NİYE GİZLİ ÇIKARILACAĞIM³²

Mives Karub, Sevim Burak'ın ters yazılışdır. Makinenin yok etmesini istediği iğnelerle tutturulmuş kağıt parçaları da Sevim Burak'ın öykü yazma yöntemidir. Yazdığı sayfaları yayarak, onları dikiş diker gibi, terzilik Sevim Burak'ın mesleğidir, birleştirerek öyküsünü oluşturur. Makinenin kadının iyileşmeyeceğine hükmettiği an, hışırdayan bu kağıtları duymasıyla gerçekleşmiştir. Yazar kadınlığı, ötekiliği ve kadın yazar olma durumu ile bu düzende tepe taklak edileceğini, ceset olacağını düşünmektedir. Yaşadığı toplum, yazarın (yarattığı karakterlerde de aynı durum geçerlidir) kendi olma çabasına baskı yoluyla engel olmaktadır. Yazarın kendi hayatına dair bu endişeleri Afrika Dansı öyküsüne konu olduğu gibi, tüm öykülerinin dil yapısını oluşturan etken olmuştur. Öykülerinde karakterlerini deneyimledikleri sıkıntılardan dışarı çıkarmaz ya da çıkaramaz. Balinanın karnı evresinde debelenen öykü kişileri kendi çelişkilerini aşıp yollarına devam edemezler. Bu durum Sevim Burak'ın yaşadığı ve yazdığı dönemin ve bu dönemi oluşturmuş olan kişisel ve toplumsal tarihin önlenemez sonucudur. Yazar Cumhuriyet modernleşmesinin kadın, azınlık ve Osmanlı'yı yok sayma sorunsallarını görmezden gelmek yerine sürekli irdeler. Bu nedenle karakterler de toplumun yansıması olarak gelişimlerini

³² a.g.e., s. 12.

tamamlayamaz, eşikten geçip devam edemezler. Tekrar halini almış endişeli yaşamları, dilde ifadesini yine tekrarlarla, başkaldırı işlevi gören şiirsellik ve doğrusal bir ilerlemenin imkansızlığı gösteren kesme ve bölme işaretleriyle bulur.

Sevim Burak'ın son yıllarında irdelediği bir diğer konu ise makineleşmek. Makineleşmeyi modernizmin aşamaları olarak birçok öyküsünde kullanmıştır. “Foto Febüs” isimli öyküsünün yanı sıra tamamlayamadığı romanı *Mach 1*'de da otomobili anlatının merkezine alır. Hatta Mach 1'in kahramanlarından biri Ford Mach isimli otomobildir. Sevim Burak bir yandan Nazım Hikmet'in fütürizm etkileşimli “makinalaşmak istiyorum” dizelerindeki gibi bir hayranlıkla otomobile bakar. Diğer yandan ise yarattığı kültürü ve o kültürün ardında bıraktıklarını sorgular. Ford Mach'a bir aşık gibi yaklaşır fakat temsil ettiği değerleri de sorunsallaştırmadan edemez. Özellikle “Foto Febüs” öyküsünde bu sorunsallaştırmayı karşılaştırma yöntemiyle yapar. İki anlatının iç içe geçtiği bu öyküde 1930'lar sonrası nesil ve onların bir önceki kuşakla çelişkisi anlatılırken, diğer öyküde otomobil yarışına meraklı gençler vardır. Bir önceki neslin mekan ile bağının aksine otomobil neslinin mekanı otomobil ile birlikte hızlıca değişmektedir. İki neslin arasındaki farkların ifşası nesiller arası kopukluğu göstermek amacından ziyade, geçmiş ile bağın tamamen kopmuş olmasına işaret etmeyi amaç edinmiştir.

Sevim Burak metinlerinde geçmiş ile bugünü beraber kurgular. Bugünün

geçmişten bağımsız olmadığını hatırlatmaktadır. Tarihsel özne olarak kendisine görünen anları aktararak zamanın ruhunu okuyucuya aktarmıştır.

3. 2 TEZER ÖZLÜ

Anlatımına sıkıntının hakim olduğu dönemin bir diğer kadın yazarı Tezer Özlü öğretmen anne babanın kızı olarak 1943'te doğmuştur. Anne ve babanın öğretmenliği Tezer Özlü'nün yaşamında önemli bir yer etmiştir. Cumhuriyet ülküsü ile Anadolu'da öğretmenlik yapan anne – baba, özellikle de otorite figürü olarak baba, Cumhuriyet ideolojisinin temsilcileridirler. Çocukluğunun bir kısmını anne – babanın görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde geçiren yazar ilkokulda iken İstanbul'a yerleşirler. Ortaokuldan itibaren Avusturya Kız Lisesi'nde eğitim görür. Okuduğu okul yazarın dünyasını şekillendirmede oldukça etkili olmuştur. Bir yandan yabancı bir okulda okuması sayesinde dış dünyaya kapalı olan zamanın Türkiye'sinde edebi ve düşünsel anlamda batıya açılır. Diğer yandan ise okuldaki hayatı ile dışarısının tamamen farklı ve birbiriyle çelişkili olduğunu görür. Okul ile ev – sokak arasında tek ortak özellik, hepsinin yazar üzerinde baskı unsuru olmasıdır.

Yazarın ilk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* 1980 yılında basılır. Otobiyografik öğelerin yoğun olduğu bu romanda, roman kişinin çocukluğundan genç kadınlığına kadar dönemi anlatılır. Tezer Özlü, Sevim Burak gibi dile müdahalelerde bulunmuş bir yazar değil. Onları ortak kılan

hemen hemen aynı dönemlerde yazmış ve yaşamış olmaları ve kadın olmalarının yanı sıra modernliğe ve Türk modernleşmesine dair benzer dertlerden muzdarip olmaları ve bu dertlerin sıkıntı hatta daha iddialı bir şekilde “melankoli” diye adlandırabileceğimiz bir anlatım diliyle ifade etmiş olmalarıdır. Sevim Burak’ın aksine Tezer Özlü’nün yazınında anlatı daha belirgindir fakat olaylardan ziyade kişinin iç dünyasına eğilir. Dilden ziyade anlatı türüne müdahale etmiş, metinlerini “anlatı” diyebileceğimiz türde yazmıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nin ilk bölümü “Ev”dir. Ev bir mekan olmanın ötesinde aileyi temsil eder, baskının ve disiplinin mekanıdır. Sevim Burak’ın kadının varolabildiği mekan olarak tanımladığı ev, Tezer Özlü’de babanın disipline ettiği mekandır. Daha ilk cümlelerde bu durumu ortaya koyar.

Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldırarak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar...³³

Babası çocuklarının “vatana hayırlı evlatlar” olmaları isteğini her fırsatta dile getirirken yöntem olarak askeri düzen uygulamaktadır. Anlatıcının anne – babası Cumhuriyet modernleşmesinin tüm hedeflerini kendi hayatlarında uygulamaktadırlar. Hatta prototip oldukları bile söylenebilir. Eve gelen arkadaşları da tıpkı onlar gibi “görev ve vatanlarına düşkün” karı kocalardır. Evleri bile ülkelerine uygun biçimde dekore edilmiştir.

³³ Tezer Özlü. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. YKY, 2009. s. 12.

Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk'ün altın yıldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı ile işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı'nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da, borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda da İstiklal Marşı çaldığında, hazırol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.

Cumhuriyet'i bir din haline getirmiş, ibadet şeklini de yaratmış bu baba figürü kuşkusuz bu romana has değil. Osmanlı ile bağını tamamen koparıp ulus devlet olmuş Türk Devleti'nin ideolojisinin yetiştirmeyi hedeflediği yurttaş tipinin sadece bir örneği. Hem kendisine en uygun mesleklerden biri olan öğretmenliği seçmiş hem de çocuklarını büyütüp evi çekip çeviren karısı ve çocuklarıyla modern aileyi kurmuş olan baba, Cumhuriyet ülküsünün kutsallığına inanır. Babasının asker disiplini de Türkiye'nin askerler tarafından kurulmuş olmasının ve “her Türk asker doğar” düşüncesinin yansımasıdır. Atatürk devrimlerini benimsemiş ve bir öğretmen olarak devrimlerin ve Cumhuriyet'in ne kadar iyi olduğunu halka benimsetmekle yükümlü öğretmen baba, bu işe kendi çocuklarından başlar. Buradaki paradoks ise kendilerini Cumhuriyet ülküsüne adanmış bu anne – babaların çocuklarının aynı ülkeye sahip olmak şöyle dursun, bu devleti sorgulayan bir kuşağı oluşturmuş olmalarıdır. 1950 kuşağı olarak Cumhuriyet romanının dışına çıkıp kendi dünyalarını yaratmışlar, 68 hareketinin üyesi olmuşlardır. Kuşkusuz bu durumun en büyük nedenlerinden biri okudukları okullar ve edindikleri çevre ile Türkiye dışına bakmayı başarmış, o zaman bir hayli güç bir şey olan bilgiye ulaşma işinde avantajlı durumda olmuş olmalarıdır.

Ev anlatıcının kaçmak, kurtulmak istediği bir mekan. Okul hatta mahalle de en az ev kadar anlatıcıda gitme isteği uyandırıyor. Anlatıcı bu mekanlardan kaçıp kurtulma isteğini anlatırken aslında belli bir düşünce ve yaşayış tarzından kaçmak istediği anlamını rahatlıkla çıkarabileceğimiz imgeleri kullanıyor. Pijamalı aile babaları, içeride çamaşır asılmış evler, tartışan insan sesleri bu imgelerden sadece birkaçı. “Evi bireyin hapishanesi³⁴” olarak gördüğü için oradan kaçıp uzaklaşmak ister. Evden uzaklaşmak uğruna intihar denemesinde bulunur, sevmediği bir adamla evlenir. Jale Parla'nın iç mekan izleğinde belirttiği gibi anlatıcı kendi tarihini evin içinde aile, baba, intihar temaları eşliğinde edebileştirir.

Çocukluğunda karşılaştığı benzer imgeler anlatıcının peşini yıllar boyunca bırakmaz. Yıllar sonra “vatan şiirlerini ezberleyerek” okula giden çocukları gördüğünde “çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgarı, güneşi yağmuru, insanları onlarla birlikte yaşamak” ister. Yazar modern hayatın sıkıntısında daraldığında rahatlama alanı olarak doğayı hayal eder ya da doğayı çağrıştıran imgeler kullanır. Bunda anlatıcının çocukluğunun bir bölümünü Anadolu'da, doğanın içinde geçirmiş olmasının yanı sıra modernliğin kültür / doğa karşıtlığının da etkisi büyüktür. Yazar bu ikilemi tersine çevirip kullanır, doğayı yüceltir. Doğa kadına ait bir alanken, kültür erkek egemen bir alandır ve bu alan anlatıcı kadını gün be gün boğmaktadır. Çocukluğunda bir içgüdü olarak doğaya dönmek ister, genç kadınlığında ise kadınlığı ile doğa arasında denklik kuracaktır.

³⁴ Handan İnci Elçi. *Roman ve Mekan: Türk Romanında Ev*. Arma, 2003. s. 253.

Romanda izini asla kaybettirmeyen sıkıntının nedenleri anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var.³⁵

Tezer Özlü babaları tarafından Cumhuriyet kadını yaratma ülküsüyle yetiştirilmiş kız çocuklarından biri. Bir yandan evde vatana hayırlı olması ülküsünün gündelik hayata dahi indirgenmiş pratikleriyle iç içe büyür. Dışarıda ise katı okul, kitaplarda ise kendisinininkine hiç benzemeyen bir dünya vardır. Bu nedenle anlatıcı da kendisini sokaklara atmak ister. Orada canlılığı görür, dış dünyaya açılan kapının orada mevcut olduğunu düşünür. Gitmek teması Tezer Özlü'nün tüm eserlerinde mutlaka karşımıza çıkar. Çocukluğundan itibaren sürekli bir yerlerde uzaklaşmak, gitmek belki de hareket halinde olmak ister. Aidiyet sağlayamamak gitme isteğine iten ana sorundur. Yazarın yukarıdaki alıntısında sözünü ettiği durumlar onu topluma hatta dünyaya yabancı kılmıştır. Türk modernleşmesinin paradoksları, bu yabancılığı yaratmada önemli bir etmen. Modernleşmeyi sadece şeklen almış olan devlet, toplum değişirken bu değişimde insanlara eşlik edecek düşünceyi sağlamada yetersiz kalmıştır. Düşünce olarak sunduğu ulus devlet fikri kapsayıcı olmaktan ziyade dışlayıcı olduğundan ülkeyi kendi kabuğuna hapsedmiştir. Bu nedenle dışarının farkında olan kişi için içerisi ile bağ kurmak daha da güçtür. İçerisinin de tüm kapanmışlığına

³⁵ Tezer Özlü. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. YKY, 2009. s. 23

rağmen bir bütün olduğunu söyleyemeyiz. Tezer Özlü ve dönemdaşlarını düşündüğümüzde şehirli, eğitilmiş küçük burjuvalardan bahsetmiş oluyoruz. Bu özellikler onları toplumda azınlık kıldığı kadar, topluma yabancı da kılıyor. Tezer Özlü bu yabancılaşma bilincine sahip bir yazar. Yaşamını yazıya dökerken, yabancılaşma bilincini de yazının malzemesi haline getirmiştir. Fatih Özgüven'e göre bu yabancılaşma bilinci yazarın *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabında olduğu gibi bize yabancı kentleri anlatmasından değil, “daha çok onun herhangi bir mekanda yabancı olma duygusunu yazısının ana konusu yapmasından, aslında tek bir “kent” olan ve yurdundakileri de kapsayan kentlerde, hep dışarıdan bakan gözlerle okurunu da, kendisini de “acıtan” bir anı defteri tutmaya çalışmasından ileri geliyor.³⁶”

Tezer Özlü tanıklıklarını yazıya dökmüştür. Dolayısıyla her ne kadar iç dünyayı kaleme almış olsa da, toplumla bağını koruyan metinler yazmıştır. Yine Özgüven'in tespitiyle Tezer Özlü'nün ana sorunsalı “yazar olarak dışarıda kalma zorunluluğuyla, insan olarak yaşadığına katılmak isteği arasındaki dramatik çelişki olduğu söylenebilir³⁷.” *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı gitmek isteğinin yanı sıra unutmak isteğini de tekrarlar. Öğrendiği her şeyi, okuduğu kitapları, tarihe dair her bilgiyi silmek ister. Çelişkisini, sıkıntısını yaratan her şeyden arınmak için gitmek ve unutmak yollarını seçer. Anlatıcı doğada, boş bir zihinle yaşamak ister. Tezer Özlü balinanın karnından hiç çıkmamış bir yazar. Üzerinde taşıdığı tarihsel yükün bilincinde, modernleşen Türkiye'nin ortasında ait olması

³⁶ Fatih Özgüven. “Her Kentte Yabancı Bir Yazar: Tezer Özlü'nün Üç Kitabı” *Tezer Özlü'ye Armağan* içinde, hazırlayan Sezer Duru. YKY: 1997. s. 79

³⁷ a.g.e., s. 79

beklenen yere yabancı bir kadın olarak yazmak Tezer Özlü için çırpınma alanı olmuştur. Aile, Türklük, modernizm gibi kavramların üzerine bindirdiği yükü atmayı başaramadığından bu sıkıntıyı içselleştirir. Kimi zaman sayıklamayı andıran bir durgunluk ve yalınlık içinde yazıya döker.

Yeni gelişen araba tutkusu. Devrilen bir yönetim. Devrimle değişmeyen ortam. Yüreğe işleyen Rus yazını. Değişmeye başlayan kent. Genişleyen bulvarlar. Yükselen Hilton Oteli. Birbirini sevmeyen, sevişmeyen anne babalar. Tanrısıyla evlenen rahibeler. Kanımıza işletilen aile bağları. Kanımıza işletilen vatan sevgisi, vatan. Kanımıza işletilen vatan, vatan, vatan...³⁸

Çocukluğunu anlatırken, bir yandan da Türkiye tarihine tanıklık eder. Politik hareketlere Hiçbir zaman katılmamış olmasına rağmen yazınında dönemin politik tarihinden izler bulunur. Anlatıcı 12 Mart ortamından bahsederken “bu olaylarla ussal bağlantımı hiçbir zaman tam anlamıyla değerlendiremedim³⁹” der. Politik anlatı yazarın dilinden iradesi dışında süzölmüştür. Romanda aynı dönemde anlatıcı zihinsel bir hastalık geçirmekte, tedavi olmaktadır. Kendi isteğiyle uzakta durduğu politik mücadelenin seyirci olarak da uzağında kalmıştır. Hastanelerde yatar, elektroşok tedavisi görür. Elektroşok tedavisi esnasında düşünce akışı bölme işaretleriyle ayrılarak verilir. Düşüncede bütünlük sağlanamadığında dilde bölünme oluşmuştur. Bu akışın sonunda ise anlatıcı “ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün⁴⁰” der. Bu cümlenin hemen altına anlatıcı parantez içinde not düşer ve mücadelenin içinde hiç bulunmadığını, davranışlarının küçük burjuva özgürlüklerinin sınırlarını kırma amacı taşıdığını söyler. Sonraki cümlelerinde hangi motivasyonla böyle bir laf

³⁸ Tezer Özlü. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. YKY, 2009. s. 30

³⁹ a.g.e., s.49

⁴⁰ a.g.e., s.52

ettiğini açıklamaya çalışırken devrimci mücadelenin kendisiyle büyüdüğünü söyler. Yazar içinde olmasa da, devrimci mücadele ile beraber büyümüşlerdir. Akıl hastanelerinde geçirdiği dönem de dışarıda yaşananın temsili gibidir. Hastaneyi de devlet olarak düşündüğümüzde anlatıcının da düşünce ve duyguları sağlıklı bulunmamış, düzelmesi için işkenceye – elektroşoka tabi tutulmuştur.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde okura güncesini sunarcasına yazan Tezer Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta da Kafka, Svevo ve Pavese'nin peşine düşüşünü bir yolculuk günlüğü biçiminde yazmıştır. Yazarların yaşadıkları ve öldükleri şehirleri gezerek ayak izlerinin peşine düşer. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki çılgılık bu kitapta yoktur. Yazar daha temkinlidir, yabancılik bilinci yine görünür bir biçimde yazınına hakimdir. Yazar gitmek arzusunu bu anlatıda gerçekleştirmiş, onu dışarı çağıran, belki de yabancılik bilincinin gelişimine katkıda bulunmuş yazarların peşine düşerek aslında ölümün de peşine düşmüştür. Yazarların doğdukları, yaşadıkları ve öldükleri yerleri gezerken anlatıcı hem bu yazarlar, eserleri ve ziyaret ettiği mekanlar üzerine duygu ve düşüncelerini anlatır, hem de kendi yaşayışını sorgular. Çocukluğundan anılar bu kitapta da karşımıza çıkar. Hareket halinde, hem yalnız hem de insanlarla birlikte deneyimlediği bu yolculuk en sonunda balinanın karnından çıkma imkanını içinde barındırır. Yazar – anlatıcı yaşamın ucuna dek gider, vardığında ise oradan da uzaklaşmak ister.

Ölümünden sonra yayınlanan *Kalanlar* isimli kitabı Tezer Özlü'nün notlarından oluşuyor. O notlardan birinde “olaylar ve düşünceler, kafamın

içinde sürekli acılar olarak birikti⁴¹” diye yazmıştır. Tezer Özlü'nün acısı patolojinin de eline düşmüş bir acı. Hastanelerde, elektroşoklarla kontrol altına alınmaya çalışılmış. Yazı dili de şoktan yeni çıkmış bir hastanın sakinliğinde. Tezer Özlü'nün yazınında, özellikle de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde, acı çeken bir kadının arka planında modernleşememe sancısında Türkiye'yi okuyoruz. İdeoloji temsilcisi anne ve baba figürleri, genişleyen bulvarlar, Taksim alanını bekleyen tabur tabur askerler, radyoda okunan isimler okuyucuya tarihin özneye o an nasıl görüldüğünü öznel bir biçimde aktarmayı başarıyor.

3. 3 LEYLA ERBİL

Leyla Erbil'i Sevim Burak ve Tezer Özlü'den ayıran özelliklerin başında düşünce akımları ile ilişkisini ve felsefi sorunlara dair kendi fikirlerini tartışmada edebiyatı kullanmış olması gelir. Tartışmak diyorum çünkü Leyla Erbil, Sevim Burak ve Tezer Özlü'nün yaptığı gibi karşıt durumları yan yana getirirken, şüphe ve endişelerini aktarırken durumu bir resim gibi ortaya koymamıştır. Aksine metni, tartıştığı zıt fikirlerin diyalektikidir. Diyalektik yarabilmesine olanak tanıyan ilk etmen “kendi olma” sorunsalı, diğeri ise farklı, genelde yan yana durmayan (ya da duramayacağı iddia edilen) düşünce akımlarını beraber kucaklamasıdır.

Kendi olma sorunsalı Leyla Erbil'in her anlatısında karşımıza çıkar. Kendi

⁴¹ Tezer Özlü. *Kalanlar*. YKY, 2000. s. 31

olabilmek, ötekine rağmen, ötekinin alt edilmesiyle gerçekleştirilebilir. Öncelikle hazır kalıplardan kurtulmak gerekir. Milliyetçilik, gelenek gibi kalıplarla ilişkilendirilmiş kendi olma durumunu olumsuzlar ve önerilen, dayatılan kendiliklerin dışında bir kendi olma durumunun peşine düşer. Bu yol olumsuzlamalarla ve çatışmalarla dolu bir yoldur. Dini, ideolojiyi, dayatılan kadınlık biçimini, aileyi, babayı, anneyi, kocayı reddetmesi, onlarla çatışma halinde olması gerekir. Leyla Erbil'in eserlerinde bu figürlerle mutlaka karşılaşırız. Roman ya da öykü kişisi bu gerilimde bocalayıp dururken hem kendi içine hem de toplumun içine bakar. Yazar için kendi olma sorunu hayat boyu devam edecek bir mücadele alanıdır.

Leyla Erbil'in yapıtlarında psikanaliz, varoluşçuluk ve Marksizm ağırlığı hissedilen düşünce akımlarıdır. Nurdan Gürbilek'in deyimiyile bu “çifte yöneliş” ile yazar katı kurallardan, ortodoksiden sıyrılarak “kendi olmak” için belirsizlikler alanına girer. Yazar birçok kavramın arasındadır.

“her türlü kirli kabulden kurtulup “kendi” olma ısrarıyla, bu kendiliğinden de kirli bir malzemedan yapılmış olduğu gerçeği arasında; “ne idüğü belirsiz kaygan yaratık” olarak tanımladığı toplumdan, insanın üstüne üstüne gelen aldatıcı bir kültürden, kişiye yaşam hakkı tanımayan kanlı bir tarihten duyulan tiksintiyle her tiksintinin ardında bir arzunun kıpırdadığı bilgisi arasında; hasta, zavallı, suçlu bir toplumda yaşamının verdiği bulantıyla (.....) yapıtlarında her iki yönelişe de ayrı yaşam alanları açmış bir Leyla Erbil.⁴²”

Nurdan Gürbilek'in Leyla Erbil'e dair tespitleri onun müphemliğinin ya da çiftkalpliliğinin nedenlerini, temel sıkıntılarını açıklamış oluyor. Leyla Erbil kendiliğinin peşine düşerken, bu kendiliğin cehennem olan ötekilerle

⁴² Nurdan Gürbilek. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. Metis, 2007. s. 217 - 218

ilişkisel olarak varolduğunun farkındadır. Ötekileri oluşturan sosyal düzenin farkında olduğu gibi. Farkındalıklarının birbirine ekli oluşu farklı düşünce akımlarını nasıl bir arada tutup diyalektik oluşturabildiğini de açıklar. Yazar bireyin iç dünyasını, karanlık tarafını, endişelerini konu alırken bu dünyayı şekillendiren toplumsal hayattan asla soyutlamaz. Toplum kendinin ve ötekinin bulunduğu, ilişki biçimlerinin belirlendiği yerdir. Endişelerinin toplumsal kaynaklarını belirleyen bilinçle yazmıştır. Bu nedenle iç hesaplaşmaların arasından birden *Tuhaf Bir Kadın*'da olduğu gibi Mustafa Suphi olayı ya da *Cüce*'de olduğu gibi Sivas Katliamı çıkabilir. Ülkenin kanlı tarihi, yazarın bilincine sinen tarihsel mirastır. Hesaplaşmamış, bellekten silinmeye çalışılmış bu tarihsel anlar, düzyazının konusu olamaz. Ortaya çıkışları ancak sayıklayan bir dil içinde, muğlak bir anlatımla gerçekleşir. Yaşanan toplumsal travmanın yarattığı duygusal bozukluk kendisini endişe olarak ortaya koyar. Endişeli, tekinsiz dil, tarih meleşinin biricik anlatıcısıdır. Leyla Erbil'in kişisel kabusları, aslında toplumsal kabuslardır.

Türkiye tarihinin kanlı olayları Leyla Erbil'in kişisel kabuslarından sadece biri. Cinayetler ve kayboluşların travmatik etkisi, birçok eserinde kendini gösterir. Tanıklık ettiği kanlı olayların tarihin sayfalarına gömülmesinin imkansızlığını, metinlerde bu olaylara referans verirken bugün ile geçmiş arasında bir dil kurarak gösterir. Unutulsa ya da unutturulmaya çalışılsa da toplumsal bellekten silinemeyen, toplumsal kabusun inşasına katkıda bulunan olaylardır bunlar. *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in babasının, ölüm

döşğinde sayıklarken Mustafa Suphi olayının anlatılması tesadüf değildir. Baba ölürken yaşamı boyunca peşini bırakmayan kabus açığa çıkar. Kendi kişisel kabusu ile toplumsal kabus birbirine karışır.

Yazarın kişisel kabuslarının başında kadınlık sorunu vardır. Aşk, cinsellik ve evlilik temalarını da bu sorun ekseninde kullanır. Toplumda kadının yerine de tek yönlü yaklaşmaz, ötekisi ile, erkekle beraber düşünür. Bu anlamda toplumsal cinsiyeti deşifre etmektedir. Üstelik bu özellik yazarın ilk öykülerinde de kendini gösterir.

Bu adam başkadır, niçin bir kadına değil, kadınlar beni sevmezler kadınlar etek bastırırlar hep bir de piriñ ayıklamak, vın vın vın eşekarısı denli konuşmak, salt konuşmak dedikoduca, erkekler değil mi ki sanki, hani geçen gece eve attım onu'lar, aa bu onlardan değil bu B, başka türlü sever beni, bunda nen yoktur, nen hani erkekliğini ille de karşısındaki kıza tattırma saplantısı diyelim, hani vücutlarında durup dururken canlandırıyorlardıkları ikinci bir yaratık, küçük bir hayvancık denli hani, işte B'de yok öylesine...⁴³

İlk kitabı *Hallaç*'tan, “Sarhoş Yaşantılar” öyküsüne ait olan yukarıdaki alıntıda yazarın ayırıcı özelliklerinin ilk öykülerinde şekillenmiş olduğunu görüyoruz. Kabuslarla yüklenmiş zihninden geçenleri durduramaz, bu nedenle nokta yerine virgüllerle devam eder. Leyla Erbil noktalama işaretlerini bildiğimiz kalıpların dışında, bir anlam oluşturacak biçimde kullanır. Kelimelerinin yetmediği yerlerde noktalama işaretleri devreye girer, zihnin akışını okuyucuya anlatır. Yukarıdaki alıntıda toplumsal cinsiyet kodları ardı ardına sıralanır, ardı ardınlık karşıt kodları birbirinin içine geçirir. Böylece hem meydan okumuş hem de doğal kabul edilenin

⁴³ Leyla Erbil. *Hallaç*. YKY, 1999. s. 34

yapısını ortaya koymuş olur. Kendi cinselliğinden bahsetmesi ayıp sayılan kadının, erkek cinselliğinden bahsediyor oluşu bir ezber bozumudur. Cinsellik Leyla Erbil için hem kendilik sorunu hem de toplumsal bir sorundur.

Leyla Erbil cinsellik söz konusu olduğundan toplumun her katmanında tabuların hakim olduğunu gözler önüne serer. Örneğin *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in kurduğu tüm ilişkiler cinselliğinin istismarı ya da denetimi etrafında şekillenir. Annesine “zar bekçisi hanım” adını takmıştır. Tanıştığı devrimci çocuk onu “bacı”sı beller. Yani ilişkilerini tanımlarken ilk önce bu ilişkide cinsellik olmadığı bilgisini kullanır. Muhafazakar ailesinin ötekisi olarak konulduğu, Beyoğlu meyhanelerinin aydın müdavimleri ise birbirlerine onunla yattıklarını anlatmaktadırlar. Cinselliğinin toplumla olan ilişkisinde “kendiliğinin” önüne geçmiş olmasından duyduğu rahatsızlık, aydın sıfatıyla tanımladıklarının düşüncelerine şahit olunca patlama noktasına gelir. Burada yazarın toplumsal cinsiyetle beraber tartıştığı bir diğer önemli konu Türk modernleşmesi. “Türkiye’deki değişimler toplumsal cinsiyet ilişkilerinin en can alıcı kısımlarına, örneğin cinselliğe ilişkin çifte standarda ve kadınların rolünün tanımlanması gibi konulara neredeyse hiç dokunmamıştır. Bu anlamda Türkiyeli kadınların “kurtulmuş” fakat “özgürleşmemiş” olduğunu söylemek gerekir; çünkü kadınların durumlarını değiştirme yolunda belirgin bir siyasal eylemliliğe girdikleri söylenemez⁴⁴”. Nermin evinden dışarı çıkabildiğinde kurtulmuş hissetse de

⁴⁴ Deniz Kandiyoti. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis: 2007. s. 78

hiçbir anlamda özgürleşememiştir.

Leyla Erbil, Nermin'in günlüğü üzerinden ataerkil düzene meydan okur, zihninde beliren huzursuzlukları dillendirir. Anlatıda bir türlü dolmayan bir eksiklik, tam olamama durumu hakimdir. Sık ve kısa paragraflar, olaylar arasındaki hızlı sıçramalar arasında gizlenmiş, dile gelemeyen bir şey var. Bu durumda kuşkusuz 12 Mart atmosferinin de etkisi var. Fakat burada ağırlıklı olarak yazarın kadın olmasından kaynaklı "bastırılmışlıklar" öne çıkıyor. Bu bastırılmışlık yeni bir dil yaratma işlevi gördüreceği biçimde kullanılabilmiş. Açıkça dile getirilemeyen olay, durum ve kavramlara imalarda bulunurken, saklı kalmalarına mazeret 19 yaşındaki Nermin'in dilinde bulunmuş. Kanatlı karınca metaforuyla anlatılmış Nermin'in "kurtulmuş" ama "özgürleşememiş" kadınlığı. Yolları kapladıkları zaman ezmemek için gayret ettiği, çare kalmadığında ise ezildiklerini görmemek için ileriye göğe baktığı.

"Uçmak için yaratılmışlar heralde, ama yerde sürünüyorlar. Ayaklar altında. Topraktaki deliklere girip çıkıyorlar zorlukla, kanatlarını koruyarak, kanat takmışlar. Ne tuhaf. Uçan karınca mı bunlar sürünen kuş mu?"⁴⁵

Atatürk Nermin'e haklar vermiş kapıları açmıştır. Fakat babasının zorla şapka taktırdığı annesi ve kendileriyle yatmayı reddettiğinde kovan, kamusal alandan dışlayan erkekler onu karanlığa itmeye çalışmaktadırlar. Cumhuriyet'le kanatları verilmiştir fakat ortada yolunda gitmeyen bir şeyler vardır ki Nermin kanatlarını korumaya çalışarak deliklere girip çıkar.

⁴⁵ Leyla Erbil. *Tuhaf Bir Kadın*. YKY, 2001. s.41

Cumhuriyet'in kadınları özgürleştirdiği söylemiyle büyütülen kız çocukları “kurucu babalarının⁴⁶” desteğiyle eğitim olanaklarına kavuşunca kaçınılmaz olarak uçan karınca mı yoksa sürünen kuşlar mı olduklarını sorgulamaya başlamışlardır.

Leyla Erbil'in kadın karakterleri daimi bir gözetlemeye maruz bırakılmışlardır. Bu denetimin gardiyanı genelde annedir. *Tuhaf Bir Kadın*'da anne Nermin'i eve kapatır; “Eski Sevgili”de Nigar'ı annesi küçükken “Allah baba görür” diye korkutur, genç kız olunca “babam görürse kızar”, en sonunda da “Konu komşu ne der sonra” tehditlerini savurur. *Cüce*'de ise yazarı denetleyen medyadır. Denetleme biçimlerinin tümü toplumun ayırık otlarını tespit etmek ve onlara büyüyecek alan vermemek için oluşturulmuşlardır. Denetim modernliğin olmazsa olmazlarından biridir. Leyla Erbil bu baskının ağırlığını eserlerinde sık sık hissettirmiştir. Özellikle askeri darbe zamanlarında, yazarın olgunluk dönemine denk geldiği için 12 Mart burada ayrı bir önem taşıyor, toplumun altında ezildiği baskı, kişiye kendi olma şansını vermemiştir. “Eski Sevgili” öyküsü 12 Mart atmosferinin yoğun olarak hissedildiği öykülerinden biri. Tamer Kütükçü, “Eski Sevgili” öyküsünün 12 Mart döneminin bulanık havası bireyin üzerine çöktüğünde “insani pek çok şeyle beraber, belki de en çok sevgiyi tükettiği gerçeğini⁴⁷” hatırlattığı tespitinde bulunur. Bu öykünü karakteri Nigar'ın hayatı da evdeki anne, meyhanedeki “bacı” sıfatı, ölen gençlerin haberleri ve uzaktaki eski sevgiliye duyulan özlem arasında sürüp gitmekte, Leyla

⁴⁶ Fatmagül Berktaş. *Tarihin Cinsiyeti*. Metis, 2003. s. 111

⁴⁷ Tamer Kütükçü. “Eski Sevgili'de Eskiye Sevgi” *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, hazırlayan Süha Oğuzertem, Kanat, 2007. s. 145

Erbil'in pek çok karakteri gibi olduğu yerde debelenip durmaktadır.

Leyla Erbil bilinen yazım işaretlerinin yetmediği yerlerde virgüllü ünlem, yan yana üç virgül gibi işaretleri kullanır. Kimi zaman da noktası gelmeyen uzun cümleler kurar. Bu yöntemler endişesini, acısını yazıya dökebilmesinin imkansızlığından doğmuşlardır. Acı ve mutsuzluğun üzerindeki etkisini Leyla Erbil şöyle aktarır:

Hastalığının adı Langerhans. 1800'lerde bulunmuş çok nadir bir hastalık. Kadınlarda milyonda bir rastlanıyormuş; nedeni pek bilinmeyen bir hücre hastalığı. Ama ben nedenini biliyorum: Dünyaya gelmemle birlikte karşılaştığım ve ömrümce seyretmek zorunda bırakıldığım vahşet, haksızlıklar, insanlığın ödediği bedel, işte bu. Nasıl Baudelaire'i çıldırtan kapitalizmdir dedilerse, beni hasta eden de acı ve mutsuzluk⁴⁸.

Hastalığının nedenlerini toplumda ve toplumun kendi ruhundaki yansımada arayan Erbil'in yazarlığında da aynı yaklaşım hakimdir. Kendi iç dünyalarıyla meşgul karakterleri konu aldığında bu iç dünyanın toplumla olan ilişkisini her zaman ortaya koymuştur. Toplumun belleğinde bastırılmış olan travmatik olaylar da aniden metinde belirir. Kimi zaman kopuk bir hatıra, kimi zaman gazete küpürü olarak karşımıza çıkar. Kurmaca dünyaya dışsal müdahalede bulunan Leyla Erbil'in üstesinden gelmekte sorun yaşadığı toplumsal travmalardır.

Topluma, dünyaya ve hayata dair sıkıntılar 12 Mart döneminde, işkence görmüş karakterlerin iç dünyaları ile verilmiştir. 12 Mart romanları ile

⁴⁸ Leyla Erbil. "Leyla Erbil'in Teşekkür Konuşması" *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, hazırlayan Süha Oğuzertem, Kanat: 2007. s. 270

burada konu edilen yazarlar arasındaki en büyük ortak özellik anlatının merkezine toplumla ilişkisini koruyan ve özne olmak – kendi olmak sıkıntısını taşıyan karakterlere metinlerinde yer vermiş olmaları. 1980 sonrasında baktığımızda bu durumun değiştiğini, öznenin çoğu zaman geri planda kaldığını göreceğiz.

Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil farklı anlatım biçimlerini deneyerek benzer sıkıntıları apayrı biçimlerde edebiyat metinlerine dönüştürmüşlerdir. Karanlık ve baskıcı askeri darbelerin zamanın ruhunda açtığı yaralar, susturduğu kelimeler düşünüldüğünde yeni bir dil oluşturma ihtiyacının kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Sessizliklerini, unutturulmuşları yazıya dökebilmek için dilin sınırlarını zorlamışlardır.

4. TÜRKİYE’DE 80’Lİ YILLAR

80’li yıllar hem dünya hem de Türkiye tarihi için bir kırılma noktasıdır. “İdeolojiler öldü” lafı sıkça tekrarlanırken, düşünmeme pratiklerinin gündelik hayatta hızlıca yer ettiği bir dünya düzeni bu yıllarda yükselişe geçmiştir. Bir yandan dünya çapında sağ politika alternatifsiz kalmaya başlarken, gündelik hayatta ise tüketim pratikleri hayat biçimini belirlemeye başlamıştır. Toplum birey düalizminde birey öne geçmiş ve birey kavramı hem tüketim pratiklerinin yerleşmesinde hem de kimlik politikalarının yükselmesinde etkili olmuştur. Türkiye bağlamında bakıldığında 12 Eylül askeri darbesi ile hem bu süreç hızlandırılmış hem de yeni bir toplum inşası için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

12 Eylül darbesi, hakim devlet ideolojisine alternatif toplumsal düşünce pratikleri geliştirenlerin sesinin tutuklamalar, işkenceler ve sıkı yönetim ile bastırıldığı bir sürecin başlangıcıdır. Daha önceki askeri darbelerden insanlara uyguladığı şiddet / işkence dozajında, ölü, göz altı ve tutuklu sayılarında artış gibi sayısal özelliklerle ayrılmaktadır. Topluma başarıyla yansıttıkları korku atmosferi 80 sonrası toplumu şekillendiren yegane etmen değildir. 12 Eylül’ü seleflerinden ayıran en önemli özelliği, toplumu istediği biçimde şekillendirmeyi başarmasına yardımcı olacak kurumları da yerleştirmiş olmasıdır. Özellikle üniversiteler üzerinde oluşturduğu baskı ve YÖK’ün kuruluşuyla, özgür düşünce alanlarına kısıtlama getirip, depolitizasyon sürecini başlatmışlardır. Hazırlanan anayasa örneğinde de

açıkça görüleceği gibi yasalar toplumun, bireyin çıkarını gözetmek bir yana, devletin otoritesini daimi kılmaya hizmet edecek biçimde düzenlenmiştir. 12 Eylül Anayasa'sı darbe ortamını daimi kılacak düzenlemeleri ile askeri vesayetin güvencesi olmuştur.

Darbecilerin toplumu yeni bir sosyal hareketten uzak tutmak ve devlete itaatlerini baki kılmak için geliştirdikleri kurum, kuruluş ve yasal düzenlemeler, düşünce üretim ve ifade alanlarını yok ederken, alternatif olarak yeni bir dünya görüşü sunmuşlardır. Fırsatçı, sınıf kavramını sınıf atlamaya indirgeyen bu yeni dünya görüşü yalnızca Türkiye'ye özgü değildir. Burada aslında tüm dünyada ivme kazanan kapitalizmi ve onun gündelik hayattaki karşılığı olan tüketim kültürünün bir yansımasını görüyoruz. Kuşkusuz dünyadaki yansımalarla Türkiye'de yaşananların örtüşmesine engel teşkil edecek bir dizi sosyal ve kültürel etmen bulunuyor. Türkiye'de tüketim kültüründen bahsederken “sınıf atlamak”, göç, gecekondular, maganda gibi kavramları ve bu kavramları yaratan sosyal arka planı da göz önünde bulundurmak gereklidir. Nurdan Gürbilek'in 70'lerin toplumundan 80'lere gelişte yaşanan değişimi anlatmak için kullandığı Orhan Gencebay – İbrahim Tatlıses kıyası yeni toplumu anlamak için önemli bir kültürel değişimi ortaya koyuyor. Gencebay'ın şarkı sözlerindeki kabullenmişlik, mağduriyet ve kaderciliğin yerini Tatlıses ile maddi hayattan talep almıştır. Artık maddi güce sahip olmak “fakir ama onurlu” olmaktan daha önemli hale gelir, hatta bu amaçta her yol mübahtır. Topluma dair bu saptama sadece Tatlıses'in dinleyicilerinin büyük bir kısmı olan

şehre göç etmiş, gecekondu mahallelilere özgü değildir. Şehirli sınıfta da karşılığını “yuppie”lik terimiyle bulmaktadır. Aradaki en büyük fark ise “yuppie”lerin kendi fırsatçılıklarını yüceltirken, karşı tarafı “maganda” kelimesinde cisimleşen imgeye hapsedip aşağılamış olmalarıdır. Fakir gecekondu halkı bir dereceye kadar mazur görülebilirken, zenginleşerek sınıf atladıklarında maganda sıfatıyla ötekileştirilerek zenginliğin sadece belli bir sınıfın hakkı olduğu inancı toplumda egemen anlayış haline gelmiştir. Şehirliler ve gecekondu sakinleri nitelendirmeleri keskin bir sınıfsal ve kültürel ayrıma tekabül ediyor. Bu ayrımın oluşumu 80’li yıllarda gerçekleşmedi ama başka pek çok kimlik gibi görünürlüğü 80 sonrasında kazandı. Öncesinde köylü olarak anılan aşağı sınıf ve bu sınıfa atfedilen İslam büyük şehirlerde ifade alanı bulduğunda bir kesim için kimlik, diğer kesim için ise sorun haline gelmiştir. Aynı süreç büyük şehirlerde yaşayanların Doğulu kelimesiyle nitelediklerinin Kürtlüklerini dile getirmesinde de kendini göstermektedir. Bu kimlikler birden bire ortaya çıkmamıştır ama ifade edilmeleri bastırılanın geri dönüşü olarak yorumlanabilir. Bastırıldıkları biçimde değil, modernlikle ilişkileri dolayısıyla dönüşerek geri dönmüşlerdir. Kimlik oluşturabiliyor olmaları artık sadece siyasetin değil kültürün dolayısıyla gündelik hayatın da parçası haline geldiklerinin göstergesidir.

12 Eylül sonrasının diğer yüzü ise yükselen kimlik politikalarıdır. Kimliklerden bahsediyor olmak, kimlik sorunu kavramını da tartışmayı kaçınılmaz kılıyor. Kimlik sorunu Türkiye için kökleri Osmanlı’ya kadar

giden bir sorundur. Tanzimat'tan sonra Batı karşısında kimliğini yeniden kurgulamak zorunda kalan Osmanlı için kimlik sorunu, Türk Devleti'nin kuruluşu ve beraberinde getirdiği modernleşme hareketi sonrası devasa boyutlara ulaşmıştır. Türk Modernleşmesi'nin tek sorununun tepeden dayatılan Batılılık ya da batılı devlet ve kültür pratiklerini gündelik hayata uygulamada karşılaşılan direnç olduğu söylenemez. Bu süreci travmatik hale getiren ana mesele Türk ulusu yaratma projesidir. Türk ulusu yaratım süreci sadece azınlıkları yok saymak anlamına gelmemektedir. Kürt ulusunun varlığını yok saymak ve dini inanışları geride bırakıp tez elden seküler yaşama ayak uydurmaları koşullarını da taşıyordu. O güne dek benimsedikleri kimlik ve aidiyetleri yok sayılıp laik Türk vatandaşı olmaları beklenmiş, bu beklentiler İstiklal Mahkemeleri, Dersim '38 gibi olaylarda kendini açıkça göstermiştir. Dayatılan kimliğin bireylerin hayatındaki yansımalarının anlamak bakımından Engin Geçtan'ın saptamaları önemli bir katkıda bulunuyor. 1967 yılında Ankara'da üniversite öğrencilerinin ruhsal sorunlarıyla ilgilenen Engin Geçtan o dönemde görüştüğü gençlerde kimlik bunalımına⁴⁹ rastladığını belirtir. Bu krizden çıkışın o dönemin gençleri için politize olup, kendilerini politik bir grubun parçası olarak adlandırmaları ile gerçekleştiği saptamasında bulunur. Keza birkaç ay sonra 68 hareketi ortaya çıkmıştır. Gençleri kimlik bunalımına iten özerk olmayı başaramama sorunlarıdır. Kuşkusuz bu kimlik krizi ile Cumhuriyet devrimi sonrası toplumda kendilerine birey olarak yer edinememiş olmalarının etkisi büyüktür. Cumhuriyet ideolojisinin toplum mühendisliği özerk birey olmaya imkan vermez. Devletin vesayeti altında, yasa koyucuların iktidarını koruma

⁴⁹ Engin Geçtan. *Zamane*. Metis: 2010. s. 23.

amaçlı yasalara tabi yaşayan bireyler, siyasi örgütlenmelerde aidiyet kazanmaya çalışmışlardır. Engin Geçtan, bu politik aidiyet durumunun 1970'li yıllarda kimi gençlerde “kimlik geçişmesi sendromu⁵⁰”na dönüştüğünü, yani ideolojinin zaman zaman kimliğin yerine geçtiğini belirtir. 12 Eylül sonrasında kimlik geçişmesi sendromu devam etmiş fakat içeriği değişime uğramıştır. Geçişme durumu 80 sonrasında politik aidiyetle değil, toplumsal kimlik aidiyetiyle sağlanmaya başlanmıştır. Darbecilerin devlet otoritesine karşı tepkileri susturması, bu değişimin önemli etmenlerinden biridir. Diğer yandan ise dünyada değişen dinamikler de kimlik geçişmesinin eksenini etkilemiştir. Bireyler edindikleri yeni kimliklerle temsil alanını genişletirken bir diğer yandan ise diyalogun günden güne imkansız hale geldiği toplumsal kutuplaşmanın taraflarını oluşturmuşlardır. 12 Eylül'ün mimarlarının en büyük başarısı bireylerin özerk olmayı öğrenmelerine olanak tanıyacak her türlü pratiğe ket vurmayı başarmış, yasal düzenlemelerle bireyi devlete ait nesne haline getirmiş olmalarıdır.

80 sonrası yeni toplumun, “özgürlükler dünyası” imajının arkasında deneyimlediklerini Nurdan Gürbilek “*bütün bir söz patlamasının ortasında söz hakkından mahrum bırakılmış, hapishaneye kapatılmış, yasaklarla yönetilen, anadilini konuşmayan Türkiye*⁵¹” tespiti ile ifade eder. 80 sonrası Türkiye imkan, söz ve daha bir çok şeyin patlamasını yaşamıştır. Yaşanan bolluk hali düşünce ve ifade özgürlüğünü kesinlikle içermemiş, aksine bu

⁵⁰ A.g.e. s. 35.

⁵¹ Nurdan Gürbilek. *Vitrinden Bakmak*. Metis. 2009.

kısıtlamaları görünmez kılma işlevini üstlenmiştir. Yeni kelimeler gündelik kullanıma girdikçe, asıl konuşulması gereken kelimeler saklanmış ya da kelimelerin içleri boşaltılmıştır. 70'lerin emek, hak, özgürlük gibi kelimeleri bu yıllarda boş gösterene dönüşmüştür. Yerine gelen sınıf atlama, imkan gibi kelimelerin kaderi de farklı değildir. Kelimeler artık düşünceleri ifade etmekten ziyade modernliğin kataloglama görevini icra eder hale gelmişlerdir. Gün geçtikçe birbirinden uzaklaşan toplumdaki radikale varan kutuplaşmaya en büyük hizmeti dil yapmıştır. Yeni sınıflar ve kimlikler şekillenirken dil bu farklı gruplar arasında diyalog kurmaktan ziyade aradaki uçurumu artırmıştır.

Türkiye'de kimlik meselesi Osmanlı'nın son dönemlerinden beri toplumsal travmalarla beraber anılmış, aktarılmıştır. İlk bölümde incelenen yazarlardaki kaotik ruh hali, bastırılmış kimlikler ve bu durumun yarattığı kimlik bunalımının etkisindedir. Sevim Burak'ın bir çok öyküsünde Yahudiler ve Osmanlı kültüründen bahsediyor olması da bu bastırılmışlığı dillendirme çabasıdır. Tezer Özlü'de kimlik bunalımı hem anlatısına, hem de anlatım biçimine sinen sıkıntı ve endişede ortaya çıkar. Leyla Erbil'in yapıtlarında ise Türkiye'de kadın ve sol hareket eleştirisi yaparken yaşadığı aidiyetsizlik ve kimlik sorununun nasıl toplumsal kabustan kişisel kabusa dönüştüğünü, hatta iç içe geçtiğini görürüz. 1980'in kimlik konusunda da eşik olduğunu söylemek mümkündür. Öncesinde silik anlatılarda, adı konmadan çağrışımlarla aktarılan kimlik meselesi, 80 sonrası edebiyatta kendine ifade alanı bulmuştur. Bu alanın görece daha açık olmasına karşın

toplumsal travmadan sıyrılmış olduğu söylenemez.

Türkiye'de 12 Eylül bir travma anıdır. Özellikle sol mücadelenin içinde barındırdığı umut sert bir darbe ile yok edilmiştir. Yaşanan ağır travmanın düşünsel temsilleri 80'li yıllarda kendini melankolik, örtük anlatılarda bulmuştur. Bu anlamda 80'li yılların sessizlik içinde acıyı tarif etme ya da başka bir tercih olarak bastırma yılları olduğunu söyleyebiliriz. Sessizlik ve bastırmanın en iyi örneği 12 Eylül esnasında yaşanan Diyarbakır cezaevi başta olmak üzere, cezaevi ve işkence deneyimlerinin ancak aradan yıllar geçtikten sonra yüksek sesle anlatılmaya, geniş kitlelere ulaşmaya başlayabilmesidir. 12 Mart edebiyatının yenik devrimcisi kaybolmuş, yerini kaybedilene özlem temasının sıkça rastlandığı şiirlere bırakmıştır. Pek çok insan için yitirilen sadece geleceğe dair umutlar değil, aynı zamanda kendi benlikleridir de. Kimliklerini oluşturmada yaslandıkları düşünce ve hareketlerin ağır biçimde bastırılmış olması benliklerinin de yıkılması anlamına gelmiştir. Yeni düzene hemen uyum sağlayamayanlar, toplumsal depresyondan görece daha fazla muzdarip olmuşlardır. 80'li yılların söz patlamasının saklamaya çalıştığı sessizlikte yeni bir dil arayışına girmek kaçınılmaz olmuştur.

80'li yıllara kadar Türk romanında istisnalar dışında neredeyse tüm yazarlar toplumsal sorunları konu almış ve gerçekçilik akımının etkisinde eserler yazmışlardır. 80 sonrasında ise bu gelenekte kırılma gerçekleşir. Sol gelenekten beslenen toplumsal gerçekliğin hayatı anlamak için sunduğu

çözümler, 12 Eylül sonrasında geçerliliğini yitirmiştir. Bu inanç sarsıntısı da 12 Eylül'ün yaşattığı toplumsal travmalardan biridir. Berna Moran, kapitalist sistem karşısında solun alternatif üretecek durumunun kalmamasının romancıyı da boşluğa sürüklediğini⁵² söylemektedir. Buna bağlı olarak da gerçekçilikten uzaklaşır. İnanç yitimi ve yarattığı boşluk romancıları yeni bir anlatı dili aramaya yöneltmiştir. Bu arayış gerçekçilikten kaçışla son bulur. Berna Moran bu kaçış sonunda vardıkları postmodern roman anlayışına Batı'daki gibi gerçeklik krizi yaşayarak varmadıklarının altını çizer. “Yeni bir romana ihtiyaç duyulduğu sırada postmodernist roman onlara bir çıkış yolu gösterdi ve yapılan çeviriler de (Gabriel Garcia Marquez'den, Jorge Luis Borges'den, Italo Calvino'dan vb.) bu konuda yardımcı oldu⁵³.” Yazın biçimlerinde Batı'dan etkilenmiş ve artık toplumsal sorunları yazınlarının ana malzemesi yapmıyor olmaları, bu yazarları apolitik ve taklitçi kılmamıştır. Tersine o zamana kadar denenmemiş bir yaklaşım ve anlatıları tercih ederek politik bir hamle yaptıkları söylenebilir. Bir geleneği kırmış ve topluma yeni söz söyleme yöntemlerini sunmaya çalışmışlardır. Bu dönemin önemli yazarlarından Latife Tekin, 1983 yılında yayınlanan ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'de Anadolu efsanelerinden de yararlanarak yepyeni bir dil yaratmıştır.

Burada incelenecek Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ın yapıtlarına baktığımızda yeni bir edebi anlayışın izlerini görüyoruz. Gerçeklik ile ilişkileri sorunlu olan bu yazarlar ana akım Türk Edebiyatı'ndan ziyade, bir

⁵² Berna Moran. *Türk romanına eleştirel bir bakış: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İletişim Yayınları. 1994. s. 50 – 51.

⁵³ A.g.e. s. 57.

önceki bölümde konu edilen yazarlar gibi dönemlerinden farklı anlatı ve anlatım biçimlerinin peşinden koşmuş yazarlarla akrabadırlar. Onları birbirine bağlayan aynı tarihsel ve toplumsal yükü farklı anlatım yolları arayarak aktarmaya çalışmış olmalarıdır. 80 sonrasında modernleşme ve toplumdan çok; birey, kimlik ve tüketim gibi konular daha fazla konuşulur hale gelmiş olsa da, burada katlanarak bugüne gelen tarihsel arka planı görmek gerekiyor. Türkiye tarihinde deneyimlenen toplumsal travmaların, bellekte kapladığı yer bu acılarla bir türlü yüzleşilemediği için azalmıyor. Buna bağlı olarak da kaçınılması mümkün olmayan bir yas durumu içinde yaşıyor, yazılıyor. Bu nedendir ki ilk bölümde incelenen yazarların sıkıntılarını, kendilerinden 20 – 30 yıl sonra yazmaya başlamış kadın yazarlarda da görebiliyoruz.

5. 1980 EŞİĞİN DEN SONRA SIKINTI VE YASIN TEMSİLLERİ

5. 1 LATİFE TEKİN

Latife Tekin (d. 1957) bu çalışmada yer verilen kadın yazarlardan sosyal arka planı ile ayrılmaktadır. Otobiyografik ögeler içeren *Sevgili Arsız Ölüml* isimli ilk romanındaki Dirmit gibi o da küçük yaşta ailesiyle birlikte Anadolu'dan İstanbul'a göç etmiştir. Romanlarının bir çoğunda mekan olarak kullandığı gecekondul mahallelerinde büyümüştür. Latife Tekin tercih ettiğı yazın biçimi dışında, biyografisi ile de yeni bir dönemin habercisidir. Latife Tekin'den önce edebiyatçıların büyük bir kısmı burjuva ya da orta halli ailelere mensuptular. Köy romanları yazarlarını bu noktada ayırabiliriz fakat onların da Köy Enstitülerinde, Cumhuriyet dilinde konuşan bireyler olarak yetiştirilmiş olmaları, sınıfsal olarak farklı bir konuma yükseldikleri anlamına geliyor. Latife Tekin ise artık aydınların sınıfının da değışmeye başladığının kanıtı olarak 1980'li yıllarda edebiyat dünyasında yer edinmeye başlamıştır.

Edebiyata farklı bir sınıfa mensup yazar olarak dahil olmasının anlamlarına, yapıtlarında ele aldığı konular bağlamında bakabiliriz. Türk romanını uzun yıllar meşgul eden toplumsal gerçekçilik etkisinde yazılmış yapıtlar ve köy romanları, bireyden çok bir düşünce ya da ideal etrafında şekillenmişlerdir. Bu nedenle karakterlerden ziyade tiplerle karşılaşırız. Bunun sonucu olarak da karakterlerin iç dünyasını görmemize imkan yoktur. Köy romanlarının

bir başka özelliği ise yazarın köylüye onlardan biri gibi bakamamış olmasıdır. Yazarlarının da köylü olmasına rağmen Köy Enstitülerinde aldıkları eğitim onları idealist, aydınlanmacı bireyler haline getirmiştir. Bu nedenle köye bir Cumhuriyet aydını gibi bakıp, yerel özellikleri “şive”ye indirgeyerek yazmışlardır. İdeallerinde, fırsat verilirse, bütün köylülerin kendileri gibi aydınlanıp, eğitimli Cumhuriyet vatandaşları olması yatmaktadır. Fırsat verilse bu köylü neler yapar düsturuyla yazılmışlar, fırsat verilmemesinin arkasındaki iktidar ilişkilerini tartışmayı mevcut hükümetteki yozlaşmaya referans vermekten öteye götürmemişlerdir.

Toplumsal gerçekçilik ve köy romanlarının dışında kalan yazarların bir kısmı birey ile uğraşmaya başlamıştır. Özellikle 1950 kuşağı bireye varoluşçu ve psikanalitik yöntemlerle yaklaşmıştır. Bu yazarların konu ettiği karakterler ise neredeyse her zaman kendileri gibi küçük burjuva ya da orta sınıfa mensuplardır. Latife Tekin de birçok yapıtında bireyle meşgul olmamış bir yazar. Hatta ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'de hiçbir karaktere odaklanmazken ikinci romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda farklı karakterler metne girip çıkmaktadırlar. Mekan karakterlerden önemli hale getirilmiş, hatta klasik roman anlayışında karakterin tuttuğu yeri mekan almıştır. Daha sonraki yapıtlarında karakterlerin dünyalarına daha fazla yer vermiş olsa da iç dünyalarına *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile başlayan dönemde ağırlık vermeye başlamıştır. Çoğunlukla üçüncü tekil şahısta konuşan anlatıcı, anlattığı hikaye ile arasındaki mesafeyi baştan ortaya koyar. Bu tercih yoksulluk ile yoksunluk arasındaki ilişkiyi ortaya koymak

ve yoksunluğun sadece maddi olmadığını göstermek işlevlerini de üstlenir. Latife Tekin'i Türk edebiyat tarihinde önemli kılan baktığı insanlara, onların içinden bakmasıdır. Anlatıcı zaman zaman geri çekilse ya da alaya alsada, bunu yine onlardan biri gibi yapar. Anlatıcı olarak kendini üstün tutmaz. Yoksulların yaşantısına uzaklardan bakmıyor olması kafalarının içine girdiği anlamına da gelmiyor. Onlara evlerinin çatısından bakar, bazen yanlarında durur. Anlattıkları ile arasındaki mesafede de özgünlük olduğunu görürüz. Kurduğu mesafe sayesinde anlattığı trajik olayların hüzünlü hikayelere dönüşmesini ve temanın yoksulların çaresizliğine kaymasını engellemektedir.

İlk yapıtlarında anlatım biçimi olarak Latin Amerika büyülü gerçekçiliğini andıran bir anlatım biçimini kullanmayı tercih etmiştir. Büyülü gerçekçilik ile halk edebiyatını, sözlü kültürü dilin içine katması bakımından benzeşmektedir. Latife Tekin'in hiç bir döneminde Latin Amerika büyülü gerçekçiliği ile yazdığını söylemek ise mümkün değildir. Latife Tekin ampirik gerçeklere müdahale etmemektedir. Büyü, cin ve peri gibi büyülü figürlere yer verdiğinde, bu figürlerin gerçek olduğu imasında bulunmaz. Atiye kızının cinlendiğini düşündüğünde okuyucu olarak bu durumun romanın gerçekliği değil, Atiye'nin dünyayı anlamlandırma biçimi olduğunu biliriz. Yazar modern öncesine ait kavramları, sözlü edebiyattan faydalanarak, modern bir anlatım biçimi olan romanda kullanmaktadır. Bu sayede büyülü gerçekçilikten etkilenerken kendi anlatım biçimini yaratmıştır. Latife Tekin'in bu biçimi tercih etmesindeki muhtemel neden yoksulların

hayatında yeri olmayan roman türünde, yoksulluğu anlatırken ortaya çıkacak yabancılaşmayı önlemektir. Folklorik öğeleri romanın içine katarak konu ettiği yoksulların hayatına paralel bir yazın tercihi yapmıştır. Latife Tekin'in konu edindiği yoksullar da köylerinden yani folklorik kültürlerinden ayrılp, büyük şehre gelmişlerdir. Büyük şehirde ne tamamen kendi kültürlerini devam ettirebilmiş ne de kendilerine yabancı şehir hayatına uyum sağlayabilmişlerdir. Bir yanda kendi yoksullukları diğer yanda şehrin parıldayan ışıkları ikileminde yaşamlarını kurmak mecburiyetinde olduklarından modern ve modern öncesi ikiliğini birleştirmiş olması yaşamlarına içeriden bakarak yazabilmesine olanak tanımıştır.

Latife Tekin bu anlatım biçimini *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları* ve *Buzdan Kılıçlar* romanlarında kullanmıştır. Üçüncü romanı *Gece Dersleri*'nde artık birinci tekil şahıs kullanmaya başlamış, kendi sesinin peşinden giderek üslup yaratmaya başlamıştır. Anlatım biçimindeki değişiklik Latife Tekin'in yapıtlarını iki ayrı kategoride değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır.

Sevgili Arsız Ölüm otobiyografik özellikler taşıyan bir ilk romandır. Köyde yaşamakta olan Huvat ailesi büyük şehre taşınır. Büyünün, cinlerin – perilerin olduğu köy yaşantısından ayrılp daha maddi bir dünya olan şehre gelişleri yazarın da tecrübe ettiği bir geçiştir. Bu paralellik 60'lı yıllarda yoğunlaşan göçün dillendirilmeyen yüzünü ortaya çıkarmaktadır. Göç

konusu, özellikle Türkiye'de yaşanan iç göç, göç edenlerin uyum sorunu bağlamında incelenmiş bir konudur. Bir başka deyişle göç edenlerin değil, şehirlilerin gözlemlerine dayanan bir sorunsallaştırma söz konusudur. Göç edenlerin hangi anlam dünyası ile büyük şehre geldikleri ve şehir deneyiminin bu anlam dünyasında yarattığı değişiklikler Latife Tekin'in romanı yayımladığı sene olan 1983'te incelenmiş bir konu değildi. Yazar kendi göç deneyimini edebiyatta dönüştürerek okuyucuya sunmuştur. Yaşadığı köyü bırakıp şehre göç etmenin kendisi için acı bir deneyim olduğunu söylemektedir. “Gerçekleşmeyen düşler aralarında doğup büyüdüğüm insanları paramparça etti” sözleriyle göç edenlerin düştükleri yas haline gönderme yapar. Bu yas hali yapıtlarına da sinmiş, dilini oluşturmasında etkili olmuştur. Kendi yaşamında deneyimlediği göç ve yoksulluğu kurguya dökmüştür. “Benim bütün kitaplarım otobiyografik. Yaşadığım, içinden geçtiğim, bırakıldığım, adımladığım bir hayatı yazabiliyorum sadece. Başka hayatların içine bakarak değil⁵⁴.”

Ailenin başına gelen olaylar üçüncü tekil ya da çoğul şahıs kullanılarak di'li geçmiş zamanda anlatılır. Merkezi olmayan bir anlatı biçimi ile yazmıştır, merkezde toplanan anlatıdan ziyade akış görürüz. Olay ve karakterler bambaşka hikayelere aitmişçesine parçalar halinde ardı ardına getirilmiştir, varış noktası yoktur. Bu ardı ardınlık bütünsellikten yoksun değildir, parçalar bir bütün oluştururken merkezsiz bir anlatının da olabileceği

⁵⁴ Oylum Yılmaz. “Ses benim yalnızca, sözler hayatın”. Uçan Süpürge. http://www.ucansupurge.org/arsiv/www.ucansupurge.org/index9f21.html?option=com_content&task=view&id=283&Itemid=81. Son erişim tarihi: 25.05.2010

gösterilmiş olunur. Merkezin olmayışının Türkiye'deki edebiyat geleneğine getirilmiş bir yenilik hatta eleştiri olduğunu söyleyebiliriz. Diğer yandan ise bu anlayış, yapıtta konu edilen yaşam biçiminin de yansımasıdır. Merkezsizlik, varış noktasının olmayışı, romandaki karakterlerin yaşamında da görülüyor. Hatta genelleme yaparak gecekondulu insanların yaşamının geleceği görememekten kaynaklanan bir savrulmaya her daim açık olduğunu söyleyebiliriz. Romanın anlatım biçimindeki döngü, bu insanların yaşamına aittir. Roman boyunca birçok olay gerçekleşmesine rağmen hiçbir olay hayatlarının temel akışını bozmaz. Bu akışın içinden sıyrılma ihtimali olan tek kişi Dirmit'tir, dışarı çıkışa en çok yaklaştığı yerde ise roman son bulur.

Sevgili Arsız Ölüm Huvat ailesinin köyden şehre göç ettikten sonraki yaşam koşullarını konu alırken modern öncesi ile modern arasındaki çatışmayı da yansıtmaktadır. Romanın sonunda aileden ideolojik olarak kopacak olan Dirmit'i bu noktaya taşıyan olaylar da köy hayatına ait olan büyüü, yavaş yavaş modern hayatın içinde anlamlandırmasını sembolize eder. Dünyanın büyü ile açıklandığı köy hayatının içine doğması Dirmit'in de cinler peşinde bir çocukluk geçirmesini kaçınılmaz kılmıştır. Şehre geldikten sonra ise uyum sağlaması yaşı itibarıyla çok olası iken daha şiddetli bir çatışmanın içinde kalır. Bu çatışmayı yaratan güçlü kutup ise annesi Atiye'dir. Atiye, Dirmit'in okuduğu kitapları, yazdıklarını hatta oyunlarını cinlerle ilişkilendirir ve yasaklar. Dirmit, Atiye'nin gözünde cinlerin etkisinde tuhaf şeyler yapmaktadır. Anlamlandıramadığını cinlerle ilişkilendiren Atiye'nin

burada yabancıladığı ve tehdit olarak gördüğü Dirmit'in evden dışarıya olan ilgisidir. Atiye'nin, o zamana dek bilip tanıdığı kadınlık biçimlerinden farklı olarak Dirmit yeni bir hayata ilgi duyar, evden dışarı çıkmak ister. Çıkamadığında ise kendini ifade edebilmenin yollarını aramaya koyulur. Dirmit'in ev ile olan ilişkisi bu çalışmada daha önce alıntılıdığım, Jale Parla'nın toplumsal süreçlerin kişisel tarihlerden süzülerek arka planda yansıtılabilmesi için iç mekanların kullanıldığı saptaması ile tamamen örtüşmektedir. Dirmit baba evinde zaman zaman bir örtünün altında deliliği, parçalanmayı deneyimler ve deneyimlerini yaratıcılığıyla ifade etmeye çalışır. Dirmit kendine ait bir dil yaratmanın peşindedir. Bunu başarması ise öncelikle evle, kendi sesinin olmadığı büyüdü dünyayla özdeş olan ve Dirmit'i de bu dünyaya hapsedmeye çalışan annenin ölmesiyle ancak mümkün olur. Annenin ölümü evi parçalar, böylelikle Dirmit kadına ait evden dışarı, sokağa çıkabilecektir. Kendine ait sesine ise babasının duvarda izini bıraktığı ıslaklıkta bakışları ile karanfil açtırarak kavuşur. Kırmızı karanfili alıp göğsüne taktığında romanın bitmesi kaçınılmazdır. Romanda kimsenin sahip olmadığı, olamadığı sese Dirmit kavuşmuştur.

Sevgili Arsız Ölüm aslında göç etmiş bir ailenin başına gelen birçoğu trajik olayları anlatıyor olsa da mizah yönü daha ağır basan bir yapıttır. Berna Moran'a göre Latife Tekin yapıtı eğlenceli hale getirmek için iki yöntem kullanmıştır: “birincisi olayları psikolojiden (duygulardan) arındırma yöntemi; ikincisi ise karikatürleştirme⁵⁵”. Roman boyunca hiçbir karakterin duygularına ve iç dünyasına yer verilmemiştir. Olaylar ve

⁵⁵ Berna Moran. a.g.e. s. 87.

karikatürleştirilmiş karakterler, duyguların, olayların ağırlığının hissedilmesine müsaade etmezler. Duygulara yer verilmiyor olsa da anlatının arka planında ilerleyen yastan söz edebiliriz. Nurdan Gürbilek yas halini yitirilen ses ile ilişkilendirir, “bir sesi yitirip sözcüklere mahkum olmanın yası⁵⁶”. Sesi yitirmek Gürbilek'e göre hem göç etmeleriyle, yani sözlü kültürden yazılı kültüre geçmeleriyle gerçekleşir hem de Dirmit özelinde büyümek sesin kaybına yol açar. Modern öncesinden taşıdıkları ehlileştirilmemiş sesleri, şehir hayatının sembolik dili altında yok olur. Yapıt boyunca hiçbir karakterin sesi tek başına devralamaması da bu yasla ilintilidir. Sınırlı kelime dağarcığı ile ağıt yakarcasına anlatılanlar karakterlerin ses ile dil arasında kalmışlıklarının, her iki tarafa da ait olamayışlarının ifadesidir. Latife Tekin, Murat Belge'nin ifadesiyle “ormanın içinden” bakarak gecekondü hayatını aktardığı için yapıtta yas olgusunun hissedilmesi doğal bir sonuçtur. Göç etmek, gecekondü hayatını deneyimlemek, çocukluk dünyasını keskin bir dil ayrımıyla geride bırakmak zorunda kalmak, Latife Tekin'in kendi hayatı için de muhtemel yas nedenleridir. Yas tutmaya neden olan etmenleri modernleşme ile ilişkileri bağlamında değerlendirdiğimizde, bu çalışmada daha önce incelenen yazarların deneyimlerinden sınıf farkı ile ayrıldığını söyleyebiliriz. Ancak 1980'li yıllara gelindiğinde modernleşme sıkıntısı alt sınıflar tarafından ve onların açısından dillendirilebilmiştir. Modernleşme sorunu, unutturulan geçmiş, devlet baskısı bu dönemde de ağırlığını korurken göç, kimlik çatışması gibi konular da bunlara eklenmiş, daha fazla görünür hale gelmiştir.

⁵⁶ Nurdan Gürbilek. *Ev Ödevi*. Metis. 2005. s.43.

Sevgili Arsız Ölüm'de karakterlerin hiç birini öne çıkarmayıp, kendi sesleri ile konuşmalarına imkan vermeyen yazar *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda karakterleri akışkan kılar. Karakterlerin hikayesini anlatmaktan ziyade mekanın hikayesini anlatır. Çiçektepe gecekondu mahallesinin kuruluşundan büyük bir mahalle haline gelmesine kadar geçen süreci, Çiçektepe'yi bir nevi ana karakter yaparak anlatır. Fabrikalar, atıklar, grevler, sömüren patronlar, bankalar, uyanık muhtar adayları eşliğinde akan hikaye, köyden kente göçmüş olanların kendilerine yeni bir hayat alanı kurma, kültürlerini oluşturma ve yoksulluktan kurtulma hayallerini anlatır. Gecekonduluların yaşadığı dönüşüm 80 sonrası toplumsal dönüşümün gecekondu mahallelerindeki yansımasıdır. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da *Sevgili Arsız Ölüm*'e benzer bir şekilde büyük şehre göç eden insanların yeni bir dil ve anlam bütününe uyum sağlama süreçleri aktarılır. Çiçektepe, çöp tepelerinin üzerine kurulmasından, neon ışıklı caddeye kavuşana kadar geçen süreyi yeni kelimeleri gündelik hayatına eklemleyerek geçirir. Nato, grev, sendika gibi kendi dünyasına ait olmayan kelimeleri öğrenirken romana adını veren Berci ve Kristin gibi kelimeleri de yaratmışlardır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de sestem yani sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin hikayesi vardı. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda ise ses rüzgarın uğultusu, çığlıklar, fabrika gürültüleri ve silah sesleri ile mekanın sesi olarak karşımıza çıkıyor. Bu ses ise bu defa kelimeler yoluyla, mekana eşya olarak müdahale edilmesiyle maddi bir dünyaya, neon ışıklı caddeye dönüşmüştür. Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle *Berci Kristin Çöp Masalları* "yabancı bir

*kültürün atıklarından, naylondan, plastikten oluşmuş, kendisi de plastikleşmiş bir dilin hikayesi*⁵⁷ dir. Halk edebiyatı etkileriyle yazılmış modern destan, gecekondü destanı olarak nitelendirilebilecek romanda mekanın, dolayısıyla insanların dönüşümü ve yeni bir kültürün doğuşunu 80 sonrasıın kültürel değişiminin panoraması olarak sunulmaktadır. Bu tabloyu, anlattığı öykünün içinden kurduğu anlatım biçimiyle verdiği için kendisi de sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiş bir yazar olarak bu romanı yazmıştır.

Latife Tekin gecekondü hayatını anlatmaya *Buzdan Kılıçlar*'da devam etmiştir. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda ödünç alınan, bir müdahale gibi hayatlarına giren yeni kelimeler ve kavramlar *Buzdan Kılıçlar*'a gelindiğinde gündelik hayatlarında hala iğreti duruyor olsa da, yaşamlarında yer etmiştir. Gecekondü yaşamı artık sesin değil, eşyanın egemenliği altındadır. Romanın öne çıkan karakterlerinden Halilhan Sunteriler'in Volvo arabasıyla kurduğu bağ, eşyayla kurulabilecek ilişkilerin ötesine geçmiştir. Volvo Halilhan'ın en yakını, en değer verdiği nesne haline gelir. Onu güzelleştirmek için masraftan kaçınmaz, ailecek en parasız kaldıkları zamanda bile onu satmayı düşünemez. Latife Tekin karakterlerin eşya ile olan ilişkisini romanın başına yazdığı masalsı prologda şu cümlelerle ifade etmiştir:

Karnımızı doyurmak için çırpındığımız her anı eşyalarımızda dondurup saklamamız boşuna değildir. Soluk alıp verdiğimizizi, geçmişte de var olduğumuzu

⁵⁷ A.g.e. s. 44.

kendimize kanıtlama ihtiyacı içindeyiz. Bedenlerimizi ve ruhlarımızı dünyanın saldırılarından korumak için kurduğumuz şaşkırtıcı, mucizevi savunma sistemimizin kıymetli bir parçasıdır dekorlarımız⁵⁸.

Eşyaya atfedilen anlam yoksulluğa karşı bir mücadele yöntemi, direnç noktası olma işlevi de görüyor. Gecekondu mahallesinin dışındaki parıltılı yaşamdan hak talep edemeyen, onu ancak uzaktan bakarak izleyebilen gecekondulular, sahip oldukları eşya ile bu boşluğu kapatmaya çalışırlar. Her ne kadar karakterler eşyalarla ya da o eşyaları almak için kullanacakları para ile meşgul olsalar da yapıtta bahsi geçen yoksulluk maddi değildir. Murat Belge'nin belirttiği gibi yoksulluğun sadece ekonomik değil aynı zamanda zihinsel bir durum olduğu ortaya konulmuştur. Latife Tekin, “yoksulluk bilincinin, ekonomik yoksulluktan daha kalıcı olabileceğini”⁵⁹ göstermiştir.

Yazarın gecekondu hayatlarını konu aldığı diğer romanlarından *Buzdan Kılıçlar*'ı ayıran en önemli özelliklerden biri, o hayatın dışında kalan ışıltılı hayatı da içermesi. Parlak ışıklı şehir hayatı doğrudan anlatının konusu olmasa da anlatılan yaşamın ötekisi olarak anlatıda yer almaktadır. Şehir ışıklarının bittiği yerde gecekondu mahallesi başlar, yoksulluk başlar. Bu ötekilik ilişkisini Latife Tekin ilk defa bu kadar keskin biçimde kullanmış, bu sayede aradaki uçuruma işaret etmiştir. Daha önce anlattığı mahalleler, evler bilinmeyen bir mekanda tek başına var olmaktaydılar. Mekanın dışına dair çok az bilgi yapıtta verilmekteydi. Burada ise karakterlerin dışarıdaki

⁵⁸ Latife Tekin. *Buzdan Kılıçlar*. Everest: 2003. s. 2.

⁵⁹ Murat Belge. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim: 1998. s. 244.

dünyaya bakışı aradaki uçuruma işaret etmek amacıyla verilmiştir. Pılık pırtık adamlar tamlamasıyla nitelendirdiği ve hep bu tamlamayla bahsettiği için başlı başına bir karaktere dönüşen adamların arasında popüler bir dedikodu haline gelen dünyayı yöneten teşkilat, yoksunluklarını anlamlandırma çabalarını da ortaya koyan bir örnektir. İsteddiği ülkeye girip çıkan, dünyayı gizliden gizliye yöneten hatta paranın üzerindeki fotoğrafı da dönüştürüp teşkilat başkanlarının fotoğraflarını yerleştirecek güce sahip teşkilat hakkında günlerce konuşurlar. Kendilerini aşan, anlamlandıramadıkları için bilinmeyen olarak kalan güce karşı duyulan korku, efsaneler üretilerek ifade edilir. Bu güç onları dünyanın nimetlerinden dışlayıp, kendileri faydalanan zenginlerdir. Erişmeleri imkansız olan bu hayatın yansımalarında kendi yoksunluklarını görürler.

Pılık pırtık adamlar dile getirdikleri manzarayla Gogi'nin “Hayatımız, umudumuz kapalı,” lafını doğrulamaktaydılar. Yoksulların oturduğu mahalleleri dışlayan şehrin son çemberi, sürüp giden düzenin pırlıtlı kavranışıyla ışınıyordu. Her an sanki daha fazla elektrik yüklenircesine. Pılık pırtık adamların çizdikleri dünya tablosu, yoksullarla hayatın arasına çekilen sınırı, ölümüne belirgin kılmaktaydı⁶⁰.

Latife Tekin gecekondü hayatını yoksulların kendi dilinden anlatırken yeni bir kimliğin, kültürün oluşumunu da yansıtmıştır. Yapıtlarının eksenini yoksulluğun oluşturmuş olması bu kültürün inşası ve dönüşümünü izleyebilmemiz için alan açmaktadır. Karakterlerin duygu ve düşüncelerinden ziyade dil, kelimeler, sesler ve nesnelere ilgilenecek

⁶⁰ Latife Tekin. *Buzdan Kılıçlar*. Everest. 2003. s. 82.

gündelik hayatlarına eğilmiş olması, yapıtların tümüne baktığımızda toplumun gündelik hayatta kıvılcımlanan dönüşümünü anlamamıza da yardımcı olmaktadır. Lefebvre'in ısrarla vurguladığı gibi gündelik hayat tekrarlardan oluşur. Değişimin, dönüşümün gerçekleştiği gündelik hayat son derece sıradan olsa da tekrarlanılanın keşfedilmesine olanak sağlar.

Yaratıcı etkinliğin (en geniş anlamıyla üretimin) incelenmesi, bizleri yeniden üretimin çözümlenmesine, yani nesnelere veya yapıtları üreten etkinliklerin kendilerini yeniden ürettikleri, kendilerini kuran ilişkilere yeniden başladıkları, bu ilişkileri yeniden ele aldıkları, ya da tam tersine kademeli değişiklikler veya sıçrayışlarla dönüştükleri koşulların çözümlenmesine götürür⁶¹.

Lefebvre'in bahsettiği yaratıcı etkinliği edebiyat olarak alıp, bu çalışmanın ilk bölümünde incelenen yazarlarla Latife Tekin'i karşılaştırdığımızda aynı topraklarda, birbirinden son derece farklı yaşamları ve anlatım biçimini görmekteyiz. Öncelikle Sevim Burak, Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in kendi seslerini bulma deneyimleri Latife Tekin'e kıyasla daha kolay geçirilen bir dönemdir. Kuşkusuz bu durum kültürel arka planları ve yapıtlarında konu edindikleri hayatın da Cumhuriyet'in getirdiği ayrıcalıklardan Türkiye'deki birçok insana göre daha fazla nasiplenenleri kapsamıyla ilgilidir. “Ah Yarab Yehova” örneğinde olduğu gibi yapıtlarında öykü kişilerinin kendi sesiyle konuşamadıkları durumlar olsa da, bu istisnalar yazınsal tercihin sonucudur ve yazar tarafından bir varoluş durumunu anlatmak için özellikle seçilmiştir. Latife Tekin'in ilk defa “ben”i kullandığı üçüncü romanı *Gece*

⁶¹ Henri Lefebvre. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Metis, 1998. s.25.

*Dersleri'*dir. Ben kullanmaya başlamıştır fakat roman kişilerinin sesleri çoğu zaman iç içe geçer, ne zaman hangisinin konuşmakta olduğunu her zaman ayırmak mümkün değildir. “Ben”in kullanıldığı bir diğer kitabı *Aşk İşaretleri* ise kelimelerle kurulacak, onları yoksulluktan kurtaracak dünyanın peşindeki gençleri anlatmaktadır. *Aşk İşaretleri'*nin sesi Cihan, kendi sesini Nezir'in kelimeleri ile kurmuştur. Bu nedenle burada da özerklik kazanamayan roman kişilerini görürüz. Roman kişilerinin özerklik sorunu ait oldukları sınıfın koşullarıyla ilintilidir. Romanlarını anlatının içinden yazan Latife Tekin, Cumhuriyet tarihi boyunca geri bırakılmış, yoksulluğa terk edilmiş olanları şehir yaşamına girdikleri andan itibaren konu etmeye başlıyor. Yani kendi seslerini terk edip, yeni bir dilin egemenliği altına girdikleri andan itibaren. Şehirde yeni bir hayata başlamış olmaları o güne dek görünmeyen, romantik köy anlatıları ve “gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür” söylemi dışında şehirlilerin hayatına girmeyen ötekilikleri görünürlük kazanmaya başlamıştır. Şehirde yaşadıkları dönüşüm ise modernleşme ile kurdukları kaçınılmaz ilişkinin sonucudur. Bu dönüşümde geldikleri nokta yani şehirlilerin gözünde romantik köylü figüründen işgalci gecekonduculara, magandalara, kırolara dönüşmeleri farklı modernliklerin çatışması sonucu ortaya çıkmıştır. Böylece köklü zenginlerin sonradan görmelere tercih edildiği egemen kültür inşa edilmiştir. Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş'ta*, romanlarda sadece yoksulların hayatını değil, aynı zamanda yıllarca bilinçli olarak gözden uzak ve yoksun bırakılmışların görünürlük kazandıklarında kültürel yoksunluğa da düşmüş olmalarını anlatmaktadır. *Aşk İşaretleri'*nde bu yoksunluktan kurtulmak,

babalarının kaderini tekrarlamamak için hayata karşı öfkeli ve alaycı bir dili zırh gibi üzerlerine giyinmeye hazır gençler vardır. *Aşk İşaretleri* ve önceki yapıtlarında kaybedilene duyulan özlem, kaybedileni ifade edememe, ifade edilemediği için de başka bir şey ile ikame edememe ve sonuç olarak yas hali vardır. Kendiliklerini, kişisel tarihlerini dolayısıyla da toplumsal ilişkilerini tayin edememiş olmaları, gelecek tahayyüllerine ket vurmaktadır. Bu nedenle bilinemeyen zaman ve mekanlarda yazılmışlardır.

Aşk İşaretleri'nde roman kişilerinin iç yaşamına yönelmeye başlamış olan Latife Tekin'in yazarlık serüveninde *Ormanda Ölüm Yokmuş* kitabı bir kırılma noktası. Yasemin ve Emin iki dost olarak aşk, ölüm, hayat ve rüyalar hakkındaki düşüncelerini birbirlerine ormanın içinden fısıldıyorlar. Yoksulların hayatından çıkıp bir kadın ve erkeğin şehirdeki yalnızlıklarını paylaşmalarına geçişini Latife Tekin, bu geçişin artık yoksullar hakkında yazmayacağı anlamına gelmediğinin altına çizerek şu sözlerle anlatıyor:

Ben yüzü geçmişe dönük bir yazarım daha çok, önceleri geçmişte yaşadıklarım ya da yaşayamadıklarım nedeniyle yoksulların gözünden dünyanın nasıl görüldüğünü yazmaya çalıştım. Ama dokuz yaşımdan beri kentte yaşıyorum ve yaşadığım şey sadece yoksulluk değil elbette. Kent içinde pek çok şey yaşadım, bir genç kız ve bir kadın olarak dolaştım bu şehrin sokaklarında. İçimde bir şeyler evrildi zamanla ve bu kendi içimde yaşadıklarımın bakmaya ve gördüklerimi yazmaya itti beni.⁶²

Sevgili Arsız Ölüm, Latife Tekin'in sözleriyle “yoksulların gözünden dünyanın nasıl görüldüğünü yazmaya” çalışmış olması nedeniyle çok önemli bir yapıttır. Bu yapıtını izleyen romanlarında da aynı çabanın izlerini

⁶² “Herşey küçük bir ürperiş için” Radikal Kitap. http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=661. Son erişim tarihi: 24.05.2010

görüyoruz. *Ormanda Ölüm Yokmuş* ise Latife Tekin'in kişisel deneyimleri bağlamında değerlendirdiğimizde yoksulluğu deneyimlemiş insanların şehir hayatının, modernliğin içinde yeni bir benlik oluşturduktan sonrasını anlatması açısından önemli bir yapıttır. Daha sonra yazdığı *Unutma Bahçesi, Rüyalara ve Uyanışlar Defteri* gibi yapıtlarında da modern hayatın çelişkilerini hatırlamak, unutmak ve rüyalara sığınmak kavramları ile anlatmıştır. İlk döneminde anlatının içine gizlenmiş olan yas ve acı bu yapıtlarında daha belirgindir. Latife Tekin'in yazma amacı bu yası görünür kılmaya doğru evrilmiştir. *Ormanda Ölüm Yokmuş*'un Emin'i, insanın önüne gece vakti boş bir kağıt koymasının “*gün boyu yaşananları silme, gerçeği değiştirme, yeni bir yol açma arzusundan doğduğunu*⁶³” söyler. Latife Tekin ilk yapıtlarında modern öncesine ait kavramları sıkça kullanmıştır. Anlatmak istediklerinin modernliğin kavramlarıyla ifadesinin imkansız oluşu nedeniyle modern ve modern öncesinin iç içe geçtiği bir dil kurmuştur. Bireyle daha fazla ilişki haline geçtiği ikinci döneminde ise Emin'in ifade ettiği arzularla yazmıştır. Bu arzunun yansımaları karakterlerde, anlatım biçiminde ve anlatıda izlenebilir. Bu arzuları tetikleyen yas için ise Emin'e “*yazarlar hep bir şeyin yasını tutuyorlarmış gibi gelmiştir bana*⁶⁴” sözlerini sarf ettirir.

Latife Tekin ilk yapıtlarında modernizmle, modernleşmeyle olan ilişkisini yoksullar üzerinden kurmuştu. Her ne kadar yoksulların içinden, onların dili ile yazınını biçimlendirmiş olsa da, roman gibi modern bir türde yazıyor

⁶³ Latife Tekin. *Ormanda Ölüm Yokmuş*. Metis: 2001. s. 34.

⁶⁴ A.g.e. s. 33.

olmak modernlikle, göç etmiş şehirdeki yoksulların yaşamını ele alması ise Türk modernleşmesiyle ilişki kurmayı kaçınılmaz hale getirmektedir. Yazarın *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile başlayan ikinci döneminde ise bu iki kavramı yoksullukla ilişkili olarak değil, sembolik düzeyde tartışmıştır. Ormana, doğaya dönerek hayatı, aşkı ve ölümü anlamlandırmaya çalışmak ya da *Unutma Bahçesi*'ne adını veren unutma bahçesine girmek bu yası geride bırakıp yeni bir hayata başlamayı sorunsallaştırma çabalarıdır. Sık sık tekrarladığı unutma isteği Sevim Burak gibi yazarların vurguladığı unutturulmuşluktan farklı anlamlar taşıyor. Burada Emin'in yazmak hakkındaki düşüncelerini anlatırken söylediği “yeni bir yol açma arzusu” ile ilişkili bir anlam vardır. Hem toplum hem de birey için yeni bir yol açma arzusu, yazarın biçim ve dil açısından yeni bir yola girmesine yol açmıştır. Modern bireyin sıkıntıları bir yana, 1980 sonrasında yaşanan toplumsal değişim ve bu değişimin birey üzerindeki yansımaları unutma ve yeniden başlama arzusunu bilinçli ve hatta radikal bir değişim olarak sunuyor. Özerk olma imkanı verilmemiş ve hatta devlet tarafından bu imkanı elinden alınmış bireyin iç dünyasını konu edinen yazar kaybedilene duyulan özlemi sıkça tekrarlar. Kaybedilenin tanımlanamıyor olması yasın üstesinden gelinebilmesini olanaksız kılmaktadır. Bu nedenle pek çok modern edebiyat yazarı gibi Latife Tekin de bu boşluk duygusunu ikame etme çabasında yollar arayan ya da savrulup giden karakterler yaratmıştır.

Türk edebiyatına daha önce denenmemiş bir anlatım biçimi ile giriş yapan Latife Tekin'in yapıtları yazarın kendi yaşamını, kaçınılmaz olarak da

toplumsal dönüşümü yansıtabacak kronolojik düzene sahiptir. *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile şehir hayatı ve bireyin sıkıntılarını konu alıyor olması, ilk kitaplarında anlattığı göç eden insanların şehir hayatına dahil olmuş olmalarının da hikayesidir. Babasının duvara çizdiği ıslaklığı alıp karanfile dönüştürmüş olan Dirmit artık şehirli bir kadının sıkıntılarına sahip olacaktır. Yazarlık serüveni boyunca içerden anlatmasına olanak tanıyan anlatım biçimleri geliştirerek, toplumsal dönüşümü arka plan olarak tutmuş ve yeni bir yol bulmanın peşinden gitmiştir.

5. 2 ASLI ERDOĞAN

Aslı Erdoğan Türk edebiyatının dünyada da yer etmeyi başarmış yazarlarından biridir. Yapıtları Türkiye'nin edebiyat geleneğinin dışına çıkmış, modern edebiyat tanımlamasına rahatlıkla girebilecek biçimdedirler. Bunda kuşkusuz yazarın yaşamının Türkiye ile sınırlı kalmamış olmasının etkisi büyüktür. 1967 doğumlu Aslı Erdoğan aslen bilgisayar mühendisidir. Kariyerine Cern'de fizik mühendisi olarak devam etmiş bu esnada da yazmaya başlamıştır. Brezilya'da doktorasına devam ederken de yazmaya devam etmiş, bu süreç içinde fizikçi değil sadece yazar olmaya karar verip Türkiye'ye geri dönmüştür. Yurtdışında yaşamış olmak yazara kendi ülkesine dışarıdan da bakabilme özelliği verebildiği, zihnindeki sınırları yok etmesine imkan tanıdığı için bahsedilmesi gerekli bir ayrıntıdır. Benzer deneyim bu çalışmada incelenen Tezer Özlü için de

geçerli olmuştur. Aslı Erdoğan'ın özellikle ilk yıllarında Tezer Özlü ile kıyaslanmasına muhtemel neden bu benzerliktir. Tezer Özlü'den farklı olarak Aslı Erdoğan dünya ve kendi ülkesi arasında çelişki ve bu çelişkinin yarattığı aidiyetsizlik, yersiz yurtsuzluk üzerinde durmamıştır. Sınırların şiddet, acı ve yas gibi kavramlar için geçerli olmadığını, dünyanın her yerinde insanların benzer deneyimler yaşamakta olduğunu sorunsallaştırmıştır. Avrupa'da Avrupalı olmamaktan bahsederken kurduğu karşıtlığı dahi Türkiye üzerinden değil, Avrupalı olmama durumu üzerinden inşa etmiştir.

İlk kitabı *Kabuk Adam* öykü – kısa romandır. Bu öykü – kısa roman niteliğinde olduğu gibi, Aslı Erdoğan'ın eserleri birkaç kategoriye birden giriyorlar. Yapıtlarında öykü, roman, düzyazı ve şiirsel metin iç içe geçmektedir. Yazma sürecini “yazının seslerini buluyorum ve o sesi izliyorum” diyerek tanımlamaktadır. Bu süreçte yazarın belli bir yazınsal formda kendini kısıtlamadığı görülmektedir. Fransız Lire Dergisi'nce, “Geleceğin 50 yazarı” arasında gösterilen *Kırmızı Pelerinli Kent* kitabı Gyldendal Yayınları'nın “Marg (omurilik) serisinde yayınlanan yazarın bu başarısı, Jameson'ın üçüncü dünya edebiyatı üzerine tezini haksız çıkarır niteliktedir. Jameson üçüncü dünya yazarlarının dünya edebiyatında yer alabilmeleri için politik alegori yazmaya mecbur olduklarını iddia etmektedir. Aslı Erdoğan ise politik alegori yapmadan, “yazılarımın temel öğeleri” diye belirttiği beden ve şiddet üzerinden insanlık durumlarını yazmıştır. Türkiyeli yazarlardan farklı bir yol izleyen, evrensel bir dilde

yazan ilk kişi Aslı Erdoğan değildir. Tezer Özlü'yü bu bağlamda öncü olarak değerlendirebiliriz, aynı durum Sevgi Soysal için de geçerlidir. Özellikle Tante Rosa'yı yazdığıında bir yabancı gibi yazıyor olmak eleştirilerine maruz kalan yazar aslında kadınlık durumunu, mekan Almanya olsa da sınırlardan bağımsız biçimde yazmıştır.

Politik alegoriden uzak duruyor olsa da yazarın politikadan uzak durduğu söylenemez. Yapıtların neredeyse tümünde işkence ve şiddeti konu alıyor olması politikayla ilişkisini kuruyor. Anlattığı dünyayla olan ilişkisini sürekli sorgularken, bir diğer yandan yazma işini de sorgulamaktadır. Bir röportajında yazarken sorduğu soruları şu şekilde aktarmıştır:

Mesela yazmak bir tanıklık mı? Dış dünyada şiddetin karşısında yazarın yaptığı tanıklık aslında bencilce bir eylem mi, yoksa öteki için yapılan bir eylem mi? Ötekine anlatmak kendi acıdan seni kurtarmak için mi, yoksa daha çok, kendi acıyla yüzleşmek için mi?⁶⁵

Acı, yapıtlarının temel bileşenlerinden biri olduğundan karamsar bir yazar olarak nitelendirilen Aslı Erdoğan'ın kitaplarında, iç dünya ve dış dünya arasında hem çatışma hem de etkileşim kurulmuştur. Dış dünyaya atfettiği şiddetin gerçekleşme anını yazmaktan ziyade beden üzerindeki izlerinden bahsetmeyi yeğlemektedir. Şiddet uygulayanı suçlu olarak gören bir yaklaşımı olmadığını görürüz, bu tercihte aslında herkesin şiddetin mağduru olduğü bakış açısı yatmaktadır. Bu nedenle şiddetin iç dünyada yarattığı acıyı anlatmakta, dış dünyadaki şiddet metaforunu ise beden üzerinde

⁶⁵ Füsün Şeker Karagören. "Az sözcükle çok şey anlatan yazar: Aslı Erdoğan. İstanbul Dış Hekimleri Odası Resmi İnternet Sitesi. <http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=1320>. Son erişim tarihi: 24.05.2010

kurmaktadır. *Taş Bina ve Diğerleri* kitabında yer verdiği, daha önce Deutsche Welle'in düzenlediği yarışmada birincilik ödülü alan “Tahta Kuşlar” öyküsünde şiddet ve kadınlık durumlarının evrenselliğini aynı hastanede tedavi gören farklı milletlerden kadınların beraberlikleri ile anlatmıştır. Sol görüşlü Filiz'in ciğerleri Türkiye'de işkence görürken bitap düşmüştür. İçe dönük, karamsar ve kırgın bir politik göçmen olan Filiz'e diğer akciğer hastaları ironiyle “Felicita” - “Mutluluk” diye hitap ederler. Sekiz aydır kaldığı hastaneden, iyileşmeye başlamış hastalara verilen iki saatlik Cumartesi izniyle dışarı çıkar. O gün çıkacak diğer kadınlar Amazon Ekspresi'ne gideceklerini söyleyerek Filiz'i de yanlarına alırlar. Üç veremli Alman ve iki yabancı astımlı kadınla beraber kara ormanın içine doğru ilerlemeye başlar. Kadınlardan biri hastanede Filiz'den daha fazla dışlanmış olan, diğer hastaların “seçkin, zarif ve kültürlü” yakıştırmasında bulunduğu Arjantin'li politik göçmen Graciella'dır. O da tıpkı Filiz gibi ülkesinde hapis yatmış ve işkence görmüştür. Graciella'nın eski kocası diplomatır, ülkesinde birilerinin kuyruğuna basınca apar topar kaçmak zorunda kalmıştır. Geriden kalan Graciella'yı ise kocasının yerini öğrenmek için iki ay boyunca işkence ile konuşturmaya çalışmışlardır. Graciella'ya kocasını yerini söyletmeyi başaramamışlardır. Graciella'nın kendisinininkine benzer hayatını duymak Filiz için yıkıcı bir darbeye dönüşür.

En derin acılarıyla alay edilmiş, kişiliği ve tarihiyle Filiz K. değersizleştirilmişti sanki. Benliğinde kendi kendisinden mitolojik bir kahraman yaratmıştı ve yaşamını ancak bu kahramana inanarak sürdürebilirdi. Korkunç geçmişinin anısı, varoluşunun kanıtı için gerekliydi ve ruhunda kutsal bir köşe edinmişti. Oysa şu züppe kadın, ikonalarının yüzüne tükürmüştü. Ne hakla güçlü, gözü pek, ilkeli, inançlarının bedelini ödemiş Filiz'le (kendini böyle tanımlardı) aynı trajedilere sahip olabilirdi? Hem de göbekli, çift metresli, aşâğılık bir adama duyulan aşk

adına!⁶⁶

Filiz'in Graciella'ya karşı duyduğu öfke, kendi şiddet deneyimlerini anlamlandırmak ve nedenselleştirmek için zihninde yarattığı dünyaya tehdit oluşturmasından doğmuştur. Filiz bir ideal uğruna mücadele vermiş olduğunu düşünerek şiddete uğramasını, kahramanın yolculuğunda aştığı bir eşik olarak anlamlandırır. Bu kutsallaştırma sayesinde neden bu deneyimi yaşamak zorunda kaldığı çelişkisine düşmekten ve şiddetin tüm dünyada bedenen ve ruhen uygulanmakta olduğu gerçeğiyle yüzleşmekten de kaçmaktadır. Graciella tüm zarafetiyle işkence görme ihtimali olmayan, görse de sağ kurtulma ve direnme şansı bulunmayan bir kadın görünümündedir. Böyle bir bedenle benzer deneyimleri paylaşmış olmak Filiz'i şaşkınlığa ve küçümsemeye iter. Diğer yandan ise ortaklıkları Filiz'in kendi içinde sakladıklarının ortaya çıkması tehdidini yaratır. Graciella, arzu duymayan, aşık olmayan, hayata istek duyamayan Filiz'in öteki yarısıdır. Aşkı uğruna işkenceye katlanan, yaşadıklarına rağmen halen şarkılar söyleyebilen bir kadındır. Bu özellikleriyle Filiz'in doğru bildiklerine meydan okumaktadır. Bu nedenle Filiz hem ona öfkelenir, hem de ona doğru çekilir.

Hastane ve yolculuk arkadaşlarının bedenleri, Filiz'i hikayeleri kadar ilgilendirir. Sarışın ve boylu poslu Alman kadınlar Gerda ve Martha'nın bedensel güçleri Filiz'de korku ve hayranlık uyandırır. Eroinman eskisi Alman Beatrice'in incecik bedeni ise kederlendirir. Gözaltıları torbalı,

⁶⁶ Aslı Erdoğan. *Taş Bina ve Diğerleri*. Everest. 2009. s. 17.

harabeye dönmüş olan Dijana ise Bosnalıdır. Filiz'in ne olduğunu, nerede olduğunu bilmediği Amazon Ekspresi'ne yetişmek için ormanın içinde yürürlerken konuşulan anlarda dahi sessizlik hakimdir. Bu sessizlik her karakterin kendi acısını anlatmaktansa sessizliğe sığınmasını anlatmaktadır. Gerda ve Martha hastane öncesi dönemlerine ait şiddet hikayelerini anlatırken Dijana hiç konuşmaz. Bosna'da tanık olduğu vahşet, şiddetten bahsedebileceği kelimeleri ondan almıştır.

İçinden geçtikleri engellerle dolu ormanın sonunda, sağlıklarını tehlikeye atarcasına ciğerlerini yorup varış noktasına geldiklerinde Filiz hariç her kadın giysilerini çıkarıp, nehrin kenarındaki kayalıklara çıkıp poz verirler. O esnada kayaların arasından dört genç erkek kano ile çıkagelir, her Cumartesi günü orada hiç kıpırdamadan duran kadınlara seslenerek geçip giderler. Bu sahne Filiz için travma anı olur. Diğer kadınlar yaralı bedenlerini heykelmişçesine sergilerken son anda Filiz de oyuna katılmaya karar verir ve kollarını havaya kaldırmayı dener.

“Tahta bir kuşun uçmayı unutmuş kanatları gibi zorlanarak, duraksayarak, iki yana açıldı, ama hemen güçten kesilerek başının üzerine kapandı. Kırık kanatlar gibi birbirinin üzerine yığıldı kaldı.⁶⁷

Öykünün sonunda Filiz ağlar. Hem kadınlar arasında gördüğü dayanışmaya, hem de nihayet acılarına rağmen kanatsız da olsa hayatın varlığına tanık olduğu için ağlar. Kaya üzerinde bedenlerini sergilerken, cinselliklerinden ziyade yaralı bedenlerini, acılı ruhlarını saran bedenlerini sergilemektedirler.

⁶⁷ A.g.e. s. 31.

Böylelikle dünyaya, burada dünya sağlıklı ve genç erkeklerle yani bu kadınlarda bulunmayanlarla özdeşir, maruz kaldıkları şiddeti bedenleriyle anlatırlar.

Aslı Erdoğan yapıtlarının neredeyse tümünde şiddet ve beden kavramları ile uğraşmıştır. *Taş Bina ve Diğerleri* kitabındaki tüm öykü ve metinlerde işkenceyi anlatmaktadır. İşkence, şiddetin beden üzerinde görünürlük kazandığı ve modernliğin tüm ilerici görüşlerinin yenildiği noktadır. Bilimsel ve düşünsel anlamda katedilen yollar, insanlık tarihinin en eski iktidar yöntemlerinden biri olan işkenceyi sona erdirememiştir. Özellikle “Tahta Kuşlar” öyküsünde farklı milletlerden kadınların deneyimlediği şiddet biçimlerinin ortaya serilmesi, işkenceyi insan hakları konusunda “geri kalmış” ülkelere ait olarak kodlayan modern düşünceye de meydan okuyor. Verimli Alman kadınlar da toplum tarafından dışlanarak toplumsal işkencenin mağduru olmuşlardır. Erolman Beatrice, modern toplumun bedenin kutsallığı konusundaki inancının dışladığı bir bedendir. Yazar bu kadınları bir araya getirerek işkenceyi modern toplumun yüzleşemediği ve herkesin mağduru olduğu bir kavram haline getiriyor. “Taş Bina ve Diğerleri” metnindeki taş bina da işkencenin uygulandığı, işkencenin toplumda görünürlüğünü engellemek için inşa edilmiş binalardan biridir. Hapishane, hastane ya da karakol olarak okunabilecek bu taş binada yaşananlar birbirine geçen farklı seslerle anlatılır. Önemli olan kimin kime işkencede bulunduğu, hangi nedenlerle işkenceye maruz kalındığı değildir. Yazar işkenceyi iktidar ilişkilerinin kaçınılmaz sonucu, evrensel bir olgu

olarak ortaya koyar. Mekan Türkiye, Arjantin, Almanya, Rio de Jenario, Bosna yani bütün dünyadır.

“Taş Bina ve Diğerleri”nde anlatıcılardan birine, işkenceye maruz kalmış bir diğeri gözlerini bırakır. Bir diğeri deyişle belleğini bırakır. Bir kişi tarafından deneyimlenen işkence bütün insanlığın maruz kaldığı şiddettir. İşkencenin yaşandığı bir dünyada insan Benjamin'in betimlediği tarih meleği gibidir. Yüzünü geleceğe dönse dahi bunu korkunç bir ifade ile yapar. Geçmişin taşıdığı felaket bugüne taşınmıştır.

Biz hepimiz, bütün insanlar aynı uçurumdan çıkıp gelmedik mi? Ertesi sabah, acı geri dönüğünde, artık başka bir şeye, hayatın mosmor parmak izlerine, bana ait bir geçmişe dönüşmüştür. Güzel bir şey insanın geçmişinin olması, gerçekten güzel hikayesini geçmiş zamanda anlatabilmesi.⁶⁸

Geçmişe sahip olmak, hatırlamaktır. Hatırlandığı, unutulmasına izin verilmediği zaman yas olmaktan çıkarılıp yüzleşilebilir ve böylece hem geçmişin travmasından kurtulunabilir hem de yeni bir dünya yaratma ihtimali güçlenir. Aslı Erdoğan dünyada olup biten korkunç olaylarla düşünsel, eylemsel ve yaratıcı anlamda kurduğu ilişkiyi bir röportajında şöyle açıklıyor:

Bu kadar korkunç bir dünyada en bencilce kendi vicdanını rahatlatmak için bile bir şey yapılmasına taraftarım. Tamamen boyun eğmemek adına... Şu günlerde köşe yazarlığına dönmeyi çok istiyorum. Yazabileceğim çok şey var. Yazınca değişecek mi? Değişmeyecek belki ama bir tanıklık, bir belge olacak...⁶⁹

Köşe yazarlığı boyunca ele aldığı açlık grevi gibi konularda da şiddet ve

⁶⁸ A.g.e. s. 128.

⁶⁹ [Fusun Şeker Karagören. a.g.e.](#)

beden ilişkisine yer veren, tanıklık eden Aslı Erdoğan, kurmaca yazılarında da aynı amaç doğrultusunda okunabilecek yapıtlar ortaya çıkarmıştır. Rio de Janeiro'da yaşayan Özgür'ün şehirle kurduğu ilişkiyi anlatırken betimlediği şiddet dolu ve yoksul hayat sadece o şehre ait bir hikaye değildir. Kahramanlarını kimi metinlerinde belli bir mekana yerleştirse de, anlattığı hikaye o topraklarla sınırlı kalmaz. Evrensel insanlık durumlarını gözler önüne sermeyi amaçlar. Yazmak, *Kırmızı Pelerinli Kent*'in kahramanı Özgür için de boşluğa anlam verme yoludur. Rio sokaklarında yaşamı, yeşil kaplı defterinin içinde olduğu çantasını yankesiciye vermemeye çalışırken son bulur. Çantasına yapışmış halde ölü bedeni bulunduğu gözleri ”düşünsel bir yoğunlaşmanın belirtisi” gibi açılmıştır. Ölürken dahi ölmenin nasıl bir şey olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Özgür için kendi yaşamında düştüğü boşluğu aşmanın yolu kelimelerde gizlidir. Acıyı kelimelere hapsedmeyi başarırsa yeni bir hayata başlayabilecektir.

Aslı Erdoğan'ın anlatım biçiminde hissedilen ağırlık sadece anlattığı konulardan değil, kendi deyimiyle “yaralı” olmasından kaynaklanır. Yas ve acının itkileriyle yazan Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil ve Latife Tekin gibi Aslı Erdoğan da tekrarlı, zaman zaman monoton, yarıda kesilmiş ve bitkin cümleler kurar. Sessizliğin baskısında kendi dillerini kurmaya çabalamışlardır. *Hayatın Sessizliğinde* kitabındaki şiirsel metinlerde bu sessizlik başkalarının sesini arayışla, Özgür gibi kelimelere sığınışla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Her sözcükle kısılan bu ses ilerliyor, sınır çizgisini arıyor uçsuz bucaksız beyaz kâğıdın, gökyüzünü ve ağaçları özlüyor. Kendi sesiyle çağırıyor kendini, insana dair bir öykü özlüyor, eğilip toprağı avuçluyor. Dünyanın kesik kesik bir yankısı o, çünkü dünya, dünya olduğunu duymak ister, kendi öyküsüyle doldurmak ister bütün kabukları, tek bu sözcüğün uçsuz bucaksızlığına sığınmak ister. Ve ben... ben de bu dünya kadar boşum.⁷⁰

Hayatın Sessizliğinde kelimelerin sesini - sessizliğini ve taşıdığı anlamları sorunsallaştırmıştır. Dil sessizliği dönüştürmeye ne kadar ve hangi biçimde izin verir soruları şiirsel metni yaratmıştır. İnsan yaşamını, sesin ne kadar söze dönüşebildiğini ortaya çıkarmaya çalışarak sorgulamaktadır. Sesi söze dökebilmek, buna izin veren toplumda mümkündür. Dünyayı adlandıran dile, dışladığı sesler ile yeni bir ilişki kurmaya zorlamak yeni bir dünya dili oluşturmaya katkıda bulunur. Aslı Erdoğan'ın “yazınca değişecek mi” sorusuna bu bağlamda “yazınca yeni bir yol açılacak” karşılığı verilebilir.

Mucizevi Mandarin'de yer alan “Yitik Gözün Boşluğunda” metnindeki kadınının bir gözü yoktur. Bir gözü dünyayı, diğer gözü karanlığı görür. Bırakılan gözler, yitik gözler Aslı Erdoğan'ın tekrarladığı göz metaforlarıdır. Tanık olmayı, bellek oluşturmayı temsil etmektedirler. “*Benim yitik gözüm kişisel evrenim, hapishanem dipsiz çukurum*⁷¹” sözleriyle karanlıkta sessizce duran ve kelimelerle gün ışığına çıkması beklenenleri tarif etmiştir. Cenevre sokaklarında göçmenler, sevgili, kahveler, aşk ve lokantalar arasında bir gözü daima karanlığı görür. Diğer gözü ise hem dünyaya bakmakta hem de benliğini aynaya bakarak yok edip yeniden kurmaya çalışır. Aslı Erdoğan'ın acı, şiddet , boşluk ve beden ile tanımladığı hayat dünyanın her yanında kurtarılmayı beklemektedir.

⁷⁰ Aslı Erdoğan. *Hayatın Sessizliğinde*. Everest . 2007. s. 112.

⁷¹ Aslı Erdoğan. *Mucizevi Mandarin*. Everest. 2009. s. 62.

6. SONUÇ

Dile dökülenler kadar, dile dökülemeyenlerin de hikayesi vardır. Edebiyatta anlatım biçimi ve dilin kullanımı incelenerek yapılacak söylem analizi, yazarın dile dökmekte zorlandıklarına dair ipuçları vermektedir. Bu çalışmada Sevim Burak, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Aslı Erdoğan'ın metinleri incelenirken öncelikle anlattıkları öyküler incelenmiştir. Dile döktükleri meseleler çoğunlukla bireyin iç dünyasına ait olsa da, yaşadıkları dönemin ruhuna ve öznesi oldukları tarihsel anların yarattığı ruh halinin tekil deneyimlerine dair toplumsal çözümler yapılmasına imkan vermektedirler. Diğer yandan ise anlattıkları öyküler onları dile müdahale etmeye ve yeni anlatım biçimlerini denemeye yönlendirmiştir.

İlk bölümde incelenen yazarlarda modernliğin evrensel sıkıntılarının yanında Türk modernleşmesine dair sıkıntıların sorunsallaştırıldığı görülmektedir. Türkiye tarihinin travmatik anları yazınlarında alttan alta ilerleyen yas ve endişeye yol açmıştır. Bu travmaların toplumca yüzleşilemiyor, konuşulamıyor olması nedeniyle yapıtlarında sözün ardına saklanmış sessizlik vardır. Biçimle, dille, yazım işaretleriyle oynayarak bu sessizliği kırarak bir dil oluşturmaya çalışmışlardır.

1980'li yılları kırılma noktası olarak ikinci bölümde incelediğim yazarlarda ise içerik bakımından da yenilik görmekteyiz. Latife Tekin edebiyat

dünyasında yazınsal temsillerini bulamayanları, kendi dillerine en yakın biçimde anlatmaya çalışarak yazın hayatına başlamıştır. Kendinden öncekilerin yas ve endişesini devam ettirmekle birlikte, bu kavramları ötekileştirilmiş bir sınıfın yaşamına yansıtıp bu bağlamda tekrar sorunsallaştırmıştır. Bu sayede modernliğin sıkıntılarının tekil, belli bir sınıfa ve tarihsel ana özgü olmadığını ortaya çıkarmıştır. Kendi dilini kurması sorunlu bir süreç olanın sadece kadın olmadığını da kanıtlamıştır. Kadın erkek ayrımıyla başlayan karşıtlıklar silsilesinde iktidarın dilsiz bıraktığı yoksullar vardır. Modernliğin parçası olmakta zorlanan bu sınıfın modernlikle ilişkisi, her gün yeni sorunları açığa çıkarmaktadır. Bu tablo hem modernliğin sınıflandırma pratiğinin iflasına hem de aradan geçen yıllara rağmen Türk modernleşmesinin yarattığı toplumsal diyalog imkansızlığına işaret etmektedir. Latife Tekin metinlerinde modern öncesinin sessizliğini modern dilde yazma çabasıyla yas ve endişesini görünür kılmıştır. Aslı Erdoğan da evrensel temaları, modern edebiyatın imkanlarıyla anlatmasına karşın aynı toplumsal yas ve endişe metinlerine sinmiştir. Metinlerinde mekan dünyanın çeşitli ülkeleri olsa da, hep aynı toplumsal yük ile yazmıştır. Bu sayede kendi toplumsal yükü ile insanlık durumu hakkında söz söylemenin mümkün olduğunu göstermiştir.

Daha önce bahsettiğim balinanın karnı evresinden çıkmayı hiçbiri başaramaz. Eşiği ancak diyalogun, kaybedilenin arkasından konuşabilmenin ve acıyı paylaşabilmenin mümkün olduğu bir toplumda aşabilirler. Balinanın karnından çıkmayı başaramıyor olsalar da endişe ve yası görünür

kılmayı başarmışlardır. Dilin imkanlarıyla aksettirdikleri tanıklıkları, büyük anlatıların arkasındaki öznelerin deneyimlerini paylaşmaları açısından önemlidir. Bu paylaşımı dili dönüştürerek yapmış olmaları ise dil ile kurulmuş modernliğe bir başkaldırıdır. Dilin kurmak kadar yıkma işlevi de görebileceğini, bu kadar düzenli bir sistemde bile düzen dışı söz söyleme biçimlerine ulaşabileceğini göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Adalet. *Ölmeye Yatmak*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 2009.

Bauman, Zygmunt. *Modernlik ve Müphemlik*. Ayrıntı: 2003.

Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim. 1998.

Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. Metis: 2008.

Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. Metis: 2003.

----- *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis: 2009.

Burak, Sevim. *Afrika Dansı*. YKY, 2006.

----- *Ford Mach I*. YKY: 2009.

----- *Mach I'dan Mektuplar*. Om Yayınevi: 2004.

----- *Yanık Saraylar*. YKY: 2009.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Fontana Press, 1993.

Direk, Zeynep. "Türkiye'de Varoluşçuluk" *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık* içinde, derleyen Uygur Kocabaşoğlu.1. Basım. İletişim: 2002.

Elçi, Handan İnci. *Roman ve Mekan: Türk Romanında Ev*. Arma: 2003.

Erbil, Leyla. *Cüce*. Kanat Kitap: 2008.

----- *Eski Sevgili*. YKY: 1998.

----- *Gecede*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 2004

----- *Hallaç*. YKY, 1999.

----- *Tuhaf Bir Kadın*. YKY: 2001.

----- *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar*. YKY: 2006.

----- "Leyla Erbil'in Teşekkür Konuşması" *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, hazırlayan Süha Oğuzertem, Kanat: 2007.

Erdoğan, Aslı. *Hayatın Sessizliğinde*. Everest: 2007.

----- *Kırmızı Pelerinli Kent*. Everest: 2009

----- *Mucizevi Mandarin*. Everest: 2009.

-----*Taş Bina ve Diğerleri*. Everest. 2009.

Geçtan, Engin. *Zamane*. Metis. 2010. s. 23.

Gümüş, Semih. "Ellinci yılında 1950 Kuşağı." *Radikal*.

<[http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?](http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalEklerDetay&CategoryID=40&ArticleID=876706&Date=09.05.2008)

aType=RadikalEklerDetay&CategoryID=40&ArticleID=876706&Date=09.

05.2008>. Son erişim tarihi: 19.05.2010.

Gürbilek, Nurdan. *Ev Ödevi*. Metis. 2005.

----- *Kör Ayna, Kayıp Şark*. Metis: 2007.

----- *Vitrinden Bakmak*. Metis. 2009.

Irzık, Sibel. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak" *Kadınlar*

Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet içinde, derleyen Sibel Irzık

ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004.

Joyce, James. *Ulysses*. The Bodley Head: 2008.

Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis, 2007.

Kristeva, Julia. *Black Sun*. Columbia University Press: 1989.

Kütükçü, Tamer. "Eski Sevgili'de Eskiye Sevgi" *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, hazırlayan Süha Oğuzertem, Kanat, 2007.

Lefebvre, Henri. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Metis: 1998.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İletişim: 1998.

Özgüven, Fatih. "Her Kentte Yabancı Bir Yazar: Tezer Özlü'nün Üç Kitabı" *Tezer Özlü'ye Armağan* içinde, hazırlayan Sezer Duru. YKY:1997.

Özkök, Seher. Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine Dil ve İçerik Merkezli Bir İnceleme. Boğaziçi Ün, 2006. yayımlanmamış tez.

Özlü, Tezer. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. YKY, 2009.

----- "Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim"

Tezer Özlü'ye Armağan içinde, hazırlayan Sezer Duru. YKY: 1997.

----- *Eski Bahçe, Eski Sevgi*. YKY: 2009.

----- *Kalanlar*. YKY: 2000.

----- *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. YKY: 2009.

Parla, Jale. “Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kabus, Oda, Yazı” *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, derleyen Sibel Irzık ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004. s. 185.

Şeker Karagören, Füsun. “Az sözcükle çok şey anlatan yazar: Aslı Erdoğan. İstanbul Diş Hekimleri Odası Resmi İnternet Sitesi. <http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=1320>. Son erişim tarihi: 24.05.2010

Tekin, Latife. *Aşk İşaretleri*. Everest. 2003.

----- *Buzdan Kılıçlar*. Everest. 2003.

----- *Berci Kristin Çöp Masalları*. Everest. 2009.

----- *Gece Dersleri*. Everest. 2004.

----- *Ormanda Ölüm Yokmuş*. Metis: 2001.

----- *Sevgili Arsız Ölüm*. Everest. 2008.

White, Hayden. "The Burden of History". *History and Theory*. Vol. 5. No. 2 (1966).

Yılmaz, Oylum. "Ses benim yalnızca, sözler hayatın". Uçan Süpürge.
http://www.ucansupurge.org/arsiv/www.ucansupurge.org/index9f21.html?option=com_content&task=view&id=283&Itemid=81. Son erişim tarihi:
25.05.2010

"Herşey küçük bir türperiş için" Radikal.
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=661. Son
erişim tarihi: 24.05.2010.